

Питання шевченкознавства

Ніна Чамата

УДК 821.161.2 – 143.09

ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВІРША Т. ШЕВЧЕНКА “ТРИ ЛІТА”¹

У статті визначається композиційна модель елегії “Три літа”, аналізуються сюжетотвірні чинники та стилістичні засоби.

Ключові слова: елегія, композиція, романтизм, медитація, метафора, ліричний герой, образи-домінанти, сюжет, тема.

Nina Chamata. Genre and composition of Taras Shevchenko's poem “Three Summers”

The paper identifies the compositional model of Shevchenko's elegy “Three Summers”, focusing on its plot and stylistic devices.

Key words: elegy, composition, romanticism, meditation, metaphor, lyrical self, dominant images, plot, theme.

Організація вірша “Три літа” – характерний приклад взаємодії індивідуального стилю Шевченка з особливостями стилю сучасної йому романтичної елегії. За формою сюжетного розгортання твір належить до синтезуючого типу елегійного жанру, що здебільшого ґрунтується на протиставленні часових планів; спогад про щасливе минуле й осмислення драматизму теперішнього стану, нерідко подані як прощання з юнацьким ідеалізмом, доповнюються поглядом у майбутнє. Композиційна модель передбачає дедуктивний розвиток теми – її формулювання на початку вірша й наступне варіювання. У вірші “Три літа” рух переживання суб'єкта висловлення відповідає описаній моделі, принципову роль у її втіленні одержала емблематика – система константних семантично багатозначних словообразів (метафор і символів), згрупованих в антонімічні ряди.

Чималий за обсягом на загальному тлі корпусу Шевченкової лірики вірш (100 рядків) має чітку і прозору структуру. Експресивність викладу поєднується з моментами підкресленої логізації (зокрема, у рядках 49, 69). Суб'єктно-мовленнева будова типова для творів рефлексивно-медитативного змісту – це монолог-роздум ліричного героя-поета; у рядках 37–48 та від рядка 69 і до кінця вірша він набуває форми слова, зверненого до зовнішнього адресата. Тричастинна композиційна схема поділяє текст на експозицію, засновок, уведення теми (рр. 1-12); центральну частину, розмірковування, розробку теми (рр. 13-84), яка складається із чотирьох сюжетних епізодів; висновок, синтез (рр. 85-100). Важливе значення в реалізації принципу варіативності тематичного руху у вірші має задекларований у заголовку опорний наскрізний мотив “трьох літ” і його варіанти: їх повторення в нових асоціаціях стає одним із чинників зворотного-поступального розгортання.

¹ В основі статті – друга частина гасла “Три літа”, підготовленого для Шевченківської енциклопедії. Перша частина написана Ю. Барабашем.

Поезію відкриває філософське узагальнення – теза із протиставленням позірної неквапливості малого – щоденного – часу і швидкоплинності життя з болючістю його неминучих утрат: “І день не день, і йде не йде, / А літа стрілою / Пролітають, забирають / Все добре з собою” [3, 368]. Тематичне варіювання починається вже в експозиції, яка розростається завдяки зверненню Шевченка до засобу продовженої метафори – започаткованого традиційною метафорою “літа <...> пролітають” образного ланцюга, що поширюється й на перший сюжетний епізод центральної частини (рр. 13–32). Специфіка побудови метафоричного ряду у вірші “Три літа” полягає в тому, що тематичний рух тут відбувається на основі предикатно-об’єктної парадигми до того самого суб’єкта – слова “літа”. “Все нові і нові предикати (понад 10 разів) потрапляють в один і той же парадигматичний ряд, кожного разу по-різному співвідносячись із стержневим словом “літа”, – зауважив А. Мойсієнко, аналізуючи організуюче метафоричне начало у творі [2, 88]. Контекстні синоніми, що заповнюють два перші сюжетні відтинки, семантично розвивають другий компонент метафоричного ланцюга — “літа <...> забирають / Все добре з собою”, конкретизуючи й деталізуючи вихідну тезу. Від рядка 5 цей процес, зокрема, утілюється через утвердження антропного аспекту завдяки введенню до тексту типових для поезії Шевченка ключових образів-концептів на означення духовної та психічної діяльності людини – *думи, серце* (далі до них приєднуються *хата* – символ поетової душі, *сльози, слово*), а також образу покинутого на розпутьті сліпого каліки – проекція виявленого в центральній частині образу ліричного героя-поета, одна зі знакових для творчості періоду “трьох літ” його модифікацій. Експресія останнього розгорнутого предметного образу, як і попереднього – “літа <...> / О холодний камінь / Розбивають серце наше” [3, 368] (цей генетично пов’язаний із Біблією образ точно за першоджерелом передано кількома днями раніше в переспіві 136-го псалма), посилює драматичну наснаженість медитації, основним чинником якої на початку вірша стає вже зауважений метафоричний ряд. Звернімо увагу на семантично акцентовану позицію першого слова рядка, у якій стоїть більшість дієслів, що формують продовжену метафору (іншу функцію увиразнення часової послідовності сюжетного розвитку виконують дієслова в рр. 50–61, винесені в цьому фрагменті на кінець рядка).

Друга композиційна частина – подальша деталізація головної теми – переводить медитацію ліричного суб’єкта в особистісний аспект, виклад будується від я автора, предметом зображення стають його переживання, в експозиції подані опосередковано. Розгортання теми в першому сюжетному епізоді центральної частини (рр. 13–32), як і в експозиції, починається із сентенції про руйнівну силу часу, текстуально перегукуючись із початком вірша, однак уже проектується на особу суб’єкта роздуму – хід, котрий демонструє зворотно-поступальний розвиток сюжету: “Невеликі три літа / Марно пролетіли... / А багато в моїй хаті / Лиха нарobili” [3, 368]. Відбувається типовий для елегії часовий зсув: теперішній час вступного узагальнення змінюється минулим часом спогаду – осмислення індивідуальної життєвої ситуації (минуле в теперішньому). Суб’єктивізацію теми посилюють уведення до вірша реалій особистого часу ліричного героя-поета (“Невеликі три літа”), а також згадка про персонажів його ранніх творів та самий її контекст, які виявляють суспільну й етичну позицію автора, характер емоційної наповненості творів, кількаразово підкреслений словом “добрий” (“добрі сльози, / Що лилися з Катрусю / <...> / Що молились з козаками / <...> / Оксану, мою зорю, / Мою добру долю, / Що день Божий умивали...” [3, 368]; подібний за змістом образ *добри думи* – у вступній частині). Близьке контекстне значення цього слова у вірші – у складі

узагальненого образу життєвого позитиву – “Все добре” (його синонім у рядку 9 – “все веселе”). Перейшовши з експозиції до центральної частини, образ *все (усе) добре* доповнюється тут антитезою *лихо* й увіходить до системи протиставлень, яка у вірші “Три літа” охоплює весь текст і слугує основою образних комплексів різної складності. На синтаксичне протиставлення, оформлене з допомогою сполучника *а*, опертий тематичний рух у двох перших сюжетних епізодах – структурі продовженої метафори; протиставні синтаксичні конструкції відіграють визначальну композиційну роль у наступних – другому (рр. 33-48) та третьому (рр. 49-68) сюжетних епізодах центральної частини вірша. На запереченні, що містить семантику антитетичності, побудовано й четвертий сюжетний епізод (рр. 69-84). Особливо вагоме значення в організації змісту твору мають лексичні протиставлення – контекстні антитези й антоніми (обидві форми наявні в рр. 19-20 з уже згаданими контрастними образами: “три літа <...> / Погасили усе добре, / Запалили лихо” [3, 368]; інший виразний приклад маємо в рр. 71-72: “Чи голосно зневажайте, / Чи нишком хваліте / Мої думи” [3, 369]). Опозиційні образні ряди із синонімічними гніздами формуються від початку поезії, розвиваючись і поповнюючись разом із трансформацією теми. Їх опорні образи такі: *все добре, все веселе – лихо, тяжке лихо, злеє лихо; добрі літа, літа молодії – злії літа, тяжкії три літа; добрі сльози, сльози молодії, сльози щирої любові – розбитеє серце, що гоять ядом; добрі думи, веселеє слово – злії думи-діти; плач, спів – виття сови; люди – змії*. У вірші “Три літа” ці образи – семантичні доміанти в окресленні типового для романтичної свідомості переживання у процесі набуття життєвого досвіду, втрати юнацьких ілюзій.

Наступний етап розвитку сюжету, другий сюжетний епізод центральної частини – відхилення від центральної теми, введення додаткового мотиву, переведення ситуації із психологічного в побутовий план. Фрагмент будується у формі розповіді притчового характеру з яскравим емоційним підсумком: “От де лихо! От де серце / Разом розірветься!” [3, 369]. Художня функція цього сюжетного відтинку – ілюстративно-випереджувальна: аналогія підсилює драматизм у зображенні стану душі ліричного героя, ураженого болем розчарування. Аргументуючи тезу про ошукану довіру як найбільше моральне зло, Шевченко звертається до романтичного трактування шкали людських утрат, за яким подружня зрада – тяжче горе, ніж смерть близьких. Зміщення поля зору супроводжують зміни в організації тексту – перехід до загального теперішнього часу, перетворення звичайного монологу на адресований, тут – до широкого кола читачів-однодумців (“брати мої”).

Третій сюжетний епізод – третє коло варіювання центральної теми переживання руйнівної ходи часу. Повернення до неї, що супроводжується й поверненням до форми інтроспекції, здійснено з допомогою лексико-композиційного засобу підхоплення (стику) – повторення слів кінця попереднього сегмента твору на початку наступного. Показово, що в цю семантично сильну позицію винесено згадані образи-домінанти вірша: “От де лихо! От де серце / Разом розірветься! / Отаке-то злеє лихо / Й зо мною спіткалось: / Серце люди полюбило” [3, 369]. Композиційно акцентоване місце протиставлення на зламі тематичного руху посідає й центральний наскрізний образ *літ*, поданий у тому ж самому метафоричному осмисленні, що й у попередньому тексті: “А літа тихенько кралась / І сльози сушили, / Сльози щирої любові” [3, 369] (див. рр. 2-5: “літа <...> / Окрадають добрі думи”; рр. 30-32: “Поки не підкралась / Злії літа; та все теє / Заразом украли” [3, 368]). Образні перегуки, подібні принципи композиційного руху всередині сюжетних епізодів – стабілізуючі фактори в побудові вірша “Три літа”, основа кількарязового програвання теми, властивого жанру синтезуючої

елегії. Чинниками ж динамізації змісту, дальшого тематичного розгортання, розвитку й урізноманітнення переживання стають у третьому сюжетному епізоді структурування й розширення кута зору ліричного героя в часі та кола діячів (актантів). Зокрема, план спогаду чітко формалізується в тексті як послідовність двофазна, де перша фаза – давноминуле (імперфект): “Серце люди полюбило / І в людях кохалось”; друга фаза – минуле на межі теперішнього (перфект): “І я прозрівати / Став потроху... Доглядаюсь” [3, 369]. Наприкінці фрагмента рефлексія спрямовується в чистий теперішній час: “І тепер я розбитеє / Серце ядом гою” [3, 369]. Намічено й іншу точку зору – тих, чия нещирість розбила серце ліричного героя (“люди”, “вони”); функціонує вона в тексті не прямо, а через сприймання *я*: “І вони (люди. – *Н. Ч.*) його вітали, / Грالیся, хвалили...” [3, 369] (*його* – серце, метонімічне означення особи ліричного героя-поета).

Четвертий сюжетний епізод продовжує й завершує логічну часову лінію теми прозріння ліричного суб'єкта. Виклад звернений до зовнішнього адресата – фальшивих друзів, людей, у яких поет зневірився, раніше схарактеризованих формулою “Не люди, а змії...” [3, 369]. Сюжетна ситуація складається навколо зміни в переживанні ліричного суб'єкта часових планів (їхня послідовність: теперішнє – теперішнє на межі майбутнього <імператив> – майбутнє) та протиставлення позицій *я* — *вони*, увиразненого запереченням – повтором того самого дієслова “вернутися” із заперечною часткою “не” в трьох семантично однорідних реченнях. Ту ж функцію виконує синтаксичне оформлення цих позицій: сфера *ви* – чіткі, лаконічні, об'єднані за законами логіки речення; натомість сфера *я* – утворені на асоціативній основі, розгорнуті в емоційні ряди із залученням обох видів градації (клімаксу та антиклімаксу) речення — синонімічні варіації, котрі відштовхуються від слів “однаково” та “І не знаю”: “Отаке-то, що хочете, / То те і робіте: / Чи голосно зневажайте, / Чи нишком хваліте / Мої думи; однаково / Не вернуться знову / Літа мої молодії, / Веселеє слово. / Не вернется... І я серцем / До вас не вернуся. / І не знаю, де дінуся, / Де я пригорнуся, / І з ким буду розмовляти, / Кого розважати, / І перед ким мої думи / Буду сповідати?” [3, 369-370]. Наведений текст динамічно підтверджує завершення процесів розставання ліричного героя-автора з юнацьким ідеалізмом, його змужніння і становить кульмінацію твору. Слід зазначити, що, розповідаючи наприкінці вірша про еволюцію власного світобачення й оперуючи тими самими, що й в експозиції, образами-символами духовного життя – *думи, серце*, Шевченко тут, у кульмінації, і далі, у висновку, звужує конотативний ореол слова *думи* й конкретизує його як *слово, думи-діти*, тобто вірші (так дешифрується останній образ від елегії “Думи мої, думи мої”, 1840).

Завершення, висновок у вірші “Три літа” складається із двох частин (рр. 85-92 та 93-100), кожна з яких має свого адресата й відповідно зорієнтовану тему. Перший відтинок тематично й у часовому плані (майбутнє) продовжує інерцію попереднього тексту, концентруючи переживання ліричного героя на аспекті творчості. У центрі фрагмента – образ *думи-злії діти*, що постав на вістрі синтезу винесених в апострофу образів “думи-слово” та пережиті *літа*, одразу уточнених як “тяжкі три літа”. Перетворенням метафори *думи-діти* на узагальнений образ нової філософсько-естетичної риси власної поезії – *думи-злії діти* Шевченко підсумував свої художні пошуки, пов'язані з процесом переосмислення життєвих явищ у період “трьох літ”. Сюжет побудований за схемою питання-відповідь. Очевидні зміни у структурі тексту – перехід од експресії нанизування семантично близьких мотивів розпуття, зневіри, самотності, а також астрофічності й епітамічного ритму (рис, притаманних

викладу наприкінці центральної частини твору) до логізації руху переживання, правильної строфічної організації 14-складовика (8 + 6) готують злам у розвитку теми, зміну внутрішньої, психологічної теми на тему зовнішню, соціальну й політичну, котра парадоксальним чином з'являється в останніх рядках.

Розширення світу ліричного героя, вихід переживання за рамки індивідуальної життєвої ситуації – один із можливих варіантів завершення сюжетного розвитку в елегії. Однак у Шевченковому вірші подібні перетворення у свідомості суб'єкта роздуму відбуваються разом із різким порушенням канонів елегійного жанру, яким відповідає основний корпус поезії. Ідеться про неочікувану появу у фіналі іншого, принципово нового об'єкта осмислення (України з її колоніальним статусом) та про кардинальні зміни характеристичних рис стилю – переорієнтацію на сатиричне зображення, предметне слово, підкреслено побутову образність, прозаїчно-розмовну інтонацію, саркастичну тональність. Названі образно-стилістичні чинники – свідчення відступу Шевченка-поета від романтичного типу художнього мислення й переключення на інший, реалістичний тип. Антитетичність і яскраву зображальність завершального фрагмента “Трьох літ” помітив Ю. Івакін, звернувши увагу на те, що “слово “жебрак” жодного разу не згадане поетом, але Новий рік зображений саме жебраком. Він іде в Україну “в торішній свитині” з атрибутом жебрацтва – “латаною торбиною” за плечима. Словами “в торішній свитині” поет показує, що й новий рік буде для народу таким же злиденим, як і рік минулий. <...> “Благоденствіє” в жебрацькій торбині! – сарказм, гідний великого сатирика” [1, 365-366]. Тематична автономність другої частини висновку підтримується переходом до діалогічної будови тексту, поверненням викладу у план теперішнього часу й імперативу (теперішнього на межі майбутнього).

“Три літа” – вагомий крок у розширенні виразових можливостей 14-складового розміру, який тут функціонує у виробленому Шевченком говірному варіанті. Ритмічна розкутість, гнучка синтаксична організація, що поєднує прості за ладом, невеликі речення й розгалужені періоди з повторами, зокрема анафорами, ампліфікаціями, градаціями, підрядністю, сприяють природності інтонаційного розгортання вірша. У творі сповна виявилися майстерність і зрілість Шевченка-лірика. Володіючи технікою одного з найпопулярніших жанрів своєї доби – елегією в тодішньому її різновиді, він привніс до цього жанру важливі новації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Шевченка: Поезії до заслання. – К., 1964.
2. Мойсієнко А. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша. – К., 1997.
3. Шевченко Т. Три літа // Шевченко Т. Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2001. – Т. 1.

Отримано 22 червня 2011 р.

м. Київ

