

ЗОЛОТІ ПРОПОРЦІЇ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (ДОБА «РОМАНТИЧНОГО НАЦІОНАЛІЗМУ»)

Валерій КОРНІЙЧУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра української літератури імені акад. М. Возняка,
вул. Університетська, 1/309, Львів, Україна, 79001*

Досліджено проявлення закону “золотого перетину” в ранній поезії Тараса Шевченка. Відзначено, що “божественна пропорція” найчастіше трапляється в композиції ключових творів поета. Асиметричне членування віршованого тексту на два нерівномірні відрізки з коефіцієнтом $\approx 0,618$ здебільшого відбувається в місці кульмінаційного перелому ліричного настрою, авторського переживання або ж у віршових рядках, що фіксують основну думку, ідею, провідний мотив поезії.

Ключові слова: Тарас Шевченко, поезія, золотий перетин, божественна пропорція, числа Фібоначчі, сюжетно-композиційна структура, віршовий рядок, кульмінація.

“Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася з своїм москалицюм і вертається в село, у царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже й сумно дивиться на Катерину, а вона, сердешна, тільки не плаче та підіймає передню червону запашину, бо вже, знаєте, трохи тее... а москаль дере собі за своїми, тільки курява ляга – собачка ще поганенька доганя його та нібито гавкає. По однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ тільки мріє. Отака моя картина” [30: 21–22], – писав Тарас Шевченко 25 січня 1843 року в листі до качанівського поміщика Григорія Тарновського. Придивімося уважніше до цього шедевуру. Блискучу спробу його структурно-функціонального прочитання з позицій національно-екзистенціальної методології зробив Василь Іванишин, зауваживши “навіть найменші носії та генератори інформації в ньому” [4: 29]. Він переконливо довів, що “жоден образ, найдрібніша художня деталь на картині і виявлені зв’язки між ними та численні аналітичні контексти не були «порожніми», німими, зайвими” [4: 29–30]. Це справді так, але над цілим полотном насамперед домінує центральна постать Катерини, і наш зір неодмінно зупиниться на її лоні, де вже зародилося й пульсує нове життя. Якраз там проходять лінії золотого перерізу – універсальної гармонії, що панує в природі, архітектурі, науці, мистецтві...

Відомий ще з часів Піфагора золотий переріз набув містичної сили після виходу в світ книжки Луки Пачолі “De Divina Proportione” (1509). Під “божественною пропорцією” автор розумів безперервну геометричну пропорцію трьох величин. Ці величини – три іпостасі Святої Трійці: Бог-Син (менший відрізок), Бог-Отець (більший відрізок) і Бог Дух Святий (цілий відрізок). Іншими словами, “золотий переріз

отримуємо, якщо розділити довільний відрізок АВ точкою С на дві нерівні частини так, щоб відношення більшої частини до меншої і цілого відрізка до більшої його частини було однаковим” [2: 31]. За математичними підрахунками число золотого перерізу $\Phi \approx 0,618$ і воно корелюється з числами Фібоначчі (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...), де кожен елемент, починаючи з третього, дорівнює сумі двох попередніх. Коли в малярстві, скульптурі і навіть у музиці “божественна пропорція” вже давно й тривко заповонила увагу дослідників, то в літературознавстві лише вряди-годи трапляються спроби розгадати “секрети поетичної творчості” крізь її магічну призму [див.: 1: 4–12; 7: 156–171; 8: 81–93; 9: 191–203; 12: 62–69; 14: 38–47; 16: 44–45; 22: 43–45 та ін.]. Тож повернемося знову до Шевченкової “Катерини”, але тепер уже до поеми: чи не зашифровані там потаємні смисли, якщо знайти в ній пуант золотого перерізу?

Аналізуючи сюжетно-композиційну структуру твору, шевченкознавці без проблем розрізняють її основні елементи. Зокрема, Іван Пільгук, розповідаючи про хресну дорогу героїні, зазначив: “Чаша страждань Катерини переповнюється при зустрічі на шляху з колишнім коханцем. Вона благає його не кидати, висловлює бажання наймичкою в нього стати, аби зберегти життя дитини. Цей епізод становить кульмінацію поеми” [13: 89]. Андрій Скоць також виокремив найтрагічніші сцени твору: “Після довгих і тяжких блукань бідолашна Катря зустріла свого «любого» Івана. Але спокусник офіцер від неї одвернувся, утік (кульмінаційний момент). Доведена до відчаю, Катерина залишає сина серед шляху і топиться в ополонці (розв’язка сюжету)” [17: 57]. Проте ні кульмінація, ні розв’язка не знаходяться на лінії золотого перерізу. Вони – лише наслідок морального падіння, людського осуду, лиховісного передбачення неминучої загибелі покритки, яка “не слухала [...] ні батька, ні неньки”.

Поема налічує 750 рядків. Скористаймося нехитрою формулою розрахунку золотого перерізу, помноживши загальну кількість рядків (**h**) на число Φ (0,618...). Для зручності округлимо його до 0,62: $\Phi = h \cdot 0,62 \rightarrow \Phi = 750 \cdot 0,62 = 465$. А тепер знайдемо 465-й рядок у Шевченковому творі: “Нехай, – кажуть, – гине ледача дитина, / **Коли не зуміла себе шанувать**” [29: 43]. Катруся ще тільки блудить, поспішаючи в Московщину та розпитуючи про свого “*Івана чорнявого*”. І фатальна зустріч із негідником ще попереду, як і “*ополонка – воду брать*”, де закінчиться страдницький шлях героїні. А геніальний поет чужими, але “неложними устами” саме на лінії золотого перерізу вже передбачив її трагічну долю. Невипадково навела цю цитату Валерія Смілянська в “Шевченківській енциклопедії” з промовистим коментарем: “Народ зберігає власну ідентичність і відтворює себе як етнос у сфері сімейного життя, додержуючись певних етичних приписів, звичаїв, що захищають од руйнування родину й моральність загалом, відторгаючи тих, хто загрожує його існуванню: «Нехай, – кажуть, – гине ледача дитина, / Коли не зуміла себе шанувать»” [18: 295–296]. Дослідниця посилається на Івана Франка, який у габілітаційній лекції про “Наймичку” стверджував: “Шевченко не протестував проти нелюдськості такого народного погляду, може, вважаючи його гарантією заховання чистоти і моральності в українському народнім житті” [26: 465].

Містична семантика божественної пропорції проявилася вже в баладі “Причинна” – першому, за словами Євгена Сверстюка, “«чаклунстві» поета” [15: 297]. Ще І. Франко

звернув увагу на композиційне членування цього твору, що вилилося в два діаметрально протилежні образи часу: “Візьмемо хоч би перший уступ Шевченкової «Причинної», а власне ті рядки, де поет малює словами різнорідні гуки, з яких складається буря:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались
Та ясен раз у раз скрипів” [27: 87].

І далі автор “Із секретів поетичної творчості” звернув увагу на “цілий ряд слухових образів, котрими поет характеризує український ранок:

Защебетав жайворонок,
Угору летючи,
Закувала зозуленька,
На дубі сидючи.
Защебетав соловейко.
Пішла луна гаєм.
.....
Пішов шелест по діброві,
Шепчуть густі лози...” [27: 87].

Між обома уступами – лімінальна межа, що розділяє моторошну нічну пору й погідний світанок, демонологічний світ русалок і відьом та поденний світ людей. А чи не збігається вона зі золотим перерізом балади, що складається з **225**-ти рядків? Те знакове помежів’я якраз припадає на **140**-й рядок (**225 · 0,62 ≈ 140**): “**Треті півні: кукуріку!** – / Шелеснули в воду” [29: 12]! “У «Причинній», – зазначила Лариса Бондар, – згадано реалії, котрі можуть бути віднесені до двох і навіть трьох світів. Так півні («треті півні») причетні і до світу ірреального (проганяють нечисту силу на світанку своїм співом), і до світу людей” [3: 342]. Геніальним композиційним чуттям Т. Шевченко вже в дебютній поезії мимохіть “провів” лінію “божественної пропорції” саме в тій частині твору, де закінчується перша частина трагедії “завороженої дівчини, що розминулася зі своєю долею” [15: 297], і де починається друга...

Серед ранніх Шевченкових поезій чотири вірші мають однакову назву – “Думка”. Ліричні персонажі цих творів, як і в “Причинній”, – “близькі до фольклорних образи козака, убого сироти, який «шукає долі» за синім морем, і дівчини, такої ж сироти, розлученої з милим, яка марно його чекає” [19: 93]. Усі “думки” мають яскраво виражену елегантну тональність із характерними мотивами смутку, плачу, розлуки, чужини, самотності тощо. У першій із них – “Тече вода в синє море...” в мовну партію розповідача вклинюється монолог думки – “внутрішній монолог героя-козака, один із голосів його роздвоєної свідомості” [28: 26]:

“Куди ти йдеш, не спитавшись?
 На кого покинув
 Батька, неньку стареньку,
 Молоду дівчину?
На чужині не ті люде –
 Тяжко з ними жити!
Ні з ким буде поплакати,
Ні поговорити” [29: 15].

15-й рядок цього “голосу” (**“Ні з ким буде поплакати”**) – золотий переріз “Думки” (24 : 15 ≈ 15 : 9) найпроникливіше виражає почуття ліричного героя, який пішов “*світ за очі*”, а додому вороття немає. Цей уривок корелюється зі сповіддю молодой дівчини в іншій “Думці” (“Нащо мені чорні брови...”), де аналогічні переживання, з одного боку, побудовані на антитезі до ліричної ситуації вірша “Тече вода в синє море...” (“На чужині не ті люде”), а з іншого, – на загостреному відчутті сирітства “між своїми” (“Свої люде – мов чужії”):

Свої люде – мов чужії,
Ні з ким говорити;
 Нема кому розпитати,
 Чого плачуть очі;
 Нема кому розказати,
 Чого серце хоче,
 Чого серце, як голубка,
День і ніч воркує... [29: 19]

Цей розпачливий монолог лежить у зоні золотої пропорції, і **22-й** рядок (“**День і ніч воркує**”) окреслює перманентність страждань покинутої “*чорнявим зрадливим*” нещасної сироти.

У думці “Вітре буйний, вітре буйний!...” дивовижно акумулюються образи та висхідні обставини з балади “Причинна” (буйний вітер, синє море, русалка, козаченько молодий, який “обіщався вернутися, / Та, мабуть, і згинув”):

Коли ж згинув чорнобривий,
 То й я погибаю.
 Тоді неси мою душу
Туди, де мій милий,
 Червоною калиною
 Постав на могилі.
 Буде легше в чужім полі
 Сироті лежати.
 Буде над ним його мила
 Квіткою стояти [29: 16].

Тут містичність **30-го** рядка ($48 \cdot 0,62 \approx 30$) золотого перерізу (“Тогді неси мою душу / **Туди, де мій милий**”) натякає на довічну злуку дівчини з коханим, а “умовне, досягнуте у вирі боротьби з відчаєм, заспокоєння героїні стає кульмінаційним пунктом зображеного лірично-драматичного дійства” [10: 442].

У думці “Тяжко-важко в світі жити...” змінюються гендерні ролі, і вже козак нарікає на свою долю-ледащицю й тужить за дівчиною, яка шанує “багатого губатого”, а над ним, сиротою, “сміється, кепкує”. Після зливи риторичних запитань (“Чи я ж тобі не вродливий, / Чи не в тебе вдався, / Чи не люблю тебе щиро, / Чи з тебе сміявся?”), не сподіваючись більше на взаємність, він назавжди прощається з милою й вирушає “на край світу”, аби загинути “у чужому краї”. Щемливий **25-й** рядок-звернення безталанного героя до коханої і є золотим перетином у цій поезії: “**Люби ж собі, мое серце**, / Люби, кого знаєш...” [29: 18].

Аналізуючи історичну поему “Тарасова ніч”, шевченкознавці звертають увагу на її досконалу архітектоніку і, зокрема, на центральну подієву частину (рядки 65–124), а в ній – на батальні картини (рядки 73–76 і 97–108) [11: 31–34]. Проте не менш цікавою в композиційному плані є розмова-порада Тараса Трясила з “козаченьками”, яка відбувається в перерві між обома битвами зі шляхетським військом Станіслава Конецпольського, що відзначало свято Божого тіла (рядки 77–96):

“Отамани, товариші,
Брати мої, діти!
Дайте мені порадоньку,
Що будем робити?
Бенкетують вражі ляхи
Наше безголов’я”.
“Нехай собі бенкетують,
Нехай на здоров’я!
Нехай, клятї бенкетують,
Поки сонце зайде,
А ніч-мати дасть пораду –
Козак ляха знайде” [29: 21–22].

У цьому уступі, що передує нічному розгрому шляхетського війська, а водночас розмежовує два основні композиційні фрагменти, знаходиться лінія золотого перетину ($150 \cdot 0,62 = 93$) з промовистою пересторогою (“**Нехай, клятї бенкетують**, / Поки сонце зайде!”), що натякає на “Тарасову ніч”. Саму ж кульмінацію козацько-шляхетського протистояння 1630 року описав автор “Історії русів” – головного джерела Шевченкової поеми: “Нарешті Козаки, діждавшись Польського свята, Папським тілом званого, що вони його святкують зі стріляниною та бенкетами, вислали тієї ночі повзком значну частину піхоти в одну найближчу балку, і на світанку вдарили з двох боків на табір Польський. Вдерлися в нього, і, заскочивши багатьох Поляків напівголими, перекололи їх усіх; що їм противилися, знищили, а решту перетопили в річці і розігнали, здобувши табір їхній з усіма запасами та артилерією. Опісля сеї поразки Польської, названої

Тарасовою ніччю, були Козаки розділені на багато корпусів та партій і виряджені Тарасом для очищення сіл Малоросійських від Поляків та Жидів, фаворитів їхніх; а собі взяв Тарас ділянку на роботу цю найпросторішу” [5: 124–125].

Унікальні властивості “божественної пропорції” проявилися в елегії “На вічну пам’ять Котляревському”. Ніна Чамата, відзначаючи “гармонійну виваженість цього раннього твору Шевченка”, проникливо розставила його ідейно-тематичні структурні ціхи: “Текст складають кілька заокруглених за змістом відтинків, кожен із яких має свою стилістику і є певним етапом у розвитку художньої ідеї. Перша частина, яку І. Дзюба називає «інтродукцією», що займає «більше половини тексту» [6: 119], “ґрунтується на типовому для елегійної поезії розгорнутому порівнянні. Прагнучи якнайповніше донести до читачів свій біль із приводу смерті Котляревського, непоправність втрати для українського письменства, народу України, Шевченко будує розповідь у двох паралельних планах – умовному, метафоричному (перша частина порівняння) та реальному (друга частина порівняння) і вводить – відповідно – два паралельні тематичні образи та сюжетні епізоди” [28: 33]. “Образ” порівняння, за спостереженням дослідниці, розгортається в першому змістовому відтинку вірша (рядки 1–68) [28: 33]. А ось у “предметі” порівняння (рядки 69–84) “умовний план замінено реальним, об’єкт медитації та обставини озвучено прямо – «Недавно, недавно у нас в Україні / Старий Котляревський отак щебетав; / Замовк неборака»” [28: 35]. Неймовірно, але цей 69-й рядок, із якого починається друга частина поезії та змінюється її темпоритм (“метричний зсув”), розташований якраз на лінії золотого перетину. Тут, до речі, 14-складовик переходить у 12–11 складовий вірш (рядки 69–72), щоб знову повернутися в попереднє метричне русло [28: 35].

“Сакральний лик” [6: 110] Перебенді з однойменного твору проступає в “золотому” 59-му рядку ($95 \cdot 0,62 \approx 59$):

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люде не чули, бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля... [29: 46]

Прикметно, що на ці рядки звернув увагу І. Франко, слухно порівнюючи Шевченкового кобзаря з ліричним героєм “Імпровізацій” Адама Міцкевича. Він відзначив їхню обопільну містичну здатність спілкування з Господом, недоступну звичайним людям: “Як поет Міцкевича вважає себе вибраним посередником між своїм народом і Богом, вступає з тим Богом в розмову і суперечку за свій народ і навіть грозить йому війною, так само й Перебендя на самоті серед українського степу голосить «*Боже слово. То серце по волі з Богом розмовля*»” [24: 292].

У баладі “Тополя” центральною сценою, на думку В. Смілянської, є “розмова з ворожкою, образ якої позбавлено рис таємної грізної сили (на відміну від романтичної балади), а наділено гуманними рисами старої жінки з гірким життєвим досвідом, яка

колись і сама страждала, а потім навчилася помагати людям” [21: 282]. У драматичному діалозі дівчини й ворожки вражає містична візія старої чарівниці, яка ще позаторік знала про нічний візит героїні й задалегідь приготувала “помічне” зілля. “Віщунський” **142-й рядок** ($229 \cdot 0,62 \approx 142$) припадає на золоте “перехрестя” балади: “**Твою долю, моя доню!** Позаторік знала, Позаторік і зіллячка Для того придбала” [29: 49–50]. Цікаво, що І. Франко, порівнюючи Шевченків архітвір із баладою “Ucieczka” А. Міцкевича, також навів цей фрагмент у своїй розвідці про “Тополю”: “Шевченко не описує самих чарів, у нього чарівниця каже дівчині:

*Твою долю, моя доню, позаторік знала,
Позаторік і зіллячка для того придбала.*

Такого звороту нема у Міцкевича, у котрого чари описані дуже сильно і поетично, Шевченко мусив узяти його прямо з уст народу” [25: 85].

В основі балади “Утоплена” – незвичайний, аномальний мотив заздрощів постарілої розгульної матері до рідної доньки-красуні, круг якої “козаки, як хміль отой, / В’ються”. Їхнє суперництво закінчується трагедією. Після багатьох знущань і невдалої спроби отруїти “*нелюбу дитину*” мати втопила дочку в ставку й сама загинула. Кульмінаційними в цьому творі є рядки, що збігаються із золотим перетином ($203 \cdot 0,62 \approx 126$):

**Мати дивиться на неї,
Од злості німіє;
То жовтіє, то синіє;
Розхристана, боса,
З роту піна; мов скажена,
Рве на собі коси.
Кинулася до Ганнусі
І в коси впилася** [29: 125].

Окрім того, цей образ епілептичної злочинниці різко контрастує з іншим портретом – із літ її бурхливої молодості: “Білолиця, кароока / І станом висока, / У жупані; кругом пані, / І спереду, й збоку. / І молода, нівроку їй, / А за молодою, / а надто ще за вдовою, / Козаки ордою / Так і ходять” [29: 123]. Отже, золота пропорція не лише сягає найвищого напруження в баладі, а й слугує антитезою до зав’язки сюжету.

У російськомовній поемі “Слепая” композиція ускладнена “елементами таємничості, багатьма недомовленостями, змінами часового вектора” [20: 812]. Безіменна героїня твору – сліпа жебрачка, колишня красуня, жертва панської розпусти роками просиджує разом із донькою біля занедбаного дворища, де зазнала колись наруги від молодого діди́ча, а тепер сподівається, що батько повернеться й прихистить свою дитину. Її мрія збувається: приїжджає постарілий діди́ч, оживає панський двір, п’ятнадцятилітню Оксану забирають у покої, а сліпу одягають і проганяють з оновленого села. Момент найбільшої радості нещасливиці фіксує лінія золотого перетину (**675-й рядок**):

И рада, бедная была,
Что так сбылось, как мечтала.

“Теперь, – так думала слепая, –
Теперь Оксаночка моя
Укрылася от непогоды,
Будет счастливою”. И шла
С любимой песней из села,
Из обновленного села,
Моля небесную царицу,
Да благо дщерино хранит [29: 141].

Проте здійснилося інше лиховісне передчуття сліпої: донька в “*роскошно убранной светлице*” зустрічає “*змию, ужасную змию*” і стає “сексуальною здобичкою того ж самого пана – тобто свого батька. Але, на відміну від матері, вона не змирилася з безчестям, а покарала гвалтівника і в своєму божевільному тріумфі й сама згоріла в пожежі” [6: 221].

В іншій російськомовній поемі “Тризна”, яку Павло Филипович уважав “великим ліричним віршем” [23: 57], божественна пропорція припадає на малопомітний в наративній композиції **322-й** рядок (із **521-го** загалом). Безталанний (такою була первісна назва твору), незважаючи на щирю любов друзів, самотою переживав особисту душевну драму, “не поділяв ні з ким свого суму, тяжко зітхав на балах, де *«мелькали мраморные плечи»*, летів думкою до батьківщини” [23: 221]: “**О чем-то тяжело он вздыхал / И думой** мрачною летал / В стране родной, в стране прекрасной, / Там, где никто его не ждал, / Никто об нем не вспоминал, / Ни судьбе его неясной. / И думал он: «Зачем я тут? / И что мне делать между ними? / Они все пляшут и поют, / Они родня между родными, / Они все равны меж собой, / А я!..» [29: 164]. Характерно, що П. Филипович у кількосторінковому розборі поеми проникливо вирізнув цю внутрішню еміграцію ліричного героя, якого дехто ототожнював з автором. А Іван Дзюба, розкриваючи взаємини поета з княжною Варварою Репніною, уже прямо акцентував увагу на біографічному сенсі зазначеного уривка: “І от поступово в таємничому ідеалізованому героєві поеми впізнаються риси самого Шевченка: його біографія (сирітство, бідність, самотність); його самопочування чужака на балі життя...” [6: 255]. Натомість Григорій Грабович у великій розвідці з багатообіцяючою назвою “Перехрестя «Тризны»”, скрупульозно аналізуючи майже всі рядки твору, проігнорував оте саме “золоте перехрестя”, що прояснює авторські інтенції поеми, яка фактично завершувала Шевченкову “добу романтичного націоналізму” (І. Франко).

Прочитання творів Тараса Шевченка крізь призму божественної пропорції – лише один із можливих новітніх способів структурного аналізу поетичних текстів, який допомагає проникнути в їхні глибини, виявити в них приховані таємні смисли, несподівані ракурси, наблизитися до вічної загадки гармонії, властивої не лише живій і неживій природі, а й геніальним художникам слова, які інтуїтивно, підсвідомо розставляли золоті пуанти в композиційному просторі своїх шедеврів. Звичайно, така інтерпретація віршованих текстів, з одного боку, не може замінити інших методів дослідження, а з іншого, вона й не конфліктує з ними, а розширює горизонти літературознавчого пізнання секретів поетичної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Азарова Л.* «Золота пропорція» як вияв гармонії у поетичній творчості Тараса Шевченка / Л. Азарова // *Одеський лінгвістичний вісник : збірник наукових праць.* – Одеса: “Видавничий дім «Гельветика»”, 2014. – Вип. 3. Спеціальний випуск, присвячений 200-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. – С. 4–12.
2. *Боднар О.* Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві / О. Боднар. – Львів : Українські технології, 2005. – С. 31.
3. *Бондар Л.* “Причинна” // *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 5: Пе–С. – Київ, 2015. – С. 342.
4. *Іванишин В.* Непрочитаний Шевченко / В. Іванишин. – Дрогобич : Видавнича фірма “Відродження”, 2001. – С. 29.
5. *Історія русів / укр. пер. І. Драча.* – Київ : Веселка, 2003. – С. 124.
6. *Історія української літератури* : у 12 т. Т. 4: Тарас Шевченко. – Київ : Наукова думка, 2014. – С. 119.
7. *Корнійчук В.* Гармонія “Золотого перетину” в ліриці Івана Франка / В. Корнійчук // *Studia Ingardeniana.* – Lublin 2011. – Т. 2: Poetyka tekstu literackiego. – С. 156–171.
8. *Корнійчук В.* Золоті пропорції поезії Івана Франка / В. Корнійчук // *Слово і Час.* – 2014. – № 8. – С. 81–93.
9. *Майфет Г.* Композиційна архітектоніка поезії “Мені однаково” та її відтворення в німецькому та англійському перекладах / Г. Майфет // *Шевченко.* – Харків, 1930. – Річн. 2-й. – С. 191–203.
10. *Мовчанюк В.* “Думка – Вітре буйний, вітре буйний!” / В. Мовчанюк // *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 2: Г–З. – Київ, 2012. – С. 442.
11. *Мовчанюк В.* “Тарасова ніч” / В. Мовчанюк // *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 6: Т–Я. – Київ, 2015. – С. 31–34.
12. *Науменко Н.* Чи можливий принцип “золотого перерізу” у вільному вірші? / Н. Науменко // *Питання літературознавства : науковий збірник.* – Чернівці : Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, 2011. – Вип. 84. – С. 62–69.
13. *Пільгук І. Т. Г. Шевченко – основоположник нової української літератури* / І. Пільгук. – Київ : Радянська школа, 1963. – С. 89.
14. *Плющ Л.* “Вільготно гойдається зламана віть...” / Л. Плющ // *Слово і Час.* – 1991. – № 11. – С. 38–47.
15. *Сверстюк Є.* На святі надій: Вибране / Є. Сверстюк. – Київ : Наша віра, 1999. – С. 297.
16. *Сидоренко Г.* Естетичне значення віршового ритму / Г. Сидоренко // *Радянське літературознавство.* – 1986. – № 1. – С. 44–45.
17. *Скоць А.* “Щоб слово пламенем взялось”: Поетичний світ Тараса Шевченка : монографія / А. Скоць. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2013. – С. 57.
18. *Смілянська В.* “Катерина” / В. Смілянська // *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 3: І–Л. – Київ, 2013. – С. 295–296.
19. *Смілянська В.* “Святим огненним словом...”. Тарас Шевченко: Поетика / В. Смілянська. – Київ : Дніпро, 1990. – С. 93.
20. *Смілянська В.* “Слепая” / В. Смілянська // *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 5: Пе–С. – Київ, 2015. – С. 812.
21. *Смілянська В.* “Тополя” / В. Смілянська // *Шевченківська енциклопедія* : в 6 т. Т. 6: Т–Я. – Київ, 2015. – С. 282.
22. *Теряєв Д.* Ритм і золотий перетин у структурі поетичного мовлення (експериментально-фонетичне дослідження) / Д. Теряєв // *Віршознавчий семінар, присвячений пам’яті Галини Кіндратівни Сидоренко : зб. наук. праць та спогадів.* – Київ, 2008. – С. 43–55.

23. *Филипович П.* Шевченко і декабристи / П. Филипович // Літературно-критичні статті / П. Филипович. – Київ : Дніпро, 1991. – С. 57.
24. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 27: Літературно-критичні праці (1886–1889) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 292.
25. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 28: Літературно-критичні праці (1890–1892) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1980. – С. 85.
26. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 29: Літературно-критичні праці (1893–1895) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 465.
27. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899) / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1981. – С. 87.
28. *Чамата Н.* Лірика Тараса Шевченка. Аналізи й інтерпретації / Н. Чамата. – Київ : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2014. – С. 26.
29. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 1 : Поезії, 1837–1847 pp. / Т. Шевченко. – Київ : Наукова думка, 1989. – С. 43.
30. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : у 12 т. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю / Т. Шевченко. – Київ : Наукова думка, 2013. – С. 21–22.

REFERENCES

1. Azarova, L. (2014). “Zolota proportsiia” yak vyjav harmonii u poetychnii tvorchoosti Tarasa Shevchenka. *Odeskyi lnhvistychnyi visnyk: zbirnyk naukovykh prats, vyp. 3. Spetsialnyi vypusk, prysviachenyi 200-richchuu vid dnia narodzhennia T. H. Shevchenka*. Odesa: “Vydavnychiy dim «Helvetyka»”, 4–12.
2. Bodnar, O. (2005). *Zoloty pereriz i neevklidova heometriia v nauksi ta mystetstvi*. Lviv: Ukrainski tekhnolohii.
3. Bondar, L. (2015). “Prychynna”. In: *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 5: Pe–S*. Kyiv.
4. Ivanyshyn, V. (2003). *Neprochytanyi Shevchenko*. Drohobych: Vydavnycha firma “Vidrodzhennia”.
5. *Istoriia rusiv*. (2003) / ukr. per. I. Dracha. Kyiv: Veselka.
6. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 12 t. T. 4: Taras Shevchenko*. (2015). Kyiv: Naukova dumka.
7. Korniiichuk, V. (2011). Harmoniia “Zolotoho peretynu” v lirytsi Ivana Franka. *Studia Ingardeniiana*. Lublin, T. 2: *Poetyka tekstu literackiego*, 156–171.
8. Korniiichuk, V. (2014). Zoloti proportsii poezii Ivana Franka. *Slovo i Chas, № 8*, 81–93.
9. Maifet, H. (1930). Kompozytsiina arkhitektonika poezii “Meni odnakovo” ta yii vidtvorennia v nimetskomu ta anhliiskomu perekkladakh. In: *Shevchenko*. Kharkiv, Richn. 2-y, 191–203.
10. Movchaniuk, V. (2012). “Dumka – Vitre buinyi, vitre buinyi!”. In: *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 2: H–Z*. Kyiv.
11. Movchaniuk, V. (2015). “Tarasova nich”. In: *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 6: T–Ia*. Kyiv, 31–34.
12. Naumenko, N. (2011). Chy mozhyvyi pryntsyp «zolotoho pererizu» u vilnomu virshi?. In: *Pytannia literaturoznavstva: naukovyi zbirnyk*. Chernivtsi: Chernivetskyi natsionalnyi universytet imeni Yurii Fedkovycha, vyp. 84, 62–69.
13. Pilluk, I. (1963). *T. H. Shevchenko – osnovopolozhnyk novoi ukrainskoi literatury*. Kyiv: Radianska shkola.
14. Pliushch, L. (1991). “Vilhotno hoidaietsia zlamana vit...” *Slovo i Chas, № 11*, 38–47.
15. Sverstiuk, Ye. (1999). *Na sviati nadii: Vybrane*. Kyiv: Nasha vira.

16. Sydorenko, H. (1986). Estetychne znachennia virshovoho rytmu. *Radianske literaturoznavstvo*, № 1, 44–45.
17. Skots, A. (2013). “*Shchob slovo plamenem vzialos*”: *Poetychnyi svit Tarasa Shevchenka: monohrafiia*. Lviv: LNU imeni Ivana Franka.
18. Smilianska, V. (2013). “Kateryna”. In: *Shevchenkivska entsyklopediia : v 6 t. T. 3: I–L*. Kyiv, 295–296.
19. Smilianska, V. (1990). “*Sviatym ohnennym slovom...*”. *Taras Shevchenko: Poetyka*. Kyiv: Dnipro.
20. Smilianska, V. (2015). “Slepaia”. In: *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 t. T. 5: Pe–S*. Kyiv.
21. Smilianska, V. (2015). “Topolia”. In: *Shevchenkivska entsyklopediia : v 6 t. T. 6: T–Ia*. Kyiv.
22. Teriaiev, D. (2008). Rytm i zoloty peretyn u strukturi poetychnoho movlennia (eksperymentalno-fonetychne doslidzhennia). In: *Virshoznavchyi seminar, prysviachenyi pamiaty Halyny Kindrativny Sydorenko: Zb. nauk. prats ta spohadiv*. Kyiv, 43–55.
23. Fylypovych, P. (1991). Shevchenko i dekabrysty. In: Fylypovych, P. *Literaturno-krytychni statii*. Kyiv: Dnipro.
24. Franko, I. (1980). *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 27: Literaturno-krytychni pratsi (1886–1889)*. Kyiv: Naukova dumka.
25. Franko, I. (1980). *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 28: Literaturno-krytychni pratsi (1890–1892)*. Kyiv: Naukova dumka.
26. Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 29: Literaturno-krytychni pratsi (1893–1895)*. Kyiv: Naukova dumka.
27. Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv: u 50 t. T. 31: Literaturno-krytychni pratsi (1897–1899)*. Kyiv: Naukova dumka.
28. Chamata, N. (2014). *Liryka Tarasa Shevchenka. Analizy u interpretatsii*. Kyiv: Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”.
29. Shevchenko, T. (1989). *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 1: Poezii, 1837–1847 rr.* Kyiv: Naukova dumka.
30. Shevchenko, T. (2013). *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. T. 6: Lysty. Darchi ta vlasnytski napysy. Dokumenty, skladeni T. Shevchenkom abo za yoho uchastiю*. Kyiv: Naukova dumka, 21–22.

Стаття: надійшла до редакції 15.10.2018
прийнята до друку 13.11.2018

GOLDEN RATIO OF THE POETRY OF TARAS SHEVCHENKO (THE ERA OF «ROMANTIC NATIONALISM»)

Valery KORNIYCHUK

*Lviv National University of Ivan Franko,
Department of Ukrainian literature,
1, Universytetska, Str., Lviv, Ukraine, 79001,
tel.: (032) 296 41 90*

The manifestation of the “golden ratio” in the early poetry of Taras Shevchenko is investigated. The author notes that the “divine proportion” is most often found in the key works of poet. The asymmetric division of the poetic text into two non-uniform segments with a coefficient of ≈ 0.618 mainly occurs in the place of the culmination fracture of the lyrical mood, the author’s experience or in the poetic lines that capture the main idea, thought, leitmotif of the poetry.

Keywords: Taras Shevchenko, poetry, golden ratio, divine proportion, Fibonacci numbers, narrative and structure, poetic line, culmination.