

УДК 821.161.2–“18”–Шевченко  
ББК 83.3 (4 Укр) 1

## ПОЕТИКА ЛЕЙТМОТИВНИХ ОБРАЗІВ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

**О. М. Пилип'юк**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра української літератури; 76000, м. Івано-Франківськ,  
вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*У статті проаналізовано ранню творчість Т. Шевченка, визначено її лейтмотивні образи, а також окреслено поетику його творів.*

***Ключові слова:** лірика, лейтмотивні образи, рання творчість Шевченка, поетика.*

Ідейно-естетичне самовиявлення творчої самотності раннього Шевченка формується тяжінням/відхиленням щодо вірців традиційної образної системи, яка склалася у тогочасній українській художній словесності. Повторюваність образних варіантів/інваріантів, що зумовлено передовсім характером поетичної уяви Шевченка, тобто його мистецькою індивідуальністю, переважно обґрунтовується книжково-літературними витоками, а також особливостями авторського світовідчуження і фольклорного мислення. Впродовж віків у народно-пісенній творчості українців виявлялася система слів-символів (типу **явір** – молодий козак, **червона калина** – дівчина, **спів соловейка** – мотив кохання тощо), які органічно вплелися у романтичну свідомість і стали імпульсом для компонування лексично-образної структури із виразними сигнальними модальностями. Коли у поезії поглиблюються індивідуальні первні, лейтмотивні образи втрачають семантичні інваріанти, перосмислюються і збагачуються додатковими відтінками суголосно до авторського задуму і контексту. Тому розуміння поетики лейтмотивних образів передбачає дослідження їх текстуальних і контекстуальних мотивувань.

Плідність інтерпретаційного осмислення лейтмотивних образів у Шевченковій спадщині засвідчують студії Петра Волинського, Ярослава Дзири, Леоніда Плюща, Степана Смаль-Стоцького, Валерії Смілянської, Ніни Чамати, Василя Шубравського та інших. Ці дослідники крізь призму «однолюбства» мистецького світу Кобзаря висвітили визначальну домену його поетичного набутку. Зокрема, у статті «Образ волі в поезії Шевченка» Василь Шубравський акцентує поглиблення соціально-політичних засновків творчого методу автора, бо вже у його ранню поезію «почала проникати відверто політична тенденція, яка закономірно вела за собою збагачення художніх тропів не просто новими, але ідейно значущими образними деталями» [1, с. 53]. Наша стаття – це спроба осмис-

лення аксіологічних вимірів поетики лейтмотивних образів на матеріалі ранньої творчості, що допоможе виразному баченню сюжету формування Шевченка-поета.

Відомо, що у митців-романтиків образи-лейтмотиви мають цілий спектр явних і прихованих смислів. Так, тогочасними літераторами слово **ліс** сприймалося як символ волі, проте у романтичній поемі Олександра Пушкіна «Брати-розбійники» цей образ як елемент поетичних опозицій є текстуально цікавішим. На підставі аналізу конкретного матеріалу Юрій Манн potwierджує: «То «ліс» співвідноситься з «волею», «повітрям полів» і супротивний «задушливим стінам» тюрми, «кайданам», – то виявляється в одному ряді з «небезпечним промислом», «вночі», «вбивством», «танцем мертвеців» і протистоїть «мирним нивам». То ліс – втеча від гонитви, то – джерело страховинних видінь. То пристрасна мрія «пожадливого» волі, то болісне видіння совісті. Ліс двозначний, як двозначна «розбійницька вольність» [2, с. 61]. Дослідник справедливо вважає, що образи-повтори на ґрунті романтичної естетики потребують текстуальних і контекстуальних мотивацій.

Рання поезія Шевченка засвідчує, що лейтмотивні образи кермують рухом мистецького мислення молодого автора, виявляючи риси становлення його поетичної індивідуальності. Звернімося до різнотипних у змістово-гносеологічному зрізі образів: персонажному – **сироти**, медитативному – **долі**, пейзажному- **моря**. Такий вибір не випадковий: нерідко спосіб поетичного мислення автора «Кобзаря» зумовлює їх корелятивні співвідношення у рамках одного тексту, а то й локалізованих фрагментів («Причинна», «Тяжко, важко в світі жити...», «Нашо мені чорні брови...», «На вічну пам'ять Котляревському», «Катерина», «Думи мої, думи мої...», «Перебендя», «Тополя», «До Основ'яненка», «Гайдамаки» тощо). До того ж ці образи є структурно домінуючими, визначають ідейно-художні параметри і складають концептуальну основу творів.

У перших Шевченкових текстах образ сироти розгортається двоплощинно: безрідний (соціальний аспект) і покинутий коханою людиною (інтимний аспект). Сюжетні та персонажно-конструктивні атрибути цих векторів часто перетинаються, збагачуючи реальний зміст образів переосмисленими. У «Причинній» фольклорні мотиви загибелі козака на далекій чужині і марних дівочих надій на подружнє щастя супроводжуються індуктивно мотивованою фразою: «Не на ліжку, в домовину Сиротою ляже!». Тут образ-персонаж репрезентований в інтимному аспекті, тому невідповідними є подальші авторські медитації над долею дівчини-сироти, у котрій не має «ні батька, ні неньки». Подібні конкретизації ні якою мірою не применшують контекстуальної семантики образів.

У тогочасній романтичній поезії мотив сирітства переважно асоціюється з атмосферою самотності. В українських романтиків така

структура зредукована в морально-етичній площині. Шевченко ж, вирізняючи соціальні детермінанти у людській спільноті, вміло індивідуалізує образ сироти. Ліричний герой думки «Тяжко-важко в світі жити...» протиставляє себе не тільки «чужим людям», але й конкретизованій персоні – «багатому». Подібне мотивування вплетено у сокровенні слововиливи Яреми з поеми «Гайдамаки»:

*Забудь мої сльози, забудь сиротину,  
Забудь, що клялася; другого шукай;  
Я тобі не пара; я в сірій свитині,  
А ти титарівна.*

Варіативність лейтмотивних образів визначається не тільки переходом і зміною одного варіанта іншим, але й подальшим осмисленням у процесі протікання авторського задуму і ракурсу художнього бачення. Поет, вкладаючи образи у різні контексти, начебто прагне дослідити їх мистецькі можливості і прихований смисл. Повідомивши читачеві, що «Сирота Ярема, сирота убогий: Ні сестри, ні брата, нікого нема», Шевченко вдається до поетичного алогізму:

*Сирота Ярема – сирота багатий,  
Бо є з ким заплакать, є з ким заспівать:  
Єсть карії очі – як зіроньки сяють,  
Білі рученята – мліють-обнімають,  
Єсть серце єдине, серденько дівоче...*

Завдяки антитезі поет досягає не тільки експресивної сугестії, але й освітлює окремі риси соціального і духовного профілю персонажа, котрому ще більшої виразності надають автобіографічні ремінісценції («Сирота багатий. Таким і я колись то був»), а також окреслює сюжетно-тематичні лінії поеми. Адже також сирітство, прислужництво привело Ярему в товариство гайдамаків, а почуття закоханості примножило його силу і відвагу під час пошуків Оксани.

У вірші «На вічну пам'ять Котляревському» сирота і багатий конфліктно не відображені. Вживанням сполучника-анафори «чи» («Чи багатий, кого доля Як мати дитину, Убирає, доглядає...») і «Чи сирота, що до світа Встає працювати, Опиниться, послухає;») викристалізовується ідея універсальної вартості художнього слова автора «Енеїди», проте мотив соціальної полярності повністю не нівелюється, підтекст промовистий: про багатого доля сама турбується, а сирота має тяжко працювати від ранку до ночі. Така поетична опозиція, поглиблена медитативним образом долі, засвідчує про формування у молодого Шевченка усталених віршових структур, здатних до інноваційних перспектив.

Авторське світовідчуття, привнесення у текст автобіографічного образу сироти аксіологічно увиразнює літературну постать Котляревського, проте і тут помічаємо ретардаційну знахідку: усвідомлення власного горя сприймається читачем значно гостріше, бо смерть митця прирекла на сирітство Україну. «Не кинь сиротою, як кинув діброви» – дві-

чі акцентовано у творі. В цьому вірші образ сироти лейтмотивний, розгалуженість його текстуальних мотивацій підпорядкована ідейно-тематичному задумові – завдяки виявам авторських переживань і загальнонаціональної скорботи відтворити трагічну для України втрату великої людини.

У програмовому вірші «Думи мої, думи мої...» колізії трагедії сирітства перенесені на долі власних творів, які «Попідтинню сиротами» приречені блукати у пошуках людського визнання. В посланні «Н. Маркевичу» автобіографічні ремінісценції зумовлюють наплив тривожних і водночас оптимістичних роздумів: з інтонацією гіркоти і відчаю поет усвідомлює: «І на Україні Я сирота, мій голубе, Як і на чужині», проте тут же його свідомість проймає невтрачена надія, що на батьківщині він не буде самотнім. У вступі до «Гайдамаків» мотив переакцентовано, бо автор переконаний: «Я не самотній, Я не сирота», тому що з ним є його вірші, поезія, ті «сльози-слова», які нашептав місяць, щоб жива душа митця вилила їх на папір.

Старий химерний Перебендя – сирота, і звідси всі його життєві негаразди, що зумовили соціальну відчуженість. Проте зазначимо, що кобзар, створивши пісні на самоті, щоразу йде до людей. «Він їм тугу розганяє, Хоть сам світом нудить». Поет повністю зрікається постулатів романтичного егоцентризму, бо геніальність його митця не вкладається у шори кантівської концепції митця-генія, ментально відстороненого від громадського буття.

Шевченківські персонажі, особливо сироти, прагнуть розірвати зачароване коло самотності, не втрачаючи надії на порозуміння з спільнотою людей, тому образна структура «чужі люди», корелюючись з образом сиріт, має не тільки персонажне значення, а й набуває мотиваційних спонук. Для Катерини з однойменної поеми факт народження сина сприймається як вияв природнього материнського щастя, але водночас вона стає осоружною у власній родині («Батько, мати – чужі люди»). Різні обставини спонукають молоду матір покинути рідне село, в якому, крім наруги і людського поговору, їй нема більше на що сподіватись. Втративши дочку, «Осталися сиротами Старий батько й мати». Тут образ текстуально переосмислений і в своєму розвитку доведений до трагічної межі: сімейна колізія зумовила передчасну смерть батьків. Тепер сиротою стає Катерина, тому наступний фрагмент (289–304 рядки) позначений роздумами про сирітську долю.

Своєрідною є авторська інтерпретація сирітства дитини в поемі. Прикметно, що в естетиці романтичної свідомості цей образ пройнятий фатально-тужливими інтонаціями («Дитина-сиротина» Амвросія Метлинського, «Сирітка» Олександра Афанасьєва-Чужбинського, «Нащо, тату, ти покинув» Віктора Забіли). Трагічно-щемливими акордами відлунює у свідомості читача сирітська доля Івася: «Поет виявляє глибоку ніжність до сина Катерини, – зауважує Василь Бородин. – безмірну три-

вогу за його майбутнє, за його гірку долю сироти, котрого «батько не бачив, мати відцуралась» [3, с. 145–146]. Сирітська доля хлопчика психологічно загострено зіставлена з «долею» сироти-собаки:

*Сирота-собака має свою долю,  
Має добре слово в світі сирота;  
Його б'ють і лають, закують в неволю,  
Та ніхто про матір на сміх не пита,  
А Йвася питають, заранне питають,  
Не дадуть до мови дитині дожисть.*

Прийомам поетичної антитези автор поглиблює індивідуально-психологічний конфлікт, а образ сироти набуває рис типологічної характеристики доби соціального відчуження й антагонізму.

У Шевченковій поезії образи сиріт текстуально перетинаються з образами долі. Зауважимо, що їх співвіднесеність в одному асоціативному ланцюгу взаємодіє: з одного боку, поглиблюється рівень художнього психологізму персонажного образу, з іншого – формується медитативна стилістико-емоційна атмосфера твору.

Фольклорно-традиційним висловленням типу «Така її доля» поет у баладі «Причинна» відтінює романтико-психологічний мікропортрет дівчини-сироти, над інтимними почуттями котрої тяжіє не тільки «Божа воля», а й соціальні чинники: неповернення з чужини коханого і несправедливі кпини з боку «чужих людей». Структурно фраза «Така її доля» значно урізноманітнює потік текстуальних мотивувань: спочатку це образ-сигнал, що налаштовує читача на співчутливе сприйняття роздумів автора, а далі домінує скорботна інтонація. Дедуктивний принцип стильової організації тексту тут цілком закономірний, а ліричний монолог завершують рядки: «О боже мій милий! Така твоя воля, Таке її щастя, така її доля», позначені гірко-іронічною тональністю, коли слово «щастя» сприймається як оксюморон. Коло замкнулося, доля – фатум. У тексті остання фраза індуктивно завершує монолог – і образ набуває універсально-символічного звучання. На матеріалі аналізу романтичних творів таку текстуально-структурну особливість описала Лідія Гінзбург. «Починаючи з романтичної поезії, контекстуальна витіснює все більше поезику стильову, – вважає дослідниця. – Поетична дедукція цілком узгоджується з індивідуалізацією контексту, але індивідуалізовані віршові контексти відкривали в той же час широку дорогу індуктивному способу творення поетичної символіки» [4, с. 25]. До розуміння хитроплетив авторського задуму, сюжетно-композиційної розв'язки читача шевченківської поезії скеровують текстуальні колізії, вся гама вкладених у них почуттів. Авторська «присутність» переведена на периферію образного мислення, і текстуальні мотивування стають більш виразними.

На іншому тематичному матеріалі, історичному, аналізоване словосполучення «така її доля» у дедуктивно-індуктивних співвідношеннях символізує минуле України («Тарасова ніч»), вільнолюбні на-

родні традиції, адже у сповненому пристрасті монолозі Тараса Трясила слова **доля і воля** конструюють синонімічну цілість: «Де поділась доля-воля...».

У посланні «До Основ'яненка» продовжується поглиблення образу долі як аналога героїки народної історії. Тут словосполученням «Такая їх доля», що дедуктивно організовує плин тексту, виявлено не лише почуття скорботи за козацьким минулим, але й усвідомлення процесу часової незворотності. Наступні рядки:

*... бо все гине, –  
Слава не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чії ми діти*

яскраво підтверджують розуміння поетом діалектики єдності і наступності поколінь під час героїчної боротьби за соціально-національне визволення народу.

У поемі «Гайдамаки» медитативний образ долі віддзеркалює окремі стадії початку, наростання і піднесення гайдамаччини. Така композиційна функція образу просигналізована вже у «Вступі», в тих мікрофрагментах тексту, де відтворена уявна зустріч-бесіда ліричного оповідача з козаками-гайдамаками («Ідіть, сини, погуляйте, Пошукайте долі»; «Грай, кобзарю, лий, шинкарю, Поки встане доля»; «Благослови шукать долю На широком світі»). Перша ілюстрація – це заклик-звернення з позиції автора, друга – мотив популярної козацької пісні, третя – молитовне звернення гайдамаків перед походом. Впадає в очі дещо абстрактний характер образу, що, вірогідно, не є випадковістю, адже реалії повстання у «Вступі» ще відсутні. У ході розгортання сюжету і розвитку конфлікту образ долі конкретизується.

У роздуми Яреми, для котрого особиста доля – це «Стеблина-билина на чужому полі», вплетені наступні рядки: «В далекій дорозі Найдю або долю, або за Дніпром Ляжу головою...». Про яку долю міркує герой? Очевидно, що образ долі завдяки конкретній деталі (далека дорога – дорога до гайдамаків), асоціативно поглиблюється і послідовно вербалізується заповітним переконанням «І долю добуде, Як виріжуть гайдамаки Ляхів в Україні».

Розвиток образу долі й надалі відбитий у внутрішньому монолозі Яреми. Ось він, по дорозі в Черкаси, роздумує: «Козак оживе; Оживуть гетьмани в золотім жупані; Прокинеться доля». Мрії юнака сповнені передчуття національно-визвольного змагання (доля – боротьба). Зауважимо, що ці рядки вжиті не в авторській партії, а так розмірковує вчорашній наймит-попихач, і тому висловлена ним віра в гайдамацтво текстуально і художньо-історично мотивована. Таким чином актуалізується і наступний рядок: «Мов доля карає Вельможного й неможного». До-

ля – це караюча рука повсталого народу, жорстокого і безпощадного у своєму праведному гніві. Не випадково на тлі зображеного перед читачем постає Ярема, котрий «Мов скажений, мертвих ріже, Мертвих віша, палить». Така модель поведінки персонажа не аналогічна до канонів романтичного індивідуалізму. Герой вливається у середовище гайдамаків і живе їх помстою і долею.

«Гайдамацька» лінія життя Яреми періодично перетинається з «інтимною». Палке кохання до титарівни Оксани, намагання звільнити її від рук конфедератів динамізують сюжет і відбиваються на характері та вчинках героя, а також – трактовці образу долі. Скажімо, якщо у гайдамацьких роздумах превалюють аналогі з національно-визвольними устремліннями, то у контексті інтимних фрагментів твору поетика образу долі типологічно поріднена з традиційно романтичними «думками». Ліричний монолог Яреми, що починається словами «Нащо мені врода, Коли нема долі, нема талану» (розділ «Титар»), ніби повторює мотиви двох ранніх ліричних віршів «Тяжко, важко в світі жити...» і «Нащо мені чорні брови...». Як і ліричний герой першого твору, Ярема акцентує на соціальних причинах упослідженої сирітської долі:

*Я тобі не пара; я в сірій свитині,  
А ти титарівна. Кращого вітай, –  
Вітай, кого знаєш... така моя доля.*

Поетична опозиція (краса є – долі немає) повторює образні елементи з іншого вірша-«думки»: «Нащо ж мені краса моя, Коли нема долі?» Повтор безсумнівний, але про тавтологію не йдеться. Доля дівчини фатальна, як і інших героїнь ранніх «думок». Яремі ж доля усміхнеться, бо кохана Оксана не зреклася його, а приходять на побачення. Зустріч закоханих надає нового відтінку образу долі. «Серце моє, зоре моя, Де це ти зоріла» – такими сповненими ніжністю словами звертається козак до дівчини, де «зоря» – це перифраз «долі», що текстуально підтверджує вербальна партія Оксани: «Серце моє, доле моя! Соколе мій милий!» Образ долі уособлює кохану людину, бо навіть у репліці Залізняка, адресованій Яремі, («Найдеш долю... а не найдеш... Рушайте, хлоп'ята»), стає смисловим паралелізмом (доля – це Оксана), поглиблений далі словами Яреми: «Доле моя! Серце моє! Оксано! Оксано!» (розділ «Червоний бенкет»). Така варіативність образу долі в інтимному аспекті притаманна й іншим раннім творам: «Катерина», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «Слепая».

Поетичний словник «Кобзаря» не позначений багатством лексичного арсеналу. Ранній Шевченко використовує порівняно невеликий словниковий запас, постійно звертається до апробованої лексики, що віддзеркалює стиль його думок і почуттів, проте не йдеться про стилістичну монотонність. Лейтмотивні образи виявляють можливості модифікацій і емоційних відтінків поетичного слова, сугестії і яскравості естетичного впливу. Сказане стосується не тільки проаналізованих нами

персонажного та медитативного образів, але й пейзажних, яким, здавалося б, така функція притаманна менше. Звернімося до образу моря, традиційного для поетів-романтиків, в образному світі котрих море здебільшого виражає стихію та асоціюється з байронічною ідеєю свободи.

Подібна інтерпретація образу моря у Шевченка зустрічається не часто і не відразу. Тяжіючи до фольклорної традиції метафоризації слова, він періодично використовує фразу «грає море», змінюючи її синтаксис лише варіативно: «грає синє море», «там море грає», «Загало, сказало Синє море», «Грай, море!», «Заграй, синесеньке море» і под. Смисл цієї варіативності не обмежується стилістикою висловлення, бо його контекстні зв'язки засвідчують розгалуженість змістових значень.

Народно-символічна першооснова дебютних творів виявляється в інтенсивному застосуванні семантико-психологічного паралелізму. В «думці» «Тече вода в синє море...» рядок «Грає синє море» є структурним елементом цього художнього прийому і за аналогією співвідноситься з душевним конфліктом козака, котрий шукає дорогу із чужини додому. Звучання образу сповнене суму і безнадії, домінують елегійні інтонації.

Послання «На вічну пам'ять Котляревському» Василь Шубравський відносить до жанру елегії, проте це «не виключає окремих мажорних інтонацій, продиктованих вірою в силу і життєвість творчості Котляревського» [5, с. 202]. Мажорним акордом озвучена і традиційна фраза «там море грає», бо персоніфікує патріотичні почуття автора:

... там море грає,  
Там сонце, там місяць ясніше сія,  
Там з вітром могила в степу розмовляє,  
Там не одинокий був би з нею й я.

Поет з далекого Петербургу мисленево переноситься на батьківщину – і зникає відчуття самотності, тому анафора «там» створює атмосферу інтимності. Вражає гармонійно точне використання образних елементів: «море грає», «місяць ясніше сія», «з вітром могила в степу розмовляє», і тільки сонце не потребує додаткових смислових акцентувань. Сонце – воно завжди сонце. Емоційна зосередженість на художніх деталях випромінює життєву конкретність ліричних переживань поета.

Образи моря і степової могили в їх текстуальній співвіднесеності висвітлюють окремі грані розуміння Шевченкового історизму. Коли у вірші «На вічну пам'ять Котляревському» вони виконують однакові стильові та змістові функції: є конкретними атрибутами-реаліями рідної землі, то в рядках «Мовчать гори, грає море, Могили сумують» («Тарасова ніч») їх контекстно-смилова семантика цілком відмінна, на що читаача орієнтує антонімічна пара: мовчать – грає. Звично образна асоціація *гори – могили* і в українських романтиків, і в Шевченка трактовано як символ козацької слави, тому картина граючого моря відтворює нетлінний дух історичної пам'яті, що зберігає виразні стимулюючі ідеологеми: про-



буджувати серед людей людську гідність, тому наступний рядок «А над дітьми козацькими Поганці панують» є текстуально мотивованим.

У дискурсі історичних ремінісценцій Шевченка поглиблені мотиваційні чинники поведінки Перебенді з однойменного твору. Спілкування кобзаря з морем зумовлено його прагненням постійно чути відлуння століть, пізнавати героїчну народну історію. Заслуга Перебенді в тому, що він розуміє голос моря, а от люди, вважає автор, не хочуть чути цього голосу: «Нехай понад морем, – сказали б, – гуля».

Образ граючого моря – лейтмотивний у художній системі Шевченка, з ним митець ототожнює визначальні тенденції власної творчості. У вступі до «Гайдамаків» образ моря введено у контекст-опозицію до реалій салонно-літературного життя. Ось чого хотіли від молодого письменника «письменні» й «дрюковані»:

*Дарма праця, пане-брате:  
Коли хочеш грошей  
Та ще й слави, того дива,  
Співай про Матрьюшу,  
Про Парашу, радість нашу,  
Султан, паркет, шпори, –  
От де слава!!! А то співа:  
«Грає синє море».*

Юрій Івакін справедливо вбачає тут «сатирико-викривальну скерованість типізації при переводі реальних фактів літературної боротьби на мову художніх образів» [6, с. 3], формою естетичної реалізації якої є прийом самовикриття. Останній рядок наведеної ілюстрації став потужним поетичним імпульсом, що вихлюпнувся у крилаті слова: «І твоя громада У сіряках», в яких віддзеркалено мистецьке кредо «мужицького» поета.

Пейзажний образ моря збагачує та урізноманітнює художні та формальні особливості порівнянь, на які так багаті Шевченкові тексти. У поезії «Думи мої, думи мої» митець порівнює Дніпро з морем, співставляючи таким чином близькі за природними характеристиками явища, що, здавалося б, знижує рівень художності образу. Проте, осмислюючи текстуальне мотивування, зауважимо: у вірші рядок «Дніпр широкий – море» вжито після міркувань про минулу козацьку славу і волю. Отже, сакральна для українців ріка теж стає символом історичної пам'яті.

Самобутніми деталями позначено порівняння моря з іншими образними елементами у тих творах чи їхніх фрагментах, в яких безпосередньо відображено події на морі. В історичній поемі «Іван Підкова» особливу місію має такий персоніфікований зворот-порівняння: «Синє море звірюкою То стогне, то виє». У процесі художньої еволюції Шевченка порівняння все більш тяжіють до предметності та конкретності. Прикметно, що конкретизація образу зумовлена біографічним фактом. Весною 1842 року він пароплавом плыв до Равеля (тепер – м. Таллін) і

вперше безпосередньо відчув на собі небезпеку морської стихії. Під час мандрівки і була написана невеличка поема «Гамалія», сюжет якої оповідає про визвольний похід запорожців на Стамбул. У цьому творі картина моря поглиблена конкретно-образними порівняннями і влучними метафорами:

... застогнав широкий  
 І шкурою, сірий бугай, стрепенув,  
 І хвилю, ревучи, далеко, далеко  
 У синє море на ребрах полав.  
 І море ревнуло Босфорову мову,  
 У лиман погнало...

Шевченко, пильно обсервуючи реальні факти і явища, створює образи з високим потенціалом художності. У поезиці фольклору, українських романтиків море є тим символічним вододілом, який віддаляє на значні відстані персонажа від рідної землі чи коханої людини. В окремих творах Шевченка («Тече вода в синє море...», «Вітре буйний, вітре буйний», «Тополя») спостерігаємо подібне трактування образу, проте елементи фольклорно-традиційного мислення поета і тут підпорядковані його творчій індивідуальності. У вірші «На вічну пам'ять Котляревському» він «намережив», здавалося б, дещо «парадоксальний» образ моря: «Дивлюся на море широке, глибоке, Поплив би на той бік – човна не дають». Валерія Смілянська зауважує, що це – «символічний образ нездоланної перешкоди, яка реально не існувала» [7, с. 79]. Така «парадоксальність» віршової фрази зумовлена конкретною психологічною ситуацією, а, отже, і тими чинниками, що визначають рівень художнього психологізму образного світу. Поет уникає традиційного епітету «синє море» чи метафори «море синіє», а використовує влучні деталі («море широке, глибоке», «човна не дають»), що віддзеркалюють стан душі ліричного героя і трагізм його становища.

Таким чином, лейтмотивні образи забезпечують формування індивідуального стилю і водночас є елементами його розвитку. Система повторів в поезії Шевченка засвідчує, що однакові чи подібні образні структури у різних контекстах мають неідентичні смислові значення і збагачуються додатковими смисловими відтінками. Це забезпечує своєрідність зображальних, ідейних, емоційно-аксіологічних та інтонаційних чинників ранніх Шевченкових текстів.

### *Література*

1. Шубравський В. Є. Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури / В. Є. Шубравський. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 53.
2. Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М.: Наука, 1976. – С. 61.

3. Бородин В. С. Поема Т. Г. Шевченка «Катерина» / В. С. Бородин; Упор. Ф.С. Кислий // Вогненне слово Кобзаря. – К.: Рад. школа, 1984. – С. 145–156.
4. Гинзбург Л. Я. О старом и новом / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1982. – С. 25.
5. Шубравський В. Є. Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури / В. Є. Шубравський. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 202.
6. Івакін Ю. С. Сатира Шевченка / Ю. С. Івакін. – К.: Вид-во АН УРСР, 19590. – С. 30.
7. Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація / В. Л. Смілянська. – К.: Наукова думка, 1081. – С. 79.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.11.2013 р.*

*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором Луцак С. М.,  
докт.філол.наук, професором Піхманцем Р. В.*

## POETICS OF LEITMOTIF IMAGES IN TARAS SHEVCHENKO'S EARLY CREATIVE WORKS

**O. M. Pylyp'iuk**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk;  
department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k,  
Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article provides the analysis of text peculiarities of the orphan's, fate's, the sea's image leitmotifs on the material of Shevchenko's early poetry.*

**Key words:** *lyrical character, motivation, meditation, image, landscape, character.*