

851
П32

1084/—

КИЕВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. А.М.ГОРЬКОГО

На правах рукописи

ПИЛИПКО Олег Мусиевич

УДК 883-1/09/

СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ Т.Г.ШЕВЧЕНКО
/на материале ранней поэзии 1837-1843 гг./

Ю.01.03 - Литература народов СССР /украинская/



А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

КИЕВ - 1987

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313654

Работа выполнена в Киевском государственном педагогическом институте имени А.М.Горького

Научный руководитель - кандидат филологических наук,
профессор Полищук Ф.Н.

Официальные оппоненты - доктор филологических наук,
старший научный сотрудник
Бородин В.С.,
кандидат филологических наук,
доцент Комаринец Т.И.

Ведущая организация - Черновицкий государственный университет

Защита состоится "22" мар 1987 года в 14 часов
на заседании специализированного совета К IIЗ.ОІ.03 в Киевском
государственном педагогическом институте имени А.М.Горького
/252030, г.Киев-30, ул. Пирогова, 9 /.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Киевского
государственного педагогического института имени А.М.Горького.

Автореферат разослан " _____ " _____ " 1987 года

Ученый секретарь
специализированного совета
кандидат филологических наук,
доцент

В.И.Вишневская Вишневская Г.П.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы и проблематики диссертации. Творческая индивидуальность писателя – один из ключевых вопросов советской науки о литературе: в нем воплощаются актуальные общетеоретические и историко-литературные проблемы. В современных условиях ускорения социального и экономического развития страны, активизации человеческого фактора, интенсификации духовной жизни советских людей перед обществоведением поставлена отчетливая задача теснее увязывать достижения теоретической мысли с решением назревших практических вопросов. "Жизнеспособны лишь те научные направления, подчеркивается в Политическом докладе Центрального Комитета КПСС XXVII съезду Коммунистической партии Советского Союза, которые идут от практики и возвращаются к ней, обогащенные глубокими обобщениями и дельными рекомендациями"¹.

Применительно к литературоведению, где ученый имеет дело с художественным произведением, конкретным практическим результатом духовной деятельности писателя, это положение приобретает методологическую значимость: с одной стороны, поверхностный, описательный анализ текста отрицательно сказывается на полноте теоретических обобщений, с другой стороны, не овладев четкими теоретическими ориентирами, исследователь не сможет научно интерпретировать произведение, а значит раскрыть творческую самобытность художника слова. Каждое новое прочтение художественного текста обуславливает дальнейшее укрепление теоретического фундамента любой литературоведческой проблемы. Поэтому углубленное изучение творческой индивидуальности художников слова, которые внесли значительный вклад в развитие своих национальных культур и всего мирового искусства, всегда необходимо и современно.

Разработка вопросов, связанных с индивидуальными чертами поэзии Т.Шевченко, ведется учеными издавна и на различных уровнях: от анализа версификационных приемов и ритмики до оценки творческого метода. Это – фундаментальные коллективные и индивидуальные монографии, отдельные статьи и заметки. Соответствующий библиографический материал обобщается в коллективном труде "Шевченковедство. Підсумки і проблеми" /1975/, а также – в "Шевченківському словнику" /1976–1978/. Разнообразные по масштабу постав-

1 Материалы XXVII съезда Коммунистической партии Советского Союза. – М.: Политиздат, 1986. – С.85.

также доложены на итоговых годовых научных конференциях в Киевском /1984-1985/ и Ивано-Франковском /1984/ педагогических институтах, на республиканской конференции молодых ученых-литературоведов /Институт литературы им.Т.Г.Шевченко АН УССР, 1984/, на межвузовской научно-практической конференции, посвященной 120-летию со дня рождения П.А.Грабовского /Сумокий пединститут, 1984/, на XXII научной шевченковской конференции /Симферопольский университет, 1986/.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Членение работы на главы подчинено задаче раскрыть становление поэтической индивидуальности Шевченко, характерные особенности его образного мира.

Во введении обосновываются выбор темы, ее актуальность, основные задачи изыскания и его научная методология. Здесь же определены объект исследования и общие критерии поэтической индивидуальности Шевченко.

Как родоначальник новой украинской литературы, автор "Кобзаря" является яркой творческой личностью. Это обусловлено рядом факторов. Во-первых, особенностями социального времени, в которое жил и писал Шевченко, когда, по определению В.И.Ленина, "все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками"¹. Этот переломный период отечественной истории отмечен в 1861 году упразднением крепостничества, становлением капиталистических отношений и, одновременно, расширением революционно-демократического движения, породившего значительные политические и творческие личности.

Во-вторых, литературно-эстетической ситуацией. Поэтическое мышление Шевченко формируется под влиянием разнонаправленных художественно-стилевых течений, среди которых выделяются два ведущих: романтическое и реалистическое. С одной стороны, писатель творчески переосмыслил и обобщил традиции романтической культуры, углубляя ее революционно-преобразующие тенденции, с другой - заложил фундамент критического реализма в украинской литературе. Творчество Шевченко как бы синтезирует романтический и реалистический типы

¹ Ленин В.И. От какого наследия мы отказываемся? // Полн. собр. соч. - Т.2. - С.520.

художественного сознания, и каждый из них получает новые импульсы к дальнейшему развитию и совершенствованию.

В-третьих, личностными качествами поэта: социальной биографией и незаурядной художественной одаренностью.

Изучение особенностей формирования поэтической индивидуальности Шевченко на основе комплексного рассмотрения системы художественных образов его ранней поэзии предполагает решение следующих задач:

- определить закономерность появления в украинской литературе поэтической индивидуальности Шевченко;
- раскрыть текстуальное воплощение истоков образности;
- очертить своеобразие художественного историзма ранних произведений;
- изучить специфику романтико-реалистического "двоемирия" как ведущего стилевого принципа;
- дать анализ текстуальных и контекстуальных мотивировок художественных образов;
- исследовать поэтику художественного конфликта как компонента образной структуры;
- выяснить особенности концепции человека в ранней поэзии;
- определить специфику становления поэтической индивидуальности Шевченко.

В шевченковедении эти мало разработанные проблемы выдвигаются в ряд первостепенных. Большинство из них в реферируемой диссертации поднимаются впервые и в дальнейшем могут стать предметом специальных исследований.

Глава I. Истоки образности ранней поэзии Т.Г.Шевченко. Изучение истоков образности ярко освещает одну из граней творческой индивидуальности писателя, непосредственно соприкасающуюся с рассмотрением вопросов традиции и новаторства. Движение литературной жизни убедительно подтверждает тот непреложный факт, что большинство значительных художественных явлений, отражая личный опыт автора /биографию, жизненные наблюдения и впечатления/, теснейшим образом сопряжены с фольклором и традициями предшественников-писателей. Отмеченные параметры, гармонически воплощенные выдающимися мастерами слова в художественной ткани литературных произведений, обуславливают рождение индивидуального стиля.

§ I. Биографо-психологические истоки образности. Фактически до Шевченко никто из украинских писателей не вводил широко и осно-

вательно в свои произведения автобиографические мотивы. Дело в том, что в доромантическом искусстве явно преобладал объективный стиль: личность художника, как персонаж, преимущественно проявляясь в лирических излияниях, непосредственно в тексте не присутствовала. Правда, собственный жизненный опыт со всей свежестью чувств и пристрастий, в отличие от А.Пушкина и М.Лермонтова, в ранних шевченковских стихотворениях только очерчивается и просматривается в текстах в формах автобиографических признаний, лирических отступлений или персонажно-медитативных рефлексий. Судьба автора сливается с поэзией, переплавляясь в ней синтетическим методом мироосмысления: романтическими и реалистическими тенденциями.

В поэме "Катерина" образы-воспоминания, будто вспышки молнии, высвечивают трагизм женской доли, углубляют правдивость сюжетных коллизий. Автобиографические признания такого плана содержатся и в других ранних произведениях /"На вічну пам"ять Котляревському", "Думи мої, думи мої...", "Тайдамаки" и др./.

Текстуальная значимость лирических отступлений мстивируется не только сюжетным развитием, но и стремлением поэта индивидуализировать образные компоненты. В поэме "Слепая" образ родины, вызывая у автора личные воспоминания, создает ощущение его одиночности, неслучайности, подлинности. Такие лирические отступления обусловлены осознанностью своих социальных корней, открытой демократической тенденцией в жизни и творчестве, особенностями поэтического видения мира; в то же время авторские лирические отступления, индивидуализируя отдельные образы, создают своеобразие и неповторимость художественного целого.

Психологические истоки образности посредством "механизмов" памяти и воображения питают чувство историзма поэта, вытекающее из острого ощущения им современности, причем воображение ценностно дополняет и продолжает работу памяти, примером чему может служить труд автора над поэмой "Тайдамаки" и ее главным персонажем - Яремой. Психологические элементы творчества демонстрируют здесь проявление синтеза биографических истоков образности с фольклорными и книжно-литературными.

§ 2. Фольклорные истоки образности. Народная основа образности Шевченко составляет диалектический фактор становления его поэтической индивидуальности: фольклорное мышление - творческое переосмысление - поэтическая индивидуализация. Фольклорные истоки в значительной степени обуславливают формирование демократического мировоззрения Шевченко, ибо поэт, как никто из его предшественни-

ков и современников, осознает идейную направленность народной культуры. Автор пользуется фольклорными мотивами на уровне с ш е т а, заимствуя отдельные событийные моменты в устном народном творчестве; на уровне с т и л я, используя элементы фольклорной поэтики, прибегая иногда к стилизации; на уровне м е т о д а, создавая наряду с романтической и реалистическую типизацию героев и обстоятельств; на уровне а в т о р с к о й п о з и ц и и: поэт посредством фольклорных образов достигает самовыражения, его демократическое мировосприятие обусловлено глубоким проникновением в идейный мир фольклора.

Интерес писателя вызывает народная поэзия, старинная обрядность, реликты фольклорной древности. Это ощутимо в тексте баллады, поэме "Гайдамаки", исторической драме "Назар Стодоля". Шевченко внимательно присматривается к элементам обрядности, простонародного быта, но не всегда и не во всем придерживается их содержательных стереотипов, а, подчиняя сюжетным коллизиям, текстуально переосмысливает /эпизод похорон казака и девушки в "Причинній", упоминание свадебных аксессуаров в "Тополі" и "Катерині"/.

В стихотворениях молодого поэта фольклорные темы, мотивы, образы приобретают идеологические оттенки. Известно, что в "Перебенді" упоминаются разноплановые народные песни: исторические, социально- и семейно-бытовые, шуточные, обрядовые. Разные варианты некоторых из них встречались в репертуаре украинских кобзарей и зафиксированы в фольклорных сборниках М.Максимовича, А.Чужбинского, П.Лукашевича и др. В Перебенде писатель видит мудрого знатока истории народа, его сокровенных дум и чаяний, человека, умеющего сопереживать и развлечь. Однако подобной традиционно романтической трактовкой Шевченко не ограничивается, его романтизм исторически глубже и основательнее. Взгляд художника в прошлое мотивирован злободневными проблемами, где выделяются вопросы преемственности поколений. Соединительной цепью этой связи становится образ Перебенди-Кобзаря. Возвышение народного певца к символу связи поколений достигает уровня поэтической индивидуализации и является новаторским приемом в украинской литературе. Романтики, по причине неразвитого чувства социального оптимизма, так вопрос не ставили.

В ряде случаев поэт сознательно отказывается от фольклорных стереотипов, несмотря на их текстуальную приемлемость. В основу сюжетной канвы баллады "Тополя" положен мотив народной песни "Ожила мати неволею сина" о молодой женщине, которая, не дождавшись

возвращения мужа, вследствие наговора злой свекрови, превращается в тополь. В песне балладно-фантастический мотив развивается параллельно с нравственно-бытовыми коллизиями. Шевченко этим не удовлетворяется и переводит обычную семейно-бытовую драму в социальные рамки, акцентируя внимание на вопросе имущественного неравенства как главной причине страданий и гибели героини.

В фольклоре почти всех народов Европы известны сюжеты, в которых повествуется о злой мачехе и детях, отравлении родного брата сестрой, убийстве братом сестры и тому под. В балладе "Утоплена" Шевченко предлагает читателю чрезвычайную ситуацию: мать утопила дочь, позавидовав ее красоте и молодости. В процессе поэтической эволюции развивается и утверждается стереоскопический взгляд на жизненные факты и явления, углубляется исследовательский аспект в эстетическом освоении действительности.

§ 3. Книжно-литературные истоки образности. Приобщение к литературным традициям не всегда отражается в конкретных произведениях, образах Шевченко, но всемерно способствует формированию взыскательного эстетического вкуса, культуры стиха поэта. Усвоив писательский опыт А.Пушкина, М.Лермонтова, Н.Гоголя, он тонко ощущает вершинную точку, на которой остановились украинские поэты-романтики, и, отталкиваясь от них, решает новые художественные задачи, вырабатывает собственный подход к теме, образности. В балладе "Причинна", генетически связанной с сочинениями этого жанра русских, украинских и польских романтиков, ее вступительной части /"Рече та стогне Дніпр широкий"/, Шевченко проявляет необыкновенное эстетическое чутье и незаурядную версификационную виртуозность. Поэт внимателен к реалиям окружающей действительности, выделяет существенные и наиболее адекватные авторскому замыслу детали. Обращаясь к испытанным приемам романтической поэтики, он мыслит реалистически, создает реалистические образы, достигает художественной убедительности. В произведениях, созданных в традиционно романтическом ключе, эпизодически появляются элементы реалистического стиля.

Важным фактором становления реализма как творческого метода является формирование историзма как способа художественного познания общественного движения и всей окружающей действительности. Как фактор художественного сознания, историзм является не только мировоззренческой, но и эстетической категорией и согласуется с характером текстуального воплощения авторского замысла.

Длительное время в литературоведении бытовало мнение, что корни историзма в общественном и художественном сознании генетически связаны с романтическими веяниями, а именно: осознанной ориентацией писателей на истоки народной культуры и исторические сюжеты. Бесспорно, упомянутые факторы оказали существенное воздействие на углубление демократического элемента в словесном искусстве. Однако ими не исчерпываются причины утверждения в литературе исторического мышления. В данном случае не учитывается характер влияния на формы общественного сознания переломных открытий в естествознании XVIII-XIX веков, особенно учения Коперника о гелиоцентрической системе и предположений о разнообразных формах движения. Триада фольклор - история - естественнонаучная картина мира /универсальная форма движения/ включает в себе основы историзма как важного фактора революционизации общественной мысли, в частности - литературного творчества. Каждый из элементов упомянутой триады в различных художественных системах /просветительской, романтической, реалистической/ имеет неодинаковые доминантные роли. В эстетике просветителей приоритетное значение приобретает естествоведческий ракурс мироведения, романтиков - фольклорный и исторический, открытие форм общественного движения обусловило возникновение реалистического миропонимания.

Историзм украинских романтиков /Л.Боровиковского, А.Метлинского, И.Срезневского, Н.Костомарова, сподвижников плеяды "Руська трійця" и др./ тесно связан с фольклорной стихией. Они осознают, что именно в сфере художественного сознания народа значительно глубже, чем в письменной литературе, сконденсирован общественный и духовный опыт человечества, и поэтому фольклор находится ближе к истории, чем официальная наука.

Возвышая героическое прошлое, романтики стремятся пробудить у читателя патристические чувства, жажду к борьбе за свободу. В балладе "Ледашо" Боровиковского, "первотворах" Метлинского "Вам", "Степ", "Спис", балладе Костомарова "Полтавська могила", в "Козацькій пісні" Бодянского обличаются равнодушие и социальная индифферентность современного поколения, которому в экспрессивно возвышенной тональности противопоставляются беспокойная, ратная жизнь великих предков. Однако на идейно-художественном решении проблемы отрицательно сказывается невыразительная социальная позиция писателей.

Автор "Кобзаря" историчен как личность и как художник. Хотя

в поэмах "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гамалія" фольклорний мотив имеет перевес над историческим, но тем не менее его не затеняет. События, составляющие содержательное ядро "Тарасової ночі", которые излагает странствующий кобзарь, соответствуют их интерпретации в историко-литературном трактате "История русов". В песне кобзаря используются отдельные мотивы из "Запорожской старины".

В ранних произведениях главенствующая роль отведена не народу, а личностям предводителей, что подтверждается даже названиями поэм. Однако, идея социальной неоднородности в повстанческой среде органически не вписывается в идейно-художественный замысел произведений, образы-персонажи Тарас Трясило, Иван Підкова, Гамалія идеализированы.

В поэме "Гайдамаки" выразителем народного героизма является не только отдельная личность, но повстанческий коллектив, сплоченный единой целью: изгнать из родной земли ляхов-конфедератов. Поэтическая мысль Шевченко вовлекает гайдамаков во временную стихию исторического процесса, характеризующуюся диалектическими социальными и природными противоречиями. Не случайно содержательно-образный мир вступления к поэме насыщен резко контрастирующей лексикой /"йде" - "минає", "ділось" - "взялось", "дурень" - "мудрий", "живе" - "умирає", "зацьіло" - "зав'ял"/. Все смертное, переходящее обобщается в образе пожелтевших листьев, а нетленное и вечное - в образах солнца, звезд, луны.

В "Гайдамаках" история представлена не только в событийном, но и в ценностном плане. Историческое время аксиологично, поэт не стремится к хронологической точности. Согласно историческим источникам, гайдамаки взяли приступом Умань в июне 1768 года, а в поэме это событие отнесено к весне 1769 года. К тому же восстание началось не в августе, а во второй половине мая и длилось не год, а всего полтора месяца. Художественному замыслу подчинены и другие исторические несоответствия, в частности, эпизод казни Гонтой родных сыновей-католиков. Все это обусловлено общей тенденцией произведения, отражающей авторское представление о мощной вспышке общенародной борьбы.

Правильно понимая характер связи времен и поколений, Шевченко создает собственную литературную модель истории. Игнорирование эстетической природы этой модели приводит иногда к невнимательному прочтению отдельных фрагментов, в результате чего допускаются

произвольная интерпретация текста. Сказанное касается распространения в шевченковедении мнения о непонимании молодым поэтом явления классовой дифференциации украинского общества, а отсюда - идеализации прошлого в его раннем творчестве /Ю.Марголис, Н.Марченко, И.Назаренко/.

Элементы идеализации прошлого в ранних произведениях Шевченко не имеют исторического характера. В них содержится идеологический смысл. Обращение писателя к истории - это обращение к истокам, способствующим пониманию злободневных проблем. Периодические упоминания атрибутов былой казацкой славы /"гетьмани", "булава", "бунчуки" и т.п./ выражают не ностальгические чувства о героическом прошлом, но мотивированы осознанием их исторической преходящести.

Историзм Шевченко - современен и социален, что ярко проявляется в воссоздании гайдамацеской среды. В главе "Свято в Чигирині" общество гайдамаков представлено старшиной /зажиточная верхушка/, Запорожцем /вольные казаки/, Гайдамакой /самый бедный слой общества/. Процессы социального расщепления Шевченко глубоко понимает и достаточно верно отражает в произведении.

Глава II. Текстуальные и контекстуальные мотивировки художественных образов. Разноаспектное исследование мотивировки образности как важной стилиевой проблемы обеспечивает проникновение в идейно-художественный смысл литературного явления. Такой подход содействует постижению поэтической структуры сюжетных и внесюжетных элементов ранних шевченковских произведений, логики лепки персонажей: их внутреннего мира и внешнего поведения. Этот подход представляет возможности следования за стилиевой доминантой произведения как за проявлением авторского замысла, помогает установить степень концептуальности стиля и определить сущность поведения персонажей уже как производное от "последней смысловой инстанции" /М.Бахтин/, то есть - позиции автора, идеи.

§ I. Мотивировка лирических образов. Лирические образы /персонажные, медитативные, пейзажные/ мотивированы текстуально социальными, фольклорными, книжно-литературными ситуациями, наиболее точно отражающими требование избранного жанра и течение авторского замысла с преобладающими биографо-психологическими истоками образности. Персонажные лирические образы представлены, в основном, "ролевой" лирикой, где изображение духовной жизни героев строится на их самовыражении-монологе, не содержащем противоречий автор-

скому отношению. В раздумьях персонажей раскрыто пробуждение в них чувства человеческого достоинства, импульсом к чему могут быть различные драматические явления: длительная разлука с возлюбленным /"Вітер буйний, вітер буйний..."/, неразделенная любовь /"Нащо мені чорні брови..."/, жалоба на сиротскую долю /"Тяжко, важко в світі жити..."/.

Субъективная тональность как один из способов раскрытия психического состояния лирического персонажа удачно согласуется с изобразительной функцией, то есть достигается единство познавательного и эмоционального факторов образного мышления Шевченко. Медитативные образы "думки" и "серця" мотивируют поведение и внутренний мир лирических героев, объединяя изобразительный и выразительный планы повествования /лиромоналог "Така її доля... О боже мій милий" /"Причинна"/, "Перебендя", "Думи мої, думи мої..."/. Поэтическая гармония изобразительного и выразительного достигается также симметрической организацией произведения. Архитектоника стихотворения "Тече вода в синє море...", построенного на антитезах, значительно усиливает эмоционально-смысловую выразительность образов.

В ранних шевченковских произведениях достигается гармония слияния чувств человека с природой. С одной стороны, поведение и настроения персонажей зависят во многом от природных явлений, с другой - природа оказывается созвучной чувствам и поведению персонажей. Поэт расширяет антропоморфические возможности литературного пейзажа, сообщая ему роль образов-обстоятельств /лирические фрагменты в "Катерині"/, аналогов и вариантов раздумий и чувств персонажей /"На вічну пам'ять Котляревському", лирические отступления в "Катерині", "Гайдамаках"/, свидетелей человеческой судьбы /"Слепая"/, содержательного контраста /пейзажные образы - реалии человеческой жизни/.

§ 2. Художественный мир ранних баллад. В отличие от баллад украинских поэтов-романтиков, где поведение персонажей зависит от каких-то фатальных предпосылок, поступки шевченковских балладных персонажей мотивируются социально-бытовыми и психологическими ситуациями, исходящими из фольклорных традиций.

Балладный мир Шевченко в своей основе трагичен, но не безысходен: важен не факт смерти персонажей, а ее мотивировка. В балладе "Причинна" русалки зашекетали девушку насмерть. Понятно, их действия оправдываются фольклорной традицией: русалки поступа-

ют по велению своей природы. Мифические существа - это слепая воля, орудие смерти, но не в них заключается причина гибели девушки. Социальная мотивировка обогащает идейно-тематический потенциал, специфику художественного конфликта и баллады "Тополі": трагическое положение девушки усугубляется тем, что мать мечтает выдать ее замуж за богатого, но нелюбимого.

В судьбу героини "Тополі", как, кстати, и "Причинні", вовлекаются гадалки-знахарки - образы заведомо фольклорного происхождения: они гадают на зельи и влияют на поведение людей. Однако такая трактовка не раскрывает полностью содержательную сущность образа бабушки-колдуньи из "Тополі". Мотивировка ее поступков не ограничивается стремлением посодействовать девушке встретить любимого парня, а обусловлена опытом собственной молодости /"Сама колись дівовала, Тее лихо знаю"/. Образ гадалки поэт наделил чертами повседневными, однако, элемент колдовства, окрашенный не в мистическое, а сказочные тона, преобладает при ее описании.

Логико-симметрическим принципом композиционной конструкции, эстетическим совершенством впечатляет читателя баллада "Утоплена". Здесь художественный конфликт изображен настолько выразительно, что автор получает простор для стройных поэтических ассоциаций. Шевченко умело использует композиционный прием, который сегодня можно сравнить с кинематографическим способом фиксации кадра. В кульминационном фрагменте нежными красками изображена Ганнуся, согреваемая солнечными лучами, показана злая мать, что "рве на собі си", дан образ застенчивого рыбака. Уже утопленники, выплывая на берег, эти персонажи сохраняют прежние привычки и внешность.

В "Утоплени" скрупулезно исследуются причинно-следственные связи, обуславливающие поведение матери, "историю ее преступления". При этом акцентируется внимание на душевной деградации персонажа. Поэт как бы не верит, что психически уравновешенный человек способен сознательно совершить страшное злодеяние, и поэтому использует испытанный им ранее романтический прием: мать осуществляет убийство дочери в аффективном состоянии.

Поступки, совершенные героинями баллад, не идентичны по своему содержанию, однако их объединяет общая психологическая доминанта поведения: аффективное состояние /сомнамбулизм в "Причинні", черты сумасшествия в "Тополі" и "Утоплени"/.

Своеобразен пейзажный мир шевченковских баллад. В балладе "Причина" картина рассвета впечатляет выразительной пластикой и сквозной музыкальностью. Воздух как бы наполнен мелодией: поэт соло-

вей и жаворонок, кукует кукушка, и в это птичье трио гармонически вплетается раздольная песня пахаря. Вызывает интерес предметная значимость образных деталей: жаворонок пробуждает природу; кукушка "считает" годы жизни, и тем трагичнее воспринимается гибель героини; соловьиное пение символизирует чувство любовной верности. Захваченный ликованием природы, пахарь тоже поет, выражая радость по случаю рождения нового дня, но эту красоту никогда не увидит и не услышит мертвая девушка.

Структурным признаком ранних баллад является пейзаж-обрамление, наделенный богатством экспрессии и интонации: размашисто-живописный, пасмурно-стихийный /"Причинна"/, печально-минорный, раздольный /"Тополя"/, колдовски-интригующий /"Утоплена"/. Наряду с этим в текстах встречаются устойчивые содержательные компоненты, свидетельствующие о единстве образного мышления молодого поэта. Одинокое в степи дерево в "Тополі" и заросший осокой пруд в "Утоплений" текстуально ассоциируется с мотивом могилы, создающим установку к восприятию произведения.

В шевченковских балладах умело скрещиваются фольклорно-фантастические и конкретно достоверные начала. Фрагменты гибели героинь /"причину" зашекотали русалки, девушка превращается в тополь/ и другие трагические развязки /мать и дочь стали русалками-утопленницами/ отмечены влиянием народной мифологии, однако на особенностях сюжета, специфике конфликта, мотивировке поступков персонажей отразилось внимание поэта к реалиям быта и этнографии украинского села.

§ 3. Поэтика лейтмотивных образов. Ранней поэзии Шевченко характерно наличие словесных лейтмотивов: сироты, чужих людей, могилы, доли, степи, моря, красной калины и т. п. Свое исследование лейтмотивных образов, их текстуальной и контекстуальной значимости мы строим на разнотипных в гносеологическом срезе образах: персонажного - с и р о т ы́, медитативного - д о л и, пейзажного - м о р я.

Способ поэтического мышления Шевченко обуславливает взаимосвязи этих образов в пределах одного текста /"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"/. Образы сироты, доли, моря постоянно доминируют, определяют идейно-художественное содержание и составляют концептуальную основу многих произведений.

Образ сироты раскрыт двупланово: сирота безродный /социальный аспект/ и сирота по той причине, что рядом отсутствует любимый человек /интимный аспект/. Помещая образы в различные контекстные поля, поэт как бы исследует их художественные возможности. В "Гайдамаках", упомянув читателю, что "Сирота Ярема, сирота убогий: Ні сестри, ні брата, нікого нема", Шевченко использует прием поэтического алогизма: "Сирота Ярема - сирота багатий". Поэт достигает экспрессии выражения, освещает отдельные черты социального и духовного облика персонажа, намечает сюжетно-тематические линии. Ведь именно сиротство, батрачество приводит Ярему в лагерь гайдамаков, а его интимные чувства прибавляют силу и мужество в поисках возлюбленной Оксаны.

В стихотворении "На вічну пам'ять Котляревському" образ сироты лейтмотивный, разветвленность его текстуальных мотивировок подчинена идейно-тематическому замыслу: воспроизведению горечи по причине смерти автора "Енеїди" путем показа личного и общенародного сочувствия. В программном стихотворении "Думи мої, думи мої..." коллизии трагедии сиротства перенесены на судьбы собственных сочинений, которым "Попід тинню сиротами" суждено скитаться в поисках человеческого признания.

В шевченковской поэзии образы сирот согласуются с образом доли. Их соотносимость в одном ассоциативном ряду взаимоконтактная: с одной стороны, углубляется уровень психологизма персонажного образа, с другой - создается медитативная стилистико-эмоциональная атмосфера произведений.

Фольклорно-традиционное высказывание типа "Така її доля" в балладе "Причинна" предоставляет поэту возможность оттенить романтико-психологический микропортрет девушки-сироты, над интимными чувствами которой довлеет не только "божа воля", но и социальные факторы: невозвращение возлюбленного с чужбины и подтрунивание со стороны "чужих людей".

На историческом материале словосочетание "така її доля" символизирует прошлое Украины /"Тарасова ніч"/, свободолюбивые народные традиции: ведь в монологе Тараса Трясило слова "доля" и "воля" создают синонимическое единство: "Де поділась доля-воля...". В послании "До Основ'яненка" образ доли является аналогом героической истории. В поэме "Гайдамаки" отражает отдельные моменты возникновения, нарастания и подъема гайдамацкого движения. Развитие образа доли связано с раздумьями Яремы. Направляясь в Черкассы, он размышляет: "...Козак живе; Оживуть гетьмани в зо-

лотім жупані; Прокинеться доля". Мечты юноши полны предчувствия борьбы с врагом /доля-борьба/, которую поведет возглавляемый гетманами простой народ. Так рассуждает бывший батрак, высказанная им вера в гетманство текстуально и художественно-исторически оправдана. В этой связи мотивирован и такой образ "Мов доля карає Вельможного й неможного". Доля - это карающая рука народа, беспощадного в своем праведном гневе. Не случайно на фоне этого обобщающего образа возвышается Ярема, который "Мов скажений, мертвих ріже, Мертвих віша, палить". Исключительность персонажа не аналогична поэтике романтического индивидуализма. Герой вливается в массу гайдамаков и живет их жизнью, их возмездием, их борьбой.

У русских романтиков /К.Рылеев, А.Пушкин, М.Лермонтов/ море олицетворяет стихию чувств и ассоциируется с байроновской идеей свободы. К подобной интерпретации образа моря Шевченко почти никогда не обращается. Тяготея к фольклорной традиции, он применяет прием семантико-психологического параллелизма. В стихотворении "Тече вода в синє море..." строка "Грає синє море", являясь структурной частью параллелизма, соотносится с проявлением душевного дискомфорта казака, который из заморской чужбины не может найти дорогу на родину. В то же время, в эллегии "На вічну пам'ять Котляревському" образ моря передает патристические чувства автора. Если здесь образы моря и степной могилы в их текстуальной соотносимости имеют одинаковые содержательные и стилиевые функции: являются атрибутами-реалиями родной земли, то в строчках "Мовчать гори, грає море, Могили оумуть" /"Тарасова ніч"/ их текстуально-смысловая семантика совершенно отлична, на что уже ориентирует антонимическая пара /мовчать - грає/. Привычно образ /Гори - могили/ и у украинских романтиков, и у Шевченко трактуется как символ казацкой славы, ассоциируется с прошлыми боевыми походами. Поэтому образ моря в "Тарасовій ночі", символизируя дух исторической памяти, приобретает идеологическое звучание.

Пейзажный образ моря обогащает сравнительные поэтические формы. В стихотворении "Думи мої, думи мої..." Шевченко сравнивает Днепр с морем. Сравнение не совсем обычное: ведь сопоставляются сходные по природным характеристикам явления, что, казалось бы, снижает уровень художественности образа. Однако, вникая в текстуальную мотивировку, увидим совершенно другую картину. В тексте строка "Дніпр широкий - море" употребляется после слов о бывшей казацкой воле. В исторически-образном мире автора "Кобзаря" море-

это дух истории, поэтому Днепр тоже возвышается к символу героического народного прошлого. Лейтмотивные образы, составляя организирующий принцип поэтики раннего Шевченко, проявляются в многогранных модификациях смысловых значений, оказываются средством глубоких социальных и художественных обобщений.

Глава III. Художественный конфликт как компонент образной структуры ранней поэзии. При создании художественного конфликта поэтическая индивидуальность определяется отбором социальной проблематики и жизненных коллизий, выбором содержания для его основы.

В лирике Шевченко конфликтен внутренний мир персонажей. Акцентировка на душевном дискомфорте не ограничивает содержательно-го диапазона эмоциональных побуждений лирического героя и его отношений с жизнью, поэтому поток лирических рефлексий является формой проявления активного протеста.

В больших жанровых формах поэтическая индивидуальность Шевченко проявляется в переходе от конфликтности внутреннего мира к конфликту между личностью и внешним миром. Поэма "Катерина" - один из первых шагов к переосмыслению концепции литературного героя в русле углубления мотива активности личности. Поэтика конфликта основана на двух моментах, слитых воедино: социально-психологическом конфликте и ценности его неосознания Катериной. Авторская позиция выражается в соединении автора-художника и автора-советчика. Ценностная противоречивость такой позиции и раскрывает двойственную особенность конфликта: героиня - действительность и автор - героиня. Логика развития конфликта произведения обуславливает встречу Катерины с офицером. В этом эпизоде перекрещиваются две конфликтные линии поэмы: автор-художник и автор-советчик впервые говорят об одном и том же, не противореча друг другу. Глубоко униженная Катерина, впервые почувствовав себя обманутой и отвергнутой, решает личную судьбу. С социально-психологической точки зрения ее самоубийство является выражением резкой отчужденности человека в крепостническом обществе и закономерного признания невозможности благополучного преодоления конфликта. С характерологической точки зрения писатель создает не романтико-символический образ, а выносит на суд читателя живого человека, наделенного биографическими реалиями, индивидуально-личностными чертами, национально-обусловленным характером. Просветительский дух произведения препятствует обрисовке выразительных социальных коллизий. Многочисленные дидактико-морализаторские предостережения и настав-

ления стимулируют развитие читательско-авторской оси конфликта, но на эволюцию персонажной линии существенного влияния не оказывают. Наличие в поэме элементов романтизма свидетельствует о единстве образного мышления раннего Шевченко.

Типично романтический конфликт создан в "Слепой". Здесь в центре внимания находятся два героя, ибо сюжетные линии жизненных судеб матери и дочери определяют характер и поэтику конфликта. В произведении разрабатываются мотивы социального отчуждения персонажей, варьируются сходные и отличительные моменты их чувств и поведения. Если в первой поэме художник непосредственно выражает отношение к происходящему, то в "Слепой" аксиологическая позиция автора раскрывается содержанием сюжетных ходов. Несмотря на то, что повествование реалистически конкретизировано, в нем преобладает романтическая поэтика /романтические предчувствия персонажей, портретные характеристики, аффективное состояние Оксаны в момент решительного поступка, образная система, песня как структурный элемент, обрисовка пейзажей и тому под./.

Углубление романтического конфликта достигается и посредством других приемов. Так, барин стреляет в казака-гайдамаку, возлюбленного Оксаны, и, находясь в состоянии опьянения, пытается обесчестить собственную дочь /его нравственная глухота приравнивается к поведению трактирщика Лейбы из поэмы "Гайдамаки"/; при этом он гибнет от ножа, подаренного Оксане казаком. Оксана же погибает в пламени подожженного ею дома. Здесь все взаимосвязано, и в структуре художественного конфликта случайное оказывается закономерным.

Литературный конфликт поэмы обусловлен жизненными противоречиями, высоким уровнем их осознания героиней, в отличие от непонимания как основы конфликта в "Катерині". Шевченко последовательно проводит мысль, что человек из народа, защищая собственное достоинство, способен на активный протест. Однако жизненность противоречий и высокий уровень самосознания Оксаны не являются достаточным условием, чтобы создать реалистический литературный конфликт.

На решительный поступок способна и Марьяна из неоконченной поэмы "Марьяна-черниця", ибо не уступает настоятельным уговорам матери выйти замуж за богача. Произведение интересно тем, что в содержится новая трактовка исхода конфликта, ибо героиня не только не примирилась с тяжелыми обстоятельствами, но и сохранила свою жизнь.

Идейно-эстетическая структура/социально-значимый конфликт - социально-деятельный герой/завершила поэтические поиски романтиков и объективно обуславливала переход на высший этап художественного сознания - изображения народа как активной и движущей силы исторического процесса. А.Пушкин /"Борис Годунов", "Капитанская дочка"/, Шевченко /"Гайдамаки"/, владея опытом в создании романтического конфликта и романтически деятельной личности, обратились к художественному осмыслению исторических судеб народа, открыв тем самым пути к утверждению реалистического метода в своих литературных произведениях.

Поэма "Гайдамаки" имеет триединую содержательно-композиционную структуру: конфликт - народ - герой. В социально-значимый конфликт /Колывщина/ вводится народ /гайдамаки/, а из народной среды вырастает социально-деятельный герой /Ярема/. Гайдамаческое движение привлекло Шевченко сложным и противоречивым характером, поэтому так много значила правильная расстановка акцентов в построении художественного конфликта.

Раскрытие религиозных мотивов обусловлено историзмом образного мышления Шевченко, его способностью разгадать и верно осветить коренные проблемы действительности. Примечательно, что классики марксизма убедительно обосновали закономерность религиозной оболочки народных освободительных движений в условиях феодально-крепостнической Европы. Ф.Энгельс отмечал, что "всякое общественное и политическое движение вынуждено было принимать теологическую форму. Чувства масс вскормлены были исключительно религиозной пищей; поэтому, чтобы вызвать бурное движение, необходимо было собственные интересы этих масс представлять им в религиозной одежде"¹. Поэтому и борьба за православную веру на украинских землях носила политический характер /речь благочинного в "Гайдамаках"/. Лейтмотивным образом ада, трактуемого сквозь призму народно-бытовых представлений об аде как искуплении за содеянные человеком грехи на земле, Шевченко приближает читателя к пониманию содержательного ядра художественного конфликта поэмы: осознание права народа на возмездие за порабощение социально-национальных прав.

Народ, гайдамаки - главный герой поэмы, а Ярема - центральный персонаж, с которым связаны доминирующие сюжетно-конфликтные

¹ Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии//Соч. - 2-е изд. - Т.21. - С.314.

перипетии. Следуя логике развития конфликта, Шевченко достиг органического синтеза романтических и реалистических начал в изображении персонажа. Социальная и духовная жизнь Яремы, его поступки, мир эмоций воссозданы аналитически убедительно. Романтические контуры характера юноши только отчасти обозначены фольклорными и литературными традициями, но доминанта его поведения обусловлена конкретными жизненными ситуациями, в которые он попадает. Так, встретившись с Оксаной, Ярема сентиментален, но, узнав о казни ктитора и о несчастье с любимой, - превращается в демонически безжалостного и подчеркнуто жестокого по отношению к врагам народного мстителя. В эпизоде встречи с Лейбой /"Бенкет в Лисянці"/ в Яреме пробуждаются незаурядная сообразительность и находчивость в решительном намерении освободить Оксану из рук конфедератов. Это уже далеко не тот горемыка-батрак, которого Лейба знал ранее. Трактирщик отступает перед мужеством гайдамаки и обращается к своему бывшему батраку на "вы". Этим "вы" как бы увенчалось становление центрального персонажа. Социально и духовно герой закаляется в водовороте общенародной борьбы. Интимно-психологическая линия существенно углубляет образно-конфликтную основу поэмы.

В заключении подводятся итоги исследования. Ранние стихотворения и поэмы Шевченко составляют в совокупности единую динамическую систему: мир идей и образов, в котором отражаются типологические свойства формирования любой творческой личности и поэтические открытия самого Шевченко. Биографо-психологические, фольклорные, книжно-литературные истоки образности становятся важным фактором формирования его самобытности. На уровне творческого переосмысления они приобретают разноплановую сюжетно-концептуальную роль и достигают уровня художественной индивидуализации. Автор "Кобзаря" тонко ощущает достижения романтиков-современников и идет дальше их по пути художественного прогресса. Чутко откликался на активизацию освободительных тенденций в народной среде, он преодолевает объективно обоснованную идеализацию истории у романтиков и приходит к социальному историзму.

Органическое единство разнообразных стилевых традиций, единство высшего порядка, проявляется в системе изобразительных и выразительных средств на уровне текстуальных и контекстуальных мотивировок лирических, балладных и лейтмотивных образов, а также - концепции личности. Принцип романтизации реалистических персонажей становится доминирующим в поэтической системе раннего Шевченко. Именно такие персонажи отличаются жизненностью и художествен-

ной убедительностью. Поэт достигает глубокого проникновения во внутренний мир героев, мотивировка их поведения имеет четкую социальную и психологическую основу. Шевченковским персонажам чужд строгий романтический индивидуализм, они страстно пытаются преодолеть положение социально отчужденных, идут пути к взаимопониманию с другими людьми. В этом заключается действенный гуманизм молодого Шевченко, становление в его поэзии демократической концепции человека.

Художественный конфликт как компонент образной структуры выявил такую сторону самобытности поэта, как эволюция творческого метода: просветительский реализм с элементами романтизма /"Катерина"/, романтизм с элементами реализма /"Слепая", "Мар"яна-Черниця"/, гармоническое сочетание реализма и романтизма на уровне метода и стиля в художественном двсемирии поэмы "Гайдамаки" - таков самобытный путь развития творческого метода писателя.

Ранние произведения Шевченко стали путеводной звездой, свет которой озарил его дальнейшую литературную судьбу и последующие пути развития украинской художественной культуры. Восприятие и обогащение шевченковских традиций благотворно воздействуют на социалистическое словесное искусство, способствуют формированию нового советского человека.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

1. Образный мир Т.Г.Шевченко: Методические советы лектору. - Ивано-Франковск: Областная организация общ-ва Знание, 1984. - I п.л. /на укр.языке/.

2. Фольклорные истоки образности ранней поэзии Т.Г.Шевченко //Українська мова і література в школі. - 1985. - № II. - 0,6 п.л. /на укр.языке/.

3. Биографо-психологические истоки образности Т.Шевченко// Идейно-художественное новаторство в украинской литературе: Сб. научн.тр. - Киев:КГУИ, 1985. - 0,8 п.л. /в соавторстве, на укр. языке/.

4. Формирование историзма в творческом наследии Т.Шевченко и И.Карпенка-Карого: Типологический аспект//І.К.Карпенко-Карий - дараматург, актор, громадський діяч: Тези наук.конф.,присвяченої 140-річчю від дня народження письменника. - Кировоград, 1985. - С.44-45 /на укр.языке/.

O. Juchacz