

---

---

## ГРУНТОВНІ СТУДІЇ НАД УКРАЇНСЬКОЮ ПОЕЗІЄЮ

**Чамата Ніна. Дослідження з поетики: вірш, жанр, композиція. – Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2016. – 498 с.**

Читач довго чекав на дві книжки Ніни Чамати – “Лірика Тараса Шевченка: Аналізи й інтерпретації” (Київ, 2014) та “Дослідження з поетики: вірш, жанр, композиція” (Київ, 2016). Ще 1974 р. вийшла дебютна монографія дослідниці. І ось, через кілька десятиріч – дві книжки.

Праця в Інституті літератури не завжди і не для всіх обертається вервечкою книг. У тих, хто волею творчого вибору поставлений на головні ділянки літературної науки, ця праця вимагає, зазвичай, дуже ґрунтовних, виважених текстів. Парадокс у тому, що не завжди й не в усіх ці тексти набирають форми окремої,

індивідуальної книжки автора, із зазначенням саме його прізвища на обкладинці.

Н. Чамата понад п'ятдесят років віддала праці у відділі шевченкознавства – найбільш важливому, знаковому, репрезентативному відділі Інституту, який носить ім'я Шевченка. І в порівняно вільготні 60-ті роки, і в позначені

жорстоким ідеологічним тиском 70-ті молода дослідниця належала до того зовсім невеликого числом гурту науковців, хто послідовно порушував важливі, справді наукові, істотні для гуманітарного знання проблеми. Їх виконання із самого початку вирізнялося в дослідниці несуетливістю, продуманістю, ґрунтовністю.

Після виходу книжки "Ритміка Шевченка" (Київ, 1974) Н. Чамату чекала робота у вкрай серйозних, програмних колективних монографіях, таких як "Шевченкознавство: Підсумки й проблеми" (Київ, 1975), "Шевченківський словник" у 2-х томах (Київ, 1976 – 1977), "Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка" (Київ, 1980), участь у підготовці нового академічного 12-томного "Повного зібрання творів" Тараса Шевченка (видання здійснювалися двома заходами: перші три томи першого – у 1989 – 1991 рр., шість текстових томів другого – у 2001 – 2003 р.). А паралельно із цим із середини 1990-х років тривала робота (з боку Н. Чамати – авторська, редакторська, організаційна) – над великим проектом "Шевченківська енциклопедія", що нарешті в повному обсязі шести томів лягла на стіл читача.

І аж при завершенні цього трудомісткого проекту з'явилися друком дві згадані вже книжки Н. Чамати. У проміжку десятиліть був опублікований збірник статей двох авторок – Валерії Смілянської та Ніни Чамати "Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка" (Київ, 2000). Книжка, що містила окремі зразки розгляду ліричних та ліро-епічних (останні – переважно авторства В. Смілянської) творів Шевченка, здобула захоплений прийом; постала потреба її перевидання. Здійснено це було у формі видання окремих книжок авторок: "Шевченкознавчі роздуми" В. Смілянської (Київ, 2005), частину якої становлять безпосередні розгляди Шевченкових творів, та "Лірика Тараса Шевченка: Аналізи й інтерпретації" Н. Чамати (Київ, 2014), де подібні розгляди (переважно в частині лірики малих і великих форм) також істотно доповнені новими.

Ґрунтовне наукове дослідження має таку властивість, що завжди читається з великим інтересом, звучить свіжо й по-новому, не втрачає на своїй актуальності. Повною мірою це стосується двох останніх книжок Н. Чамати.

Книжка "Дослідження з поетики: вірш, жанр, композиція" поділена на розділи: "Українське віршування: проблеми історії та теорії", "Жанр і композиція", "Поетика і текстологія".

Розпорошені досі по різних наукових виданнях, періодичних і неперіодичних (серед них вирізняються кілька томів збірника "Słowiańska metryka rogowpawcha" Інституту літературних досліджень Польської академії наук, у яких друкувалися статті авторки), віршознавчі праці Н. Чамати (розділ "Українське віршування: історія та теорія") зібрано тепер під однією

обкладинкою. Це, зокрема, статті й розвідки "Український віршознавчий дискурс: перші граматики і поетики – доба романтизму", "8-складовий вірш в українській поезії (XVI – XIX століття)", "Метро-ритмічна система поезії Івана Котляревського", "Еволюція метрики української поезії доби романтизму: особливості переходу від силабіки до силабо-тоніки", "Поліметричні композиції у творах українських поетів-романтиків", "Про особливості раннього українського гекзаметра", "Верлібр українського авангарду 10 – 30-х років ХХ століття", "Аспекти віршування Тараса Шевченка".

Разом із монографією 1974 року "Ритміка Т. Г. Шевченка: 14 складовий вірш, чотиристоппний ямб" вони створюють певну системну цілісність, у якій розгляд метро-ритмічної системи поета суттєво розширено дослідженнями інших метрів (12 – 11-складовий вірш, 8-складовий вірш та ін.), поглиблено новаторським і досі актуальним дослідженнями віршової інтонації (однойменна праця), подано на широкому контекстуальному тлі розвитку українського віршування, що охоплює період від перших поетик і грамастик Києво-Могилянської академії XVII ст. – до авангардистських пошуків нових метрів і ритмів 10 – 30-х років ХХ ст. (зокрема І. Франка, М. Семенка, В. Поліщука).

Якщо в дослідженні метрики й ритміки Шевченка Н. Чамата могла спертися на певний ряд розробок попередників (С. Людкевич, Б. Якубський, А. Шамрай, Ф. Колесса, П. Волинський, Г. Сидоренко та ін.), вибудувавши – що важливо – власну позицію в розумінні природи й еволюції метрико-ритмічної системи та запропонувавши нестандартні узагальнені "прочитання" Шевченкових текстів посередництвом відповідних схем, то у праці "Віршова інтонація" (у розглядуваній книжці – як підрозділ праці "Аспекти віршування Тараса Шевченка"), мусила йти майже ціліною. Певна річ, можна призбирати кілька імен дослідників, які виступали раніше, торкаючись цієї ділянки (серед них – і вже названі), але доти написано було небагато, виходи на цю ділянку були спорадичними. Утім, імовірно, через "важкість" матеріалу, залишаються вони спорадичними й після першого виходу праці нашої авторки. Розвідка Н. Чамати "Віршова інтонація" вперше системно презентувала типи віршової інтонації в Шевченка (наспівний, говірний, ораторський вірш), означила різновиди наспівної інтонації та особливості говірної. Важливим у цій праці є встановлення динамічного зв'язку між метрично-ритмічною схемою та живою емоцією, розкриття спільності, в окремих моментах – взаємозалежності різновидів віршової будови і суттєвих характеристик стилю Шевченкової поетичної творчості.

У дослідженні метрико-ритмічних особливостей української поезії Н. Чамата обґрунтовує цікаву (і в її виконанні – продуктивну) ідею про тривалість

функціонування силабічної системи, не таку швидко її зміну, як це зазвичай уявляється. Варте уваги, що й самі українські поети ще в першій половині та всередині XIX ст. не раз уважали свою віршову роботу продовженням силабіки (можна згадати схеми Л. Боровиковського й О. Шпигоцького, котрими ті супроводжували свої переклади й оригінальні твори, надсилаючи в редакції журналів; на відповідній сторінці книжки Н. Чамати наведено міркування одного з їхніх наступників, переконаного, приміром, що баладу “Твардовський” П. Гулака-Артемовського написано силабічним віршем). Виведення цілої низки віршових розмірів української поезії першої половини XIX ст. із силабічної системи в дослідниці не тільки виглядає органічно, позаяк ураховує генезу явища, а й дає змогу яскравіше подати самотність українського віршування, його зумовлену насамперед мовними особливостями відмінність від російського. До слова, у статті “Метро-ритмічна система поезії Івана Котляревського” авторка, показавши її розмаїтість (передусім на матеріалі пісень, уключених у п’єси), віршовознавчу характеристику головного твору Котляревського – поеми “Енеїда” – подає переважно через посилання на кілька праць дослідників, із яких випливає, ніби “ритміка поеми Котляревського нічим принципово не відрізняється від нормативів російської поезії епохи класицизму”. Можна пошкодувати, що Н. Чамата довірилася в цьому іншим дослідникам, адже за умови більш розгорнутого її власного віршовознавчого прочитання поеми “Енеїда”, із залученням випробуваного нею інструментарію (зокрема й інтонаційно-стильових характеристик) цей твір Котляревського, думається, постав би в більшому ритмічному розмаїтті, у багатстві барв, які не тільки відрізняли б його від сухого вірша М. Осипова, а й виділяли б українську “Енеїду” на тлі згаданих уже нормативів російського 4-стопного ямба.

У розділі “Вірш і переклад” загалом, на нашу думку, трохи засуворо оцінено виконаний Л. Боровиковським переклад поеми А. Міцкевича “Фарис”. Указуючи окремі невідповідності перекладу оригіналові, дослідниця й сама наголошує на великій мотивно-емоційній, інтонаційній, метрико-ритмічній складності твору польського поета. Видається, узятися українському поетові за переклад такого твору на порубіжжі 20 – 30-х років XIX ст., за обставин іще певної нерозвинутої української мови як мови літератури – мало вагу сміливого творчого виклику, тож переклад Боровиковського, попри всі його хиби й неточності, був на той час, уважаємо, засяганням майже неможливого. В іншій розвідці, уключеній у цей же розділ і вперше друкованій – про переклади “Ody do młodości” А. Міцкевича українською мовою – розглянуто перекладацьку роботу над цим твором трьох українських поетів: О. Навроцького, П. Тичини та

Д. Павличка (уміщено супроводжуваний коротким коментарем авторки й переклад іще одного – М. Рудницького); дослідниця переконливо показала як процес загального зростання рівня перекладацької праці, так і еволюцію у виборі метричної домінанти перекладу цього твору: від силабіки (О. Навроцький) – до силаботоніки (П. Тичина) – і до тоніки (Д. Павличко), що знаходить певні відповідності в головних тенденціях розвитку українського вірша.

Слушність багатьох наукових положень Н. Чамати стосовно українського віршування на етапі від доби бароко до явищ XX ст. стверджують окремі розвідки сучасних віршовознавців – насамперед Н. Костенко, якими доповнено кілька аспектів наукових зацікавлень авторки, а також Б. Бунчука, Н. Гаврилюк, В. Мальцева та ін. Не лише за силою таланту, а й за багатством суто віршовознавчого матеріалу центральною постаттю таких досліджень судилося залишитися Т. Шевченку. Праці Н. Чамати, у яких унаочнено напрочуд творчий підхід Шевченка до спадщини українського віршового слова (як усного, так і писемного), постійне при цьому звертання уваги на спадщину силабічної системи підводять читача до міркування про, можливо, ще не достатньо оцінену її роль у становленні й долі українського вірша, про можливий вияв у ній окремих фундаментальних рис української поетичної артикуляції, як і мимоволі породжують у читача припущення, що чарівність і неповторність Шевченкового поетичного вираження пояснюється, зокрема, і притаманною поетові художньою мірою в тонізації силабіки, чого були позбавлені багато інших поетів.

Практика Шевченка як віртуоза вірша, його загальна постава в цьому багато що може пояснити в семантиці його поезії, у виборі мотивів і сюжетів, у його ставленні до книжної поезії, до фольклору, до творчості попередників і сучасників.

Цілком можна погодитися з думкою дослідниці, що робота Шевченка на ділянці вірша справила великий вплив на подальший розвиток української поезії, зокрема версифікації. Справді, цей вплив був великим, але насамперед у найзагальнішому – у надихуючому та обнадійливому доведенні великих ритміко-інтонаційних можливостей українського поетичного мовлення, яке реально постало як незчисленне розмаїття ритмічних схем, придатних для вираження практично необмеженої палітри емоцій і переживань, реалізації нарративних установок. Водночас можна спостерегти, що конкретний формат тренду Шевченка як версифікатора наступними періодами розвитку української поезії успадкований був незначною мірою. З одного боку, Шевченко виконав грандіозну віршову роботу цілком переконливо; вона дала належні своєму часу результати, тож

завдання відповідного етапу розвитку вірша були здійснені (і здійснені, ще раз скажемо, блискуче). Вони не потребували суттєвих доповнень (можна сперечатися з надміру суворю оцінкою з боку І. Франка та декотрих інших дослідників доробку наступного покоління поетів, можна спростовувати звинувачення останніх в “епігонстві” щодо Шевченкової творчості, проте вторинність їхньої роботи на ділянці вірша, особливо “народних” віршових розмірів порівняно із Шевченком очевидна). З другого боку, Шевченко як у мотивах і темах творчості, як у семантичній багатшаровості змісту, так само й у вірші (можливо, у вірші ніяк не меншою мірою) виступав творчою індивідуальністю вельми унікальною. Мова не тільки про безмірно великий талант, а й про сам профіль поезії, де Шевченко “нетиповий”, надто оригінальний – на тлі поезії і української, і світової. Тож його розмах версифікатора (зрозуміло, в іншу пору, що мала б висувати інші завдання) повторений не був. Можна вести мову про багатство версифікації І. Франка (дещо оддалік нього розташовуються творчі постаті Ю. Федьковича, М. Старицького, В. Самійленка), але Шевченкового розмаїття, Шевченкової гнучкості, Шевченкового (цілеспрямованого чи нецілеспрямованого) експерименту тут усе ж небагато. Із пізніших поетів перший, хто в цьому плані наближається до Шевченка, – це П. Тичина.

Постать Шевченка з повним правом виступає основою в розділі “Жанр і композиція”, що містить такі праці, як “Жанр думки у Шевченка”, “Українське поетичне послання першої половини ХІХ ст.: генеза, типологія”, “Циклізація у поетичній творчості Шевченка”, “Композиція ліричних творів Шевченка (сюжетно-тематичний рівень)”, “Типи ліричної композиції та форми їх реалізації у поезії Шевченка” (у чотирьох підрозділах) та ін. Розвідка про українське поетичне послання – цілком нова, уперше тут друкована.

Дослідниці належить теоретичний розгляд жанру “думки” – одного з різновидів (до того ж, як рідкість, поіменованого у значенні жанру самим Шевченком) медитативної лірики поета. Думка як жанр у поезії Шевченка увібрала в себе як психологічно-медитативні (з елегійним елементом), так і народнописанні риси. Н. Чамата зазначає, що той вигляд жанру, який має думка у Шевченка, не завжди відповідає жанровому слововжитку цього терміна в поезії польській та українській ХІХ ст., тож, імовірно, цим жанром побільшеною, ніж звичайно, мірою вносяться риси особливості й самобутності в жанрову систему Шевченкової поезії. Своєрідного вигляду, як переконує дослідниця, набуло в Шевченка й послання як жанр, розглянуте в контексті української поезії (твори І. Некрашевича, П. Гулака-Артемівського, С. Писаревського, В. Забіли).

“Жанр послання, – цілком слушно висновує авторка, – Шевченко розвивав у напрямі злиття з елегійною традицією, дуже близькою його мистецькій індивідуальності” (с. 320). Потверджує таке спостереження й конкретний розгляд двох Шевченкових творів – у статті “Вірші Шевченка “На вічну пам’ять Котляревському” та “До Основ’яненка”: особливості жанрово-композиційної організації”.

Нестандарність наукового мислення дослідниці яскраво засвідчує й розвідка “Циклізація у поетичній творчості Шевченка”. Авторка встановлює три види такої циклізації – поетична книга, ліричний цикл, поема-цикл. Стосовно поетичної книжки як циклу авторка наголошує на новаторстві поета, іменуючи його “Кобзар” 1840 р. “першою модерною презентацією української словесності в європейському культурному просторі ХІХ ст.” (с. 322), та звертає увагу на еволюцію Шевченкового уявлення про принципи укладання поетичної книжки, розглядаючи вже зазначене видання 1840 р., задумуваний, але невиданий “другий Кобзар” 1847 р. та підготовану поетом 1859 р. книжку “Поезія Т. Шевченка. Том первий”: поступове переважання жанрового групування творів. Серед ліричних циклів авторка веде мову про три утворення: “Давидові псалми”, “В казематі” та “Молитва”. Як поема-цикл фігурує в розвідці Н. Чамати група творів із пізнішим редакторським заголовком “Царі”. Тонке художнє чуття дослідниці дає їй змогу встановлювати не відразу помітні смислові й емоційно-психологічні зв’язки між творами, що входять до того чи того циклу. Циклічні структури, на думку дослідниці, відбивають причетність поетичної художньої системи Шевченка до новітніх тенденцій літературного поступу.

Одна з найбільш вагомих праць, уміщених у збірнику, – нещодавня (2013) теоретична розвідка Н. Чамати “Композиція ліричних творів Шевченка (сюжетно-тематичний рівень)”, значну змістову частину якої конкретизовано в поряд же вміщених статтях про типи ліричної композиції. Ця розвідка, разом зі статтями, написаними як її розгортання, на нашу думку, – ґрунтовно й багатобічно продумане дослідження, що має вагу нового слова в одній із найскладніших сфер наукового аналізу Шевченкової поезії. Дослідниця розглядає тут композицію в найістотнішому зрізі: як рух (зміну) певних тем у розвитку ліричного сюжету. Н. Чамата вирізнила композиції двочастинні та три- і багаточастинні. До двочастинних (двочастинних у найбільш загальній своїй структурі, позаяк можуть бути при цьому ускладнені побічними темами й елементами) належать, на думку дослідниці, композиції, побудовані як розгорнуте порівняння, як алегорія й символ, як метафора (усім цим видам присвячено окремі статті). Серед тричастинних виокремлено композиції, побудовані на моделі

логічної тріади “теза, антитеза, синтез” або ж за схемою “засновок, розмірковування, висновок”, а також такі як “слов’янська (або метафорична) антитеза”, свого часу популяризована О. Деєм у дослідженні поезики української народної пісні, і так звана “тричастинна композиційна модель”, описана М. Гаспаровим (із обов’язковою наявністю в розвитку сюжету навмисного “помилкового ходу” думки). Перспективу бути багаточастинною має композиція градаційна, що, за Н. Чаматою, передбачає ступеневий розвиток одного центрального тематичного образу (с. 346). (Можна, утім, дещо посперечатися з характеристикою вірша “Заросли шляхи тернами...”. Зарахування його до групи творів із градаційною композицією цілком правомірне, бо тут наявне висхідне розгортання емоційного стану, проте воно навряд чи підпадає під визначення “безперервне”: у цьому творі можна помітити смисловий поділ на дві частини; перша закінчується рядками “...А тепер не маю навіть / З ким поговорити!”, друга починається услід за цим рядками “Тяжко мені, Боже милий, / Носити з собою...”; тобто ту ж тему, яка артикульована в першій частині, поет варіативно проводить через другу частину; має місце своєрідний повтор, подвоєння теми – то ж чи відповідає це поняттю градаційної “безперервності”?).

Особливу увагу привертає той фрагмент дослідження композиційного арсеналу Шевченкової поезії, де при розгляді зіставлення фігурує поняття “протиставлення”. Тут, схоже, озивається давня й плідна ідея авторки, викладена у відомій статті “Поетика контрасту в поезії Т. Г. Шевченка” (“Радянське літературознавство”, 1976, №3) (можна пожалкувати, що цій праці не знайшлося місця у збірнику). На нашу думку, цей фрагмент дослідження Н. Чамати виразно промовляє, що композиційні моделі з елементом протиставлення розкривають чи не найбільш характерну рису художнього мислення Шевченка-поета, його потужну й глибоку

рефлексію, його непросте сприйняття світу, узятого у множині неусувних суперечностей, його не-ідилічне, з урахуванням суттєвих антитез, ствердження власної духовної позиції.

У розділі “Поетика і текстологія” вміщено розвідку “Заголовок літературних творів Шевченка” – дослідження, теми якого доти до неї не торкався практично ніхто із шевченкознавців, а також подано розширений, насамперед у плані зіставлення авторських варіантів, порівняно з текстом, уміщеним у книжці “Лірика Тараса Шевченка”, розгляд вірша “Пророк”. Поетика заголовка досліджується, як це притаманно манері Н. Чамати, у широкому контексті близької за часом до Шевченка української поезії першої половини – середини XIX ст. (П. Гулак-Артемовський, А. Метлинський, М. Костомаров, В. Забіла, М. Петренко, О. Афанасьєв-Чужбинський, П. Куліш та ін.). Дескрипція заголовка виступає у статті не сама для себе, а в поєднанні з композиційними принципами побудови віршових збірок, із літературно-теоретичними акцентуаціями, означуючи певну сферу естетичного самоусвідомлення поета.

Книжка Н. Чамати “Дослідження з поезики: вірш, жанр, композиція” примітна обсягом, надзвичайно вагома своїм змістом. Збірка приваблює “академічним” (у кращому значенні цього слова) викладом – глибоким, ґрунтовним, виваженим, доказовим. Як основні тут фігурують ті поняття й категорії, що належать до кола визначальних у сучасній поезиці. Високий науковий рівень дослідження Н. Чамати – одного з провідних авторів “Шевченківської енциклопедії” та наукового редактора кількох її томів – виступає опосередкованим знаком добротності енциклопедичного видання, визначного сучасного здобутку шевченкознавства. Безперечно, наступні дослідження поезики української поезії, особливо ж доробку Т. Шевченка й поезії XIX ст., неможливо уявити поза врахуванням аналітики й висновків цієї книжки.

*Отримано 27 жовтня 2016 р.*

*Микола Бондар  
м. Київ*