

Питання шевченкознавства



27 грудня відзначає ювілей Ніна Павлівна Чамата – кандидат філологічних наук (із 1971), провідний науковий співробітник відділу шевченкознавства. Ніна Чамата народилася в Києві. 1961 р. закінчила Київський університет ім. Т. Г. Шевченка. З 1961 р. працює в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка. Сфера наукових інтересів – віршування, композиція поетичного твору, поетичні жанри, текстологія. У переліку наукових праць Н. Чамати понад сотня статей у збірниках, журналах, “Шевченківському словнику”, Українській літературній енциклопедії (1988–1995. Т. 1–3). Їй належать ґрунтовні розвідки із загальних питань метро-ритмічної організації українського вірша, віршової інтонації, порівняльного віршознавства.

Авторка монографії “Ритміка Т. Г. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб” (1974), у якій розглянуто ритмотворчі чинники двох головних розмірів поета, простежено шляхи еволюції цих розмірів, наголошено на реформаторській сутності їх оновлення. Написаний Н. Чаматою до колективної монографії “Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка” (1980) розділ “Типи віршової інтонації: наспівний вірш, говірний вірш” – поки що єдина в українському літературознавстві спеціальна робота з маловивченої проблеми віршової інтонації. Характеристику структурних і функціональних особливостей типів і видів Шевченкової віршової інтонації тут поєднано з висновками загальнотеоретичного плану. Віршовій інтонації присвячена й пізніша стаття “Ораторський вірш Шевченка” (2011).

З 1995 р. Н. Чамата – член міжнародної групи з вивчення компаративної слов'янської метрики, що працювала при Інституті літературних досліджень Польської АН, співавтор виданих у Варшаві 7-го (1998), 8-го (2004) та 9-го (2011) випусків колективної монографії “*Slowiańska metryka porównawcza*”, до яких написала низку концептуальних розділів, зокрема “Еволюція метрики української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силабо-тоніки”, у якому заперечила поширену в літературознавстві тезу про відмову від силабіки української поезії після “Енеїди” І. Котляревського, навівши приклади повносилового функціонування цієї віршової системи, поряд з ін., майже до кінця XIX ст. Стаття “8-складовий вірш в українській поезії (XVI–XIX ст.)” – монографічний розгляд історії популярного розміру.

Науковий редактор (разом із Л. Пцоловською) і співавтор українсько-польського збірника “*Na styku kultur: Wiersz polski i ukraiński*” – “На стику культур: польський і український вірш” (2007), де надруковані три розвідки Н. Чамати.

У низці статей Н. Чамати на матеріалі поезії Шевченка розглянуто основні моделі композиції ліричного твору, запропоновано найзагальніші принципи систематизації композиційних типів у ліриці. Цей напрямок досліджень продовжено у спільній із В. Смілянською книжці “Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка” (2000), куди ввійшло тринадцять статей Н. Чамати про ліричні твори Шевченка різних жанрів, зокрема про поему “Кавказ”, а також стаття про цикл “В казематі”. Значний інтерес становить стаття про побудову поеми “Кавказ” як структури словесно-музичної. Маловивчені питання жанрово-композиційних

відносин у поезії XIX ст. авторка дослідила й у статтях про окремі твори Шевченка, надрукованих у наукових збірниках та періодиці.

Ніна Чамата – співавтор колективної монографії “Шевченкознавство. Підсумки і проблеми” (1975), збірника “Питання текстології: Т. Г. Шевченко” (1990). Упорядник і відповідальний редактор колективної монографії “Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка” (2008), книжки “Тарас Шевченко в приватному житті” (2013). Один із упорядників та авторів коментарів до видань: Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. (1989–1991. Т. 1–3; незавершене), Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. (Т. 1–3, 6; К., 2001–2003), Листи до Тараса Шевченка (К., 1993); Рильський М. Зібрання творів: У 20 т. (1985. Т. 7–8); Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. (1986. Т. 5. Кн. 1–2).

Редакція щиро вітає свою багатолітню авторку, зичить їй міцного здоров'я й нових творчих успіхів.

Ніна Чамата

УДК 821.161.2

КОМПОЗИЦІЯ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ ШЕВЧЕНКА (СЮЖЕТНО-ТЕМАТИЧНИЙ РІВЕНЬ)

У статті здійснено спробу виокремити моделі композиційної організації Шевченкових ліричних творів малих жанрів, сформованих на основі головних принципів сюжетно-тематичного розвитку в ліриці. Авторка доходить висновку, що, попри існування композиційної домінанти, абсолютна більшість віршів Шевченка – різноваріантна комбінація структурних елементів, які витворюють у кожному випадку індивідуальну композиційну модель.

Ключові слова: лірика, сюжетно-тематичний розвиток, композиція, аналогія, протиставлення, градація.

Nina Chamata. The composition of Taras Shevchenko's lyric poetry: Topics and plots

The paper tries to define the models of composition typical of “small” genres of Shevchenko's lyrical heritage in terms of the main principles of plot and thematic development in lyric poetry. The author comes to the conclusion that, notwithstanding the stringency of composition, the overwhelming majority of Shevchenko's poems should be seen as a multifaceted combination of structural elements representing a variety of individual compositional models.

Key words: lyric poetry, plot and thematic development, composition, analogy, contraposition, graduation.

Під композицією (лат. composition – складання, з'єднання) художнього твору розуміємо закон побудови та зв'язку всіх його елементів і частин, систему з багатьма рівнями, котра охоплює сфери змісту й форми. У поетичному творі йдеться про рівень звуків – сфери метрики й фоніки, рівень слів – сфера стилістики, рівень образів і мотивів – сфера тематики. Загальна композиція, що поєднує ці рівні, забезпечує співвіднесеність естетично значущих елементів твору в їхній функціональній взаємозалежності з художнім цілим. Видається безсумнівною теоретична релевантність категорії сюжету в ліриці, який охоплює не систему подій, що розгортаються в часі й просторі (тобто фабулу), а реальність переживання, породженого певними подіями, предметами, явищами, динаміку думки й почуття, або, за Геґелем, процес самоусвідомлення суб'єкта висловлювання. “Логіка й закономірність ліричного твору – це логіка рефлексії та її закономірність”, – слушно твердить С. Бройтман [1, 354]. Ця стаття – спроба виокремлення основних моделей сюжетно-тематичного руху в Шевченковій ліриці малих жанрів. У виявленні механізму організації твору бачимо інструмент проникнення в його зміст. Оскільки усталеної систематизації композиційних типів, прийомів, форм у ліриці в літературознавстві ще не вироблено, запропоновані тут спостереження та висновки щодо особливостей композиції ліричних творів Шевченка мають

попередній характер і не претендують на повноту й остаточність. Слушною вважаємо думку про наявність базової – тричастинної схеми побудови вірша, у рамках якої здебільшого оформлюється процес художнього мислення поета. Б. Томашевський так описує загальні обриси цієї схеми: "...у першій частині подають тему, у другій її або розвивають завдяки бічним мотивам, або відтінюють через протиставлення, а третя частина подає немовби емоційний підсумок у формі сентенції або порівняння ("pointe")" [5, 231-232].

Не пов'язуючи сюжетну побудову вірша із тричастинністю, С. Бройтман, відштовхуючись від міркувань Гегеля, назвав два найзагальніші принципи розгортання теми в ліриці – циклічний і кумулятивний, що в межах твору можуть поєднуватися [1, 354]. Теза про подібність і контрастування як основні способи сполуки образів і мотивів у ліричному творі в різних варіантах фігурує в багатьох працях про лірику, нерідко конкретизуючись в аналізі віршів. Певні результати здобуто в ході з'ясування форми тематичної реалізації вже відзначених універсальних принципів побудови тексту – логічного та асоціативного. Серед поширених схем розвитку ліричного переживання, що спираються на 1) логічну основу, – часова, просторова, причиново-наслідкова, дедуктивна, індуктивна, від зовнішнього до внутрішнього й навпаки тощо; на 2) асоціативну основу, – форми семантичного паралелізму, різного виду орнаментування викладу тощо. У вірші автор зазвичай використовує кілька принципів сюжетного розгортання та форм поєднання мотивів і образів. Композиційні моделі ліричних творів дуже різноманітні. Багатством і розмаїттям вирізняється й сюжетно-тематична організація віршів Шевченка, у поезії якого репрезентовано широкий спектр композиційних моделей – від давніх, фольклорних структур до найновіших, вироблених у середині XIX ст.

I. Один із найпоширеніших типів побудови в ліриці загалом й у Шевченковій зокрема – **зіставлення тематичних образів, що ґрунтується на аналогії** (частковій схожості предметів та явищ) і втілений у тексті **в одно- й багаточастинних і багатопланових структурах**. Серед композиційних чинників у таких випадках можуть бути психологічний паралелізм, порівняння, алегорія, метафора, символ – асоціативні структурні моделі, які в Шевченка поєднуються з іншими формами сюжетно-тематичного розгортання.

Психологічний паралелізм як композиційна основа цілого твору або його змістовно та структурно відокремленого фрагмента в Шевченка, подібно до інших європейських поетів, трапляється нечасто. З кількох його віршів цього структурного типу чи не найяскравіший приклад – "Навгороді коло броду...". Твір належить до взірців генетично пов'язаного з народнопісенною лірикою класичного двочленного психологічного паралелізму, тобто принцип двочастинності реалізується послідовно в межах кожної строфи названого твору чи більшої його частини. Так, у перших трьох строфах наскрізний образно-тематичний паралелізм не тільки охоплює два періоди, що складають строфу, а й поширюється від строфи до строфи. Однак четверта, завершальна, кульмінаційна строфа побудована асиметрично. Логічно завершено лише ту сюжетну лінію, яка пов'язана з безпосереднім зображенням людини, – вона розвивається до конкретизації виведеної у вірші побутової ситуації: "А над нею, молодою, / Поганець сміється" [8, 152]. Сюжетна лінія із життя природи лишається в межах синонімічного варіювання однорядних символічних сюжетних ситуацій: "Барвінок не сходить", "Сохне на тичині / Хміль зелений", "Верба похилилась". Цей кумулятивний ряд підтримує семантично близьке до нього порівняння, уведене до фіналу, – дівчина, "як рибонька б'ється..." [8, 152] (ще одна форма зіставлення тематичних образів). Отже, у композиції вірша "Навгороді коло броду..." логічний розвиток поєднано з різноманітними асоціативними структурами. Не властиве народній традиції порушення

композиційної симетрії вказує на те, що в писемній поезії утверджується закладений у структурі психологічного паралелізму принцип переваги мотиву із життя людини – як основного плану зображення у творі – над мотивом із життя природи.

Ще виразнішої трансформації композиція зіставлення, оперта на психологічний паралелізм, зазнала у вірші “Над Дніпровою сагою...”. Тут відповідну структуру в чистій формі витримано лише в одній строфі, образний паралелізм між природою та людиною в більшій частині твору подано через порівняння, в основі сюжету – контраст між самотньою старістю і байдужістю безтурботної молодості, зіставлення реалізовано і як аналогія (паралелізм), і як протиставлення.

Один із варіантів багаточастинної композиції зіставлення в Шевченка – вірш “Тече вода з-під явора...”. Текст – основана на однорядній послідовності **паралельна тематична триада**, тобто він містить три схожі за змістом сюжетні епізоди, що розвиваються позаположно (подібно до народних пісень із троїстою композицією психологічних паралелізмів) від рядів з описом природи до людського ряду. Складніша і принципово інша, пов’язана вже з книжною традицією (віршем В. Курочкіна “Для великих земли...”), модифікація багаточастинної композиції зіставлення – три вірші циклу “Молитва” та вірш “Тим неситим очам...”. У всіх цих творах розроблено форму прихованої анафоричної композиції, тобто членування на строфи здійснено з допомогою тематичного й синтаксичного паралелізму без повторення словесних груп. Тричленні та чотиричленні анафоричні групи – найтиповіші, за В. Жирмунським, види анафоричної композиції [4, 464]. Зіставлення у трьох із названих чотирьох віршів побудовано за принципом троїстої послідовності й виокремлення одиничного. Авторське переживання у двох перших варіаціях “Молитви” (“Царям, всесвітнім шинкарям...”, “Царів, всесвітніх шинкарів...”) та у вірші “Тим неситим очам...” спрямовано від зовнішнього до внутрішнього, особистісного аспекту, у третій варіації циклу (“Злоначающих спина...”) – від часткового до загального. Асоціативний ряд сюжетних епізодів-строф спирається на логічну основу.

Окрему групу творів із двочастинним зіставленням складають Шевченкові вірші, у яких паралелізм центральних образів – один із головних сюжетних чинників – ґрунтується на **розгорнутому порівнянні**. Плани зіставлення у структурі такого порівняння – значні за обсягом, самостійні, хоч і взаємопов’язані фрагменти тексту. У поезії Шевченка наявні два типи розгорнутого порівняння – фольклорного та книжного походження. Як й у психологічному паралелізмі, відправна точка композиції розгорнутого порівняння **фольклорного** типу – світ природи. Тема розкривається в паралельних образах і ситуаціях – умовній і реальній; напр., у першій частині елегії “На вічну пам’ять Котляревському” це: соловейко відлетів навіки – Котляревський помер, покинувши сиротою Україну; у вірші “Вітер з гаєм розмовляє...”: самотній човен потопає серед хвиль у морі – сирота бідує на чужині серед байдужих людей. Проте подібність сюжетної ситуації в цьому виді композиції зіставлення не передбачає обов’язкової симетрії в організації частин порівняння, співвіднесеність яких може бути найзагальнішою, принципи побудови основного й неосновного планів – різними. Так, у поезії “На вічну пам’ять Котляревському” перша частина порівняння – ряд природи – досить складна конструкція, в основу якої покладено контраст на часовій осі, мотиви поєднано за принципом ступеневого звуження образу та логічного монтажу; друга частина порівняння має набагато менший обсяг і простішу структуру, спосіб поєднання мотивів – асоціативний ланцюг, тема, що проходить двочастинний розвиток, варіюється, зокрема, й завдяки зміні й суміщенню часових планів – особливо актуалізований у поезії XIX ст.

композиційний засіб: “Все осталося, все сумує, / Як руїни Трої. / Все сумує – тільки слава / Сонцем засіяла, / Не вмере кобзар, бо навіки / Його привітала” [7, 90].

Композиція розгорнутого порівняння *книжного* походження трапляється у фінальній частині Шевченкових віршів (“Буває, іноді старий...”, “На батька бісового я трачу...”, “В неволі, в самоті немає...”). Цей різновид композиції має іншу, відмінну від розглянутих конструкцій зіставлення, функцію – завершення й узагальнення тематичного розвитку. Таке порівняння належить до так званих прямих порівнянь, тобто сюжет розгортається від “предмета” до “образу” зіставлення. Структури основного й неосновного образних планів співвідносні між собою лише в найзагальніших моментах. Неосновний план може бути утворено як рядом людини, так і рядом природи.

Отже, композиція зіставлення багаточленної структури в Шевченка демонструє його творчий підхід до першооснови. Збагачені різними композиційними засобами вірші такої будови – це здебільшого індивідуальні композиційні моделі поета.

У Шевченковій ліриці помітного поширення набули інші види композиції зіставлення двох тематичних образів, які беруть початок од тропів другого та третього ступеня складності – алегорії, метафори, символу. Ідеться про структури книжного походження, котрі активно входять у поезію в ХІХ ст. На відміну від позаположного розвитку паралельних тематичних рядів, що передбачає двочленність композиції, рух теми в означених випадках утілюється в одночленній структурі з підтекстовим, “потенційним” функціонуванням основного плану або реалізується в розгорнутій метафорі. Семантична багатосаровість поєднана з різними типами й формами сюжетного розвитку й може поширюватися на весь твір або його частину. Повнота присутності тематичного комплексу “предмета” уподібнення й доступність його дешифрування в Шевченкових творах цієї групи неоднакова. Відносно проста вона, приміром, у поезії “Косар” – завдяки однозначності та прямолінійності образної основи *алегорії*; складніша – у *символічних* текстах – у вірші “Барвінок цвів і зеленів...” та в центральній частині вірша “Не нарікаю я на Бога...” – пісні “Орися ж ти, моя ниво...” з “мерехтінням” смислів у тексті навколо центрального тематичного образу “нива”. Асоціативна основа двох перших названих творів чітко вкладається в рамки логічної схеми сюжетного розгортання. У “Косарі” – це лірична дедукція (з переходом інакомовлення у фіналі в безпосереднє зображення явища, про яке йдеться у творі, – смерті, котра загрожує й суб’єктові мовлення – ліричному герою); у вірші “Барвінок цвів і зеленів...” – циклічна структура, що спирається на протиставлення й часову послідовність зображення. Наявна в цих творах кумуляція – домігантний принцип композиції пісні “Орися ж ти, моя ниво...”, основна частина якої становить трійсту послідовність синонімічних за змістом катренів, четвертий катрен – завершення, підсумок.

До композиції зіставлення двох центральних тематичних образів, побудованої на *розгорнутій метафорі*, Шевченко звертався у віршах “Розрита могила”, “Чого мені тяжко, чого мені нудно...”, “Не для людей, тієї слави...”, “Муза”, “Слава”, “Ой діброво – темний гаю!” та ін. Структурні ознаки цього композиційного виду в Шевченковій ліриці такі: “предмет” уподібнення названо прямо або опосередковано – через слова його тематичного комплексу, що здебільшого однозначно вказують на вихідний прихований “образ”. Розгортання теми супроводжується поєднанням і переплетенням планів “предмета” й “образу” зіставлення з різними формами їхнього перетікання один у другий.

Можна говорити про специфіку змісту й називання образних планів у композиції зіставлення, побудованої на розгорнутій метафорі. У поезії

Шевченка обидва плани тяжіють до сфери людського життя; “образ”, як правило, конкретний і означає людину (мати, дитя, батько, доня, шинкарка). Отже, на відміну від двочленного зіставлення, базованого на психологічному паралелізмі й розгорнутому порівнянні, образно-тематичний розвиток у вірші в цьому випадку йде не від персоніфікованих виявів стихійно-природного життя до життя людини, яке розкривається за аналогією до образів природи, а через перенесення людських рис на неживі предмети, явища, міфологічні постаті. Форма введення членів такого зіставлення до твору в Шевченка може бути простою (пряма номінація: “Світе тихий, краю милий, / моя Україно, / За що тебе сплюндровано, / За що, мамо, гинеш?”. – “Розрита могила” [7, 252]) й ускладненою (метафора, перифраза та ін.: “А ти, пречистая, святая, / Ти, сестро Феба молодая!”. – “Муза” [8, 262]). “Предмет” і “образ” можуть бути заявлені в паралельній конструкції (див. початок вірша “Муза”) і з допомогою інших способів зв’язку: так, “образ” зіставлення в низці Шевченкових творів перший раз подано як прикладку до “предмета” зіставлення (див. у вірші “Розрита могила”) або ж оформлено сполучником у порівняльній зворот (“Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне?” – “Чого мені тяжко, чого мені нудно...” [7, 282]). Як можна спостерегти й аналізуючи побудову віршів Шевченка із символічною двоплановістю сюжетного руху, композиції зіставлення паралельних тематичних образів, котра розвивається на основі розгорнутої метафори, властива об’ємна подача “образної” сюжетної лінії, сюжет твору вирішено на основі семантичного комплексу “образу” зіставлення. “Образний” план постпозиційний до “предметного” плану.

Модифікація сюжетних схем, що постають завдяки зрощенню композиції зіставлення з розгорнутою метафорою в основі з іншими композиційними типами, – свідчення дивовижного вміння Шевченка безпомилково вловлювати оптимальні способи організації тексту, а водночас і демонстрація колосальних можливостей структурної варіативності лірики.

Окреслимо головні композиційні чинники деяких названих віршів, побудованих на розгорнутій метафорі.

1. “Чого мені тяжко, чого мені нудно...”. За способом розвитку теми твір належить до градаційного типу ліричної композиції. Сюжет побудовано на варіюванні заявленої в першому рядку теми через цілісний метафоричний ряд, що розгортається у формі порівняльної конструкції, та відтіненні теми наприкінці поезії контрастним мотивом (“а люд нависний / Нехай скаженіє” [7, 282]). “Предмет” зіставлення – “серце”, “образ” – “дитя”. Головну сюжетну ситуацію формує апострофа.

2. “Не для людей, тієї слави...”. Композиція вірша – складна модифікація тричастинної сюжетної схеми: зачин – відокремлене метрично й побудоване (як і у прототексті – поезії О. Кольцова “Пишу не для мгновенной славы...”) на заперечному протиставленні введення теми. Центральна частина – паралельний двочастинний розвиток теми, який у кожній частині проходить три етапи. Розгорнута метафора ґрунтується на подвійному зіставленні: “я”, “слова” – “батько багатий”, “дітки малі”. Тематичний рух од реального до уявного у фінальній частині вірша супроводжує трансформація основних образних структур (зміна актантів, часового плану, обставин місця).

3. “Муза”, “Слава”. Обидва вірші побудовано на апострофі. Серед чинників ускладнення тематичного руху – заміщення перифразою (у “Музі”: “Ти, сестро Феба молодая!”) та метонімією (у “Славі”: “Де ти в ката забарилась / З своїми лучами?” [8, 264]) “предмета” уподібнення й метафоризація тексту від його початку. Інші важливі чинники композиції: а) у “Музі” – специфічна для гімнічної традиції тричастинність, лінійна подійна послідовність, багатоступеневий метафоричний ряд до “предмета” уподібнення “муза” (в

обох розглянутих вище віршах рух планів “предмета” й “образу” зіставлення – здвоєний); б) у “Славі” – паралельний двочастинний розвиток теми із двоетапним її рухом у кожній із частин, викликаний двоїстим ставленням Шевченка до слави, отже, й інтерпретацією явища із протилежних позицій: “ти” (слава) – “задрипанка, шинкарка, перекупка п’яна” і “ти” (слава) – “доля”, до якої ліричний герой-поет прагне “пригорнутись” [8, 264]. Зі структурою зіставлення двох тематичних образів на метафоричній основі у вірші органічно взаємодіє композиція розподілу часових планів та актантів – інший визначальний принцип організації тексту “Слави”, що поширювався в поезії XIX ст.

4. “Розрита могила”. Вірш особливо складної організації з поєднанням двох різних структур уподібнення – символічної та метафоричної. Семантично багатозаровий текст має чотири образно-сміслові рівні. За композиційною схемою належить до розчленовувального, аналітичного типу романтичної елегії, функціонування якої в російській поезії першої половини XIX ст. М. Гаспаров пов’язує з поезією Є. Баратинського [2, 41-48]. Написаний як діалог, названий вірш – багатосуб’єктний, партія кожного з трьох ліричних суб’єктів становить окрему композиційну частину.

Композиція зіставлення двох тематичних образів, оснований на метафорі й символі, до якої звертався Шевченко, належить до чи не найскладніших форм композиційної організації ліричного твору в поезії XIX–XX ст. Завдяки поєднанню планів “предмета” й “образу” зіставлення специфічна властивість художнього тексту – здатність його елементів увиходити до кількох контекстних структур і набувати відповідно різного значення – виявнюється у віршах цього композиційного типу найпоспідовніше, багатолінійність семантичного розгортання стає прикметною особливістю будови твору.

II. Як і розглянутий вид композиції зіставлення тематичних образів, що спирається на аналогію, **композиція зіставлення з протиставленням в основі** в ліриці Шевченка може поширюватись на весь твір або на його частину й поєднуватись з іншими формами організації тексту. У першому випадку вірш часто має **двочастинну**, побудовану на семантичному контрасті структуру, як, наприклад, поезія “За сонцем хмаронька пливе...”, що містить **подвійне протиставлення**: ситуація переходу погідного вечора на морі до “тьми німої” ночі радикально змінює світовідчуження ліричного героя, бентежить його душу тривогою, – протиставлення як визначальний композиційний принцип доповнено аналогією. Віршеві притаманна особлива структурна врівноваженість членів протиставлення: кожен із них утворений двома паралельними за змістом рядами – природи і людини й має 10 рядків, члени протиставлення розмежовані сполучником “а”. Інші важливі чинники композиції вірша “За сонцем хмаронька пливе...” – орієнтація на природну (часову) послідовність зображуваного, градаційна побудова другої частини тексту, метафоризація розповіді тощо.

Протиставлення тематичних образів як провідний композиційний принцип трапляється у віршах, де сюжет містить контраст між уявним і реальним, сподіваним і дійсним, серед них – “Як маю я журитися...”, “Не хочу я женитися” та ін. Структура останнього вірша вміщує два композиційні протиставлення: крім прямого протиставлення, що поширюється на текст усього твору, наявне **заперечне протиставлення**, яке організовує його першу частину – монолог козака (“Не хочу я женитися...” – “А піду я одружуся” [8, 154]). Сюжетотворчу роль контрасту на часовій осі (теперішнє – майбутнє) особливо акцентовано в першому із двох сюжетних епізодів, де мовиться про долю матері-селянки, вірша “У наших раї на землі...”. Заперечне протиставлення, закладене в композиційну основу цілого твору, у Шевченка, як і в народній поезії (з нею

цей засіб генетично пов'язаний), трапляється рідко. Цікавої модифікації ця структура зазнає в поезії “Не так тії вороги...”: тут семантику протиставлення пом'якшує сполучниковий зворот (не так – як) і особливо – іронічність означення “добрії” (“добрії люди”). Дворазове введення протиставлення (тут – псевдопротиставлення) “вороги” – “добрії люди” ділить текст на дві частини, що відкриваються цим протиставленням і мають паралельний зміст. Як локальний композиційний засіб заперечне протиставлення двох тематичних образів ужито на початку віршів “Не гріє сонце на чужині...”, “Не для людей, тієї слави...”, “Не додому вночі йдучи...” й інших.

Найпоширеніша серед композиційних структур, що спираються на протиставлення, у Шевченка, як і в поезії загалом, *тріада* в її різних семантичних і структурних варіантах. Форма композиційної тріади з протиставленням в основі, іноді оформленим як заперечення, у Шевченка наявна у 1) віршах-рефлексіях (“Мені однаково, чи буду...”, “Н. Костомарову”), 2) віршах-роздумах із семантикою пророцтва (“Маленькій Мар'яні”, “Згадайте, братія моя...”), 3) творах розповідного й медитативного характеру, сюжет яких ґрунтується на лінійній подійній послідовності (“Полякам”, “Пророк”, “Зійшлись, побрались, поєднались...”). Більшість віршів перших двох груп побудована на моделі логічної тріади: теза – антитеза – синтез (як, зокр., “Н. Костомарову”) або за схемою: засновок – розмірковування – висновок, де протиставлення розміщене в останній частині вірша й нерідко веде за собою велике композиційне кільце твору (як у поезіях “Маленькій Мар'яні”, “Мені однаково, чи буду...”). У третій групі віршів тричастинна композиція з протиставленням формується на часовій осі.

У Шевченковій ліриці є кілька прикладів залучення такої складної структури фольклорного походження, як *слов'янська (або метафорична) антитеза* в її первісному, не адаптованому вигляді. Поряд із протиставленням, слов'янська антитеза базується на композиційному принципі виокремлення одиничного. Класична модель слов'янської антитези: “питання з припущенням плюс заперечна відповідь з ствердженням чогось іншого (A=B, C? A≠B, C=D)” [3, 193-212]. Дослідники відзначають такі конструктивні особливості слов'янської антитези: логізація викладу, тяжіння до його драматизації та динамізму (див.: [3, 193-212]). Один із варіантів цієї циклічної структури втілено у вірші “Не вернувся із походу...”. Шевченко загалом витримує принцип рівноваги питань і відповідей, однак трансформує другу частину композиційної моделі так, що заперечення набуває максимальної узагальненості, натомість розростається ствердження, три означені в ньому ситуації мають синонімічний зміст, отже, принципу виокремлення одиничного у вірші не порушено: “Ні, не того мені шкода; / А марніє моя врода, / Люде не беруть. / А на улиці дівчата / Насміхаються, прокляті, / Гусаркою звать” [8, 161]. За композиційною схемою класичної слов'янської антитези написано також вірш “Нащо мені женитися?”. Заперечна частина тут, на відміну від поезії “Не вернувся із походу...”, не тільки перемикає роздум ліричного персонажа на нову дію, а й містить відповіді на попередні запитання: “Що ж діяти? / Навчіть мене, люде, / Іти хіба до вас в найми? / Чи до ладу буде? / Ні, не буду чужі воли / Пасти, заганяти; / Не буду я в чужій хаті / Тещу поважати. / А буду я красоватись / В голубім жупані / На конику вороному / Перед козаками” [8, 185]. Організаційно близька до слов'янської антитези вже згадана (під час розгляду побудови вірша “Розрита могила”) *тричастинна композиційна модель, описана М. Гаспаровим*: “...експозиція, що подає вихідну ситуацію; помилковий хід, який накреслює можливе вирішення ситуації; відмова від помилкового ходу й надання переваги іншому, істинному ходу” [2, 41]. Подібну структуру мають деякі Шевченкові вірші елегійного змісту: крім “Розритої могили”, це “Н. Маркевичу”, “І виріє я

на чужині...”, “N. N. – Така, як ти, колись лілея...” та ін. Серед прикметних рис композиції відзначеної групи творів – “гра” часових планів, залучення засобів градаційної композиції, інвокативність. Протиставлення як головний принцип сюжетного розгортання Шевченко задіяв і в **багаточастинних композиціях**, як-от у вірші “N. N. – Мені тринадцятий минало...”.

До композиційних протиставлень локального плану поет звертався в безлічі творів, що зумовлено такою властивістю його художнього мислення, як антитетичність (див. про це: [6, 49-63]). Серед функціонального розмаїття цих протиставлень слід вирізнити їх особливу ефективність (разом із запереченнями) у відтворенні діалектики думання-переживання, зокрема у віршах “Минають дні, минають ночі...”, “Самому чудно. А де ж дітись?”, “Якби з ким сісти хліба з’їсти...” та ін.

III. Вагомо представлено в ліриці Шевченка **градаційний тип композиції** (інша назва – композиція ступенева), базований на асоціативному принципі. Структурна основа градаційної композиції – кумуляція, розвиток і трансформація одного центрального тематичного образу, що кореспондують із наростанням і посиленням переживання, у творі цього композиційного типу здебільшого якісно однорідного. Кожний наступний етап у розвитку змісту – нова, напруженіша модифікація основної теми, поданої в перших рядках, фіксація моментів руху переживання під впливом однієї головної події. Поширеність градаційної композиції в поезії можна пояснити тим, що принцип послідовного наростання переживання якнайкраще відповідає специфіці ліричного твору, в основі якого – зображення короткого, але напруженого моменту людського життя. А властиві ступеневій організації наскрізні смислові та емоційні лінії повно відтворюють притаманну ліриці варіативність вираження. Належність до емоційного типу поетів, вибуховість темпераменту, тяжіння вірша до бурхливого саморозгортання, вичерпаності переживання зумовили постійність звернень Шевченка до градаційної композиції та її розмаїття. Шевченкові вірші з градаційною композицією зазвичай ускладнені іншими формами образно-тематичного розгортання або поєднані з ними – процес безперервного наростання одного емоційного стану не може бути тривалим.

У ліриці Шевченка можна виокремити кілька структурних моделей градаційної композиції.

1. **Поезії, основані на стабільній строфічності й усталеній системі повторів.** Розвиток теми відбувається завдяки багаторазовому повторенню ситуації, однорядному нанизуванню синонімічних сюжетних епізодів і завершується ліричним узагальненням. Ідеться про вірші косаральського періоду, що переважно належать до так званої “жіночої” лірики Шевченка, та кілька інших його творів, зокрема останніх років життя. Смилова й емоційна градація в них оперта на типово пісенну композицію триєдності, що має різне функціональне навантаження. Троїстість у цих творах – основний чи один з основних засобів розгортання сюжетної ситуації й утілюється або у формі однорядних об’єктів (“У перетику ходила...”), станів та дій (“Навгороді коло броду...”), або як послідовність трьох етапів життя героїні (“Полюбилася я...”), не завжди пов’язаних часовою поступовістю (“Титарівна-Немирівна...”), тощо. У названих віршах кожному зі складників триєдності відведено окрему строфу. У тристрофовий вірш із однакової форми строфами вкладається більшість Шевченкових творів із **композицією трійстої градації**. Лише в поезіях “У перетику ходила...”, “Навгороді коло броду...” нагнітання емоції, забезпечене нагромадженням подібних за змістом і побудовою строф – однорідних сюжетних епізодів, сягає четвертої, тут завершальної, кульмінаційної, узагальнювальної строфи, яка своєю організацією відрізняється від попередньої частини твору (цю особливість стосовно вірша “Навгороді коло броду...” вже відзначено в розгляді

композиції зіставлення). Подібну градаційну модель композиції, що організовує розвиток переживання за індуктивною схемою, утілено на основі витриманої загалом строфічності у вірші “Не завидуй багатому...”. Тут послідовність однорядних об’єктів не пов’язана з формулою троїстості – вони подані в чотирьох синонімічних сюжетних епізодах, підсумованих узагальненням. Семантичний паралелізм цих епізодів і кінцівки вірша підтриманий структурно, однак уже не симетричністю частин, у котрі вкладаються сюжетні епізоди (як у вірші “У перетику ходила”, де кожна така частина була рівною строфі), а однотипним сюжетним рухом епізодів: кожен із них побудований на запереченні і є двочастинним. Індуктивні ходи – сюжетні епізоди, багатократно повторюючи ситуацію, що, зрештою, виводить твір на масштабний висновок (“Не завидуй же нікому, / Дивись кругом себе; / Нема Раю на всій землі, / Та нема й на небі” [7, 285]), – являють собою узагальнення нижчих рівнів і на цих рівнях відштовхуються від конкретних психологічних деталей (напр., “Не завидуй багатому, / Багатий не знає / Ні приятні, ні любові – / Він все те наймає” [7, 285]). Модель однорядного нагромадження синонімічних сюжетних ситуацій усередині сюжетного епізоду, базовану на поєднанні двох градаційних рядів родинного плану – трикратного й чотирикратного та лінійної подієвої послідовності, реалізовано у вірші “Ой три шляхи широкії...”.

2. Частіше трапляються в ліриці Шевченка поезії з градаційною композицією, що, охоплюючи весь твір або більшу його частину, утілюються у **вільніших за віршовою організацією структурах із циклічним розгортанням теми**. Ідеться про досить широке в Шевченковій поезії коло явищ – од систематичного порушення строфової будови у творі до астрофічного групування рядків, – що постає внаслідок логічного членування тексту. Типовий приклад такої композиції – вірш “Минули літа молодії...”: його тема розвивається у формі монологу-роздуму ліричного героя-поета, уміщеного у три різнорядкові строфи, три змістові періоди – сюжетні епізоди, кожен із яких повторює центральну тему, деталізуючи й посилюючи її. Це варіювання здійснюється на основі заявленої вже в експозиції метафоризації: старість, самотність ототожнено із зимою й протиставлено символу молодих літ і оновлення – весні. Модифікацію теми орієнтовано й на часову вісь – тема розвивається у сферу майбутнього через зміну часових планів. Наростання переживання ґрунтується на потужній системі стилістичних засобів. Важлива риса побудови вірша “Минули літа молодії...” – послідовно витримана композиційна спіраль – ознака високого ступеня організованості й упорядкованості образно-композиційного розгортання: найвагоміші за змістом слова повторюваного мотиву (імперативи “сиди”, “не жди”) подано в обрамленні другої та третьої строф без змін. Складні видозміни композиційної спіралі на основі строфоїдів і ступеневого розвитку переживання демонструє вірш “Мені однаково, чи буду...”. Градаційну композицію тут поєднано з різними формами композиції протиставлення – на рівні сюжетних епізодів та цілого твору. Кумуляція в обох віршах тісно співдіє із циклічним принципом організації тексту.

3. Помітне місце в ліриці Шевченка посідає ще одна форма градаційної композиції – **структура висхідного, безперервного й односпрямованого розгортання окресленого від початку емоційного стану** (“До Основ’яненка”, “Думи мої, думи мої...” (1840), “Н. Маркевичу”, “Чигрине, Чигрине...”, “Чого мені тяжко, чого мені нудно...”, “Заворожи мені, волхве...”, “Г. З.” та ін.). Зазвичай цю композиційну модель у Шевченка поєднано зі строфоїдною або астрофічною будовою твору. Відзначимо деякі особливості завваженої композиційної форми на прикладі поезії “Заросли шляхи тернами...”. Текст відтворює роздуми ліричного героя-поета навколо головної колізії його засланчого буття (неволя, самотність, неможливість повернутися

на батьківщину) – основи сюжетної ситуації у вірші; сюжет розвивається варіативним способом. Варіювання центральної теми відбувається завдяки зміні й поєднанню часових планів, групуванню мотивів навколо просторової антитези чужина/Україна, різним способам конкретизації, деталізації основних мотивів та стилістичному орнаментуванню викладу. Вірш виливається суцільним потоком, експресія дедалі більше наростає й у завершальних рядках сягає апогею, але, попри виразне структурування на сюжетні епізоди, текст не розчленовується на врегульовані, відносно симетричні змістові періоди, а така можливість чітко проглядалася у щойно відзначених моделях градаційної композиції. Серед специфічних для цього композиційного типу елементів у вірші “Заросли шляхи тернами...” виділимо риторичні засоби – запитання й особливо оклики, численні ланцюгові сполуки, ланки яких виходять із різних “пускових” образів-мотивів, – дуже поширені в Шевченка чинники емоційного напруження й наростання (“Не дав еси мені долі, / Молодої долі! / Не давав еси ніколи, / Ніколи! ніколи! / Не дав серця <...> / Поєднати!” [8, 191]) і далі), а також повтор лексичних конструкцій, вибудованих на дієслівному ряді. Помітно структурну подібність віршів “Минули літа молодії...” та “Заросли шляхи тернами...” до композиційної моделі так званої суміщувальної (рос. “совмещающей”) елегії, становлення якої в російській поезії, на думку М. Гаспарова, відбулося в ліриці О. Пушкіна. Один із головних чинників стереоскопічного відчуття елегійної теми в таких творах – рухливість часових планів [2, 48-57]. У названих Шевченкових віршах майбутнє вміщене в рамку минулого й теперішнього – ідеться про передбачення, очікування, сподівання. Повніше модель суміщувальної елегії втілено, зокрема, у віршах “Г. З.”, “Якби зострілися ми знову...”, де “гра” часових планів поєднується зі зміною підметів “я – ти”.

Дослідження композиційної організації віршів Шевченка свідчить, що навколо кожного з трьох головних типів сюжетного розгортання в ліриці – 1) зіставлення центральних тематичних образів, яке спирається на аналогію; 2) зіставлення центральних тематичних образів із протиставленням в основі; 3) трансформація та ступеневий розвиток одного центрального тематичного образу (градаційний тип) – функціонує розгалужена система композиційних моделей. Її склад, а також особливості реалізації деяких моделей у тексті дають підстави висувати, що Шевченко засвоїв практично весь наявний на середину XIX ст. в поезії інструментарій структуротворення. Попри існування композиційної домінанти, побудова абсолютної більшості Шевченкових віршів – різноваріантна комбінація структурних елементів, які витворюють у кожному випадку індивідуальну модель.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бройтман С. Лирика // *Теорія літератури*: В 2 т. – М., 2004. – Т. 2.
2. Гаспаров М. Три типа русской романтической элегии (индивидуальный стиль в жанровом стиле) // *Контекст 1989: Литературно-теоретические исследования*. – М., 1990.
3. Дей О. Поетика української народної пісні. – К., 1979.
4. Жирмунский В. Теория стиха. – Лг., 1975.
5. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М., 2002.
6. Чамата Н. Поетика контрасту в поезії Т. Г. Шевченка // *Радянське літературознавство*. – 1976. – № 3.
7. Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.
8. Шевченко Т. Повне збір. творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2. – 784 с.

Отримано 12 вересня 2013 р.

м. Київ

