

ПОЕТИКА ЛЕЙТМОТИВНИХ ОБРАЗІВ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано текстові особливості образних лейтмотивів сироти, долі, моря на матеріалі ранньої поезії Шевченка.

Ключові слова: ліричний герой, мотивація, медитація, образ, пейзаж, персонаж.

В статье сделан анализ текстовых особенностей образных лейтмотивов сироты, доли, моря на материале ранней поэзии Шевченко.

Ключевые слова: лирический герой, мотивация, медитация, образ, пейзаж, персонаж.

Textual features of orphan, fate, sea images on the material of the early poetry of Shevchenko are analysed in the article.

Keywords: lyrical character, motivation, meditation, image, landscape, character.

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

Плідність інтерпретаційного осмислення лейтмотивних образів у Шев-

ченковій 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 визначальний домен 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” [6, 53]. Наша стаття – це спроба осмислення аксіологічних вимірів поетики лейтмотивних образів на матеріалі ранньої творчості, що допоможе виразному баченню сюжету формування Шевченка-поета.

Відомо, що в митців-романтиків образи-лейтмотиви мають цілий спектр явних і прихованих смислів. Так, тогочасними літераторами слово **ліс** сприймалось як символ волі, проте в романтичній поемі Олександра Пушкіна “Брати-розбійники” цей образ як елемент поетичних опозицій є текстуально цікавішим. На підставі аналізу конкретного матеріалу Юрій Манн потверджує: «То “ліс” співвідноситься з “волею”, “по-

вітрям 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”» [4, 61]. Дослідник справедливо вважає, що образи-повтори на ґрунті романтичної естетики потребують текстуальних і контекстуальних мотивацій.

Рання поезія Шевченка засвідчує, що лейтмотивні образи керують рухом мистецького мислення молодого автора, виявляючи риси становлення його поетичної індивідуальності. Звернімося до різнотипних у змістово-гносеологічному зрізі образів: персонажному – **сироти**, медитативному – **долі**, пейзажному – **морю**. Такий вибір не випадковий: нерідко спосіб поетичного мислення автора “Кобзаря” зумовлює їх корелятивні співвідношення в рамках одного тексту, а то й локалізованих фрагментів (“Причинна”, “Тяжко, важко в світі жити...”, “Нащо 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 доміантними, визначають ідейно-художні параметри й складають концептуальну основу творів.

У перших Шевченкових текстах образ сироти розгортається двоплощинно: безрідний (соціальний аспект) і покинутий коханою людиною (інтимний аспект). Сюжетні й персонажно-конструктивні атрибути цих векторів часто перетинаються, збагачуючи реальний зміст образів переосмисленими. У “Причинній” фольклорні мотиви загибелі козака на далекій чужині й 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 котрої немає “ні батька, ні неньки”. Подібні конкретизації ніякою 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 в людській спільноті, уміло індивідуалізує образ сироти. Ліричний герой думки “Тяжко-важко в світі жити...” протиставляє себе не тільки “чужим людям”, а й конкретизованій персоні – “багатому”. Подібне мотивування вплетене в 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, а й подальшим осмисленням у процесі протікання авторського задуму й ракурсу художнього бачення. Поет, вкладаючи образи в різні контексти, начебто прагне дослідити їх мистецькі можливості й 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 заплакати, є з ким заспівати:
Єсть карії очі – як зіроньки сяють,
Білі рученята – мліють-обнімають,
Єсть серце єдине, серденько дівоче...*

Завдяки антитезі поет досягає не тільки експресивної сугестії, а й освітлює окремі риси соціального й духовного профілю персонажа, котрому ще більшої виразності надають автобіографічні ремінісценції (“Сирота багатий. / Таким і я колись-то був”), а також окреслює сюжетно-тематичні лінії пое-

ми. Адже сирітство, прислужництво привело Ярему в товариство гайдамаків, а почуття закоханості примножило його силу й відвагу під час пошуків Оксани.

У вірші “На вічну пам’ять Котляревському” сирота і багатий конфліктно не відображені. Уживанням сполучника-анафори “чи” (“Чи багатий, кого доля / Як мати дитину, / Убирає, дглядає...” і “Чи сирота, що до світа / Встає працювати, / Опиниться, послухає”) викристалізується 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 формування в молодого Шевченка усталених віршових структур, здатних до інноваційних перспектив.

Авторське світовідчуття, привнесення в текст автобіографічного образу сироти аксіологічно увиразнює літературну постать Котляревського, проте й тут помічаємо ретардаційну знахідку: усвідомлення власного горя сприймається читачем значно гостріше, бо смерть митця прирекла на сирітство Україну. “Не кинь сиротою, як кинув діброви” – двічі акцентовано у творі. У цьому вірші образ сироти лейтмотивний, розгалуженість його текстових 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 в пошуках людського визнання. У посланні “Н. Маркевичу” автобіографічні ремінісценції зумовлюють наплив тривожних і водночас оптимістичних роздумів: з інтонацією гіркоти і відчаю поет усвідомлює: “І на Україні / Я си-

рота, 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 нашепотів 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 в шори кантівської концепції митця-генія, ментально відстороненого від громадського буття.

Шевченківські персонажі, особливо сироти, прагнуть розірвати зачароване коло самотності, не втрачаючи надії на порозуміння зі 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 природного материнського щастя, але водночас вона стає осоружною у власній родині (“Батько, мати – чужі люди”). Різні обставини спонукають молоду матір покинути рідне село, у якому, крім наруги й людського поговору, їй немає більше на що сподіватись. Утративши дочку, “Осталися сиротами / Старий батько й мати”. Тут образ текстово переосмислений і у 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 тривогу за його майбутнє, за його гірку долю сироти, котрого “батько не бачив, мати відцуралась” [1, 148]. 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 дожити.*

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

У Шевченковій поезії образи сиріт текстово перетинаються з образами долі. Зауважимо, що їх співвіднесеність в одному асоціативному ланцюгу взаємодіє: з одного боку, поглиблюється рівень художнього психологізму персонажного образу, з другого – 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 й несправедливі кпини з боку “чужих людей”. Структурно фраза “така її доля” значно урізноманітнює потік текстових 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 – це фатум. У тексті остання фраза індуктивно завершує монолог – й образ набуває універсально-символічного звучання. На матеріалі аналізу романтичних творів таку текстово-структурну особливість описала Лідія Гінзбург: “Починаючи з романтичної поетики, контекстуальна витіснює все більше поетику 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” [2, 25]. До розуміння хитроплетива авторського задуму, сюжетно-композиційної розв’язки читача Шевченкової поезії скеровують текстові колізії, уся гама вкладених у них почуттів. Авторська “присутність” переведена на периферію образного мислення, і текстові мотивування стають більш виразними.

На іншому тематичному матеріалі, історичному, аналізоване словосполучення “така її доля” в дедуктивно-індуктивних співвідношеннях символізує минуле України (“Тарасова ніч”), вільнолюбні народні 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, а 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 чий ми діти*

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

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

У роздуми Яреми, для котрого особиста доля – це “стеблина-билина на чужому полі”, вплетені такі рядки: “В далекій дорозі / Найду 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 й послідовно вербалізується заповітним переконанням: “І долю добуде, / Як виріжуть гайдамаки / Ляхів в Україні”.

Розвиток образу долі й надалі відбитий у внутрішньому монологі 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 вжи-

ті не в авторській партії, а так розмірковує вчорашній наймит-попихач, і тому висловлена ним віра в гайдамацтво текстово й художньо-історично мотивована. Таким чином актуалізується й наступний рядок: “Мов доля карає / Вельможного й неможного”. Доля – це каральна рука повсталого народу, жорстокого й нещадного 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 канонам романтичного індивідуалізму. Герой вливається в 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 відтак – і на трактовці образу долі. Скажімо, якщо в гайдамацьких роздумах превалюють аналогії з національно-визвольними устремліннями, то в контексті інтимних фрагментів твору поетика образу долі типологічно поріднена із 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 соціальні причини упослідженої сирітської долі:

*Я тобі не пара; я в сирій свитині,
А ти титарівна. Крайшого 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 ніжності словами звертається козак до дівчини, де “зоря” – це перифраз “долі”, що текстово підтверджує вербальна партія Оксани: “Серце моє, доле моя! / Соколе мій милий!” Образ долі уособлює кохану людину, бо навіть репліка Залізняка, адресована Яремі, (“Найдеш долю... а не найдеш... / Рушайте, хлоп’ята”) стає смисловим паралелізмом (доля – це Оксана), поглибленим 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 про стилістичну монотонність не йдеться. Лейтмотивні образи виявляють можливості модифікацій та емоційних конотацій поетичного слова, сугестії та яскравості естетичного впливу. Сказане стосується не тільки проаналізованих нами персонажного й медитативного образів, а 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 в Шевченка зустрічається не часто й не відразу. Тяжючи до фольклорної традиції метафоризації слова, він періодично використовує фразу “грає море”, змінюючи її синтаксис лише варіативно: “грає синє море”, “там море грає”, “Заграло, сказало / Синє море”, “Грає, мо-

ре!”, “Заграє, синесеньке море” і т. п. Смісл 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. У “думці” “Тече вода в синє море...” рядок “Грає синє море” є структурним елементом цього художнього прийому й за аналогією співвідноситься з душевним конфліктом козака, котрий шукає дорогу із чужини додому. Звучання образу сповнене суму й 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” [6, 202]. Мажорним акордом озвучена й 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 Петербурга подумки 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 завжди сонце. Емоційна зосередженість на художніх деталях випромінює життєву конкретність ліричних переживань поета.

Образи моря й степової могили в їх текстовій 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-змістова семантика цілком відмінна, на що читача орієнтує антонімічна пара: мовчать – грає. Звично образна асоціація *гори – могили* і в українських романтиків, і в Шевченка трактована як символ козацької слави, тому картина граючого моря відтворює нетлінний дух історичної пам’яті, що зберігає виразні стимулювальні ідеологеми: пробуджувати серед людей людську гідність, а отже, наступний рядок “А над дітьми козацькими / Поганці панують” є текстово мотивованим.

У дискурсі Шевченкових історичних ремінісценцій поглиблені мотиваційні чинники поведінки Перебенді з однойменного твору. Спілкування кобзаря з морем зумовлено його прагненням постійно чути відлуння століть, пізнавати героїчну народну історію. Перевага 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 “Тайдамаків” образ моря введено в 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 Матрьошу,
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” [3, 30], формою естетичної

реалізації якої є прийом самовикриття. Останній рядок наведеної ілюстрації став потужним поетичним імпульсом, що вихлюпнувся в крилаті слова: “І твоя громада / У сіряках”, де 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, зіставляючи таким чином близькі за природними характеристиками явища, що, здавалося б, знижує рівень художності образу. Проте, осмислюючи текстове мотивування, зауважимо: у вірші рядок “Дніпр широкий – море” вжито після міркувань про минулу козацьку славу й волю. Сакральна для українців ріка теж стає символом історичної пам’яті.

Самобутніми деталями позначено порівняння моря з іншими образними елементами в тих творах чи їхніх фрагментах, у 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 й була написана невеличка поема “Гамалія”, яка оповідає про визвольний похід запорожців на Стамбул. У цьому творі картина моря поглиблена конкретно-образними порівняннями та влучними метафорами:

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

Шевченко, пильно обсервуючи реальні факти і явища, створює образи з високим потенціалом художності. У поезії 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 й 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” [5, 79]. Така “парадоксальність” віршової фрази зумовлена конкретною психологічною ситуацією, а отже, і тими чинниками, що визначають рівень художнього психологізму образного світу. Поет уникає традиційного епітета “синє море” або 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 й водночас є елементами його розвитку. Система повторів у поезії Шевченка засвідчує, що однакові чи подібні образні структури в різних контекстах мають неідентичне смислове наповнення й збагачуються додатковими смисловими відтінками. Це забезпечує своєрідність зображальних, ідейних, емоційно-аксіологічних та інтонаційних чинників ранніх Шевченкових текстів.

1. *Бородін В. С.* Поема Т. Г. Шевченка “Катерина” / В. С. Бородін // *Вогненне слово Кобзаря* / упоряд. Ф. С. Кислий. – К. : Рад. школа, 1984. – С. 145–156.
2. *Гинзбург Л. Я.* О старом и новом / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1982. – 424 с.
3. *Івакін Ю. С.* Сатира Шевченка / Ю. С. Івакін. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – 336 с.
4. *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – М. : Наука, 1976. – 375 с.
5. *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: суб’єктна організація / В. Л. Смілянська. – К. : Наук. думка, 1981. – 256 с.
6. *Шубравський В. Є.* Від Котляревського до Шевченка: Проблема народності української літератури / В. Є. Шубравський. – К. : Наук. думка, 1976. – 292 с.