
ЛІТЕРАТУРНА КЛАСИКА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

УДК 821.161.2

Олександра Немировська

ОБРАЗ ПРИРОДИ У РАННІЙ ПОЕЗІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА (семантико-стилістичний аспект)

Стаття присвячена вивченню ролі образу природи у ранній творчості Т. Г. Шевченка. Аналізується функціональне навантаження, особливості утворення і стилістичні конотації пейзажних малюнків, їх експресивний, образний потенціал. Уживання того чи іншого пейзажу залежить, перш за все, від тематики твору, авторського задуму, що й зумовлює використання тих чи інших семантико-стилістичних засобів при створенні наскрізного образу природи.

Ключові слова: образ природи, пейзаж, поетичний твір, семантико-стилістичний аспект, художній образ, експресивний потенціал.

Статья посвящена изучению роли образа природы в раннем творчестве Т. Г. Шевченко. Анализируется функциональная нагрузка, особенности употребления и стилистические коннотации пейзажных зарисовок, их экспрессивный, образный потенциал. Употребление той или иной пейзажной зарисовки прежде всего зависит от тематики произведения, авторского замысла, что и обуславливает использование тех или иных семантико-стилистических средств при создании сквозного образа природы.

Ключевые слова: образ природы, пейзаж, поэтическое произведение, семантико-стилистический аспект, художественный образ, экспрессивный потенциал.

The article studies the image of nature in T. Shevchenko's early works. The artistic functions, peculiarities of usage, the stylistic connotations, the expression and image potential of the view sketch are analyzed. The usage of the views first of all depends on the contents and the theme of the image work, the authors ideas that leads either semantic and stylistic means using when creating of the through image of nature.

Key words: the image of nature, the view, the poetical work, the semantic and the stylistic aspect, the image, the expression potential.

Багатство естетичного потенціалу художнього твору, його здатність викликати найрізноманітніші асоціації та порівняння перетворюють його у могутній засіб впливу на естетичні почуття. Естетична природа художнього твору полягає в універсальності слова, багатстві його образних значень, що реалізуються в художньому контексті. Звідси — величезна естетична впливовість літературного твору. Художній твір, а особливо поетичний, активізує й збагачує думки і почуття, надає можливість пізнання оточуючого світу і використання багатющого словесного матеріалу й художньої образності слова у повсякденному житті. Будучи найвищою, найбільш досконалою формою мови, поетичний текст вирізняється ритмомелодикою, високою фононасиченістю, частими повторами, рефренами, експресивністю й лаконізмом. За визначенням О. О. Потєбні, образний зміст слова розкривається в художньому творі, а особливо яскраво — в поетичному, де образне значення слова (його внутрішній зміст) набуває гнучкості, варіативності, починає жити особливим життям, поєднує старі і нові уявлення, наповнюючи їх новим змістом і смыслом, і тим самим творячи новий образ. Митець, за допомогою слова, не лише передає читачеві свою думку, а й пробуджує в ньому власну [6, с. 181].

У нашому дослідженні ми базувалися на основних принципах концепції М. К. Гея, Р. О. Якобсона, О. І. Білецького про образний потенціал художнього слова, поетичну функцію мови. У фундаментальних працях М. М. Бахтіна, Б. Є. Галанова, М. Н. Епштейна містяться важливі положення про розуміння поезії як потужного засобу виховання естетичного смаку, любові до рідної мови, формування високого рівня мовленнєвої культури.

Все вище сказане обумовило **актуальність** запропонованої розвідки. На нашу думку, важливим є наголосити саме на семантико-стилістичному аспекті художнього слова. Важливим є зосередити увагу на такому підході до глибинного прочитання поетичних творів, де акцент робиться саме на використанні мовностилістичних засобів у створенні образу природи. Саме це і стало **об'єктом** нашого дослідження.

Поетичні твори великого сина української землі, Т. Г. Шевченка, містять у собі багатючий матеріал для поглибленого, вдумливого прочитання поетичного тексту. Неперевершений майстер художнього слова, Великий Кобзар вдається до таких прийомів зображення оточуючої дійсності, які сприяють розумінню краси рідної природи, збільшенню патріотичних почуттів, прагненню жити і працювати для розквіту своєї Вітчизни. Образ природи є наскрізним образом у його творчості, і різні засоби та прийоми створення цього образу варіюються залежно від тематичних та ідейних настанов конкретного поетичного твору.

Отже, **матеріалом** дослідження послужили поетичні твори Тараса Григоровича Шевченка, **предметом** — стилістичні засоби зображення природи в ранній поезії Великого Кобзаря — баладах і поемах. Використання поетичного тексту з різноплановими й далекосяжними завданнями є надзвичайно важливою ланкою навчальної та виховної роботи, дозволяє значно розширити межі вивчення літературного твору.

Образ природи є невід'ємною частиною творів поета; він стає особливою ознакою його індивідуального стилю. Починаючи з ранніх творів — балад, пейзажі містять значне експресивне і смислове навантаження. Взагалі композиційно-художні функції пейзажу є різноманітними, основна з яких — «декоративний фон». «Оскільки на цьому фоні виступають людські фігури, він є засобом надання їм більшої рельєфності, засобом відтінення, підкреслення їх особливостей, а, отже, і їх характеристики(...) Характеризуючий фон або доповнює і підсилює барви людського портрета, або виділяє їх шляхом контрасту» [1, с. 29].

У першому творі — баладі «**Причинна**», Т. Шевченко, за словами Г. Я. Неділько [5, с. 18–19], продовжує традиції своїх попередників. Ліризм у баладі нерозривно пов'язаний з героями твору, їхніми почуттями. Поетична картина розбурханого *Дніпра* відповідає настрою пекучого страждання дівчини. Пейзажний зачин, завдяки великій кількості звукових, музичних образів, набуває великої сили, незнаного досі емоційного забарвлення: *Дніпро реве та стогне, вітер завиває, сичі*

перекликаються, ясен раз у раз скрипить. Всі ці фонетичні образи, створені за допомогою звуконаслідування, викликають почуття тривоги, створюють асоціації з розбурханою природою, яка віщує біду. Цікавим моментом у цьому контексті є створення образу часу. Поет підкреслює безлюдність місцевості («*треті півні не співали, ніхто ніде не гомонів*»), і водночас уживає стилістичний прийом антитези — контрастної опозиції, в т. ч. і за допомогою антонімів: у буремну, безлюдну ніч над Дніпром — «*...під горою, біля того гаю, щось **чорніс** над водою, щось **біле** блукає*» [10, с. 12].

Наступну картину — ранковий опис природи — Т. Шевченко змальовує у спокійному тоні, переважно за допомогою звукових образів, використовуючи прийом фонетичної анафори. Причому звукова палітра контрастує з тією, що була в зачині балади. Елементи звуковідтворення ніби підсилюються такими ж звуками в інших лексемах і створюють суцільну звукову лінію: *закувала зозуленька, защебетав соловейко; пішов шелест по діброві, шепчуть густі лози; як кує зозуля* [10, с. 15]. М. Т. Рильський звертає увагу на те, що «провідна риса поезії Шевченка — музика, мелос, ритмічна могутність і метрична різноманітність. Художник-аквареліст, графік, живописець, він приділяє у своїх віршах менше місця барвам видимого світу, ніж цього можна було б чекати» [7, с. 25].

І. Я. Франко, навпаки, підкреслює лаконічність вислову, велике експресивне і смислове навантаження образів балади, наголошує на тому, що Тарас Шевченко, зображуючи картини природи, мав на меті яскравіше зобразити образи героїв, яким він співчуває, а часто й переживає разом із ними [9, с. 88]. Динамічні картини природи під пером великого майстра оживають, персоніфікуються в кращих традиціях народнопісенної творчості з її символікою: *стрункий явір* — парубок, *червона калина* — дівчина, *голуб і голубка* — вірні закохані, *спотикання коня під козаком* — передвісник лиха.

Тарас Шевченко «сформувався в лоні української народнопоетичної творчості як народний Кобзар» [4, с. 234], і вся його творчість наскрізь просякнута народним, фольклорним духом. Образ природи також утворено в народнопоетично-

му ключі з активним використанням народної символіки. Яскравим прикладом цього є балада «Тополя», що починається описом картини, яка одразу примушує читача замислитися — чому серед широкого поля росте одне-єдине дерево, і готує його до сприйняття тривожних подій: «*По діброві вітер виє, гуляє по полю, край дороги гне тополю до самого долу. Стан високий, лист широкий — нащо зеленіє? Кругом поле, як те море широке, синіє*» [10, с. 53].

Вже в першому рядку, за допомогою алітерування приголосного [в], поет нарощує експресію, створюючи тривожну картину розбурханого *вітру*, що *виє*, а не *віє*, і своєю силою гне додолу самотнє дерево, що є беззахисним перед стихією природи. Почуття самотності підсилюється ще й тим, що поряд немає навіть билини, що у народнопоетичній творчості теж символізує самотність. Риси живої розмовної мови зафіксовані в даному уривку завдяки уживанню безсполучникової конструкції: «*Подивіться — серце ние, кругом ні билини!*» [10, с. 53].

Змальовуючи самотнє дерево серед безкрайнього степу, поет утворює асоціативну паралель, готуючи читача до сприйняття образу самотньої, покинутої дівчини, що залишається вірною своєму коханню. Характерним є уживання стилістичної фігури, що носить назву *кільце* (повтор перших чотирьох рядків у кінці балади). Це сприяє утворенню закінченості, цільнооформленості оповіді, висвітленню авторського ставлення до героїні, що сама визначила свою долю, перетворившись у високе, струнке дерево.

В окремих творах образи природи — це міфічні істоти, наділені рисами людського характеру. Вони, як вважає М. П. Бондар, є включеними у «життєву ситуацію з метою дидактичного уточнення» [2, с. 11]. Такими є пейзажні образи у баладі «*Утоплена*». Вона також починається картиною природи, що яскраво відтворює місце дії і створює ліричне забарвлення: «*Вітер в гаї не гуляє — вночі спочиває; прокинься — тихесенько в осоки питає: «Хто се, хто се по сім боці чеше косу? Хто се... Хто се, хто се по тім боці рве на собі коси?.. Хто се, хто се?» — тихесенько питає-повіє ті й задріма, поки*

неба край почервоніє» [10, с. 142]. Алітерація приголосних [в], [с], [х], [ц], [ч], [ш] створює враження шелесту вітру й осоки. Але далі поет, знову використовуючи прийом алітерації [з], створює контрастне протиставлення пейзажу-зачину з образом бездушної, жорстокої *матері-вбивці*: «...од злості зубами скрегоче» [10, с. 143]. Цей образ доповнює подальша алітерація звуків [в], [з], [р], [с]: «Од злості німіє; то жовтіє, то синіє; розхристана, боса, з рота піна; мов скажена, рве на собі коси. Кинулася до Ганнусі і в коси впилася (...) Стара люта мати: очі вивело із лоба од страшної муки, втербила в пісок жовтий старі сині руки» [10, с. 145].

Показовим є те, що речення «*рве на собі коси*», прикметники *страшна, синя, розхристана* повторюються і далі, підсилюючи експресію оповіді, створюючи градаційне наростання негативних асоціацій, пов'язаних із образом матері. «Саме в художній мові, як ніде більше, створюються своєрідні форми розташування звуків, скупчення їх та ін., нарешті — метафоризування. Все це криє в собі необмежені стилістичні можливості» [3, с. 11].

Образу матері протиставляється у баладі образ *Ганнусі*, змальований з великою симпатією. Тарас Шевченко вдається до асоціативних порівнянь із природою, фольклорними образами, а також уживає зменшено-пестливі суфікси: «*кароока, як тополя серед поля, струнка та висока*» [10, с. 143]; «*синя хвиля Ганнусю виносить*» [10, с. 146]; *рученнята, голісінка, пісочок* [10, с. 143–146]. Завдяки цим стилістичним прийомам поступово вимальовується образ дівчини, що стала невинною жертвою нездоланного егоїзму та бездушності рідної матері.

У баладі використано асоціації з народними віруваннями — від часу загибелі героїні чистий ставок заростає осокою, в ньому ніхто не купається, всі звуть його заклятим, обходять стороною. Тут знову відбувається алітерація звука [с] і контрастне протиставлення: «*ставка чистий заріс осокою*» [10, с. 146]. Як і балада «*Тополя*», «*Утоплена*» також закінчується кільцевим повтором, частково зміненим: «*Тільки вітер з осокою шепче: «Хто се, хто се? Сидить сумно над водою, чеше*

довгі коси?» [10, с. 146]. Отже, пейзаж у творі стає символом людського життя, виконує алегоричну роль.

У поемі «**Катерина**» пейзаж часто описується у романтичному ключі, він є немовби декорацією, на тлі якої відбуваються події, і допомагає розкрити душевний стан героїв [8, с. 5]. Картини бурхливої природи утворюють асоціації-паралелі з переживаннями героїні, створюють зловісну експресію. Лише один раз — на початку 3 розділу — опис природи подається в спокійному тоні, з уживанням пестливої форми слова «зірки», що створює різкий контраст із трагедією *Катерини*: «*Кричать сови, спить діброва, зіроньки сяють, понад шляхом щирницею ховрашки гуляють*» [10, с. 33]. Образ *сови* набуває символічного значення, вісуючи горе і смерть, і різко протиставляється усьому мікроконтексту.

Наступні описи природи збільшують експресію. Так, уживання сонорних, свистячих і шиплячих звуків підсилює асоціації між розбурханою, страшною негодою і тяжким жебрацьким станом героїні: «*Свище полем завірюха, іде Катерина у личаках — лихо тяжке! — І в одній свитині*» [10, с. 36]. Далі експресію підсилює градація однорідних слів з відповідною семантикою *реве, стогне, котить, верне*. Ампліфікування дієслівної однорідності створює ефект наростання енергії, сили: «*Реве, стогне хуртовина, котить, верне полем; стоїть Катря серед поля, дала сльозам волю*» [10, с. 37]. Тут також утворюється паралель між станом у природі і душевним станом героїні. Проте коли негода стихає, стихають і сльози: «*Утомилась заверюха, де-де позіхає; ще б плакала Катерина, та сліз більш немає*» [10, с. 37].

В описі зимової негоди на початку четвертого розділу художня експресія нарощується шляхом уживання антитези, градації і порівняння: «*Мов покотило червоніє, крізь хмару — сонце зайнялось. Надувся вітер — як повіє — нема нічого: скрізь біліє... Та тільки лісом загуло... Реве, стогне завірюха. По лісу завило, як те море, біле поле, снігом покотило*» [10, с. 38].

Загибель Катерини поет змальовує за допомогою тих самих лексем та їх варіантів-синонімів: «*Вибігає на возлісся; кругом подивилась, та в яр (...) серед ставу мовчки опинилась (...)*

Шубовість в воду!.. Попід льодом геть загуркотіло» [10, с. 41]. І далі, шляхом контрастного протиставлення, поет завершує опис трагедії: *«Дує вітер понад ставом — і сліду не стало!»* [10, с. 41].

Пейзажі в історико-героїчній поемі *«Гайдамаки»* відображають почуття і настрої героїв, допомагають глибше передати характер подій. Роль природи підкреслюється вже на початку твору, причому Т. Шевченко, як і раніше, вдається до персоніфікації — *білолиций місяць* спостерігає з висоти над життям, *сонечко* сходить, *червоні зорі* будуть світити, як завжди [10, с. 65]. У розділі *«Титарівна»* поет знову зображує природу, як живу істоту: *«Зорі сяють. Серед неба горить білолиций, верба слуха соловейка, дивиться в криницю»* [10, с. 79].

Взагалі лексема *місяць* є однією з ключових у поемі. На початку твору *місяць білолиций* спостерігає з висоти, що діється в житті; поет звертається до місяця за порадою, розмовляє з ним, *як з братом, сестрою* [10, с. 65]; *місяць білолиций* горить при очікуванні *Яремою* коханої дівчини, *місяць біліє* над замученим *титарем*, *батьком Оксани*. А в розділі *«Свято в Чигирині»* *місяць* у сполученні з супровідними лексемами створює максимальну експресію; її підсилює контрастна опозиція з хоронімом *Україна*, що невдовзі буде полум'яніти від крові й пожеж: *«Із-за лісу, з-за туману місяць випливає, червоніє, круглолиций, горить, а не сяє, неначе зна, що не треба людям його світу, що пожари Україну нагріють, освітять»* [10, с. 85]. Субстантивовані прикметники *білолиций, круглолиций* також підсилюють експресію оповіді.

У розділі *«Треті півні»* місяць пливе над землею, оглядаючи людей, небо, море. Він *світить на всю Україну*, віщуючи їй світле майбутнє, створюючи контраст із нічною тишею, *де все дрімає*, з *«іудами»* що *«без світла лічать гроші»*, з їхнім *«сном нечистим»* [10, с. 95]: *«А тим часом місяць пливе оглядати і небо, і зорі, і землю, і море та глянуть на люде, що вони моторять, щоб богові вранці про все розказать. Світить білолиций на всю Україну, світить...»* [10, с. 95]. Стилістичний прийом градації разом із повторами єднального сполучника і створює своєрідне крещендо, розширює межі оповіді.

У цьому ж розділі поет вболіває за долю рідної землі, що захлинається від крові; він знову звертається до **ясного місяця**, закликає його *сховатися за гору, бо світу вже не треба*, щоб не довелося йому *плакати*. Нагромадження гідронімів **Рось, Альта, Сена** шляхом нарощування експресії створює асоціації-паралелі між різною в **Чигирині** і кровопролиттям на берегах **Росі, Альти, Сени**, що теж бачив *місяць* у відповідні часи [10, с. 96]. *Місяць* сумує, вболіває разом із понівеченою, закривавленою **Україною**: «Сумно, сумно серед неба сяє **білолиций**» [10, с. 96].

Образ **Дніпра**, як і образ *місяця*, в поемі персоніфікований. **Дніпро** ніби підслуховує роздуми **Яреми**; це створює різкий контраст між сподіванням героя і страшною, кривавою дійсністю, що підсилюється прийомом градації однорідних дієслів. Уживання лексеми *хвилі* з формальною прикладкою *гори*, стислою за своєю формою, створює яскраве сконденсоване порівняння: «**А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, підняв гори-хвилі; а в очеретах реве, стогне, завиває, лози нагинає; грім гогоче, а блискавка хмару роздирає**» [10, с. 97].

У розділі «Червоний бенкет» **Дніпро, небо, зорі** — все немов би відходить від свідомості **Яреми**, що бачить лише горе, кров, сльози; ефект наростання експресії досягається симетричним розташуванням однорідних членів речення у поєднанні з прийомом градації: «**Зелена діброва, і темний гай, і Дніпр дужий, і високі гори, небо, зорі, добро, люде і лютеє горе — все пропало**» [10, с. 101].

В одну картину зливається життя людини і природи у розділі «Гонта в Умані»: «**Минають дні, минає літо, а Україна, знай, горить; по селах голі плачуть діти — батьків немає. Шелестить пожовкле листя по діброві; гуляють хмари, сонце спить; нігде не чує людської мови, звір тільки вус по селу, гризучи трупи...**» [10, с. 117]. Зазначені паралелі передають характер і масштабність подій, навівають сум з приводу кривавої бійки, яку не може зупинити ані зима, ані хуртовина, ані красуня-весна: «**Встала й весна, чорну землю сонну розбудила, увітчала її рястом, барвінком укрила; і на полі жайворонок, соловейко в гай землю, убрану весною, вранці зустрічають... Рай,**

та й годі! А для кого? Для людей. А люде? Не хотять на його й глянуть, а глянуть — огудять. Треба кров'ю домальовать, освітить пожаром; сонця мало, рясту мало, і багато хмари. Пекла мало!..» [10, с. 118].

У поемі «Іван Підкова» відтворюється похід запорожців, і змалювання природи підпорядковане цій меті. Друга частина розпочинається описом розбурханої стихії за допомогою градації та порівняння: «*Чорна хмара з-за Лиману небо, сонце криє, синє море звірюкою то стогне, то вис, Дніпра гирло затопило*» [10, с. 62]. Коли запорожці вирушають у похід, стихія стає ще лютішою: «*Запінились хвилі. Кругом хвилі, як ті гори: ні землі, ні неба*» [10, с. 62]. Серед цієї бурі запорожці «*спокійно пливають собі та співають*».

У поемі «Мар'яна-черниця» поет проводить асоціативну паралель між вітром і людською долею: «*Вітер в гаї нагинає лозу і тополю, лама дуба, котить полем Перекотиполе. Так і доля: того лама, того нагинає; мене котить, а де спинить, і сама не знає*» [10, 137]. Цей філософський зачин гармонійно вписується у контекст поеми, де йдеться про долю молоді дівчини, що обрала для себе чернечий шлях. Для Т. Шевченка природа не є просто декоративним фоном, певною деталлю. Це його індивідуальне бачення світу, виразник авторської концепції, теми та ідеї твору.

Таким чином, для раннього періоду творчості Великого Кобзаря характерним є те, що пейзажні малюнки зустрічаються у поемах, баладах і зовсім відсутні у ліриці. У баладах і поемах пейзажі створюють величний, персоніфікований наскрізний образ природи, що містить виразні конотації і потужну експресію, насичує поетичний текст різноманітними асоціаціями. «Шевченкова художня творчість — це активне використання художніх засобів: епітетів, метафор, порівнянь, загалом поетичне бачення та сприйняття світу» [4, с. 269].

ЛІТЕРАТУРА

1. Белецкий А. И. В мастерской художника слова // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. — М.: Наука, 1964. — С. 51–53.

2. Бондар М. П. Алгоритм / М. П. Бондар // Українська літературна енциклопедія: У 5 т. — К.: АН УРСР, 1988. — Т. 1. — С. 39.
3. Ващенко В. С. Стилістичні явища в українській мові / В. С. Ващенко. — Харків: ХДУ, 1958. — 227 с.
4. Горбач Н. Я. Життя та творчість Тараса Шевченка / Н. Я. Горбач. — Львів: Каменярь, 2005. — 304 с.
5. Неділько Г. Я. Тарас Шевченко: Життя і творчість: Книга для вчителя / Г. Я. Неділько. — К.: Радянська школа, 1988. — 247 с.
6. Потєбня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потєбня. — М.: Наука, 1976. — 614 с.
7. Рильський М. Т. Поезія Тараса Шевченка / М. Т. Рильський. — К.: Дніпро, 1961. — 147 с.
8. Тараненко М. П. Пейзаж у художньому творі: Нарис / М. П. Тараненко. — К.: Дніпро, 1965. — 67 с.
9. Франко І. Я. Зібрання творів: У 50 т. / І. Я. Франко. — К.: Наукова думка, 1976–1986. — Т. 31. — 348 с.
10. Шевченко Т. Г. Твори: У 5 т. / Т. Г. Шевченко. — К.: Дніпро, 1984. — Т. 1. — 351 с.

Стаття надійшла до редакції 24 березня 2014 р.