

Олександр Боронь

УДК 821. 161. 2-31. 09

## КОМПОЗИЦІЯ ПОВІСТЕЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА<sup>1</sup>

Розглянуто композиційну техніку російськомовних повістей Т. Шевченка, головні прийоми забезпечення художньої цілісності творів.

*Ключові слова:* композиція, фабула, сюжет, обрамлення, ретардація, асоціативний зв'язок.

*Oleksandr Boron. The composition of Taras Shevchenko's stories*

The article examines the compositional techniques and the main principles of artistic integrity employed in the Russian-language stories by Taras Shevchenko.

*Key words:* composition, story, plot, framing, retardation, associative connection.

Композиція прози – один з аспектів форми літературного твору, взаємодія та співвіднесеність компонентів художнього цілого, його побудова. Композиція епічного твору спирається головню на фабульну основу й охоплює групування персонажів (система образів), оформлення сюжету (поєднання й чергування сцен, епізодів, позафабульних чинників та інших разом із такими елементами й композиції, і сюжету водночас, як зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка), способи нарації тощо. Композицію в широкому розумінні розглядають на кількох рівнях – проблемно-тематичному, сюжетно-фабульному й мовленнєво-мовному (див.: [7, 362; 11, 65]). Деякі російські літературознавці (Н. Тамарченко) наполягають на тлумаченні терміна *композиція* лише у вузькому значенні як системи точок зору (за Б. Успенським, див.: [12]) суб'єктів викладу й зображення, групування їх у рамках певних композиційних форм мовлення тощо (див.: [9, 103]). Однак з огляду на тривалу традицію застосовування в українському літературознавстві цього терміна немає жодних підстав штучно звужувати його значення лише до взаємодії мовленнєво-мовних форм. Одна з визначальних характеристик композиції – не тільки логічна структурованість та ієрархічність її різнорідних одиниць, а й взаємозумовленість, взаємодія всіх

<sup>1</sup> Статтю написано для "Шевченківської енциклопедії".

складників художньо-естетичної цілісності, їхня пронизаність багатосторонніми зв'язками.

Повість як вид епосу має низку особливостей композиції, головна з яких – значно вищий ступінь упорядкованості й передбачуваності складників твору порівняно з ліричними жанрами, більша єдність і взаємодетермінованість тематики, сюжету, стилю, художньо-образних засобів тощо. Крім того, композиція повісті, як і будь-якого іншого виду, історично зумовлена, тобто викликана модифікацією жанру в конкретний період розвитку письменства й навіть літературною модою тієї доби. Водночас композиція кожного твору – унікальна й разом з іншими формально-змістовими характеристиками визначає його художню своєрідність.

За головними композиційними засобами серед Шевченкових повістей можна умовно виокремити дві групи: написані на фабульній основі однойменних або аналогічних поем (“Наймичка”, “Варнак”, “Княжна”), а тому помітно спрямовані на розгортання змісту відповідних ліро-епічних творів, і решта – здебільшого автономні в композиційному вирішенні (“Музыкант”, “Несчастный”, “Капитанша”, “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”), у яких превалює чи то епістолярна форма, чи то форма подорожніх нотаток, щоденника тощо, комбінуючись у різних варіаціях в окремій повісті.

Хронологічно найраніша повість “Наймичка” в загальних рисах повторює фабульну схему поеми, однак порівняно з нею автор додав як істотні для розвитку дії епізоди, наприклад, зустрічей Лукії з корнетом, так і вочевидь не обов'язкові – її поїздка до рідного села й зустріч із московкою, сцена з угорцем, який торгує ліками, тощо. Композиція ліро-епічної поеми позначилася й на повісті. Однак вона не могла бути визнана вдалою з огляду на значно ширші завдання, що їх ставив перед собою письменник, і на вимоги епічного жанру. Несуттєво модифікувавши фабулу, Шевченко радикально перебудував сюжет: почавши свій твір переказом про Ромоданівський шлях, він далі звернувся до розлогих описів – дороги, села, свята обжинків. Натяк на зав'язку – зловісні солом'яні віхи, що означають розквартирування в селі кавалерії. Змінивши по тому місце дії, автор докладно описав хутір Якіма Гирла, дав його портрет, навів низку побутових деталей. Власне зав'язка – знайдення підкинutoї дитини, що його супроводжує тавтологічний діалог подружжя. Це розтягнуте обрамлення передує викладові подій і, крім того, перемежується численними ліричними відступами, авторськими міркуваннями тощо.

Апробована в однойменній poemі фабула виявилася надто небагатою на перипетії та невідповідною розлогій повісті, перенасиченій позафабульними відступами-дигресіями. А головна композиційна особливість повісті – разюча неспіввідносність окремих частин і художнього цілого, тобто непропорційність архітекtonіки твору, що характерно для повістярської спадщини Шевченка загалом, а для ранньої повісті “Наймичка” особливо. Деталізовані описи часто не вмотивовані ані темою, ані розвитком сюжету, низка діалогів – надто багатослівні. Приміром, на запитання Якіма, котрий помітив на очах Лукії сльози, коли вона поглянула на колыску з немовлям, чи є в неї дитина, та відповіла, що її дитя померло. Ці й інші свої запитання й відповіді прибулої він переповідає дружині: “Когда ты выходила за полуднем, то она взглянула на Марочка и заплакала. Я спрашиваю: “Чего ты плачешь?” А она мне и говорит: “И у меня было дитя, та Бог прибрал”. Так вот оно что” [13, 72], Такий повтор уже відомої читачеві інформації свідчить, що письменник не розрізняв реальність автора й умовну дійсність твору.

У повісті збережено групування персонажів, протиставляння подружжя Гирлів, Лукії – з одного боку, корнетові – з другого; перенесено з поеми внутрішню антитетичність і бездітних, тому нещасливих старих, і згорьованої через небажану дитину Лукії. Отже, низку окремих епізодів повісті скріплено не лише фабульною лінією [4, 43], а й продуманою композиційною єдністю образів, наскрізний із яких – наймичка – хоч і не завжди послідовно втримано в центрі уваги читача, однак йому виразно підпорядковано решту персонажів. Шевченко іноді надто докладно змальовує несуттєві обставини в житті окремих персонажів, зокрема навчання Марка в школі, побут і хворобу московки тощо.

Переробляючи поему “Варнак” (ідеться про першу редакцію 1848 р., переписану до “Малої книжки”) в однойменну повість, Шевченко врахував досвід роботи над “Наймичкою”, утримавшись від надміру екстенсивного розширення розповідного тла через численні побутові деталі, сюжетні відгалуження, дигресії. Він використав композиційну схему відповідної поеми: “Якихось кардинальних композиційних змін у повісті, порівняно з поемою, Шевченко не зробив. Як і в поемі, в ній майже немає відгалужень від основної сюжетної лінії; <...> все зосереджено навколо головного героя, про інших персонажів мовиться стисло <...>” [4, 55]. Завдяки лаконічному, послідовно витриманому обрамленню (на початку й у кінці твору), порівняно швидкому переходу до оповіді Кирила повість становить динамічну, компактну розповідь. На думку Б. Навроцького, у цій повісті “ми <...> стикаємось з дуже ускладненим початком, вставним автобіографічним епізодом, переобтяженням зайвими деталями, непотрібними ретардаціями дії, різними підходами *ab ovo* і у формальних, і у реальних моментах розгортання сюжету” [8, 179]. Це істотне перебільшення, бо насправді в композиційній побудові “Варнака” помітне зростання майстерності письменника, який зумів скоординувати окремі частини в певну цілісність, зумовлену продуманою композицією поеми, що була використана й у прозовому творі. Буквально кожний епізод і його місце у творі зумовлені загальною логікою розгортання сюжету і внутрішньою закономірністю розвитку головного персонажа, чим забезпечено і стильову витриманість повісті.

Чимало науковців, які здійснювали порівняльний аналіз однойменних прозових і віршових творів Шевченка (Б. Навроцький, Л. Кодацька), вважають, що сюжет “Княгини” найбільше трансформований порівняно з іншими переробками поем. Л. Кодацька зазначає, що Шевченко, “скориставшись фабулою поеми, створив цілком відмінний, самостійний і незалежний від поетичного варіанта твір” [4, 127], у чому переконують і результати проведених досліджень (див.: [8, 173-178; 4, 125-147]). Природно, що істотна варіація фабули викликала зміщення у прозовому сюжеті й композиції загалом: зокрема, Шевченкові довелося розв’язувати складні питання організації наративу, унаслідок чого з’явився оповідач-спостерігач [10, 219] – Микитівна, інші персонажі (Степанович), постать розповідача тощо. Композиція цієї повісті значно складніша за попередню: письменникові вдалося розгорнути розповідну цілісність, уникнувши прорахунків, властивих “Наймичке”. Так, твір починається автобіографічним вступом, котрий охоплює значний хронологічний відрізок життя автора і становить, у суті, окремий мікросюжет. Це значно ускладнене щодо попередніх повістей обрамлення. Тож Б. Навроцький зауважив, що автобіографічний епізод “сам по собі зроблений добре, але він занадто великий, мало зв’язаний з рештою сюжету якимсь взаємовідношенням хоч би психологічного характеру, щоб відігравати просто формальну роллю <...>” [8, 178]. Такий Шевченків вступ справді непропорційно розлогий, однак як позафабульний чинник твору він пов’язаний із усім твором асоціативно-психологічними зв’язками, бо створює

певний настрій, готує читача до сприймання головної розповіді. Композиційна техніка повісті, як і відповідної поеми, ґрунтується на протиставленні “чудових картин природи села” і нужденного життя кріпаків ([4, 133], див. також: [8, 178]). Цю ж антитезу зафіксовано й в обрамленні. Порівняймо пасажі: “Может ли быть место в этих милых приютах нищете и ее гнусным спутникам? Нет! А иначе человек был бы не человек, а простое животное. С этим сладким убеждением я проехал почти всю Черниговскую губернию, нигде не останавливаясь. С города Козельца мне нужно было взять в сторону от почтовой дороги — взглянуть поближе на мой эдем и даже выслушать сию печальную и правдивую повесть” [13, 157], – наприкінці автобіографічного вступу і в кінці твору та відповідної рамки: “<...> [Я] сидел под хатою на призьбе и смотрел на противоположный берег Трубежа, на грустные остатки погоревшего села, невольно восклицая: “Вот тебе и село! Вот тебе и идиллия! Вот тебе и патриархальные нравы!” [13, 177]; тобто безсумнівно, що Шевченко тут ішов за певним композиційним планом.

Часткову рацію мав Б. Навроцький, коли зауважив, що постать Микитівни з погляду формальної будови твору вочевидь зайва, бо ж оповісти історію княгині міг і Степанович. Шевченко прагнув змалювати симпатичний образ земляка з його своєрідною життєвою філософією – не випадково перехід від мандрівки розповідача до оповіді Микитівни відбувається з допомогою колоритної побутової сценки його зустрічі зі Степановичем, у якій сповна виявляються характеристичні риси національного типу українця; згодом дізнаємося про непоказну добрість, коли він надав притулок погорільцям – княгині, її матері й дитині. Прозаїк усе ж не міг обійтися без постаті Микитівни, бо прагнув не лише змалювати тип української жінки, а й показати взаємини в панській родині зсередини, очима свідка. Цього не врахував дослідник. Не зовсім виправдане й детальне зіставлення композиції поеми “Княжна” та повісті “Княгиня” для доведення тези про те, що “дія розгортається у прозовій композиції дуже поволі” [8, 178]. Не заперечуючи слушних висновків науковця щодо композиційних хиб, усе ж уважаємо такий аналіз не зовсім коректним з огляду на істотну відмінність у принципах і закономірностях побудови ліро-епічного й епічного творів (див.: [3, 38]).

Отже, у перших трьох повістях – тією чи тією мірою переробках відповідних поем – Шевченко поступово опановував композиційну техніку епічного твору, підпорядковуючи властивий його поезії ліричний струмінь розповідному началу. Водночас письменникові не вдалося уникнути деяких прорахунків в архітектоніці цих творів.

Принципово вищий рівень складності композиційного вирішення спостерігаємо в “Музыкante”. З погляду зовнішньої побудови повість складається з двох приблизно однакових частин, між описаними подіями в яких умовно пролягло 20 років, що позначилося на архітектоніці кожного зі складників твору. Загальному задуму підпорядкована й композиція фабули, що, крім основного вектора розвитку подій, має ще й відгалуження у вигляді вставної розповіді Марії Тарасевич. Ієрархічну структуру має й кількарівневий сюжет, як це видно з відповідної схеми (див.: [2, 35-36]). У цій повісті Шевченко успішно застосував і формальний засіб мандрівки, апробований у “Княгине”, що дало змогу поєднати низку різномірних епізодів і забезпечити водночас умотивовані переходи від одного до іншого, а це свідчить про важливе композиційне значення названого прийому. Ще одним композиційним засобом була популярна в європейських літературах і російському письменстві 1820 – 1830-х рр. зокрема епістолярна форма, завдяки якій сповна розкрився характер Тараса Федоровича, головного героя повісті. Авторів вдалося уникнути багатослів’я, викликаного потребою

переказувати події, що відбувалися в різних місцях. До епістолярію Шевченко звертається й у пізніших повістях – “Близнецы”, “Художник”, “Прогулка с удовольствием и не без морали” (див.: [6, 30-37]).

У повісті “Несчастный” Шевченко зводить обрамлення до мінімуму, крім того, удаючись, як й у “Варнаку”, у побудові сюжету до ретроспективної перестановки – після лаконічного ліричного вступу вводить сцену зустрічі з дивним на вигляд “белокурым юношей”, історію якого викладено згодом у хронологічній послідовності. У творі діє значно більша кількість порівняно з попередніми повістями досить вправно змальованих другорядних персонажів. Водночас письменникові не пощастило позбутися характеристичних вад композиції: надто докладно, із зайвими деталями, а подекуди й дещо плутано з’ясовані передісторії персонажів. Так, приміром, розказано про обставини одруження батька Марії Федорівни; не вмотивовано й історію звабленої підступним мічманом мамзель Шарнбер, із якою випадково зустрічається мати Іполита в Юлії Карлівни. Усе це сповільнює розвиток основної фабульної лінії, небагатої на зовнішні перипетії. Загалом й опис побуту, перемежований дрібними подіями, і подальше прискорення розгортання сюжету готують читача до розв’язки, що містить пояснення епізоду, вміщеного на початку твору. Так Шевченко майстерно тримає напругу й викликає інтерес читача до викладених подій. Вирішенню цього завдання сприяють і динамічність діалогів (скажімо, між Марією Федорівною та її чоловіком), і насиченість їх підтекстом, особливо порівняно з “Наймичкою”.

Композиційну єдність повісті забезпечує не головний персонаж, як в інших повістях, адже у творі відсутній позитивний тип героя, а провідна, чітко окреслена думка про згубні наслідки відсутності належного виховання, котра пронизує всі фрагменти тексту, визначає логіку його побудови. Збалансовано й суб’єктну організацію повісті, співвідношення т. зв. точок зору, зокрема, переконливо відтворено навіть своєрідний хід міркувань розумово й морально неповноцінного Іполита.

Ще ускладненіша композиція в повісті “Капитанша”, де, крім уже апробованого мотиву мандрівки, Шевченко вдається до такого засобу, як вставна повість, рукопис котрої розповідачеві передає його приятель. Однак, на думку Б. Навроцького, композиції твору завадило те, що повість про капітаншу помилково вправлено в “раму” оповідання про випадкову подорожню пригоду: 1) розповідач дорогою до свого приятеля зовсім випадково стикається саме з Туманом; 2) приятель також випадково виявляється паном Тумана й нареченим дочки капітанші. Фактично непотрібною виявляється “рама” вставної повісті [8, 169]. Дослідник слушно вважав, що названа композиційна хиба очевидна, проте навряд чи письменник міг би її уникнути, відокремивши, як пропонував Б. Навроцький, реальні й формальні елементи, бо головний персонаж вставної повісті був би незнайомий розповідачеві, натомість автору належало відтворити враження від безпосереднього спілкування зі своєрідним типом українця – Якимом Туманом. У будь-якому разі йому вдалося, попри ці й інші композиційні недоліки, зберегти цілісність і послідовність дії: заінтригувавши читача постаттю химерного корчмаря, автор згодом розкриває сутність його непоказного геройства з допомогою свідчень очевидця, автора вставної повісті – батька розповідачєвого приятеля. Шевченко застосовує й такий композиційний прийом, як повторення сюжетної ситуації з протилежною розв’язкою. Зокрема, історія звабленої ад’ютантом французенки завершується народженням дитини та смертю матері, натомість доля цієї дитини – Варі, теж обдуреної, але вже молодим капітаном, складається цілком щасливо завдяки високоморальному вчинку Якіма. Така антитеза зв’язує сюжетні вузли

вставної оповіді в композиційне ціле. У “Капитанше” використано характерний для Шевченкових повістей фінал закритого типу, тобто дія закінчується весіллям, так само як і в повісті “Музыкант”, що не залишає в читача сумнівів у позитивному розв’язуванні викладеної історії.

Повість “Близнецы” засвідчує збільшення обсягу та, відповідно, ускладнення композиційної структури, дедалі помітніше в пізніших прозових творах Шевченка. Інтрига зав’язується буквально одразу – через віднайдення немовлят, однак далі письменник не зраджує вироблену композиційну побудову. Своєрідним ключем до її розуміння стає такий пасаж із твору: “Сначала опишу со тщанием место, т. е.] пейзаж; потом опишу действующих лиц, их домашний быт, характеры, привычки, недостатки и добродетели, а потом уже, по мере сил, приступлю к драме, т. е. к самому действию. Метода, или манера, эта не новая, но зато хорошая манера” [14, 16]. Завдяки цьому оголюванню художнього прийому переконуємося, що прозаїк послідовно дотримується заявлених композиційних принципів у всіх своїх повістях. Крім того, мала значення, мабуть, і невпевненість у власних силах. Не зовсім виправдані з погляду розвитку сюжету зустрічі Левицького з Котляревським і монастирським басом та іншими помітно сповільнюють розвиток і так небагатої на події фабули. Шевченко, сказати б, підміняє сюжетні перипетії нанизуванням оригінальних типажів і видовищних пейзажів.

У композиції повісті вагоме місце посідає епістолярій: на контрасті різуче протилежних змістом і формою листів Саватія та Зосима вибудовано уявлення про несхожість їхніх характерів. Помітну стильову відмінність мають нечисленні вкраплення з листів Степана Мартиновича. У другій половині твору письменник поєднує епістолярну форму зі щоденниковою, що дало змогу ввести надто розлогі й рясні описи одноманітної, але екзотичної для тодішнього читача природи казахських степів. У своєрідних “щоденникових” листах Саватія з-за Уралу застосовано й подорожні враження самого автора-солдата. Інакше кажучи, Шевченко, свідомий подієвої бідності твору, компенсував цю ваду розмаїттям і майстерним варіюванням композиційних засобів, що мало на меті природно переводити увагу реципієнта з однієї картини на іншу. Цьому ж завданню, очевидно, підпорядковано й появу наприкінці твору розповідача, який виконує службову роль, забезпечуючи бачення подій на хуторі після смерті Никифора Сокири та за відсутності Саватія.

Дещо немотивованим виявилось продовження повісті після фактичного завершення фабульної дії зі смертю Зосима. Однак пронизаний автобіографічними мотивами фінал твору містить важливі для Шевченка ліричні спогади і є ніби обрамленням листа Саватія про його одруження (див.: [14, 109-119]). Цей фрагмент доцільно розглядати як епілог повісті, механічно приєднаний до попереднього викладу.

У наступних повістях письменник не використовує якихось нових композиційних засобів, віддаючи перевагу апробованим приемам. Так, у “Художнике” він відмовляється від розлогіх екскурсів, обмежуючись лаконічним вступом, що, за спостереженням Ю. Барабаша [1, 159], не має тематичного зв’язку з подальшим викладом (але має зв’язок смисловий), та одразу переходить до дії. Композиційна особливість твору – украй ускладнена структура оповіді: “Текст повісті не є однорідним, монолітним нарративом, він великою мірою інтертекстуальний; автобіографічна оповідь не моно-, а *полі*логічна, являє собою доволі складне плетиво з різних оповідних прийомів, контрапункт різних точок зору, гру ракурсів, зміну позицій спостереження, постійне “перетікання” нарації з одного текстового рівня на інші” [1, 147-148]. Спершу події викладено від імені оповідача, не тотожного авторові, у якому вгадуються риси І. Сошенка,

згодом – вустами протагоніста, чиїм прототипом був молодий Шевченко, потім знову з'являється партія розповідача тощо. Суттєвих модифікацій у повісті зазнає широко вживана письменником епістолярна форма: значна частина твору становить майже суцільний епістолярний монолог головного героя, натомість раніше в Шевченкових повістях траплялися лише епістолярні вставки, інкрустації, перемежовані відавторськими репліками чи коментарями персонажів твору. Переважну більшість цих листів присвячено описам буднів героя, його міркуванням із того чи того приводу, що загалом відтворює складний процес становлення особистості, розширення інтелектуальних і творчих обріїв. Подіями можна вважати хіба що весілля й розлучення К. Брюллова, від'їзд і повернення Штернберга, одруження художника. Як і в решті повістей, у “Художнику” переважає описовість, наявні невинуваті для художнього цілого персонажі, епізоди й позафабульні відступи, приміром, штучна вставка про бездушних красунь (див.: [14, 199-200]) – у полі зору читача на той момент немає жодної красуні взагалі. Появу цих та інших компонентів викликали, звісна річ, автобіографічні спогади і свіжі переживання: бажання відтворити їх переважило резони композиційної доцільності. У суті, головний сюжетний вузол твору – захоплення молодого художника Пашею, яке, зрештою, призвело його до життєвої і творчої катастрофи. Малопереконливість і надуманість такого фіналу, що його автор пов'язав напрямки з одруженням, очевидна. І це вплинуло на химерну структуру композиції загалом: нагромадження картин, портретних характеристик, міських пейзажів тощо не має свого підтвердження в розв'язці, не пояснює їхніх функцій у тканині художнього цілого. Однак загалом Шевченкові вдалося вправно організувати суб'єктну структуру оповіді – одну з найскладніших у його прозі, логічно й послідовно витворити сюжет, забезпечити композиційну єдність завдяки цілісному образу головного героя.

Найобсяжніша повість Шевченка “Прогулка с удовольствием и не без морали” водночас найаморфніша в композиційному сенсі, попри спроби письменника надати їй певної стрункості, розділивши на дві частини та низку підрозділів. Зрештою повість розпадається на окремі картини, епізоди, описи, численні позафабульні відступи тощо. Важливий композиційний засіб, до якого вдається Шевченко, щоб організувати художній матеріал у цілість, – це мотив мандрівки, зчаста використовуваний у російському письменстві першої третини XIX ст. (див., наприклад, записки “Подорож до південної Росії в листах, виданих В. Ізмайловим”, 1800 – 1802 рр.; “Подорож до Малоросії” П. Шалікова, 1803 – 1804, Ч. 1-2), зокрема й у суто художніх творах – у пікаресному романі “Мертві душі” М. Гоголя, творчість якого була зразком для Шевченкової прози. Не випадково авторові довелося змінити первісну назву (“Матрос”), котра акцентувала на центральній постаті твору; остаточний же заголовок переносить увагу на формальне обрамлення повісті – мандрівку розповідача, яка дає змогу послідовно нанизувати епізоди, вводити розлогі історичні, публіцистичні й інші відступи, автобіографічні спогади. Зазвичай він використовує буквально кожну нагоду, щоби вставити до розповіді велемовні міркування з того чи того приводу, а здебільшого без жодного приводу, що не сприяє композиційній чіткості й витриманості. Скажімо, механічно приєднано до попередньої розповіді гостину у Прехтелів, у яких наратор побував унаслідок випадкової ранкової прогулянки. “Прогулке...” властива і вкрай нескладна фабульна схема, що становить, у суті, надто лапідарний для епічної форми зародок: поранений матрос як винагороду просить звільнити з кріпацтва свою сестру. Слід визнати, що письменникові не пощастило на основі цього первісного мотиву написати твір із розвинутим епічним началом. На таких же правах постає й ліричний струмінь, що ріднить

повість із поемою. Фінал твору – традиційний для Шевченкової прози закритий його різновид: листовне повідомлення про плановане одруження відставного матроса з дочкою Прехтелів.

Багатослівність і композиційну непродуманість повісті відчував і Шевченко, про що свідчить його запис у Щоденнику: “Сегодня только наконец дочитал своего “Матроса”. Он показался мне слишком растянутым” [15, 123]. На відміну від решти повістей, у цій більшою мірою помітна відсутність логічних зв’язків між частинами твору – лише хронологічна послідовність, малопізнавальні відступи, повтори з інших прозових творів, приміром, автобіографічної згадки про “залізні стовпи”, риторичні обвинувачення на адресу малоосвічених красунь, – це варіації сказаного раніше й з інших приводів. Відсутність композиційного плану та єдності зумовлено насамкінець і перенасиченістю побутовими подробицями; на їхньому тлі втрачає своє значення й вагу постать головного героя, що могла б, як в інших повістях, забезпечити логіку побудови твору в цілому. За допомогою мандрівки Шевченкові загалом удалося впорядкувати твір.

Отже, стислий розгляд побудови повістей засвідчує, що Шевченко певною мірою опанував основні композиційні засоби, поширені в російській літературі другого плану 1820 – 1840-х рр., подекуди, як на сьогодні, доволі штучні. Він, однак, не вповні врахував досвід О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя. Його прозова композиційна техніка була анахронічною в 1850-ті, не кажучи вже про час, коли повісті вперше з’явилися друком, – кінець ХІХ ст. Попри це, у Шевченкових творах можна помітити нелінійне зростання майстерності в розроблянні композиції повістей, обсяг котрих збільшувався, як і кількість персонажів, ускладнювалася наративна структура. Щоправда, іноді, як у повісті “Капитанша” й деяких інших, суб’єктна організація, відповідно до поширених у тогочасній літературі прийомів, – надміру ускладнена, штучна.

Шевченко – прихильник послідовного неквапливого розгортання розповіді, хронологічного нанизування епізодів, численних позафабульних відступів, поєднаних із основним розвитком дії іноді лише асоціативно. Фабульна схема – переважно нерозвинута, надто проста для значного текстового матеріалу, часто не витримано пропорційність, взаємозумовленість частин і цілого. Прозові твори містять вступ, докладну експозицію, портретну та психологічну характеристику персонажів, виклад власне історії. Більшість повістей, крім того, мають обрамлення, що різниться обсягом і вмотивованістю. Зазвичай Шевченко мислив композиційну цілісність своїх повістей через героя, який опиняється в центрі уваги читача. Водночас письменникові завжди вдавалося забезпечити внутрішню логіку характеру. Однак чи не найважливіший засіб єдності твору – продумана наративна стратегія, чільне місце в якій посідає автобіографічний образ розповідача (докладніше див.: [10, 220]).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* (Авто)портрет художника замолоду (“Художник”) // *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. – К.: Києво-Могилянська академія, 2004. – С. 145-175.
2. *Боронь О.* Поетика повісті Тараса Шевченка “Музикант” // *Слово і Час.* – 2010. – № 3. – С. 30-39.
3. *Державин В.* Лірика й гумор у Шевченковому “Журналі” // *Шевченко.* – [Х.]: Державне видавництво України, 1928. – Річник 1-й. – С. 37-68.
4. *Кодацька А.* Однойменні твори Т. Г. Шевченка (Порівняльний аналіз поем і повістей “Наймичка”, “Варнак”, “Княжна” – “Княгиня”). – К.: Наук. думка, 1968. – 152 с.
5. *Кодацька А.* Художня проза Т. Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1972. – 327 с.
6. *Кузьменко В.* Архітектоніка повістей Шевченка: епістолярна форма як домінуючий принцип побудови творів // *Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць.* – К.: Київський університет, 2003. – С. 30-37.
7. *Літературознавчий словник-довідник.* – 2-ге вид., випр., доп. – К.: Академія, 2006. – 752 с.
8. *Навроцький Б. Т.* Шевченко як прозаїк (Порівнюючий розгляд прозової і ліро-епічної композиційної техніки творчості Шевченка) // *Червоний шлях.* – 1925. – № 10. – С. 163-180.



9. *Поэтика*: Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
10. *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2005. – 491 с.
11. *Смілянська В.* До проблеми композиції поем і балад Шевченка // *Шевченків світ*: Науковий щорічник. – Черкаси, 2009. – Вип. 2. – С. 64-72.
12. *Успенский Б.* Поэтика композиции. – М.: Искусство, 1970. – 224 с.
13. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 591 с.
14. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 599 с.
15. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. “Букварь южнорусский”. Записи народної творчості. – 495 с.

Отримано 1 серпня 2012 р.

м. Київ