КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск тринадцятий

КИЇВський УНІВЕРСИТЕТ 2011

Збірник присвячено актуальним проблемам шевченкознавства, зокрема жанру і стилю, поетики, рецепції творчості, мови і перекладу.

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**Г. Ф. Семенюк,** д-р філол. наук, проф. (голова); **Л. М. Задорожна,** д-р філол. наук, проф.; **О. С. Снитко,** д-р філол. наук, проф.; **Л. В. Грицик**, д-р філол. наук, проф.; **В. Ф. Чемес**, канд. філол. наук, доц.; **Г. Ю. Мережинська**, д-р філол. наук, проф.; **О. Л. Паламарчук**, канд. філол. наук, доц.; **Л. І. Шевченко**, д-р філол. наук, проф.; **І. П. Бондаренко,** д-р філол. наук, проф.; **О. П. Івановська,** д-р філол. наук, доц.; **А. К. Мойсієнко**, д-р філол. наук, проф.; **Н. М. Корбозерова,** д-р філол. наук, проф.; **Т. Р. Кияк,** д-р філол. наук, проф.; **В. І. Карабан,** д-р філол. наук, проф.; **Г. Д. Клочек**, д-р філол. наук, проф.

Адреса редколегії	**01033, Київ-033, б-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології; ☎ (38044) 239 33 02, 239 31 69**
Рекомендовано	**Вченою радою Інституту філології 15.11.10 (протокол № 4)**
Зареєстровано	**Постановою президії ВАК України протокол № 1-05/3 від 08.07.09**
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Відповідальний за випуск	**А. О. Гудима,** асист.
Рецензенти	**Н. М. Гаєвська,** канд. філол. наук, проф. **Л. П. Гнатюк,** канд. філол. наук, доц.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2011

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

М. Антоновська, асп.

АНТРОПОЦЕНТРИЧНІ ЗАСАДИ Т. ШЕВЧЕНКА-ПОВІСТЯРА ("КАПИТАНША")

У статті визначено, як антропоцентризм Т. Шевченка-митця реалізований у системі образів повісті "Капитанша". Письменник не тільки втілив у позитивних героях провідні людські цінності, але й простежив причини їх вразливості в житті.

Ключові слова: *Т. Шевченко, антропоцентризм, моральний подвиг, самопожертва.*

В статье определяются пути реализации антропоцентризма Т. Шевченко-художника через систему образов повести "Капитанша". Писатель не только воплотил в персонажах главные человеческие ценности, но и проследил причины их жизненной уязвимости.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, антропоцентризм, моральный подвиг, самоотверженность.*

The article analyses how the anthropocentrism of T. Shevchenko as an artist is realized in the system of characters of story "Kapitansha". The writer did not stopped at the embodying of the cardinal human values in his characters but revealed the reasons of their vulnerability as well.

Key words: *T. Shevchenko, anthropocentrism, moral feat, self-sacrifice.*

Одним із творів, що найяскравіше презентують антропоцентризм і гуманізм Т. Шевченка, є повість "Капитанша". Вона, як і всі Шевченкові повісті, з погляду структури є "наративно-композиційною пірамідою" (Н. Демчук), причому майже всі її колізії зосереджені навколо одного персонажа, дарма що в заголовок винесено іншу дійову особу. Персонаж цей – Яким Туман, унікальна постать серед галереї персонажів Шевченкової прози. Метою нашої розвідки є висвітлити його унікальність шляхом розгляду основних проблем, пов'язаних з цим героєм.

В. Смілянська, аналізуючи складові гумористичної тональності повістей, зауважує, що однією з таких складових є образи диваків. На думку дослідниці, поява героя-дивака у повістях Т. Шевченка пов'язана з літературною традицією Просвітництва [3, 257]. З-поміж парадигми цих образів В. Смілянська виокремлює постать Степана Левицького з повісті "Близнецы" – як найбільш знакову з-посеред ряду. За В. Смілянською, в авторському підході до створення цього образу базовою є двоплановість зображення: "комічна поведінка не заважає розкриттю шляхетних внутрішніх мотивацій" [3, 257]. На на-

© Антоновська М., 2011

шу думку, така двоплановість є суттєвою і в образі іншого дивака, героя повісті "Капитанша" Якима Тумана. Різні голоси твору свідчать про це: піднесено-романтичний Віктор Олександрович ("Знай же, что под этой грубою кожурою скрывается самая возвышенная, самая благородная душа!" [4, 306]) і приязний оповідач (""Алмаз, а не человек", – думал я и не жалел даже, что этот алмаз в коре, – так он мне нравился в своем естественном виде" [4, 319]). Не можна не зауважити, що суть такої особистості в творах Т. Шевченка не зводиться виключно до суми впливів на неї та її зовнішніх проявів (тобто, умовно кажучи, дії і протидії); поза цією сумою зостається невимовний залишок, певний надмір доброти, який і приваблює інших героїв та й самого розповідача. На наш погляд, художнє завдання, вирішене в образі Якима Тумана, є не чим іншим, як маніфестацією цієї внутрішньої суті людини. Завдання, що його поставив митець, не лише зумовлює унікальність, непересічність цього образу, але й засвідчує гуманістичний оптимізм Т. Шевченка: людина, зовні простакувата і навіть груба, являє найвищі душевні якості. Спробуємо простежити, як відбувається проявлення внутрішньої суті Якима Тумана у повісті.

Модель, за якою автор розвиває цей образ, досить типова для повістей Т. Шевченка. Поштовхом до знайомства з героєм є не що інше, як подив розповідача, а подив цей, у свою чергу, зумовлений естетичним враженням від довколишньої місцевості. Автор виступає як живописець, котрий прорисовує тло, на якому відбуватимуться подальші події. Якщо у повісті "Несчастный" естетичне враження від довкілля досить гнітюче, бо спричинене безхарактерністю місця дії (кріпості в Орських степах), то у повісті "Капитанша" це враження зігріте любов'ю і замилуванням: розповідач потрапив на Україну, в рідні місця. Невеличка пейзажна замальовка – корчма під вербами – нагадує розповідачеві почуту в дитинстві пісню. На нашу думку, це не лише вказує на те, що пейзаж є етнічно маркованим, але й свідчить про силу естетичного враження від нього. Один із дослідників Шевченкової творчості слушно зауважує: "Поет бачив не саму по собі природу, а природу освоєну й перетворену людиною" [2, 75]. Таким чином, у цьому випадку ми спостерігаємо замилування не тільки красою довкілля, але й доладністю того, що внесла в цей пейзаж рука людини. "Капитанша" – одна з повістей Т. Шевченка, де повсякчас маємо справу з естетизацією людської праці: від корчми, по-святковому опорядженої в очікуванні Великодня, до чоботарського ремесла, освоєного Якимом Туманом. Першим звернув на це увагу І. Дузь у статті "Естетика праці у творчості Т. Г. Шевченка" (1957), однак, на жаль, свого цінного спостереження дослідник не розвинув.

Отже, автор-митець милується не лише красою рідних місць, але й нехитрим трибом життя, котрий провадять хуторяни – сім'я Якима Тумана. Слід зауважити, що Т. Шевченко недаремно опоетизовує звичайні речі – чистоту й лад у Тумановій хаті, ікону, прикрашену зіллям: усе це свідчить про духовну суть тих, хто тут живе і створює цей лад. Уміння через таку зовнішню річ, як інтер'єр житла, розгледіти внутрішній світ людини, – неодмінна риса Шевченкового антропоцентризму, якою він завдячує, напевно, своєму малярському хистові.

На початку твору увагу розповідача привернула насамперед дружина Якима – "копитанша", як називає її Туман. Однак автор майже одразу "перемикає" нашу увагу на іншого героя – самого Якима. Робиться це доволі тонко: за допомогою вставної повісті – розповіді самовидця "Капитанша, или Великодушный солдат". Коментатори найновішого академічного видання творів Т. Шевченка слушно застерігають від небажаного змішування позиції оповідача й Шевченкової думки [4, 565]. Вони не збігаються в кількох ключових моментах. По-перше, оповідач не схвалює поширення освіти серед простолюду: "очевидно, з побоювань, що освіта може позбавити народ властивих йому моральних чеснот" [4, 565]. По-друге, оповідач репрезентує позицію офіцера царської армії, котрий ділиться спогадами про участь у Вітчизняній війні 1812 р. Умовно кажучи, він (хоча й сам українець) представляє погляд зсередини імперії, тоді як Т. Шевченко представляє погляд з-за її меж – зрозуміло, в духовному, а не в буквальному сенсі. Здається, письменник навмисно прагне зруйнувати можливість ототожнення, наводячи після закінчення вставної повісті епізод з історії Глухова, коли місто ще було гетьманською столицею. Саркастичний тон оповіді про свавілля Меншикова, неприхований пристрасний пафос її свідчать на користь думки О. Гриценка, що Т. Шевченко таки писав повісті для "свого", підготовленого читача, здатного відчитати повноту сенсів у цих творах [1, 92]. З іншого боку, цей історичний епізод полемізує з позицією оповідача вставки, якщо взагалі не підважує її: розповідач нівелює цінність імперії, показуючи ницість її можновладців, тим самим знімаючи й систему цінностей, визначених імперським дискурсом. До цієї системи належить і визнання за російським військом статусу миротворця ("Даровавши мир Европе…"), і цінність самої служби у війську. Тут, на нашу думку, саме час повернутися до образу Якима. Він потрапив до війська рекрутом, тобто не зі своєї волі, муштра давалася йому дуже туго. І там, де оповідач, здається, розводить руками, бачачи таку нездалість, автор виправдовує Тумана: поведінка Якима на війні є гідною альтернативою збройного захисту Вітчизни. Напевно, найкращим свідченням цього є відповідь Якима на запитання, скільки ж він убив французів: "Жодного". Отже, Т. Шевченко, по суті, ставить вище військової звитяги той мора-

льний подвиг, що його належить здійснити героєві. Врешті-решт, деякі епізоди життя Тумана нагадують долю самого Т. Шевченка, з тією лише різницею, що його власна невправність у службі постала як наслідок свідомої настанови: "В незабвенный день объявления мне конфирмации я сказал себе, что из меня не сделают солдата" [5, 22].

Однак чи не заперечує цієї концепції той факт, що Яким гірко засмутився, коли його позбавили чину унтер-офіцера за неписьменність? Можливо, він не є цілковито байдужим до військової кар'єри? На нашу думку, письменник ставить тут дещо інші акценти. Туман сприймає це як особисту образу, як приниження його людської гідності: "Возьмить соби ундера, – сказал он, едва удерживая слезы, – а то рядовой вас дорогою окраде" [4, 318]. У цих словах не можна не помітити протесту проти того, що особисті якості людини ставляться в залежність від становища, яке вона посідає у військовій ієрархії. Тому прагнення Тумана повернути собі попереднє звання варто розглядати не як суто кар'єристську амбіцію, а як бажання врятувати власну принижену гідність. Прикметно, що письменник зображує цей процес як тяглість: Якима позбавляють звання (промовиста деталь: він змушений був спороти ознаку звання – "дорогие не мишурные, а настоящие серебряные галуны"), він кілька днів журиться, потім топить своє лихо в горілці, потім раптово зникає, нарешті розповідач застає його у шпиталі за навчанням. На нашу думку, ця тяглість свідчить про те, що вибір подальших дій дався Якимові нелегко: розчарування могло поглинути його, відбивши здатність діяти, однак він не піддався спокусі й обрав єдиний спосіб повернутися до попереднього життя – навчитися грамоти. Загалом схоже, що ця перипетія виступає як випробування Якима, актуалізація його душевних сил у захисті своєї людської гідності.

Як актуалізацію прихованих здібностей можна розглядати й несподіваний Якимів талант – чоботярство. Здавалося б, найбуденніша річ, але й вона здобувається в автора на оцінку, причому позитивну. Така оцінка зумовлена, перш за все, мотивацією героя: він освоює ремесло заради турботи про Варочку. Крім того, Туман досягає досконалості у своїй роботі, й митець бачить у ньому майстра, милується його вправністю. Неодноразово підкреслюється Якимова працелюбність. Нарешті, показуючи, як Туман піклується про сина оповідача, міняючи йому щотижня чобітки на нові, письменник вказує на внутрішній сенс зовнішніх речей: нове взуття виражає любов Якима до дитини. Тому навіть така тривіальна річ, як ремесло, не залишається поза увагою письменника, якщо воно має благородну мотивацію.

Нарешті, переходимо до найцікавішого аспекту образу Тумана, а саме до його ролі названого батька. На нашу думку, роль, котру відіграє Яким у житті Варочки, можна кваліфікувати як подвиг, адже Туман, поклавши собі піклуватися про сироту, дотримується цього зо-

бов'язання до кінця: "Он говорил, что он перед Богом будет отвечать за это дитя" [4, 311]. Таким чином, Т. Шевченко не відмовляє Туманові в можливості бути захисником, тільки захищати потрібно не Батьківщину, скривджену набігом "супротивного галла", а сироту – жертву нестак війни, скільки звичаїв офіцерства. Недаремно у повісті раз по раз виринає порівняння Тумана з лицарем.

Оскільки ми згадали про духовну силу Якима Тумана, постає питання: що спричинило його послідовну турботу спочатку про матір Варочки, потім про неї саму? Чи це випробування доброчесності Якима, чи доля, якій він мусив скоритися? На наше переконання, тут ідеться про любов, котру офірують раз і назавжди. Справді, чи не найбільшим з-поміж талантів Тумана є його беззастережна батьківська любов до вихованиці. Сирота – людина, котра обділена турботою, і значення Тумана в житті Варочки – у тому, щоб оточити її родинною любов'ю. У повісті, проте, є виразно антитетичний персонаж (а за роллю, яку він відіграв у житті Якима, його особистий ворог) – капітан NN. Ця людина, не обтяжена ніякими моральними принципами, безугавно зваблює жіноцтво того міста, де стоїть на квартирах полк Тумана. В очах оповідача капітан постає як втілення усіх нецнот: він є гульвісою і циніком, за що й був покараний переведенням у цей полк, та ще й дозволяє собі вести подібне життя, маючи сім'ю. Водночас оповідач наголошує на його небувалій активності в розбещеному житті: ним захопилися не тільки всі дівчата міста, але й їхні матері. Ненормальність ситуації красномовно свідчить про зіпсутість мешканців Мурома (по суті, письменник ставить знак рівності між ними й капітаном), але й також про надзвичайну прудкість капітана, позбавленого моральних перепон на шляху потурання своїм бажанням.

Окресливши оточення Якима та юної Варочки, письменник натякає нам на драму, котра має незабаром відбутися. Т. Шевченко замислюється над питанням: чому добро є вразливим, більше того – беззахисним? Чи справа тільки у відчутній його пасивності порівняно зі злом? Чи тут є певна спадковість, задана долею Вароччиної матері? Чи, можливо, Туманові бракує знання життя, щоб уберегти свою вихованицю від лиха? У тексті повісті можна знайти підтвердження усіх трьох припущень. Однак це не вичерпує проблему. На нашу думку, слід включити до розгляду й такі моменти, як значення Варочки в житті Тумана, а також його впевненість у її добрій долі (оскільки Яким був її підтримкою). Ось епізод зникнення Варочки, де імплікується думка про можливий зв'язок долі Варочки з долею її нещасної матері, а також Якимова впевненість: "Потом, ни с сего, ни с того, мы перешли к воспоминанию о заграничных наших похождениях, потом о тульчинских маневрах и, наконец, свернули речь о покойном Володе [мати Варочки. – М. А.]. "Да, – говорил Туман, – недаром сказано: волос довгий, а розум короткий. И то сказать, – прибавил он, – молоде, дурне, а може, ще й сырота, доглядить було никому". И он взглянул на то место, где должна была сидеть Варочка" [4, 327].

Що ж стосується значення дитини в житті героя, то життя Якима Тумана змодельовано письменником у такий спосіб, що ми не мислимо його поза турботою про сироту. Власне, це найбільше цікавить автора в образі Тумана. Сам герой відчуває, що без Варочки його життя нічого не варте, тому говорить оповідачеві на пропозицію видати дівчину заміж: "За кого? Ни за кого! <…> Пропаду! Я здохну, як та стара собака, без неи, ваше высокоблагородие!" [4, 325]. З іншого боку, Туманові на гадку не спадає самому одружуватися з вихованицею, оскільки він вважає її за свою дитину. Яким Туман – трагічна постать, оскільки для нього неможливий вибір між цими альтернативами. Своїм недіянням він немовби залишає простір для втручання зла, тим самим, як не парадоксально, прискорюючи події. Яким знаходить собі виправдання в тому, що Варочка ще дитина, відкладаючи на потім важливе й болюче для нього рішення, як складатиметься доросле життя його вихованиці.

Т. Шевченко замислюється також і над тим, чи винна Варочка в лихові, яке спіткало її. Справді, в тому душевному сум'ятті, що його звідав Яким у ніч її втечі, був біль покинутого батька, якого зрадила найдорожча дитина заради нових вражень. Постає питання: наскільки Варочка здавала собі в цьому справу? Епізод її втечі і подальше розгортання подій переконують нас у тому, що провина дівчини полягала хіба що в безтурботності, з якою вона погодилася на прогулянку в санях. Те, що сталося з нею, – продуманий обман (ремінісценція "Сердешної Оксани" Г. Квітки-Основ'яненка). Отже, Варочка, хоча й не винна у власній біді, сповна розплачується за огидні вчинки капітана й своєї колишньої подруги, яка допомагала йому. Однак не слід думати, що Варочка виступає безсловесною жертвою злої долі. Автор зображує її як особистість, наділену гідністю і сміливістю, причому робить це дуже філігранно: через характеристику епізодичного персонажа (власне, для цього він і введений у твір). Цей персонаж спростовує чутки про втечу Варочки, переодягненої козачком: "…У женщины, как у создания и физически и нравственно слабого, *недостанет духу на такой решительный поступок*, как, например, бежать, на это и мужчина не всякий решится" [4, 330. *Підкреслення наше. – М. А.*]. Отже, випробування, яких зазнала дівчина за час перебування в капітана, а тоді у в'язниці, пробудили в ній високі душевні якості: гідність і сміливість.

Туман, повернувши Варочку, вирішує таки одружитися з нею: "Я думаю оженыться, щоб люди головою не кивалы та пальцямы на нас не показувалы" [4, 311]. Хоча цей шлюб буде, як і шлюб у поемі "Марія", окраденим, для Якима і Варочки він стане єдино можливим порятунком у світі, де захитані засади добра. Відтак обоє, пройшовши суворе життєве випробування, здатні примножувати добро в світі. Про це свідчить обрамлення повісті, яке зображує знайомство оповідача з родиною Тумана й одруження його приятеля, ротмістра, з Оленою – донькою Варочки. Це обрамлення буквально переповнене щастям. На нашу думку, щастя родини полягає в тому, що Олена стала за дружину Вікторові Олександровичу, отже, позбавлена загрози лиха, яке трапилося з її матір'ю. Таким чином, коло нещасть, які спіт-

кали сім'ю Якима, остаточно розірване, і, напевно, недарма час дії припадає на Великдень: це символізує відлік нового життя для Тумана з дружиною і для Віктора Олександровича з Оленою. Крім того, семантику оновлення, що її несе свято Великодня, можна уточнити стосовно Варочки й Тумана: відквитавши вчинок капітана NN, вони постають у новій якості – як люди, здатні змінювати навколишній світ і життя інших на краще.

Отже, система образів повісті "Капитанша" вибудована Т. Шевченком у такий спосіб, що, окрім бінарної опозиції добра і зла, представлених образами Якима і капітана, чільне місце відводиться актуалізації можливостей персонажа. Власне, такими персонажами є сам Яким Туман і дещо меншою мірою Варочка. Образ Тумана має поверхневий рівень, на якому він постає як дещо незграбний "оригинал совершенно в малороссийском характере", і глибинний рівень, де він сприймається як сильна, обдарована, любляча людина. Проте автор не задовольнився б ідеалізацією свого героя, тому моделює життєві випробування, які вимагають відгуку Якима. Цей відгук і є актуалізацією його душевних сил, однак Яким зазнає поразки – втечі Варочки: не тому, що не осмислив ситуацію, а тому, що, знаючи про неминучість лиха, не вчинив ніякої випереджуючої дії. Отже, за Т. Шевченком, мало знати про наближення зла, мало осмислити це; необхідно не залишити йому простору для вчинку. Однак герой, зазнавши поразки, що забрала в нього найдорожче і ледь не підірвала його життєві сили, знаходить спосіб змінити ситуацію так, щоб разом із Варочкою протистояти світові людей, який стоїть не на засадах добра.

1. *Гриценко О.* "Своя мудрість": Національні міфології та "громадянська релігія" в Україні / Олександр Гриценко. – К., 1998. – 184 с. 2. *Дузь І.* Естетика праці у творчості Т. Г. Шевченка / Іван Дузь // Праці Одеського державного університету ім. І. І. Мечникова. – Т. 147, серія філологічних наук. – Вип. 6. – Одеса, 1957. – С. 67–78. 3. *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. пр. / Валерія Смілянська. – К., 2005. – 491 с. 4. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Тарас Шевченко. – К., 2001. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 592 с. 5. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. / Тарас Шевченко. – К., 2001. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи нар. творч. – 496 с.

І. Вакулик, канд. філол. наук, доц.

АНТИЧНІ ТРАДИЦІЇ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Проаналізовано античні мотиви та образи у творчості Т. Шевченка на матеріалі поезій, повістей, листів, щоденникових записів та малюнків митця.

Ключові слова: *Т. Г. Шевченко, античні традиції, античні мотиви, художник, митець.*

Проанализированы античные мотивы и образы в творчестве Т. Шевченко на материале поэзий, повестей, писем, дневниковых записей и живописных полотен.

Ключевые слова: *Т. Г. Шевченко, античные традиции, античные мотивы, художник.*

© Вакулик І., 2011

Antique motives and images in creative work of T. Shevchenko on the material of his poems, narratives, letters, diaries and painting are analysed in the article.
Key words: *T. Shevchenko, antique traditions, antique motives, painter, artist.*

З давніх-давен людину, необізнану з античною культурою, в Європі вважали неосвіченою. Не лише тому, що вона не знала творів геніальних представників античного світу – таких, як Гомер чи Вергілій, а тому, що у далекому світі греків і римлян зародилися думки про невмирущі загальнолюдські цінності, правила спілкування між людьми, моральні взаємини між ними.

Не було такого періоду, коли б не зверталися до законів, правил моралі античності, тобто не вчилися в античних мудреців.

На початку XIX ст. античність стала об'єктом серйозних історико-філологічних досліджень, пожвавилося вивчення античної культури та класичних мов, збільшилась кількість перекладів творів античних авторів, художники шукали теми в античній міфології та історії.

Початкові відомості про античність Т. Шевченко здобув уже в перші роки на волі, коли читав перекладні популярні книжки про Стародавню Грецію, а навчання в Академії мистецтв сприяло ширшому ознайомленню письменника з античною культурою та історією. У повісті "Художник" устами одного з героїв автор говорить: "Я совершенно понял, как необходимо изучение антиков и вообще жизни и искусства древних греков" [2, 40].

Особливий інтерес виявляв Т. Шевченко до лекцій з анатомії й фізіології, які читав І. Буяльський у Петербурзькій академії, тому так блискуче вдалося відтворити образ Антіноя, юнака з Віфінії, що уславився своєю красою, улюбленця римського імператора Адріана. Натурщиком для художника був Малишев Тарас Михайлович, кріпак. Саме завдяки йому та його синові збереглися академічні етюди Тараса Григоровича.

Не менш цікавою є доля античної мармурової статуї з Флорентійського музею, яка називалась "Маленький Аполлон" чи "Аполліно". У повісті "Художник" читаємо, що і гравюру В. Осипова за малюнком А. Лосенка, і естамп "Геркулес Фарнезький" у 1836 р. Т. Шевченко отримав від І. Сошенка.

То були мистецькі творіння, в яких виявилася творча особливість митця, його неповторна індивідуальна оцінка, його анема. Найбільше цінував Т. Шевченко в людині прекрасне, яке, на його погляд, є вершиною краси. "Много, неисчеслимо много прекрасного в божественной природе…"

Чи не тому від перебування в Арельській експедиції поблизу могили богатиря Дустана з'явився малюнок "Дустанова могила" (1848–1850), на якому зображення нагадувало саркофаги давніх греків. Саме так згадував Шевченко у "Близнецах".

Захоплювався митець також картинами Карла Павловича Брюллова "Останній день Помпеї" [2, 87], а значно пізніше з'явився малюнок тушшю "Вечір в Альбано поблизу Рима (Ліс)", датований 25.05.1859 р. і виконаний у Петербурзі з однойменної картини художника М. Лебедєва, яка належала музею Петербурзької академії мистецтв (і зберігається у Третьяковській галереї).

"…Но торжество и венец бессмертной красоты – это оживленное счастием лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю", – продовжував у повісті "Художник" Шевченко.

Гортаючи сторінки "Щоденника", ще раз переконуємось, що його судження про прекрасне й потворне були не лише логічно сформульовані, – вони являли собою естетичний ідеал. А допомагали його трансформувати міфи, зокрема, Овідієві Філемон і Бавкіда.

Там поєднались вони молодими ще; там вони й пізні
Вкупі зустріли літа й не кляли свою вбогість-сусідку:
Легко й погідно жилося при ній невибагливій парі
[1, VIII, 633–635].

Шевченкові герої вважали розповідача багатієм, інколи називали Плюшкіним [6, 38]. "Я вирішив не розчаровувати їх своєю убогістю і розпрощався, як справжній багатій. Бездітні, старі, одинокі, мають забезпечену старість, та вирішили поселитися у безводній, безплідній пустелі.

Він завжди посміхався, був добрим старцем, дуже наївним, а вона завжди гостинною". То була родина Костянтина Миколайовича Зигмунтовського, чиновника Новопетровського укріплення.

Над усім же – погідні та щирі
Лиця господарів, щедра – при вбогості дому – гостинність.
Просять, щоб їм вибачали за вбогість, за скромну гостину
[1, VIII, 677–678, 685].

"Телемон зупинив мене, запросив сісти, і попрохав свою печальну Бавкіду подати скуштувати нещодавно отриманого з Астрахані варення. А потім повідав історію, як жадібний лоцман був вимушений скинути за борт товари Телемона – 30 мішків борошна і 2 ящики напоїв. Залишилися лише солом'яний капелюшок, варення, лимони, солоні огірки" [6, 65].

За допомогою міфів митець намагався осмислити навколишній світ, зазирнути у складний і суперечливий світ людини, образними засобами зробити очевидним геніальний здогад давніх греків про те, що все на світі плине, все міняється, ніщо не залишається незмінним.

Перевтілення, як і Овідія, цікавили Шевченка. Вони немов допомагали зафіксувати рух, продемонструвавши порив зовнішній, порив внутрішній. Вони намагалися побачити зупинену мить, щоб переконливо ствердити:

"Август – язичник, посилаючи Назона до диких гетів, не заборонив йому писати й малювати. А християнин Микола заборонив мені і те, й інше. Обидва палачі. Але один із них палач-християнин. І християнин XIX ст., на очах якого виросла величезна держава світу, виросла на джерелах Христової заповіді", – про що читаємо у листі Т. Г. Шевченка від 19.06.1858 р.

То був Микола Павлович Романов (Микола I), який встановив режим військово-поліцейської диктатури, створив "третій відділ" канцелярії. У "Холодному Яру" та "Неофітах", у поезії "N. N." ("О думи мої! О славо злая!") ми бачимо цю постать як безбожного царя, лютого Нерона й творця зла.

Поема "Неофіти" написана, як згадував у листах Шевченко, упродовж чотирьох днів і була присвячена Щепкіну. І авторові дуже хотілося прочитати і почути його дружні зауваження про події нібито з римської історії, налицьовані на сучасність.

Саме завдяки образам римської літератури доби Октавіана Августа, так званої золотої доби, ми побачили у поезіях Т. Шевченка величезний біль, межу життя й смерті.

Неодноразово Т. Шевченко згадував, що він волів би бути Юлієм Цезарем: і працювати, і малювати, і надиктовувати. "Але мені це не вдалося, – пише поет у “Щоденнику”. – За двома зайцями побіжиш – жодного не спіймаєш. Прислів’я справедливе. Не знаю, чи вмів Юлій Цезар малювати? Проте диктувати, говорити він міг одночасно стосовно п’яти різних предметів, чому я особисто не вірю" [6, 142].

Шевченкові доводилося постійно й наполегливо відтворювати реальну дійсність. Митець прагнув найзрозуміліше, найчіткіше передати кожний образ, кожний мотив, який поставав у його уяві. Тому ескізи, етюди, начерки посідають значне місце в його творчості.

У "Смерті Сократа" (1837) по-філософськи осмислюється життя людини, яка гине не за власні погляди, – давньогрецький філософ зображений у в’язниці з келихом отрути, яку повинен випити за вироком суду. "Смерть Вергінії" – на акварельному малюнку 1836 р. ми бачимо епізод з історії Стародавнього Риму (V ст. до н. е.) – батько (народний трибун Люцій) вбиває доньку, щоб врятувати її від рабства, оскільки децемвір Аппій Клавдій оголосив її рабинею клієнта Марка Клавдія.

На рисунку, виконаному тушшю, "Смерть Лукреції" (1835) – ще одна трагічна доля доньки римського сенатора (VI ст. до н. е.), яка після зґвалтування Секстом, сином царя Тарквінія Гордого, заподіяла собі смерть.

У листі до друга Осипова (20.05.1856) Шевченко порівнював сумну долю Овідія зі своєю. "Гети, поміж якими на берегах Дунаю перебував останні дні свої Овідій Назон – найдосконаліший витвір всемогутнього творця всесвіту – були дикунами-варварами, проте не п’яницями, а ті, котрі оточують мене – і ті, й інші" [6, 339].

Згадаймо давньогрецького живописця Апеллеса (356–308 рр. до н. е), який працював при дворі Александра Македонського. В автобіографії Т. Шевченко з іронією назвав Апеллесом дяка-маляра, у якого хотів навчитися малювати. "К сему-то Апеллесу обратися школяр-бродяга с твердым намерением перенести все испытания, только бы хоть малость научиться его великому искусству. Но увы! Апеллес посмотрел внимательно на левую ладонь бродяги, отказал ему наотрез, не находя в нем таланта…" [6, 6].

Проте Т. Шевченко зумів поєднати у собі талант художника і талант митця слова. Його творча спадщина свідчить про широку обізнаність з античним світом. У своїх творах він згадував політичних діячів (імператора Октавіана Августа; одного з дванадцяти цезарів Клавдія Нерона, який звинуватив християн у підпалі Риму; Луція Лукулла, полководця, що розбагатів, грабуючи завойовані області, й відомого розкішшю своїх бенкетів, – звідси і вираз "Лукулів бенкет", котрий став синонімом до "ненажерства". Зокрема, про нього ми читаємо в листі до Анастасії Іванівни Толстої, дружини віце-президента Петербурзької академії мистецтв).

У повісті "Художник" Шевченко згадав про малюнок Карла Брюллова "Афінський вечір", на якому зображено афінську вулицю і Перикла, котрий уславився на лише політичними та військовими діяннями, був відомим оратором свого часу і першим стратегом-керівником Афінської держави.

Історики античного світу також не залишилися поза увагою Шевченка: Геродот Гелікарнаський (450 – близько 425 рр. до н. е.), автор історичного твору про греко-перські війни, а також давньоримський автор 142 книг "Ab urbe condita" ("Про заснування міста") Тіт Лівій кілька разів згадуються у повісті "Близнецы" (коли герої повісті Степан Мартинович Левицький і Никифір Федорович Сокира захоплено розповідають про Лівія).

Давньогрецькі філософи Сократ і Геракліт, художник Апеллес, скульптор Фідій, поети Гомер, Вергілій, Квінт Горацій Фланк, Публій Овідій Назон, байкар Федр (у повісті "Капитанша" його байки Шевченко назвав прикладом легкого, загальнодоступного читання) були для митця не лише ознакою ерудиції [2, 165], це був спосіб його власного мислення й існування.

Давньогрецький міфічний герой Прометей, перевтілені Філемон і Бавкіда, герої "Одіссеї" та "Іліади" оживали у малярських творах Шевченка, котрі були представлені серед десяти найкращих виставкових праць. Це роботи "Телемах на острові Каліпсо", "Нарцис", "Нарцис та німфа Ехо", розіграні у лотереї Михайла Щепкіна.

А метафоричне вживання імен античних богів і героїв значно збагачувало емоційно забарвлену лексику поета.

І я живу. І надо мною
Своєю Божою красою
Витаєш ти, мов херувим,
Золотокрилий серафим!
…І ти, пречистая, святая,
Ти, сестро Феба молодая!
Мене ти в пелену взяла
І геть у поле однесла
І на могилі серед поля,
Як тую волю на роздоллі,
Туманом сивим оповила [6, 417].

В образі муз у ряді творів митець персоніфікував власну поетичну творчість, своє натхнення й покликання поета. Тому його музи – то "зорі", то "порадонька святая", "доля" чи "мати", "небога" чи "старенька сестра Аполлона".

Терпсихору, музу танців, ми зустрічаємо у "Прогулке с удовольствием…"; про Мельпомену, музу трагедії, читаємо у "Щоденнику" (30.06.1857). Багато згадок у Т. Шевченка про Аполлона, батька муз, про Афіну-Палладу, про народжену з піни морської – Афродіту, Геру; героїв троянського циклу – Андромаху, Гектора, Лаокоона, Менелая, Єлену, Париса, Патрокла.

В одному з ранніх малюнків можна упізнати міф про Нарциса (1840–1841), інтерпретований Овідієм:

Все це дивує його, бо й справді він подиву гідний,
Прагне, безтямний, себе; він і хвалить, і хвалений – він же.
Рветься до себе ж таки: сам запалює, сам же палає.
Скільки разів цілував, нерозважний, хвилю зрадливу!
Скільки разів, пориваючись шию точену обняти,
Воду руками горнув, та себе не знаходив під нею!
[1, III, 424–429].

Чи не ці рядки, написані гекзаметром, надихнули художника до ще одного звернення до давньогрецького міфу – малюнка, котрий з'явився через 16 років після першого втілення – "Нарцис та німфа Ехо".

Все ще здивований в воду: "Любове моя нещаслива!" –
Мовив останні слова. "Нещаслива!" – долинуло з лісу
[1, III, 499–500].

Таким чином, можна сміливо стверджувати, що Т. Шевченка хвилювали образи, створені еллінами, про що яскраво свідчать і листи, і щоденникові записи, і повісті, і малюнки, і поезії. Його постійна увага до життя сучасного і минулого трансформувалася в багатогранній творчості.

1. Овідій. Метаморфози: Пер. з лат. А. Содомори. – К.: Дніпро, 1985. – 301 с. 2. *Шевченківський словник*: У 2 т. – Т. 1. – К.: Вид-во УРЕ, 1976. – 416 с. 3. *Шевченківський словник*: У 2 т. – Т. 2. – К.: Вид-во УРЕ, 1977. – 410 с. 4. *Шевченко Т. Г.* Твори: В 5 т. – Т. 2. Поетичні твори (1847–1861). – К.: Дніпро, 1978. – 365 с. 5. *Шевченко Т. Г.* Твори: В 5 т. – Т. 4. Повісті. – К.: Дніпро, 1978. – 413 с. 6. *Шевченко Т. Г.* Твори: В 5 т. – Т. 5. Автобіографія. Щоденник. Вибрані листи. – К.: Дніпро, 1979. – 413 с.

Я. Вільна, д-р філол. наук, доц.

ГУМАНІСТИЧНИЙ ДІАЛОГ: Г. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО І Т. ШЕВЧЕНКО

У статті розглядається спільність гуманістичної парадигми творчості двох класиків нової української літератури: Т. Шевченка та Г. Квітки-Основ'яненка.

Ключові слова: *культурно-історичні екзистенції, гуманістичні детермінації, самоактуалізація, етнокультурні прояви, національна ідея.*

© Вільна Я., 2011

В статье рассматривается общность гуманистической парадигмы творчества двоих классиков новой украинской литературы: Т. Шевченко и Г. Квитки-Основяненко.

Ключевые слова: *культурно-исторические экзистенции, гуманистические детерминации, самоактуализация, этнокультурные проявления, национальная идея.*

The article deals with the community of the humanistic paradigm of creative works of T. Shevchenko and H. Kvitka-Osnovjanenko, two classical writers of the new Ukrainian literature.

Key words: *cultural-historical existence, humanistic determinations, personally actualization, ethnocultural manifestation, national idea.*

Для таких письменників, як Г. Квітка-Основ'яненко і Т. Шевченко творчість була не тільки певним типом діяльності, але й основним сенсом життя. До речі, М. Бердяєв зауважував те, що творчість завжди є найбільш таємничою і найбільш великою загадкою буття [1, 171], адже творчість – це один зі станів внутрішньої духовної культури людини, форма діяльності, в якій особистість має можливість виходити за межі своїх звичайних функцій чи утилітарного життя. Мета творчості як складової частини духовного світу людини полягає у підтримці цього іманентного процесу духовного самостворення і, разом з тим, – трансформації свого бачення світу, а з тим і трансформація цього розуміння іншими людьми, проблемами яких переймається автор. Творчість – це процес, в якому митець якраз і отримує можливості подолання своєї одномірності, подолання певної розірваності свідомості і буття; творчість, таким чином, стає силовим полем руху переживань людини, коли мислення, свідомість, почуття "опосередковані безпосередньо"; це один зі специфічних, дійсно буттєвих станів. У силу цього творчість стає продуктом культурно-історичної екзистенції, засобом вільного вибору смислу (підкреслено тут і далі мною. – Я. В.) життя, пов'язаного з реалізацією свободи в самопроекції гуманістичних орієнтацій.

Особливість творчої свідомості полягає в тому, що вирішення своїх внутрішніх суперечностей творча особистість може пов'язувати і з вирішенням суперечностей загальнолюдського плану. Ця тенденція стосується як Т. Шевченка, так і Г. Квітки-Основ'яненка. По-перше, їхня творча діяльність реалізувалася в певному історичному контексті суспільного життя, життя, яке потрібно було спочатку подолати силою власного духу, а вже потому сподіватися на позитивні зміни. По-друге, це "долання" відбувалося не через прагнення задовольнити своє марнославство, не через досягнення особистих матеріальних чи якихось суспільних благ (у Квітки, зокрема, їх було достатньо), а в процесі відтворення цілком певних власних духовних ідеалів, а з тим і створення життєствердних ідейних і відповідних їм естетичних стратегій, у контексті всієї національної літератури.

Усвідомлення свого гуманістичного обов'язку вимагає від автора здатності до насправді глибинного співпереживання, яке досягається тільки через "самовключення" в культуру. Але не просто в процес її споживання, а виявлення в ній тих чинників, які могли б привести до перетворення як людини, так і буття. Звичайно, не потрібно відкидати в цьому процесі й такого важливого моменту, як "самостворення", тобто переходу від своїх творчих здібностей до самоактуалізації. Зазначу, що під терміном "самоактуалізація" в американській гуманістичній психології розуміється найбільш повна реалізація здібностей і можливостей людини саме в соціумі.

Життєвий шлях творчої особистості, як показує історія кожної національної культури, сповнений багатьох суперечностей, що тією чи іншою мірою визначають і світоглядно-естетичні орієнтири. Цей момент обумовлений готовністю до духовно-інтелектуального ризику, який властивий, в першу чергу, для творчо обдарованої людини. Адже реалізація поставлених завдань, метою яких є зміна буття (в етичних, культурних, а отже, й економічних та соціальних вимірах), вимагає мужності, оскільки треба мати рішучість і сміливість для того, щоб озвучити не тільки свої думки, а й свої переживання, мрії та сподівання.

У цьому контексті зауважу, що свобода є самодостатньою цінністю, і непересічний митець завжди прагне до неї, особливо в умовах неволі, бездуховності і, відповідного цим умовам, відчуття морального спустошення. Ця самореалізація (самоактуалізація) через творчість, таким чином, стає і найвищою метою. Зрозуміло, що для Шевченка і Квітки найефективнішим засобом саморозкриття і самопізнання стали поезія і проза рідною мовою.

Питання людських взаємин, співжиття (як окремих людей одного з іншими, так і одиниць у тій чи іншій спільноті), – це найважливіше, але й найважче для вирішення з проблем людського життя. Його століттями намагаються розв'язати філософи, політологи, соціологи і, звичайно ж, письменники. Але справа полягає не лише в дослідженні суті людських взаємин, а й у в дослідженні суті самої людини, мотивацій її поведінки та її основних духовних принципів.

Саме тому творчість Квітки, як і Шевченка, – це розмаїта палітра людських характерів, буттів, переживань, які знову і знову нагадують кантівську вимогу про виокремлення людиною в собі людського. Вочевидь, що в даному випадку засновник вітчизняної прози не знаходився поза полем впливу ідей свого, на той час, харківського земляка, філософа Й. Б. Шада, який, переосмислюючи думки романтиків про унікальність і своєрідність людської особистості, писав: "Вдосконалення кожної людини зокрема і всіх людей в цілому проявляється в необмеженому розмаїтті, кількості, якості, мірі речей, якими вони

користуються, а так само – рівнем розвитку сил, що спільні для всіх людей" [14, 27]. Цей розподіл, встановлений Вищим розумом і природною закономірністю в людському роді, творить таким же чином безліч "різноманітних джерел Миттєвих утворів, дій і прагнень, а звідси походить безмежне вдосконалення і гармонія" [22, 353]. Звичайно, кожна творча *особистість* зростає на культурному ґрунті попередньої традиції, але, в ідеальному варіанті, вже в якості нового, адже спиратися раз і назавжди на щось усталене, незмінне не відповідає сутності творчого мислення, яке в перманентності пошуку постійно переосмислює існуюче. Звідси самостворення особистості, яка шукає духовну опору лише через своє включення в нескінченне.

Шевченкова поетична думка, опис і відтворення дійсності у Г. Квітки тісно пов'язані з життям. Тому їхні міркування, переконання реалізовані в конкретно чуттєвих постатях, образах героїв їхніх творів. Але ці міркування, образно кажучи, не пливуть одним руслом, а розпливаються широко поміж людське життя, в "кожному його закутку". На основі цих спостережень було висловлено чи створено словесний малюнок, які й сьогодні, в силу своєї багатозмістовності, постійно розшифровуються в нових і нових інтерпретаціях. А це, насамперед, зумовлено тим, що джерелом їхньої творчої думки і філософського розмислу "була сама людина, її життя з правдою і несправедливістю, з усім лихим і добрим, з ніжним і жорстоким, з любов'ю і ненавистю" [21, 560].

Т. Шевченко і Г. Квітка цікавилися різними питаннями: філософськими, політичними, культурними, історичним минулим, фольклором тощо. Вони, безсумнівно, розуміли (звичайно ж, різною мірою), що можливості мирного і гармонійного співжиття можна знайти у поєднанні трьох універсальних ідей та в практичному застосуванні їхніх принципів у реальному житті. Це ідеї християнського гуманізму, демократичного співбуття і розвитку національної самосвідомості. Третя – в тому розумінні, що народ-нація – це найбільш природна і тим самим найбільш відповідна й найліпша форма організації людності.

Підкреслю, що коли мова йде про визначення гуманістичного змісту і спрямування творчості Т. Шевченка і Г. Квітки, то цю спрямованість об'єднує також постійне переживання за сьогодення народу, який має багате духовно-культурне минуле, тому повинен мати і таке ж сьогодення й майбутнє.

Національна спрямованість творчості Шевченка є найбільш важливою її рисою. Зауважу, що національна ідея є синкретичним і багатоплановим утворенням з елементами понять, почувань, етнокультурних проявів.

Національна ідея – це опора, сукупність переконань, вірувань, світоглядних утворень, навколо яких складається нова система духовності національного буття, яке реформується або відроджується. Конкретний зміст національної ідеї може еволюціонувати, уточнюватися, адже за будь-яких обставин ця ідея утримує в собі певну постійну належність: віру в життєдіяльність створюваного чи відстоюваного національного буття, готовність до самообмеження в ім'я свого майбутнього, свого національного [11, 52]. Поза тим, у національній ідеї міститься мрія про досконалу спільноту вільних громадян у своєму національному державному утворенні.

Тут таки, позбавившись усталених сентенцій щодо творчості Т. Шевченка, відкриваємо в ній і світ екзистенціально-ірраціонального світобачення. Наприклад, згадаємо поезію з хронологічно визначеною датою "13 листопада 1844. С. – П. Б. – Петербург".

"Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, що в тебе болить?.. / Засни, моє серце, навіки засни... / Закрий, серце, очі". Важко зарахувати цей вірш до реалістичних поезій. Це й не наслідування романтиків, і не наслідування сентименталізму. Шевченкова поезія лишається поза засадами певної літературної школи, але в руслі власної шевченківської "літературної доктрини, основ теорії, розробленої ним із сполучення Біблії, фольклору, історизму, революційного пафосу й творчих фантасмагорій поета" [19, 89], – пише В. Петров. Поет запроваджує не-зорові образи, фіксує надреальне, ірраціональне, те, чого світ не сприймає, чого він не бачить і не знає. Рядок, яким починається поезія: "Чого мені важко, чого мені нудно?" є "не сентименталістський, а швидше – бароковий, як сковородинівська тема "душі, що внутр ридає", тема метафізичного ридання душі" [19, 91], – цитата з того ж В. Петрова. Ці рядки свідчать про глибинність гуманістичних переживань поета, вони промовляють про його вихід за межі усталених реалістичних канонів, про розуміння ним багатозначності людської природи, котрій потрібне адекватне відображення і відтворення в різних формах, жанрах і стилях.

У Т. Шевченка спектр гуманістичних детермінацій дуже широкий, що приводить його до по-справжньому екзистеціальної стурбованості – не обмежитись і не помилитися у визначенні людини. Головною рисою багатогранної творчості, життєздатності поета якраз і є безмежне "сердечне почування" як осереддя внутрішнього життя, найщиріших переживань. Тому творчість Т. Шевченка не становить собою закінченої, оформленої, застиглої системи, оскільки поет добре

розуміє і детально демонструє в розмаїтті "сердечних" почувань нескінченність людини, нескінченність її внутрішнього світу.

Не викликає сумніву, що така характеристика світоглядних орієнтацій великого поета опосередковано враховує суперечливий процес становлення його як національного інтелігента, що й позбавляє однобічної оцінки його творчість.

Не заперечуючи гуманістичного змісту християнського вчення, значення його філософського звучання для поета, все ж таки звернемо увагу й на іпостась його творчості. На нашу думку, дієвий гуманізм, який є завжди привабливим і до якого завжди схильні ті широкі кола спільноти, на які він спрямований, тільки тоді виправдовує своє призначення, коли наповнений соціальним змістом. Саме через дуалізм екзистенційного вибору, який репрезентує поет, його гуманістичні інтенції стають близькими і дохідливими, оскільки через них розкривається душа творця і стає співзвучною душевним сподіванням "інших".

Також і доробок Г. Квітки-Основ'яненка, попри всі критичні напучення, зумовлені, так би мовити, "емоційністю боротьби", демонструє підстави для потреби нового пізнання всіх аспектів функціонування творчої думки першого прозаїка нової української літератури. Його, здавалося б, на перший погляд, така відкрита і проста система літературних образів та художніх ідей одночасно виступає як здатність виходити за рамки будь-якої системи. Своє "я" він стверджує в неперервних літературних пошуках, результати яких, на його думку, могли б допомогти тій самій знедоленій людині. Але не через заклик до боротьби, а через розкриття і усвідомлення внутрішньої (душевної) краси цієї самої людини, яка в собі має Богом дану найвищу цінність – здатність любити ближнього.

Неспівмірність часу, який не завжди для творчого пошуку створює відповідні умови, "невписуваність" творця в існуючі схеми, його власна оригінальність та індивідуальність не применшує значення його ролі в літературно-мистецькому процесі, якщо відбувається народження нових смислів у самопізнанні людини і світу, розкривається здатність сприймати реальність безпосередньо, в первісному вигляді, схоплюючи "задум життя" (А. Бергсон). Тоді літературна творчість виступає як форма людського ствердження, буття письменника в смислі і зі смислом.

Моральність, як можна простежити у творчості Г. Квітки-Основ'яненка, тлумачиться як вимога особистого, внутрішнього саморозвитку і самовиховання. Ідеями морального закону, котрі є основою етичного раціоналі-

зму як регуляторами людської поведінки, письменник стверджує ідеали людяності, що є дороговказом на шляху вдосконалення внутрішнього ладу особистості. З цим безпосередньо пов'язано переконання в індивідуальній своєрідності моральних начал життя. Перехід від ідеї "людяності взагалі" до ірраціонального індивідуалізму своєрідної особистості викладається як особисте переживання. Воно дає можливість проникнути в "глибинне Я", котре, на думку М. О. Лосського, є буттям, що "стоїть вище своєї природи, тобто вище свого емпіричного характеру. Риси характеру, типи діяння воно може засвоювати, але може знову і заперечувати їх, само не виступаючи тотожними з цими типами, звідки і пояснюється парадокс надчасовості елементів характеру і тим не менше змін характеру, що належить даному індивідуальному Я" [16, 245]. Це міркування є одним з основоположних для розуміння становлення нової особистості, яка ставала новим об'єктом вивчення, розгляду й аналізу в українській культурі XIX ст. і літературі зокрема.

Разом із тим новий літературний підхід, тобто процеси становлення нової літератури, її стилів та жанрів, завдяки яким можна було б відійти від застарілих схем творчості, вимагав і нової постаті творця. В даному аспекті Г. Квітка-Основ'яненко співмірний із Т. Шевченком, оскільки обидва, розробляючи своє літературне кредо, демонструючи своє світобачення, думали не тільки про себе, а й про своїх читачів, про долю своєї країни. Це чіткіше усвідомлюється тоді, коли виходити з розуміння особистості, яка в дійсності, як слушно зауважує М. Лосський, є "ще чимось більш складним: крім обмеженого емпіричного характеру в ній є нормативне начало і, зверх того, металогічна творча сила волі, джерело невичерпної різноманітної життєдіяльності. Як би мої прояви не використовували мій емпіричний характер, обмежено-оформлений тип діяння не поглинає всю мою силу, не заповнює всю мою особистість; я залишаюсь все ж істотою, котра стоїть вище своєї природи, вище свого характеру. Дієво це знаходить вираження у тому, що я *можу хотіти нового хотіння,* тобто можу перероблювати свій характер і в цьому смислі творити себе" [16, 549]. В силу і цього особистість набуває здатності цілеспрямованої творчої діяльності, що вже продемонстрували Т. Шевченко і Г. Квітка-Основ'яненко.

В такому контексті особистість є морально самокерованою системою, результатом усвідомленого вибору свого власного образу. Це здатність, згідно з визначенням І. Канта, бути господарем самому собі.

Тут таки, повертаючись до специфіки спрямування художньо-екзистенційного вибору Г. Квітки-Основ'яненка, підкреслимо невідривність також і його прози від національного ґрунту. Це яскраво проглядається в тих моральних цінностях, які сповідують або, на думку автора, повинні сповідувати герої його творів та читачі.

Український письменник акцентує увагу на "тривкому" контакті душі з Богом; це прагнення до іманентного стану душі блаженства духовидця, яке не завжди залежить від зовнішніх соціальних факторів. Останні можуть сприйматися проявом відчуженого світу і реальною перешкодою на шляху духовного зростання людини. Відповідно, релігійність прозаїка, як і Т. Шевченка, є нічим іншим, як прагненням кожному спраглому допомогти віднайти або повернути втрачений морально-етичний ідеал, виробити позитивну програму вдосконалення людської природи. Плюралістично втілювана в прозовій і поетичній творчості митців, ця програма своєю метою ставила зростання людини, досягнення нею стану відчуття включеності в дійсне буття, що в символіко-метафоричному плані витлумачується як народження особистості, досконалої в очах Бога і людей.

Важливе значення має і те, що своєю творчістю Т. Шевченко і Г. Квітка-Основ'яненко порушили низку значних проблем філософсько-естетичного характеру, які знайшли подальшу реалізацію в сфері літературної творчості. Саме в ній у доступній для різних станів української спільноти формі можна було показати не тільки глибинну реальність національного буття, але й знайти способи вираження своїх творчих прагнень. Маючи для цього ґрунтовні підстави, які концептуалізувалися в розмаїтті теоретичних міркувань вітчизняної та західноєвропейської естетичної думки, а також сталу вітчизняну духовно-інтелектуальну традицію, і Т. Шевченко, і Г. Квітка стали на шляху пошуку власної творчої самоідентифікації. Велике звершення цього складного шляху повинно було здійснитися в руслі переоцінки існуючих ідей, що полягає, на думку Г. Гадамера, у пробудженні інтересу до споконвічного, ""вслуховування" в голос народу, який звучить у піснях, зібраннях легенд і казок, в турботі про старовинні звичаї, відкритті мови як світогляду, занятті "релігією і мудрістю" [3, 327]. Така стратегія класиків української літератури, незважаючи на різного роду суспільно-історичні обставини, вимагає своєї реалізації і сьогодні, оскільки ствердження екзистенціально-гуманістичних цінностей завжди є актуальним.

1. *Бердяев Н. А.* О назначении человека. – М., 1993. 2. *Бетко І. П.* Сковорода – містик в культурологічній концепції Д. Чижевського // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – № 5–6. 3. *Гадамер Х.* Истина и метод: Основ. филос. герменевтики. – М., 1998. 4. *Гончар О. І.* Григорій Квітка-Основ'яненко. Історія української літератури XIX століття. Книга перша. – К., 1995. 5. *Грабович Г.* Семантика котляревщини // До історії української літератури: Дослідження, есе, політика. – К., 1997. 6. *Гуссерль Е.* Криза європейського людства і філософія // Сучасна зарубіжна філософія, течії і напрямки: Хрестоматія. – К., 1996. 7. *Даренська Т. В.* Поетична творчість Т. Г. Шевченка як системна інновація в українському образі світу // Наукові записки. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія. – К., 2001. 8. *Забужко О. С.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К., 1997. 9. *Єфремов С. О.* Історія українського письменства. – К., 1995. 10. *Іваньо І. В.* Григорій Сковорода // Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові твори. – К., 1983. 11. *Канак Р.* Національне буття й національна ідея // Філософські студії. – К., 1998. 12. *Кант И.* Соч. в 6-и т. – Т. 2. – М., 1964. 13. *Ковалинський М. І.* Життя Григорія Сковороди // Сковорода Г. Пізнай в собі людину. –

Львів, 1995. 14. *Карась А. Ф.* Міфотворчість як соціокультурна проблема розуміння і раціональності // Вісник. Філософія. Політологія. Випуск 33. – К., 2001. 15. *Крымский С. Б.* Философия как путь человечности и надежды. – К., 2000. 16. *Лосский Н. О.* Избранное. – М., 1991. 17. *Наконечна О. П.* Естетичне як творчість // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності: Збірник наук. праць. – К., 2000. 18. *Парандовский Я.* Алхимия слова. Олимпийский диск: Сборник. – М., 1982. 19. *Петров В.* Естетична доктрина Шевченка // Україна: філософський спадок століть. – К., 2000. 20. *Плющ Л.* Християнська філософія Шевченка // Сучасність. – 1997. – № 3. 21. *Романенчук Б.* Шевченкові універсальні ідеї // Україна: філософський спадок століть. – К., 2000.

В. Гнатенко, зав. лабораторії шевченкознавства

ДО ПЕРШОДЖЕРЕЛ ШЕВЧЕНКОВОЇ БІОГРАФІЇ

ИЛЛЮСТРАЦІЯ
ВСЕМІРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ
№ 107. ПЕТЕРБУРГЪ, 13-го ФЕВРАЛЯ 1860. Томъ V.
Тарасъ Григорьевичъ Шевченко.

Розглядаються першодруки біографічних даних про Т. Шевченка: від перших біографічних згадок до першого біографічного нарису і автобіографії.

Ключові слова: *біографічна згадка, біографічний нарис, "Иллюстрация", В. Зотов, цензура, автобіографія.*

Рассматриваются первоисточники биографических данных о Т. Шевченко: от биографических упоминаний до первого биографического очерка и автобиографии.

Ключевые слова: *биографические упоминания, биографический очерк, "Иллюстрация", В. Зотов, цензура, автобиография.*

The article deals with the primary biographical sources about Taras Shevchenko: from first biographical records to the first biographical essay and autobiography.

Key words: *biographical records, biographical essay, "Illustration", V. Zotov, censorship, autobiography.*

Окремі факти Шевченкової біографії публікувалися ще за життя Поета. Здебільшого вони виходили за межами царської Росії, в еміграційних виданнях, і були пов'язані з арештом 1847 року.

Так, у Парижі в 1848–1849 роках з'явилися перші згадки про переслідування царським урядом П. Куліша, Т. Шевченка, М. Костомарова. За визначенням польського історика і публіциста Ф. Духінського ("Umova Perejaslawska" // Trzeci Maj. – 1848. – № 14. – 18.03), вони – "мученики українські", "захисники прав народу України" [3, 45]. Український греко-католицький церковний діяч І. Терлецький у книжці "Słowo Rusina do braci słowiańskiego plemenia o sprawach słowiańskich" (1849) писав: "Від декількох років російський уряд збайдужів до панславізму, заборонив учителям

© Гнатенко В., 2011

ширити цю думку, а її ревних послідовників, українців Шевченка, Куліша та інших жорстоко покарав, засуджуючи на довічні тяжкі роботи в шахтах і довічні солдати" [3, 45]. Польський поет Г. Яблонський кирило-мефодіївцям присвятив вірш "Мученикам вольности з року 1847", надрукований у львівському часописі "Dnewnyk Ruskij" (1848) [2, 1], редактором якого був І. Вагилевич. Того ж року F. H. [за П. Федченком – Ф. Гарасевич] у статті "Слово о Русі і єї становищі політическім" ("Dnewnyk Ruskij", 1848) називає Шевченка мучеником "справи української вольности". Промовиста фраза: "О! ви, що не вірите в самостійність мови, прочитайте твори Шевченка, й аж тоді скажіть: чи українська мова не має майбутнього, чи український нарід не буде вільний і незалежний!" [2, 2].

Історик російської літератури і етнографії О. Пипін у листах до чеського поета В. Ганки, торкнувшись "сучасного стану малоруської літератури", про Шевченка писав: "Шкода, що суворий присуд затримав його поетичну працю в останніх сорокових роках. Шевченко був зісланий за межі європейської Росії, довго був у неволі, і лише тепер, за сучасної влади дістався знову на волю" [1, 208].

Ще один фрагмент політичної біографії Т. Шевченка. Наведемо цитату з книжки російського письменника-емігранта І. Головіна "Молодая Россия" (1859): "Шевченко был барабанщиком на Кавказе за то, что он в стихах своих пел независимость Малороссии" [10, 178]. Треба віддати належне І. Головіну, який у Лейпцигу надрукував мовою оригіналу шість нелегальних творів Т. Шевченка ("Кавказ", "І мертвим, і живим, і ненарожденним…", "Холодний яр", "Думка" {"Як умру, то поховайте…"}, "Розрита могила", "Думка" {"За думою дума роєм вилітає…"}) у книжці "Новые стихотворения Пушкина и Шавченки" (1859).

Подробиці антидержавних бесід Шевченка з селянами с. Пекарі на Київщині під час останньої подорожі Шевченка в Україну повідомлялися в анонімній кореспонденції з Києва ("Przegląd Rzeczy Polskich. – Paryž. – 1860. – 28.01) [6, 145].

У вільному від російської цензури "Колоколі" (1860, 15.01) про арешт членів Кирило-Мефодіївського товариства анонімно повідомив М. Костомаров (один із засновників цього товариства) у великій статті "Украйна" (Письмо к издателю "Колокола") [7, 501–502]. Газета виходила в Лондоні (з 1863 р. – в Женеві) французькою і російською мовами. Звідти тогочасний читач вперше дізнався про студента Київського університету, "жандармського сина" Петрова, провокаційний донос якого спричинив арешт кирило-мефодіївців. Останнього в нагороду залишили на службі в III Відділенні, але він невдовзі зрадив своїм покровителям, за що й опинився десь на засланні. У статті повідомлялося, що Т. Шевченка послали рядовим в Оренбург, далі в Новопетровське укріплення, "Николай I строжайше приказал, чтоб ему не позволяли ни писать, ни рисовать". Там, "в ужасной стране на восточном берегу Каспийского моря, на солончаках" [7, 501–502] прожив він більше десяти років.

У герценівському "Колоколі" (1860, № 80) вміщено також матеріал під назвою "В дополнение к биографии Г[осподина] Шевченко, напечатанной во 2-й кн. “Народного чтения”" [8, 672]. Мова йшла про арешт Т. Шевченка місцевою поліцією за участю земського справника Табачникова в містечку Межиріч біля Черкас.

Вищенаведені біографічні дані про Т. Шевченка (іноді не завжди точні) мали принагідний характер і друкувалися в закордонних виданнях, які не підлягали цензурі. Окрім того, біографічним матеріалом за життя Т. Шевченка були повідомлення у періодичній пресі про вихід його поетичних і мистецьких творів, про участь в академічних мистецьких виставках, літературних читаннях у Пасажі тощо. Важливість таких біографічних даних у тогочасному історично-літературному контексті, безумовно, значима.

14 січня 1860 року в столичному тижневику "Иллюстрация. Всемирное обозрение" (1858–1863) в рубриці "Письма из Петербурга" повідомлялося про "Выход в свет стихотворений Шевченко". З цієї ж нагоди в "Иллюстрации" (№ 107, 18 лютого вийшов друком перший біографічний нарис про Т. Шевченка під назвою "Тарас Григорьевич Шевченко {Биографический очерк}"). Вміщено його на першій сторінці без підпису (не виключено, що його автором міг бути сам В. Зотов).

У бібліографічному покажчику М. Комарова "Т. Шевченко в литературе и искусстве" (Одеса, 1903) зазначено таким чином: "1860 г. 15. Иллюстрація № 107. Біографія с портретом".

Є підстави вважати, що в "Литературной летописи" "Санктпетербургких ведомостей" знову ж таки 18 лютого (1860, № 37) анонімний відгук на "Кобзар" з оцінкою поезії "Тополя" також належить перу В. Зотова. Прикметно, що "Письмо Т. Г. Шевченка к редактору “Народного чтения”" датовано також 18 лютого.

Зупинимося детальніше на цьому часописі й зосередимось більше на особистості В. Зотова. Видавцем тижневика був О. Бауман, редакторами – відомі російські письменники В. Зотов і М. Курочкін (із середини 1861 р.), також – О. Бауман (у 1862 р.), П. Цейдлер (1863 р.). Публікація на сторінках "Иллюстрации" (1858) антисемітських статей П. Шпилевського (справжнє авторство встановив учений Б. Єгоров [5, 120] у 1959 р. – тоді доц. Тартуського університету, хоч до цього часу чомусь приписується В. Зотову), набула публічного розголосу в столичній пресі. На знак протесту проти виступу "Иллюстрации" в "Русском вестнике" (1858, № 18, кн. 2) разом з 99-ма додатковими підписантами поряд з російськими діячами поставили свої підписи М. Щепкін, Марко Вовчок, М. Костомаров, П. Куліш, М. Номис і Т. Шевченко.

Один із редакторів "Иллюстрации" Зотов Володимир Рафаїлович (22.06 {4.07} 1821. Петербург – 6 {18} 02.1896. Петербург) – російський письменник, критик, публіцист, історик літератури, журналіст.

Син письменника Зотова Р. М. Вихованець Царськосельського ліцею. Деякий час був на державній службі (Військове міністерство, Міністерство фінансів, Департамент податків і зборів), і ніколи не покидав літературну працю. Автор різножанрових численних творів: романів, повістей, драм, поезій, літературно-критичних, мистецьких і публіцистичних фейлетонів (статей), історико-літературних нарисів і досліджень тощо. Відвідував гурток петрашевців, за що притягався до слідства. Автор "Истории всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах" у чотирьох томах (1876–1882). Редактор і співробітник численних петербурзьких видань. Зустрічався з Герценом за кордоном, передавав йому заборонену літературу. З літературних джерел відомо, що через В. Зотова (останній через чиновника поштового департаменту В. Тропіна) брати Лазаревські (Федір і Василь) діставали герценівські видання російської вільної преси і знайомили з нею Шевченка через брата Михайла. З листа Ф. Лазаревського до В. Зотова: "Вельмишановний добродію Володимире Рафаїловичу, користуючись Вашим дозволом, переданим через брата Василя Матвійовича, я уклінно прошу Вас прислати мені кілька зошитів *невиданих віршів.* Я постараюся повернути їх Вам якнайшвидше і все в повній цілості" [5, 252]. Не менш цікавий і такий факт: Олександр Лазаревський, публікуючи короткі біографії своїх братів в "Українському археографічному збірнику (1927, т. 2,), засвідчив, що у Василя Матвійовича були два нерідні сини, один з них, молодший Сергій, "от жены известного литератора В. М. Зотова" (В. Р. Зотова. – В. Г.), "с которой он прожил более 30 лет в безбрачном сожитии". Зотова Любов Іванівна (в дівоцтві Жижиленко) – рідна сестра близького Шевченкового приятеля О. Жижиленка. У 1860 році Т. Шевченко намалював її портрет (незнайдений).

Готуючи біографічний нарис про Т. Шевченка, В. Зотов звернувся до цензури: "…покорнейше прошу вас уведомить меня, разрешено ли печатать в “Иллюстрации” биографию и портрет Шевченко". У відповідь на тому ж аркуші цензор написав: "…портрет Шевченко печатать не позволено, да он и сам того не желает и боится, чтоб овация ему не повредила" [11]. Обставини появи нарису з портретом уточнив В. Дудко [4, 11]: якщо цензор П. Новосільський у січні відмовив друк Шевченкового автопортрета, то цензор Ф. Рахманінов, який переглядав лютневий номер тижневика, дозволив його публікацію.

В "Иллюстрации" [14] вкрай стисло і побіжно подається біографія Т. Шевченка – першого "из современных малороссийских поэтов без сомнения". "Имя его с любовью и уважением произносится всеми, кому дорога Малороссия" [12, 97], а його твори стали бібліографічною рідкістю. Уперше названо рік народження Т. Шевченка ("родил-

ся в 1814 году, в одной деревне Киевской губернии, в крепосном состоянии"). Доля "испытывала его тяжкими ударами и лишениями". Т. Шевченко "нигде не воспитывался и ничему не учился" до приїзду в Петербург, де почав відвідувати рисувальні класи Академії мистецтв. Далі йдеться про вихід у світ "Кобзаря" (1840), поеми "Гайдамаки" (1841), окремих оригінальних поезій в альманасі "Молодик". З огляду на цензуру, жодного слова про заслання: поетичні й живописні заняття його перервались "вследствие перемены его образа жизни". Нарис закінчується сподіванням на появу нових Шевченкових мистецьких і поетичних творів, а також поезій російською мовою (як "Тризна") та власних поезій в авторському перекладі. Нарис ілюструвався автопортретом Т. Шевченка в овалі з обрамленням. На думку автора, "наш портрет снят в 1847 году перед отправлением поэта в киргизские степи". У цій фразі був натяк на заслання Поета. Як відомо, Т. Шевченко до 1859 року не фотографувався. Насправді Шевченків портрет, що з'явився в "Иллюстрации", знятий з оригіналу автопортрета, виконаного сепією Т. Шевченком, як встановлено [13, 202], в Орську 1848 р. і подарованого в Оренбурзі 29.XI.1849 р. Ф. Лазаревському.

Вихід першого біографічного нарису в "Иллюстрации", як було зазначено вище, збігся з датою ("1860. февраля 18") Шевченкової автобіографії в Кулішевій редакції під назвою "Письмо Т. Г. Шевченка к редактору "Народного чтения"". Поява цього знаменного листа набула широкого громадсько-політичного звучання і була пов'язана з тим, щоб привернути увагу до справи визволення Шевченкових рідних із кріпацтва. Цю справу взяв на себе Літературний фонд, членом якого був Т. Шевченко. На сторінках "Киевского телеграфа", "Русского инвалида", "Библиотеки для чтения", "Народного чтения" велася переписка з поміщиком В. Фліорковським. Одночасно з розлогими і прихильними критичними відгуками на "Кобзар" з'являлися численні передруки "Письма Т. Г. Шевченка…" в багатьох російських виданнях ("Современник", "Северная пчела", "Санктпетербургские ведомости", "Московский вестник", "Русское слово", ""Кобзарь" Т. Г. Шевченко в переводе русских поэтов под ред. Н. Гербеля" (найповніше прижиттєве видання), а також німецькою (в науковому додатку до г. "Leipziger Zeitung") і польською мовами (у передмові Л. Совінського до перекладу "Гайдамаків").

Довідавшись через О. Плещеєва, що В. Зотов в "Санктпетербургских ведомостях" має намір здійснити передрук його біографії, опублікованої в "Народном чтении", Т. Шевченко просить внести поправки щодо обставин викупу його з кріпацтва. Із записки О. Плещеєва до В. Зотова:

"Я был у Вас, Владимир Рафаилович, чтобы передать Вам несколько слов от Шевченки: он просит Вас вместить в его биографию следующее обстоятельство. *Брюлов* рисовал для ныне вдовствую-

щей императрицы портрет Жуковского. На деньги, заплаченные за этот портрет, – *Брюлов* выкупил Шевченку из крепостного состояния. Потом он стал посещать рисовальный класс академии (1838), покровительствуемый обществом поощрения художников.

Все это нужно, потому что о *Ш[евченке]* ходили сплетни, что он будто бы будучи выкуплен на волю государинней – написал на нее пасквиль. Чего вовсе не было.

Весь Ваш А. Плещеев" [9, 297].

Справді, в своїй черговій "Литературной летописи" "Санктпетербургских ведомостей" (1860, № 66, 23.03) В. Зотов, передруковуючи "Письмо Т. Г. Шевченка к редактору “Народного чтения”", відзначив "чрезвычайно любопытное письмо к редактору", "заключающее в себе краткую, но живую автобиографию". І знову ж таки, як і М. Добролюбов у рецензії на "Кобзарь" в "Современнику" і О. Плещеєв в "Заметках кое о чем" "Московского вестника", подав передрук Шевченкової автобіографії без змін, у Кулішевій редакції, де взагалі не згадувалось про царську родину. Доведено, що остання за лотерейні квитки внесла одну тисячу. І не за свободу Т. Шевченка, а за портрет В. Жуковського (вихователя наступника престолу). Адже портрет Жуковського малювався К. Брюлловим, як було сказано в оригіналі автобіографії, саме "для императорской фамилии с целью разыграть его в лотерею в царском семействе". Якщо частина грошей (одна тисяча) за портрет В. Жуковського пішла на викуп, то хто тоді вніс решту грошей, і за яких обставин? І чи треба ототожнювати лотерею в царській родині з викупом? Це питання, досить скрупульозно досліджене В. Яцюком [13, 12–21], потребує подальшого висвітлення.

У рік смерті Т. Шевченка вийшли друком ще два біографічні нариси – Р[емезова І.] "Т. Г. Шевченко" в "Русском художественном листке (№ 9, березень) і В. Толбіна "Ученики Брюллова. Шевченко (Тарас Григорьевич)" в "Иллюстрации" (№ 180, 3.08). Ці нариси ґрунтувалися вже на Шевченковій автобіографії і були доповнені фактами останніх років його життя.

Перші прижиттєві біографічні згадки, від найменших подробиць до нарисів, мали велике значення для популяризації постаті Т. Шевченка, засвідчували ставлення окремих представників тогочасних літературних кіл до українського поета, розширювали уявлення про першодруки прижиттєвого шевченкознавства.

Автобіографія Т. Шевченка заклала основи біографічної шевченкіани, стала безцінним історико-літературним документом, першим і основним джерелом для подальших біографій Т. Шевченка.

1. *Богацький П.* Ukrainika з журналу "Ćasopis ceského musea" від початку його існування по 1926 рік // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Т. CXLVI. Праці філологічної секції / під ред. К. Студинського. – К., 1927. 2. *Возняк М.* Пер-

ший вірш на честь кириломефодіївців і його автор // Діло. – 193. – № 7. 3. *Гресько М.* Шляхи Шевченка у Франції // Прапор. – 1963. – № 12. 4. *Дудко В.* Публікації про Тараса Шевченка в російській пресі 1856–1861 р: недосліджені аспекти // Журналістика. Науковий збірник. Вип. 8. – К., 2009. 5. *Егоров Б.* В. Р. Зотов – критик и публицист 1850-х гг. // Ученые записки Тартуского госуниверситета. Т. 78. Труды по русской и славянской филологии. II. – Тарту, 1959. 6. *Жур П.* Третя зустріч. Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну. – К., 1970. 7. *[Костомаров Н.]* Украйна (Письмо к издателю "Колокола") // Колокол. Прибавочные листы к "Полярной звезде". – Лист 61. – 1860. 8. *Колокол.* – 1860. – Лист 80. – 1.09. 9. *Письма А. Н. Плещеева* // Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения. – Л., 1961. – № 6. 10. *Прийма Ф.* Шевченко і вільна російська преса // Збірник праць п'ятої наукової шевченківської конференції. – К., 1957. 11. *Рейсер С.* Т. Г. Шевченко в журналі "Иллюстрация" [замітка] // Літературна Україна. – 1963. – № 25. – 26 березня. 12. *Тарас Григорьевич Шевченко* (Биографический очерк) / Иллюстрация. Т. V. – 1860. – № 107. – 18.02. 13. *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка. – К., 2003; 14. Повний тест біографічного нарису в "Иллюстрации" також див.: Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839–1861). Бібліографія. Матеріали / Упоряд. В. Іскорко-Гнатенко. – К., 2009. – с. 144–146.

Є. Гончарук, асп.

БАРОКОВИЙ МОТИВ ГРІХА І ПОКАРИ В ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "СОН"

У статті аналізуються особливості барокового мотиву гріха і покарання та досліджуються моделі втілення цього мотиву Тарасом Шевченком у поемі "Сон". Визначаються особливості індивідуального розуміння барокових категорій гріха і кари, виокремлюється низка субмотивів, що існують у творі.

Ключові слова: *бароковий мотив, субмотив, категорія.*

В статье анализируются особенности барочного мотива греха и наказания и исследуются модели воплощения этого мотива Тарасом Шевченко в поэме "Сон". Определяются особенности индивидуального понимания барочных категорий греха и наказания, выделяется ряд субмотивов, которые существуют в тексте.

Ключевые слова: *барочный мотив, субмотив, категория.*

In this article the features of the baroque motif of sin and punishment are analyzed and implementation models of this motif made by Taras Shevchenko in his poem "The Dream" are investigated. Features of individual understanding of baroque category of sin and punishment are determined, number of submotifs, that exist in this work are named.

Key words: *baroque motif, submotif, category.*

Д. Чижевський вважав, що попри фундаментальні дослідження конкретних стильових епох, творчості їх яскравих представників, докладного вивчення потребують питання спорідненості таких стилів як Бароко і романтизм. Адже аналіз взаємовпливів їх елементів, мотивів часом дають набагато більше для висвітлення загальних питань історії літератури.

© Гончарук Є., 2011

Ще дотепер дослідження зв'язків, типологічних подібностей поетичної творчості Т. Шевченка з літературним спадком Бароко були не чисельними. Розвідки Ю. Барабаша, І. Дзюби, О. Новик, Л. Ушкалова дають певні уявлення про літературу кінця XVII – початку XVIII ст. Що ж до вивчення традиції побутування барокових мотивів у творчості поетів-романтиків, зокрема Т. Шевченка, ця проблема залишається недостатньо розробленою.

Вивчення одного з найпоширеніших барокових мотивів гріха і покари у поезіях Т. Шевченка не було предметом детального аналізу, тому актуальним буде окреслити форми функціонування цього мотиву в поезії Т. Шевченка, зокрема в обраній поемі "Сон".

За "теорією культурних хвиль" Д. Чижевського, Бароко і романтизм мають багато спільних ознак: стремління до внутрішніх антитез, до протидійних сил, загадковості, неясності, похмурості, динаміки. Барокова культура була останньою потужною мистецькою хвилею, що "залила" собою усі наступні епохи. Це відбувається на рівні відгомону філософських категорій, традиційних християнських мотивів та образів, що використовуються письменниками романтиками для вирішення вічних проблем.

Обрана нами проблема гріха і покари є однією з найдавніших у контексті української християнської культури, що пов'язана ще з гріхопадінням Адама і Єви і як наслідок – втрата людьми головного Божого дару – вічного буття у світі добра. Біблійна концепція гріха і кари закладена ще в історії Каїна, що вбив свого брата. Відомий дослідник барокової епохи Л. Ушкалов слушно зауважує, що свобода як одна з провідних екзестенціалій у літературі Бароко, дарує людині можливість вибору: Бог не порятує людину, як вона не хоче того сама. А людська "вільна воля" занадто часто стає "сваволею" супроти Божого промислу, отже гріхом [12, 34]. Мотив гріха і покари зумовлений питомо релігійним характером барокового письменства, тому письменники-священики незалежно від жанрових особливостей твору утверджували християнську мораль у своїх текстах. Типовий бароковий мотив марності та минущості життя тісно пов'язаний з істиною про неминучу розплату за гріхи у разі ведення неправедного способу життя. Уся життєва філософія барокового письменника і відповідного ставлення до світу зумовлена християнськими настановами терпіти і покладатися на Божу справедливість. Мотив швидкоплинності життя змушував постійно пам'ятати про розплату за гріхи. А "Что есть жизнь наша, как нѣ из грѣха в грѣх степенный переход?.." [7, 47], розмірковує тогочасний мислитель.

Саме тому тогочасному письменнику необхідно було шукати засоби для впливу на читача шляхом постійного нагадування про жахливі наслідки – кару, за гріхи, скоєні в житті. Будучи спадкоємцями певних елементів літератури Середньовіччя, барокові поети сміливо

зображали картини страшного суду, Божу кару, муки грішників тощо. До того ж історичні події, в яких розвивалась література Бароко, сприяли якнайкращому розвитку елементів "естетики потворного". Автори майстерно вправлялись у детальному зображенні страхіть, жорстокості, трупів, смерті тощо. "Сам час підготував наочний матеріал для таких зображень, бо саме сімнадцятий вік належав до епох, що вкрили Європу руїнами та трупом. І Україна належала до тих країн, що в них спустошення були найбільші…" [13, 97]. Тож логічним є тісний взаємозв'язок мотиву гріха і покари із мотивом смерті, есхатологічною тематикою.

Багато барокових поетів розширювали традиційний перелік основних гріхів. Іоаникій Галятовський у свій час навіть створив книгу "Грѣхи розмаитїи…", у якій виклав та описав поширені людські гріхи задля усвідомлення і визнання християнином своїх гріхів перед Богом. М. Сулима створив однойменну книгу, щоб не лише зібрати свідчення розмаїтості гріхів та покарань за них у XVII–XVIII століттях. До довгого списку належать такі провини, як, наприклад: двоєженство, втеча жінки (чоловіка) з дому, вбивство, розпуста, збочення.

Для багатьох поетів Бароко, наприклад Кирила Транквіліона-Ставровецького, були традиційними апокрифічні мотиви мук грішної душі, де гріх – "зрада Бога, одвертий бунт, мерзенність запустіння, гній і хробацтво, осквернення" [4, 116]. Гріх не безпідставно сприймався як щось тлінне, старе, людське боговідступництво, описане у Старому Заповіті. Це відбулося дуже давно і спричинило розтління всіх людських нащадків. М. Сулима, порівнюючи описи гріхів барокової епохи, зауважує, що у творах письменників-романтиків спостерігається подібність. Але інтерпретація тих самих гріхів у романтиків виходить за межі звичайної опозиції "гріховність – праведність", почасти вона здійснюється через вирішення проблем добра і зла, гріха і покари [6, 73]. Дослідниця О. Новак наголошує, що людина Бароко у питаннях кари за гріхи цілком покладається на Божу волю, романтики ж нерідко ставлять під сумнів справедливість кари, роблячи своїх героїв утіленням покарання, тощо.

Барокові автори зображували апокаліптичні картини, описували страшний суд, картини пекла, муки неправедних завжди з морально-повчальною метою, аби страх смерті постійно переслідував людину. Романтики ж поєднували подібні мотиви з картинами потойбіччя, що панували в народних віруваннях. Т. Бовсунівська відзначає, що специфічно романтична естетизація танатологічних понять смерть, народження, гріх, спокута у М. Костомарова, наприклад, вмотивована слов'янською міфологією [2, 213].

Ю. Барабаш, І. Дзюба, Л. Ушкалов, досліджуючи універсальні мотиви творчості Т. Шевченка, неодноразово зауважували про зв'язок творчості Тараса Шевченка і давньої української літератури, зокрема

літератури Бароко. Л. Ушкалов, обґрунтовуючи тезу про чільне місце барокової традиції у творчості Т. Шевченка, наводить факти, що свідчать про обізнаність поета в культурно-мистецькій спадщині попередньої епохи. Науковець пише: "Українське Бароко посутньо живить… сакральний первень Шевченкової поезії" [12, 208]. Проявом тяглості української духовної та літературної традиції є подібність Шевченкового мотиву смерті з бароковою танатологічною моделлю (за Ю. Барабашем) та схожість поетичних систем Т. Шевченка з українським бароковим богомисленням.

Переходимо до дослідження моделей втілення мотиву гріха і покари у поемі Т. Шевченка "Сон… У всякого своя доля". Відразу варто зауважити, що метафізичний зв'язок смерті і сну, їхня подібність, була сприйнята митцями Бароко ще від античної міфології (у давньогрецькій міфології братом близнюком бога смерті Танатоса був бог сну Гіпнос) і майстерно використана Т. Шевченком у поемі "Сон".

Уже з перших рядків твору автор подає перелік гріхів, зауважуючи, що кожна людина грішна, але по-своєму, адже "У кожного своя доля / І свій шлях широкий" [14, 192]. Поет опосередковано описує гріхи жадоби: "Той неситим оком / За край світа зазирає… Чи нема країни, / Щоб загарбать і з собою / Взять у домовину" [14, 192]. Відомий християнський гріх братовбивства: "А той нишком у куточку / Гострить ніж на брата" [14, 192] – згадується не лише як один із перших людських гріхів, поет також натякає на ситуацію, що склалася в той час в Україні, коли рідні люди перетворились на ворогів. Гріхи ненажерства, зради Батьківщині втілені у наступних образах: "А той, щедрий та розкішний / Все храми мурує / Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його сердешного / Кров, як воду, точить!" [14, 192]. Видається, що, завершуючи перелік типових грішників, злодіїв, Т. Шевченко зараховує до не менш страшних гріхів – бездіяльність, що має жахливі наслідки: "А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята. "Нехай, – каже, – / Може, так і треба" [14, 192]. Підтверджуючи цю думку, Т. Шевченко загострює увагу, що кара очікує на всіх після смерті: "Усі на сім світі – / І царята, і старчата – / Адамові діти" [14, 192]. Барокове нагадування про рівність усіх людей перед смертю чітко прочитується у цих рядках.

Страшні злочини, скоєні проти українців російськими царями, Т. Шевченко теж розцінює як гріхи, за які вони будуть покарані: "Це той Первий, що розпинав / Нашу Україну, / А Вторая доконала / Вдову сиротину. / Кати! кати! людоїди!" [14, 201]. І риторичне питання, поставлене поетом, цілком у дусі Бароко нагадує, що після смерті усі багатства і розкоші світу цього не забереш із собою: "Наїлись обоє, / Накралися; а що взяли / На той світ з собою?" [14, 201].

Описуючи різноманітні людські гріхи, злочини, Т. Шевченко, за словами М. Сулими, не судить винного, а лише по-бароковому, по-проповідницьки нагадує про християнський суд, який очікує на всіх. Він, як і барокові митці, демонструє факт гріха й оповідає, яка кара очікує людину за християнськими законами, а не за його власним присудом: "Шевченко судить лише за саме зло і сам гріх у світі" [8, 218]. Так С. Смаль-Стоцький відмічає, що поет є речником правопорядку, основаного на волі, справедливості, правді, християнській етиці [8, 165].

Зустрічаючи своїх "землячків" у Петербурзі, Т. Шевченко закидає їм переступ такого відомого заповіту, як "шануй батьків своїх". Скоюючи цей гріх, зрадники-земляки зрікаються самих себе: "Сміються та лають / Батьків своїх, що змалечку / Цвенькать не навчили / По-німецьки, – а то тепер / І кисни в чорнилах! / П'явки! П'явки!.." [14, 204]. Опосередкованою, замаскованою є зрада українців, що, переїхавши до російських міст, зреклися мови, віри і своєї країни, а відтак і себе. Для Т. Шевченка вони не перестали існувати: "Україно! Україно! / Оце твої діти, … Заглушені!.. Плач, Украйно! / Бездітна вдовице!" [14, 204]. Як бачимо, поет виходить за рамки традиційного праведного попередження, надаючи мотиву гріха і кари глибшого ідейного змісту.

У творах поетів-романтиків часто акцентується увага на гріхові зради та кари за нього. М. Костомаров наголошував, що гріх зрадника не зрівняється навіть з гріхами великих злодіїв і заслуговує він на вічні муки і катування. У Т. Шевченка наші "землячки" – це ми, українці, що зраджуємо самі собі, і за це нас Бог карає.

Так гетьман Полуботок, що у свій час був призначений керувати у Лівобережній Україні царем, який знищував козацтво – теж постає у Т. Шевченка зрадником, його гріх розкривається через низку типово барокових образів, що мають вразити читача своєю жорстокістю, потворністю: "Що ти зробив з козаками? / Болота засипав / Благородними костями і поставив столицю / На їх трупах катованих!" [14, 202]. Не дивлячись на добрі наміри гетьмана, підпорядкування царю, катування козаків, за Т. Шевченком – зрада. Карою за цей гріх є муки і неспокій душі, він буде вічно зв'язаний із гріхами царя: "Кайданами. Скований зо мною / Навіки-віки. Тяжко мені / Витать над Невою. / України далекої, / Може вже немає. / Полетів би, подивився, / Так Бог не пускає" [14, 202].

Устами закатованої душі, що постає в образі білої пташки, Т. Шевченко викриває гріхи царя, що загубив засланих українців. Поет подає нам жахливі картини гріхів: "Ти нас з України / Заслав голих та голодних, / У сніг на чужину / Та й порізав, а із шкур наших / Собі багряницю" [14, 203]. Втілення категорії кари подається автором у метафоричному ключі: "Зміє, людоїде, / На страшному судищі / Ми Бога закриєм / Од очей твоїх не ситих" [14, 203].

Як бачимо, мотив гріха і покарання навіть в одному творі розгалужується на декілька субмотивів. До таких можемо зарахувати і мотив кари без гріха. Нарікання, висловлені від першої особи, все ж можна сприймати узагальнено: "За що мені муки? / Кому я що заподіяв!.. За що, не знаю, я караюсь, / І тяжко караюсь! / І коли я спокутую, / Коли діжду краю, / Не бачу й не знаю!" [14, 197]. Риторичні запитання Т. Шевченка свідчать про зародження сумнівів у праведності Божого суду. Зображення сцени страшного суду, що нагадують страхітливі картини пекла у поетів Бароко, за мить розвінчуються: то не мерці – то лише каторжники. Т. Шевченко використовує низку метафор, образів-символів на позначення пекла (пустеля, домовина), в автора "Мерці за правдою встають! / Ні то люди, живі люди / В кайдани залиті. / Із нор золото виносять, / Щоб пельку залити / Неситому!.." [14, 197]. Описуючи каторжників-мерців, Т. Шевченко зображує кару, що вони несуть за невідомі гріхи. Але поет висловлює сумнів у відповідності кари гріху: "А за що? Те знає… / Вседержитель… а може, / Ще й він не добачає" [14, 197]. М. Сулима нагадує, що християнський суд – милосердний, тому відчуття відповідальності за нещасні долі штовхають автора поеми на ці сумніви.

У рамках досліджуваного мотиву гріха і покари можна виділити складові, що до нього дотичні. Барокові поети часто зображували розкошування, зажерливість людей, занедбання душі – що було прикладом неправедного життя і розглядалось як гріх. Для прикладу можна навести описи розкішних палат вже померлого пана у "Лєкарстві.." К. Транквіліона-Ставровецького. Віднаходимо і в поемі "Сон" образи-символи, порівняння на позначення неправедного грішного життя: "Так от де рай! Уже нащо / Золотом облиті / Блюдолизи…" [14, 199]; "За богами – панства, панства / В серебрі та златі! / Мов кабани годовані, – / пикаті, пузаті!" [14, 199]. Для нагадування про можливу кару Т. Шевченко витворює нечисленні образи-символи на позначення вічної смерті (домовина, пустиня), вічної кари (мука, каторга) та інші.

У легко помітних на перший погляд паралелях мотиву гріха і покари у Т. Шевченка і поетів доби Бароко все ж є низка відмінностей на ідейному та художньо-семантичному рівнях. Навіть подаючи, здавалося б, традиційні християнські гріхи: братовбивства, жадібності, зради, поет вкладає в них власне український зміст, тим самим викриває і вказує на гострі проблеми того часу. Найбільшим гріхом у цій поемі за Т. Шевченком є зрада мови, віри, Батьківщини, адже цей гріх призводить до страхітливих наслідків: так душа гетьмана Полуботка мучиться, побоюючись, що України вже немає, розуміючи наслідки своїх дій. Тарас Шевченко не судить грішників, він, вдаючись до барокової естетики потворного, нагадує про можливі наслідки. Важливим є субмотив кари без гріха. Зображуючи муки людей живих, автор видає їх за мерців, що розплачуються за гріхи.

Тарас Шевченко у своїй поетичній спадщині, а зокрема в поемі "Сон", зберіг тяглий зв'язок із бароковою традицією і водночас демонструє індивідуальне розуміння взаємозалежних категорій гріха і кари. Забарвлюючи універсальні мотиви життя і смерті, біблійну мудрість, християнські канони особистісним вільним відчуттям зв'язку між гріхом і карою.

1. *Барабаш Ю.* "В останню тяжкую минуту…": Мотив смерті в поезії Тараса Шевченка / Юрій Барабаш // Сучасність. – 2006. – №5/6 – С. 124–141. 2. *Бовсунівська Т.* Історія української естетики першої половини XIX століття / Тетяна Бовсунівська. – К., 2001. – 344 с. 3. *Дзюба І. М.* Універсальні мотиви в Шевченковій поезії / З криниці літ. – К.: Обереги, 2001. – Т. 1. – 975 с. 4. *Криса Б.* Пересотворення світу. Українська поезія XVII–XVIII століть / Богдана Криса. – Львів: Свічадо, 1997. – 216 с. 5. *Наливайко Д.* Стиль поезії Шевченка / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2007. – № 1. – С. 27–37. 6. *Новик О.* Традиція використання барокового мотиву гріха й покари у творчості українських поетів-романтиків / Ольга Новик // Слово і час. – 2008. – № 2. – С. 69–74. 7. *Слова и рѣчи Іоанна Леванды*, протоіерея Киево-Софийскаго собора: В 3 ч. – Спб., 1821. – Ч. 2. 8. *Сулима М. М.* Грѣхи розмаитїи: єпитимійні справи XVII–XVIII ст. – К., 2005. – 256 с. 9. Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / [Барабаш Ю., Боронь О., Дзюба І. та ін.]. – К.: Наукова думка, 2008. – 376 с. 10. *Українська поезія.* Кінець XVI – початок XVII століття / [Упоряд. В. П. Колосова, В. І. Крекотень]. – К.: Наукова думка, 1978. – 604 с. 11. *Українське бароко* у 2-х томах: [зб. наук. праць / упорядкув., ст., пер. і прим. Л. Ушкалов]. – Харків: Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с. 12. *Ушкалов Л.* З історії української літератури XVII–XVIII століть / Леонід Ушкалов. – Харків: Акта, 1999. – 216 с. 13. *Чижевський Д. М.* До проблем українського бароко // Українське літературне бароко: Вибрані праці з давньої літератури. – К., 2003. – 468 с. 14. *Шевченко Т.* Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1977. – 598 с. 15. *Шевчук В.* Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – К.: Либідь, 2005. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – 728 с.

А. Гудима, асп.

СПОКУТА ЯК ШЛЯХ ТВОРЕННЯ СЕБЕ ГЕРОЯМИ ЛІРО-ЕПІЧНИХ ПОЕМ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується спокутний шлях героїв ліро-епічних поем Т. Шевченка, визначаються чільні етапи творення героями себе.

Ключові слова: *Т. Шевченко, спокута, творення себе, сповідь, проща, дім.*

В статье исследуется искупительный путь героев лиро-эпических поэм Т. Шевченко, определяются главные этапы созидания героями себя.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, искупление, созидание себя, исповедь, богомолье, дом.*

The article deals with the problem of expiation of Shevchenko's lyrical epic poems. The main stages of creation of the heroes are investigated.

Key words: *T. Shevchenko, expiation, creation of oneself, confession, pilgrimage, and home.*

В ліро-епічних поемах Т. Шевченка чільним виступає мотив спокути. Засобом спокути в універсумі священного усувається заплямованість, посягання на порядок, моральний переступ Шевченкових героїв, а частіше героїнь. Таке відродження – один зі способів подолання зла.

Спокута героїв ліро-епічних поем є творенням ними себе, оскільки ціллю стає не аскеза, а відродження до повноцінного життя.

© Гудима А., 2011

Досвід страждання змінює людину: акт творення себе стає першим кроком до творення майбутнього і світу навколо. Згідно з письменником, винуватці здатні перетворитися на праведників, проходячи акт творення шляхом примирення із собою, зі своїм кривдником, з минулим і теперішнім; відбувши суди Божий і людський.

Слідуючи за християнською традицією, прощення тяжкого гріха, вважає Т. Шевченко, здійснюється через два основоположні моменти: *сповіді й спокути.*

Необхідною умовою сповіді є присутність того, з ким можна поділитися сокровенним і наболілим, внаслідок чого тягар полегшується. У повісті "Художник" знаходимо такі міркування письменника з цього приводу: "Как бы человек ни страдал, какие бы ни терпел испытания, но, если он услышит одно приветливое, сердечное слово, слово искреннего участия от далекого неизменного друга, он забывает гнетущее его горе хоть ненадолго, хотя на час, на минуту. Он совершенно счастлив. А минута полного счастья, говорят, заменяет бесконечные годы самых тяжелых испытаний!" [8, 190]. Таке переконання письменника перегукується із заявленим Аристотелем. У 3 книзі "Етики" серед десяти ліків від страждань на першому місці за важливістю і дієвістю він ставить співчуття друзів і співстраждання; вказуючи ще й такі рецепти: "спостереження оточення; порівняння бід з більшими; обдумування гріхів; покірність провидінню; образ добра із перенесених бід; будь-яка насолода; все, що зменшує меланхолію; плач; нарешті, сон" [2, 412–413].

Значення співстраждання, співучасті та причетності, відгуку на слово та дію – може бути вирішальним у житті людини. В ліроепічних поемах прагнуть почутості однаковою мірою і страждальники, і сам ліричний герой. Цілком переконано можемо ствердити: Т. Шевченко постулює сприйнятість як запоруку тривання.

Відьма виповідає свою долю циганові; останні слова Наймички, звернені до сина по прощення, служать своєрідною сповіддю, – Ганна не просто визнає себе матір'ю Марка, а й кається: "Прости мене! Я каралась / Весь вік в чужій хаті… / Прости мене, мій синочку!" [6, 342], – значною мірою через тримання в таємниці свого покритництва. Варнак з однойменної поеми ділиться історією свого життя з розповідачем, у 2-й редакції "Москалевої криниці" саме Варнак розказує про праведного Максима і свої злочини щодо нього. Мовлячи про вбивство москаля Максима, преблагого мужа, праведного і святого, відзначає В. Смілянська, він "наче карає себе ще раз і ще раз, сповідаючи про це" [5, 281]. Сповідь – необхідна умова очищення: винуватець повинен визнати свою провину, якщо ж переступ зберігається в таємниці – осквернення триває; "спустошувальна дія зла посилюється і множиться, набуває великого охоплення" [4, 544]. Понад це померти без сповіді все одно що пропасти: "…Без сповіді святої умирають, / Пропадають" ("Невольник") [6, 308].

Повертаючись до чільної складової спокути – молитви, спостерігаємо, поет стверджує необхідність як особистої молитви (Сліпої, Відьми), так і за іншого, особливо кривдника. У таких різних поемах, як "Відьма", "Єретик", "Неофіти", присутній цей мотив. Покритка молиться за пана; Іван Гус – просить Господа помилувати і простити своїх кривдників; неофіти за покликом Алкіда – закликають молитися за ката лютого по їхній смерті. Наймичка налаштована: "…молитимусь, / Із самого неба / Долю виплачу сльозами / І пошлю до тебе" [6, 330] – і досягає бажаного. Однак не кожна молитва настільки дієва: прохання односельців за Княжну, для яких вона була святою матір'ю, не рятує дівчину і покривджених людей.

Наразі безпосередньо звернемо увагу на ті поеми митця, героїнями яких постають покритки. Невід'ємною частиною спокутного шляху зведениці виявляється акт *прощі*. Чумаки в поемі "Катерина" приймають дівчину за прочанку: "Іде шляхом молодиця, / Мусить бути, з прощі" [6, 101]. Сліпа йде на прощу до Києва й Почаєва: "Святых угодников молить / И душу страстную, рыдая, / Молитвой думала смирить" [6, 225]. Відьму відправляє молитися Богові до Києва пан. Ганна вирушає на прощу до Києва, коли відбувається підготовка до весілля Марка; згодом повторює цей акт ще тричі. Княжна спочила в монастирі, що є не просто прощею – її могила визнається святою.

Така правдива проща необхідна для зцілення душі. Інакша – здійснювана християнами, які зневажили науку Христа, чиї вчинки гірші від диких звірів, проте супроводжувані биттям поклонів: "…в добрий час / У Київ їздите щороку / Та сповідаєтесь нівроку, у схимника" [7, 101].

Життя покритки часто уможливлюється через її опіку про дитину. Спокутуючи свою провину, матір полегшує долю байстрюка (зокрема, Наймичка). Переступ не може залишитися неспокутуваним, стверджує митець. Якщо відповідальності уникає сам винуватець чи винуватиця, за нього відповідає дитина: за матір – син Катерини, за батька – Княжна, що перетворює їх на спокутників. Тож важливо, щоб кожен сам ніс відповідальність за свої провини.

Діти – "велика Божа благодать", переконаний Т. Шевченко, оскільки пробуджують, утримують у світі душу матері, особливо покритки, відповідальністю за них. Під час повернення додому Відьмі, уражуваній насмішками, тільки жаль до дітей перешкоджає звести рахунки з життям. З одного боку, вона розуміє: "Вони (діти) з'їдять мене колись…", а з другого – мріє привести дитину, бодай каліку, інтуїтивно відчуваючи в цьому можливість самовідновлення. Подібне спостерігаємо й в поемі "Москалева криниця": тільки жаль до маленьких діток завадив вдові піти в черниці або втопитися. Княгиня також з дитиною "ніби на світ народилась" [7, 27].

Переступ покритництва спокутується протягом усього життя, часто пов'язується зі здатністю до *прощення* кривдника. Прощення є і шляхом до праведності, за Т. Шевченком.

Батьки прощають Катерині й Відьмі; Відьма і Сліпа – своїм кривдникам; Сліпа хоче отримати прощення доньки Оксани; тоді як Микита не прощає Титарівну, а люди – покриток: не звертаючись до жодних інстанцій поза собою. Їхній суд безапеляційний. У "Щоденнику" від 15 липня 1857 р. Т. Шевченко пише: "Релігія християнська, як ніжна матір, не відкидає навіть і злочинних дітей своїх, за всіх молиться і всім прощає. А представники цієї лагідної, люблячої релігії відкидають саме тих, за кого повинні були б молитися". Сам Т. Шевченко завжди залишає за героєм можливість каяття, не беручи на себе функції судді. У той же час кривдник не викликає в громади (тих, ким покарані покритки) осудження та потреби бути прощеним.

Через прощення приходять до праведності Максим із поеми "Москалева криниця", безіменний герой з поеми "Меж скалами, неначе злодій…", Відьма з однойменного твору.

Шевченкові ліро-епічні твори вказують на важливе значення прощення й другого рівня: кривдниками праведників за те, що ті простили їм. Варнак не прощає Максимові, як і Відьму не допускають до пана, коли той вже перебуває при смерті.

На шляху спокути важливою, навіть вирішальною виступає *роль дому*. Відбуваючи покарання, винуватиці-покритки та винуватці-варнаки переважно приречені до безхаття. Позбавлення оселі є найбільшою втратою, що руйнує цінність самого буття людини. Таким вироком виступають найми, нав'язувані односельцями Сові з однойменної поеми; Максимові (чию хату спалюють), однак він відмовляється від такого "добродіяння". Не меншим болем стає розуміння "бездоглядності" набутого, у тому числі дому, через що, зокрема, побиваються Трохим і Настя з поеми "Наймичка" [6, 331]. І, звичайно, простір попідтиння, до якого приречена покритка.

На засланні, подвійно поневолений: чужиною й забороною писати і малювати, Т. Шевченко продовжує жити надією побачити свою безталанну Україну. Її цілющу, життєдайну властивість глибоко відчував письменник й у хворобі, у переддень смерті промовляючи: "От якби додому, там би я може одужав".

Концепт "Дому" поруч із такими, як Поле і Храм, формує символіко-тематичний ряд (запропонований М. Гайдеггером). Відповідно до загальнолюдських референтів, він "характеризує антропоцентричне буття від сім'ї до національної солідарності"; це "ніша людини в Універсумі" [3, 292]. Оселя уособлює окремий цілісний, повноцінний, гармонійний світ як втілення Дому, Поля, Храму: її будівництво, набуття – це створення святині, занепад – руйнація; найважливіше – внутрішньої.

Якщо Дім перестає бути Храмом і Полем, така розірваність концептів свідчить не лише про відсутність гармонії, але й постає драматичною, що виявляється в ліро-епічних поемах Т. Шевченка через роль палат у житті героїв.

Спокутуючи, вони набувають дім. В аспекті міфу, який викладає сакральну історію, і відповідно входить у межі часу "“сакрального”, одночасно вихідного, першопочаткового і в той же час безкінечно повторювального" [9, 28], через "*повернення до витоків*" може здійснитися народження заново. Повернення **додому** – це підсумовування певних етапів або цілого життя. Саме дім, а не палати володіє здатністю перероджувати. Після довгої відсутності в роз’їздах із москалем, прибувши додому, Відьма застає живим батька й здобуває його прощення, що дозволяє їй примиритися із собою.

Серед Шевченкових героїв немає того, хто б зрікався своєї землі й дому (такий мотив властивий єдиній героїні вірша "Не кидай матері, казали…", яку, проте, можемо назвати приспаною). Що стосується кривдників, то, спостерігаємо, їхнє повернення до маєтку, де раніше занапащають дівчат і знайдення там своєї смерті також невипадкове. Вони занапащають душі там, де руйнують долі своїх неповинних жертв. Відтак, і повертаються на місце злочину, щоб загинути.

Батьківщина, за Т. Шевченком, уособлює духовне начало, – нелюбов до рідної землі свідчить про душевне каліцтво, – тому віднайдення її і духовно, і фізично здійснюється як внутрішнє становлення й відродження людини. Повернення на батьківщину, справедливо зауважує Л. Задорожна, є поверненням "у вищу якість свого буття" [1, 31]. Водночас коли герой приходить до розуміння безповоротності втрати України, він позбувається життя, продовжує дослідниця, адже воно "можливе у своїй відбутності лише завдяки наявності змоги до повернення" [1, 30]. Вважаємо дуже точним спостереження Л. Задорожної: відхід від батьківщини "сприймається як “падіння” людини ("не людське “падіння” внаслідок зужитості моральних якостей особистістю"); цим пояснюється постійне поривання людини за усвідомленою втратою і завмирання (згасання) людського життя внаслідок неможливості повернення до втраченого" [1, 30].

Простір чужини в жодному разі не може впливати оновлювально, оскільки людина духовно споріднена зі своєю батьківщиною. Так стається з Катериною, прогнаною з батьківського дому, з рідної землі. Її шлях лежить з України на чужину – в Московщину; тоді як Відьми – із чужини в Україну. У першому випадку москаль покидає дівчину, у другому – забирає її з собою. Таке повернення, наближення до центру як місця розташування добра поруч з іншими є однією з причин пройдення Відьмою шляху спокути.

Згадавши Україну, нерідного батька і нерідну сестру Ярину, Невольник здійснює спробу втечі. Варнак з однойменної поеми найбільше страждає від того, що "так і загине на чужині в неволі". Розповідач закликає його плекати надію, щоб серце, умите сльозами, полинуло із чужини на свою країну. На переконання Т. Шевченка, життя тоді має зміст, коли зберігається зв’язок з Україною.

Тож, проходячи спокутний шлях, страждальні герої ліро-епічних поем Т. Шевченка внутрішньо перероджуються, досягаючи навіть праведності. При цьому важливим у творенні себе є роль дому й рідної землі, що, уособлюючи духовне начало, через фізичну причетність до них здійснюють вплив, що оновлює. Безсумнівно, прощення в системі Шевченкової етики виступає її основою, а спокута загалом – універсальним шляхом творення героями себе.

1. *Задорожна Л. М.* Співвідношення символів у поезії Т. Шевченка // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць, присвячений 185-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. – К.: Видавничий центр "Київський університет", 1999. – С. 26–49. 2. *Козачинский М.* Книга третья. Нравственная философия, или этика // Памятники этической мысли на Украине XVII – первой половины XVIII ст. / Сост., пер. с лат., вступ. статья и прим. М. В. Кашубы. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 297–414. 3. *Кримський С.* Під сигнатурою Софії. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 367 с. 4. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. – М.: Педагогика-Прес, 1994. – 608 с. – (Серия: "Психология: классические труды"). 5. *Смілянська В.* "Святим огненним словом…" Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 289 с. 6. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.: портр. 7. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.: портр. 8. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 2003. – 600 с.: портр. 9. *Элиаде М.* Аспекты мифа / В. Большаков (пер. с фр.). – М.: ИНВЕСТ-ППП, 1995. – 240 с.

Л. Жванія, асп.

ТАНАТОЛОГІЯ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті досліджується семантика теми смерті в творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Розвиток і модифікація цієї теми залежно від світогляду митців, особливостей їхніх філософських та релігійних переконань.

***Ключові слова**: смерть, вбивство, самогубство, самопожертва, злочин, покаяння.*

В статье изучается семантика темы смерти в творчестве Т. Шевченко и Леси Украинки. Развитие и модификация этой темы в зависимости от мировоззрения авторов, особенностей их философских и религиозных убеждений.

***Ключевые слова:** смерть, убийство, самоубийство, самопожертвование, преступление, покаяние.*

The article reveals the semantics of the death theme in T. Shevchenko's and L. Ukrainka's creative works, development and modification of this theme depending on the artists' world outlook, peculiarities of their philosophical and religions convictions.

***Key words**: death, murder, suicide, self-sacrifice, crime, repentance.*

Танатологія, за визначенням К. Ісупова в енциклопедії "Культурология. XX век" – це "філософський досвід опису смерті". Разом з тим свої форми осмислення феномену смерті пропонують релігія, міфологія, література, мистецтво загалом, адже ця проблема є однією з фундаментальних, сягає основ буття. Кінцевість земного існування змушує роздумувати про сенс життя, про призначення людини.

© Жванія Л., 2011

У руслі психоаналізу поняття Танатос трактується як інстинкт смерті, на противагу інстинкту життя – Еросу. Психоаналіз універсалізував ці категорії, побачивши в них основу буття людства та втілень його культури.

Нас цікавитиме танатологія як літературний досвід опису феномену смерті. Предмет цієї галузі літературознавства – Танатос – неоднорідний: вбивство, самовбивство, "природна", тобто ненасильницька смерть. Літературний досвід опису цього феномену має глибоку історію, адже тема смерті, як таємниці людського буття, у всі часи була актуальною. Починаючи з "Іліади" Гомера, в якій велика увага приділяється образу смерті, в літературі кожної епохи танатологічна тема трактується по-своєму, відповідно до її філософських та світоглядних пріоритетів. Так, у кінці XVIII – поч. XIX ст., коли в Європі панував романтизм як світоглядний та літературно-мистецький напрямок, у літературі виявляється особливий інтерес до світу мертвих, до образу вбивці, самовбивці, смерть романтичного героя естетизується. Феномен смерті викликав особливий містичний інтерес у романтиків, що, напевно, було пов'язано з таємничістю, непояснюваністю її для людини. Смерть лякає і притягує, з одного боку, це щось таємниче і загадкове, що, можливо, відкриває для особистості нові світи, нові можливості. Але з іншого – смерть це необхідність. А всяка необхідність у романтизмі є насиллям над суб'єктом і тому викликає відразу, неприйняття і жах. Постійне передчуття кінцевості людського життя штовхають романтиків на все нові спроби виходу за межі світу кінцевих речей.

Як і в більшості поетів-романтиків, тема смерті у творчості Т. Шевченка є однією з суттєвих, головних. Хоча саме слово "смерть" митець вживає досить рідко (за підрахунками авторів "Словника мови Т. Г. Шевченка" лише 10 разів у поетичних творах і 5 разів у прозі, для порівняння – тільки в поезії та поетичних драмах Лесі Українки слово "смерть" вжито 98 разів). Разом з тим мотив смерті присутній майже у всіх творах Т. Шевченка. Ще Д. Чижевський підкреслював, що поеми Т. Шевченка мають "виключно романтичну тематику "романтики жаху"; шлях його героїв – шлях до загибелі" [11, 470]. Хоча думка автора містить раціональне зерно, все ж не можемо погодитись з таким категоричним твердженням, – адже тема смерті впродовж всього періоду творчості Т. Шевченка модифікується, набирає нових рис, еволюціонує від сповнених песимізму й відчуття безвиході смертей героїнь ранніх творів до християнських жертовних смертей (в поемах, написаних в останні роки життя), які несуть у собі торжество віри й надії і здійснені з любові до людей. Інший дослідник творчості поета – Є. Нахлік вважає, що мотив смерті у творчості Т. Шевченка "становить зворотний бік гедонізму й віталізму" [3, 389]. На його думку, в творчості Т. Шевченка протиставляються вітальна й некротична сили: "Шевченкова поезія… виявляє поряд з ві-

тальними поривами й танатичну образність, – перші йдуть від природних бажань, другу спровоковано зіткненням їх з дійсністю, тобто, гіркий досвід активізував темні поклади глибинного позасвідомого" [3, 393]. Важко не погодитись із дослідником, адже згідно з теорією постфрейдиста Е. Фромма, в кожній людині змішані некрофільна й біофільна тенденції з домінуванням однієї з них [9, 65]. Біофільство, за Фроммом, – це "глибока життєва орієнтація, котра пронизує всю сутність людини... це любов до життя. Некрофільство – потяг людини до смерті" [9, 49].

Є. Нахлік підкреслює перевагу життєлюбної спрямованості поезії Т. Шевченка: "Це передусім поезія, що виражає порив до вільного життя і прагнення людського щастя" [3, 349], та разом з тим зазначає, що віталістичне, біофільне відчування виявляло зворотний бік – некрофільський, "поетизацію ірраціональної, свавільної, руйнівної, але й грандіозної у своєму нестримному пориві душевної стихії, наприклад, у наступному благанні в Бога або повновартісного життя, або Геростратової слави: "А дай жити, серцем жити / І людей любити, / А коли ні... то проклинать / І світ запалити" ("Минають дні, минають ночі") [3, 373]. Досліджуючи, яким чином світоглядні пріоритети Т. Шевченка знайшли відображення у його творчості, В. Пахаренко приходить до висновку, що поет не зміг уникнути однієї з пасток Танатоса (що в інтерпретації дослідника є смерть – диявол). Ця пастка полягає в тому, що "ми рухаємося, перестрибуючи з крайності на крайність, позаяк маємо амбівалентну природу" [5, 88]. Ідучи шляхом до Бога, "до осягнення істини Творця, поет не уникнув першої пастки Танатоса – метання між крайнощами: віра – зневіра, боротьба – примирення, ніжність – жорстокість" [5, 95]. До другої пастки Танатоса ("Танатос намагається непомітно примусити нас обертатись навколо якоїсь однієї крайности, що означає практично рухатися на місці – стояти" [5, 95]) – Т. Шевченко, на думку В. Пахаренка, не потрапив, завдяки "своїм визначальним духовним догматам" [5, 95]. А саме: завдяки прагненню "збагнути світ, відповісти на нерозв'язні питання – про вічність, нескінченність, безсмертя – Бога, а отже, й сенс буття; завдяки тому, що "вибирає свою істинну дорогу зусиллям духу" [5, 95]; "намагається осягнути істину за допомогою міфу. Бо людина, щоб жити мусить пояснити світ. Це неможливо в принципі. Тоді з безвиході рятує міф" [5, 95].

Таким чином, кожен із дослідників звертається до проблеми Танатоса в творчості Т. Шевченка, використовуючи різні моделі аналізу: психологічну й світоглядну. Не заперечуючи доцільність висновків, зроблених авторами, та зважаючи на недостатню дослідженість проблеми, хотілося б розглянути її в дещо іншому аспекті. А саме: дослідити семантику значень, пов'язаних з темою смерті у поетичній творчості Т. Шевченка й Лесі Українки; прослідкувати, як танатологічна тема модифікується, еволюціонує залежно від розвитку творчого світу митців, а також і від історико-культурного, світоглядного й психологічного факторів.

Мотив смерті фігурує у переважній більшості лірико-епічних творів Т. Шевченка, присутній він і в багатьох поезіях. Схожа ситуація і в Лесі Українки: лише в одній із її чотирнадцяти драматичних поем ("В катакомбах") відсутній танатологічний мотив, часто зустрічається він і в поезії. Для того, щоб зрозуміти сенс такого зацікавлення темою смерті в творчості кожного з митців, спробуємо класифікувати образи Танатоса, які репрезентовані в їхніх творах. Перша група – це твори, в яких тема смерті інтерпретується у відповідності з найдавнішими народними уявленнями про цей феномен: "Тополя", "Лілея", "Причинна", "Русалка". Тут Т. Шевченко використовує фольклорний мотив перетворення, що має міфологічну основу. Коріння мотиву перетворення людини після смерті у рослину, дерево, інфернальну істоту очевидно сягає давньоіндоєвропейських уявлень про смерть як одвічне коло перевтілень. Зауважимо, що слов'яни-язичники смерті в нашому розумінні не визнавали [2, 13]. Смерть для наших предків – це перехід в "інше" життя, в "інший" світ. Змінювались погляди на "інше" життя, на "інший" світ, але незмінною лишалась сутність тріади "життя – смерть – життя", де смерть поставала лише межею між двома формами існування, між двома світами. У Лесі Українки мотив смерті-перетворення яскраво звучить у "Лісовій пісні". Тут маємо цілий ланцюг смертей і перетворень: Мавка помирає (її забирає Марище), відроджується; заклята Килиною, перетворюється на вербу, і, нарешті, вивільнена стихією вогню, – у чисту прозору сутність – душу, якої набула завдяки коханню. Лукаш, перетворений на вовкулака, силою любові повертається в людську подобу, але його метаморфоза не тільки зовнішня, але й внутрішня – він стає іншим, сповненим сакральної мудрості. Як результат – ні життєві, земні цінності, ані саме життя уже не мають для нього ніякого значення ("А треба жити?" [8, 177]) і він спокійно і красиво, під легке кружляння сніжинок зустрічає свою смерть.

Дійсно, смерть у цих творах Т. Шевченка й Лесі Українки не є остаточним кінцем, вона – лише перехід в іншу форму існування. Разом з тим мотив смерті-перетворення звучить у кожного з поетів порізному. Якщо у Лесі Українки трагізм смерті Лукаша й Мавки наповнений оптимістичним звучанням лейтмотиву вічності круговороту життя – смерті, то метаморфози у творах Т. Шевченка завжди пов'язані з якоюсь долею приреченості, фатуму, прокляття, якого не можна уникнути. Трагічність ситуації, в якій опиняються його герої, є остаточною, не передбачає ні найменшої можливості для оптимістичного розв'язку. Чому? З чим це пов'язано? На нашу думку, це пояснюється тим, що всі герої творів Т. Шевченка, які зазнали метаморфоз, зазнали їх не через якусь провину, як Лукаш, і не з власної волі, як Мавка, а через волю інших, "злих" людей, без ніякої провини. По-

рівняймо дитину, що замерзла під тином через людське зло й байдужість, а на весну "процвіла… цвітом при долині" [11, 325]; дівчину, що перетворилась на тополю, бо не хотіла заміж за нелюба й воліла шукати порятунку від злої волі матері навіть у чарах; дитину, яка стала русалкою, бо її втопила рідна мати. Їхня смерть-перетворення є трагедією, тому що є лише зовнішнім перетворенням, їхня внутрішня сутність не змінюється, вони не перероджуються, як Мавка і Лукаш, не тільки зовні, але й своєю суттю, тому що, на відміну від героїв Лесі Українки, не самі обрали свій шлях, а стали жертвами чужої злої волі. Таким чином, спільний мотив метемпсихозу інтерпретується кожним з митців по-різному, що, на нашу думку, можна пояснити різними світоглядними позиціями авторів. Якщо для Т. Шевченка смерть, хай навіть і не остаточна, а така, яка передбачає можливість існування в іншій сутності, є найбільшим злом, найбільшою трагедією, адже вона нав'язана ззовні, її причиною є зла воля інших, то для Лесі Українки смерть-метаморфоза – це можливість переродження в новій, кращій якості, тому не є чимось однозначно негативним. Цікавим видається й той факт, що "Лісовою піснею" Леся Українка завершує свій творчий шлях, а твори Т. Шевченка, в яких фігурує фольклорний мотив перетворення написані молодим поетом ще до заслання (в 1839–1846 рр.). Тобто кожен з авторів звернувся до мотиву смерті-метаморфози у різні періоди свого життя. Для Т. Шевченка цей мотив, пов'язаний з найглибшими, міфологічними пластами свідомості, фольклором, а також з романтизмом, був найближчим в ранній період його творчості. Для Лесі Українки використання цього мотиву в останні роки свого життя є свого роду підтвердженням її неоромантичних позицій: для неї головним у смерті-перетворенні є саме перетворення, внутрішнє переродження, можливість внутрішньої свободи особистості, яка стає вільною у виборі життя й навіть смерті.

Читаючи поеми Т. Шевченка, важко не помітити, як часто в них зустрічається мотив насильницької смерті. Тут і вбивства ("Москалева криниця", "Титарівна", "Утоплена", "Марина", "У Вільні городі преславнім", "Слепая", "Петрусь"), і масові вбивства в "Гайдамаках" і в поемі "Варнак", і самогубства ("Катерина", "Причинна", "Слепая", "У Вільні городі преславнім"). Природною, ненасильницькою смертю помирають тільки герой "Тризни", наймичка з однойменної поеми; страдницькою, хоча й природною, є смерть Марії ("під тином") і княжни ("Княжна"). Досить часто присутній мотив вбивства і в багатьох творах Лесі Українки ("Кассандра", "Віла-посестра", "Камінний господар", "Оргія"), закінчує життя самогубством тільки Антей ("Оргія"), природною смертю вмирає Трістан ("Ізольда білорука") й Оксана ("Бояриня").

У всіх цивілізованих культурах і релігіях вбивство завжди оцінювалось з етичної точки зору як злочин. Акт вбивства передбачає двох учасників: вбивцю, який є головним носієм Танатоса, й жертву – головний суб'єкт вмирання. Вбивство, як один з найтяжчих злочинів, є свого роду феноменом деструкції, актом творення зла, воно завжди змінює людську сутність, розкладає, деморалізує її. Хоча буває й так, що ситуація вбивства, доведена до абсурду, до крайньої межі, призводить до протилежності: вбивця також змінює своє внутрішнє єство, але в інший бік – розкаюється у скоєному, стає на праведний шлях. Саме таке внутрішнє переродження відбувається з героями поем Т. Шевченка "Варнак" і "Москалева криниця". В них автор виявляє свою світоглядну настанову. Він, з позиції християнина, пропонує читачеві свій тип розкаяного грішника, людини, що пройшовши шляхом гріха, сіючи навколо себе смерть, спромоглася на покаяння, очистилась світлом віри.

Найбільш деморалізуючим, таким, що позбавляє особистість ознак людськості, є вбивство невинних душ, дітей. Саме до такого висновку можна прийти, аналізуючи поеми Т. Шевченка. Втопивши свою доньку, мати далі без найменших докорів сумління розкошує в панських палатах ("Русалка"), Микита набуває сатанинських рис після того, як вкидає сина-немовля в криницю: "І сатаною-чоловіком / Він буде по світу ходить" [12, 89] ("Титарівна").

Порівнюючи танатологічні ситуації, виведені у творах Лесі Українки й Т. Шевченка, можна помітити, як по-різному їх вирішує кожен з авторів. У Лесі Українки вбивства зазвичай не носять такого злочинного характеру, як у Т. Шевченка, тобто це, звичайно, злочин, але, скоєний заради якоїсь благородної мети, він і сам набуває благородних рис. Таким є вбивство Антеєм своєї дружини Неріси, яка готова зрадити й чоловіка, й Елладу ("Оргія"), вбивство Вілою свого побратима, що стало для нього актом милосердя й виявом дружніх почуттів посестри ("Віла-посестра"), навіть вбивство Дон Жуаном Командора, скоєне у чесному двобої заради коханої жінки, сприймається з долею поблажливості, ніби не є абсолютним злом. У Т. Шевченка вбивство – це завжди зло, без усіляких виправдань, без усілякого благородного флеру. Воно або грубе й не викликає ніякого співчуття до вбивці, нічого, окрім відрази, як у наведених прикладах з поем "Титарівна" й "Русалка", "Петрусь" чи "Утоплена", в яких генеральша отруює свого чоловіка, керуючись низькими пристрастями, чи мати топить доньку, заздрячи її молодості й вроді. Або це вбивства з помсти ("Марина", "Варнак", "Гайдамаки", "Слепая"), які теж не інтерпретуються у Т. Шевченка як справедлива кара, швидше – як остання ланка, що замикає коло зла. На нашу думку, такий принципово різний підхід до питання абсолютності чи відносності зла пов'язаний з різними типами світогляду митців. Адже, незважаючи на всі коливання між вірою й зневірою, незва-

жаючи на такі часті у його творах богоборчі мотиви, Т. Шевченко завжди залишався людиною глибоко віруючою, християнином. Про світогляд Т. Шевченка найкраще, на нашу думку, сказано у В. Пахаренка. Він зазначає, що поет "найбезпосередніше, найповніше прийняв у душу рідні релігійні традиції" [5, 36], тобто традиції народу, його душі, визначальним складником якої є "глибока, самобутня християнськість… Майже первісна, близька до Євангелія з основоположною ідеєю духовної свободи" [5, 31], з болючим шуканням правди Божої, сповнена глибокого релігійного почуття, високого духу [5, 31]. Саме така глибинна віра була основою світоглядних переконань Т. Шевченка. Тому й вбивство як великий гріх є в його інтерпретації абсолютним злом.

Леся Українка, в своїх переконаннях притримується зовсім інших позицій. Вона приймає головні моральні засади християнства раціонально. Її позиція близька до кантівської, сформульованої у його "категоріальному імперативі". Якщо про Т. Шевченка ми говоримо як про носія традиційного народного християнства, то Леся Українка, навпаки, – є типовим представником інтелігента кінця XIX століття, у світогляді якого домінує раціональне начало, а релігійна традиція піддається цілковитій негації. Як і для багатьох її сучасників, близькою в деяких аспектах для Лесі Українки стала також філософія Ніцше. Зокрема, його постулювання пріоритету сильної особистості; волі й протесту на противагу покорі й смиренню; бачення сенсу життя не в потойбічних цінностях, а в земних. Звідси й такий різний підхід до вирішення проблеми сенсу життя й смерті у Т. Шевченка й Лесі Українки. Для Т. Шевченка як для християнина смерть – це зло, прокляття, що прийшло в світ з часу гріхопадіння людства, тому вона апріорі не може нести в собі нічого світлого, ні найменшої часточки добра. Така позиція поета перегукується з поглядами християнського філософа М. Бердяєва: сповідувати християнство "значить сповідувати релігію життя вічного, життя, що перемогло смерть. Якщо уявити собі абсолютно вічне життя, божественне життя, але тебе там немає… ти в ньому зникнеш, то це досконале життя позбувається всякого змісту" [1, 302]. Смерті немає, оскільки: "Христос переміг смерть. Перемога ця здійснилась в суб'єкті, тобто в істинному першожитті й першореальності" [1, 302]. Цікаво, що в уявленні Т. Шевченка про існування після смерті немає такого явища як пекло. "Той світ" бачиться поетові як місце гармонії, здійснення прижиттєвих сподівань (згадаймо хоча б останній вірш Т. Шевченка, в якому звучить надія про омріяні "хаточку, садочок": "В гаю – предвічному гаю" [12, 328]). Неприйняття ідеї пекла-покари знаходимо і в М. Бердяєва: "Найбільший обман і зло я бачу в об'єктивації пекла і розумінні пекла як такого, що входить в божественну світобудову" [1, 302].

Смерть для Лесі Українки, як і для Ніцше – це остаточний кінець, перехід в ніщо, припинення існування. Філософ повертається до античної свідомості, у нього людина є смертною, приреченою на зникнення. Смерть для Ніцше – каталізатор дії: "Я відчуваю якесь меланхолічне щастя, від того, що живу в сум'ятті провулків, потреб, голосів: … яке оп'яніння життям виявляється тут кожної миті! Та все ж дуже швидко всі ці люди, що шумлять, живуть, прагнуть життя, поринуть в таку тишу! … Кожен хоче бути першим в цьому майбутньому, – та все ж тільки смерть і вічна тиша є спільним для всіх і єдино достовірним у ньому" [4, 224].

Такі протилежні за своєю суттю світоглядні позиції не могли не відбитись і на ставленні кожного з поетів до такого виду Танатоса як смерть-самопожертва. В їхній творчості є особлива група творів – ті, в яких Танатос виявляє себе в мотиві мученицької смерті-жертви, на яку людина йде заради інших або заради великої ідеї. У Т. Шевченка мученицьку смерть в ім'я Бога, любові до людей і до своєї батьківщини приймає Ян Гус ("Єретик"), з непохитною вірою, героїчно вмирають розтерзані дикими звірами Алкід і християни-неофіти ("Неофіти"), на страждання і смерть заради людей, з любові до них йде Син Божий ("Марія"). Усі ці мученицькі смерті є подвигом, цінність якого безсумнівна, адже смерть цих світлих особистостей була недаремною, вона дала людям надію, віру, прагнення до вищих цінностей та ідеалів, дала натхнення й силу йти далі шляхом правди (мати Алкіда понесла "слово правди" на "торжища, і в чертоги" [12, 247]; чехи, взявши грудочку попелу з вогнища, спаленого мученика, пішли визволяти вітчизну; Марія, продовжуючи справу Сина, зуміла зібрати розгублених апостолів, повернути їм надію і віру).

Цінності ж, заради яких віддають життя герої драматичних поем Лесі Українки не завжди є такими безсумнівними. Так, смерть-жертва Міріам ("Одержима"), на нашу думку, є марною – Месія, в ім'я любові до якого принесена жертва, не приймає її. Адже вона, як і любов жінки, не є абсолютною, це не те світле всепрощаюче почуття, з яким ішли на муки святі, перші християни, герої поем Т. Шевченка. Почуття Одержимої має дуалістичну природу: окрім любові до Месії, в її серці уміщується люта ненависть до його ворогів, учнів, до байдужої юрби. А там, де є місце ненависті, немає справжньої любові, проповідувати яку прийшов на землю Син Божий. Міріам не спромоглася на таке почуття, не змогла прийняти вчення Месії, а тому її офіра своїм життям – даремна, адже, на відміну від смертей-жертв героїв Шевченкових поем, не здатна нікого надихнути на героїчні вчинки заради великої мети. А головне, вона, хоча й вчинена "з любові", не здатна ні в кому запалити вогонь цього світлого почуття. Є у творах Лесі Українки й приклади іншої жертов-

ності. Так, Іфігенія готова добровільно прийняти смерть заради своєї Батьківщини ("Іфігенія в Тавриді"), її жертва, спричинена високим почуттям любові до вітчизни, перетворюється на подвиг життя в забутті, далеко від рідної Еллади. Руфін і Присцилла з однойменної драматичної поеми відмовляються від можливості уникнути мученицької смерті. Присцилла приймає смерть як свята, з твердою вірою, без страху й ненависті до людей. ЇЇ останні слова – слова прощення: "Хай Бог тебе рятує, рідний люде" [7, 399]. Руфін віддає своє життя з любові до дружини – без неї воно втрачає будь-який сенс. Разом з тим він має власні переконання (його ідеал – Римська республіка), які послідовно відстоює, не відмовляючись від них навіть на порозі смерті. Шлях Руфіна в смерть викликає повагу, адже у всіх його вчинках і словах відчувається благородство натури. Це тип вільної особистості, здатної робити гідний вибір і відповідати за свої вчинки. Останні слова Руфіна – сповнені гіркоти пророкування патріота, вільного громадянина: "Прощай, мій Риме, хутко й ти загинеш" [7, 399]. У цьому творі Лесі Українки є ще один герой, який добровільно обирає смерть, – християнин Парвус. Він видається ревним, навіть фанатичним віруючим, та в той момент, коли Єпископ пропонує йому рятунок, Парвус виявляє свою справжню сутність: він відмовляється від запропонованої можливості заради слави мученика. Гординя керує його вчинком. Така жертва здатна викликати хіба що відразу. Таким чином, авторка в одній драматичній поемі пропонує кілька зовсім різних моделей жертовної смерті, підкреслюючи, що навіть така смерть не завжди є героїчною. Вона може бути гідною захоплення, поклоніння, поваги, співчуття або ж тільки презирства.

Зауважимо, що такі поеми Т. Шевченка, в яких Танатос виявляє себе у високому, благородному образі жертви, написані переважно в останні роки життя ("Неофіти", "Марія"). Це період, коли в світогляді поета остаточно утверджуються християнські цінності. Він все частіше звертається до біблійних мотивів, а його відношення до Танатоса суголосне з романтико-християнською моделлю самопожертви заради високого ідеалу.

В окрему групу потрібно виділити поезії, в яких присутні рефлексії митців щодо власної смерті. У Т. Шевченка є декілька таких творів: "Заповіт", "Косар", "Чи не покинуть нам небого". Всі вони написані в різні періоди життя поета і дуже відрізняються один від одного. В "Заповіті" поет акцентує не так на власній смерті, як на очікуваному майбутньому України та її народу. Власний Танатос розглядається автором не як індивідуальний, особистісний, а тільки у зв’язку з життям батьківщини. Власне й сама смерть для Т. Шевченка це не кінець, а перехід у можливість іншого існування, причому в сприйнятті посмертного життя поет ще близький до народного двовір’я (залиш-

ки давніх язичницьких вірувань у синтезі з християнством): його душа буде незаспокоєна витати, доки не "понесе з України / У синєє море кров ворожу" [11, 323], тільки тоді "полине до самого Бога" [11, 323]. У "Косарі" Танатос персоніфікується в образі старого, що кладе не покоси - "гори", "не спочиває / Й ні на кого не вважає" [12, 14]. У вірші звучать філософські роздуми про рівність всіх перед косою байдужого старого. Тут Т. Шевченко переживає такий природний для людини страх смерті, підсилений відчуттям покинутості, самотності, ностальгії: "І мене не мине, / На чужині зотне" [12, 15]. Схожі песимістичні мотиви звучать і в поезії Лесі Українки "Хотіла б я уплисти за водою", в якій авторка, зморена важким. безперервним змаганням за життя, виявляє готовність віддатись на волю хвиль у прагненні вічного спокою: "спускався б тільки з неба… / спокій, спокій" [6, 238].

В останньому вірші, написаному в передчутті скорого кінця – "Чи не покинуть нам небого" – Т. Шевченко також сприймає власну смерть як бажаний спочинок, сон: "Втомилися, і підтоптались… / Ходімо спать" [12, 327]. Він намагається по-філософськи, спокійно реагувати на болючу неминучість наближення Танатоса, але це йому не завжди вдається, поет ніби просить ще трохи часу: "Ой не ходімо, не ходімо, / Рано, друже, рано" [12, 327]. Та все ж, усвідомлюючи неможливість уникнути фатальної необхідності зустрічі зі смертю, Т. Шевченко знаходить у собі сили для опанування й примирення: "Помолимось Богу, / Та й рушимо тихесенько / В далеку дорогу". Таке примирення з жорстокою необхідністю смерті можливе для поета, адже йому дає силу надія й віра у те, що смерть – це лише перехід, межа, за якою простягається дорога до Бога, у вічну гармонію з довгоочікуваною хатинкою і садком [12, 327]. У своїх роздумах про власну смерть Леся Українка акцентує не на собі, адже для неї смерть – це кінець, тобто вона як особистість вже не існуватиме, а тому важливим для поетеси є ставлення інших до її смерті, те, чим переживання її Танатоса стане для живих. Поетеса не хоче додавати жалю в світ, і без того "повитий горем та журбою" [6, 297]. Звідси її благання до доленьки: "Нехай ніхто не плаче по мені / Нехай не засмучу нікого я собою" [6, 297], мрії, щоб її смерть була такою ж гарною і спокійною як смерть натури ("Дивлюся я на смерть натури"), прохання, провівши її в останню дорогу, йти "в танець" [6, 337], щоб "не ранила так смерть моя нікого. / Як ранило мене моє життя" [6, 337] ("Чи пам'ятаєте, коли я говорила…").

Таким чином, кожен з поетів вніс у літературу своє уявлення про смерть, свій образ Танатоса, який, безсумнівно, заслуговує на увагу, адже проблема смерті є однією з головних проблем, яку кожна людина вирішує для себе впродовж всього життя. Смерть надає сенс життю, тому Т. Шевченко й Леся Українка у своїй творчості так часто

звертаються до танатологічної теми. У кожного з митців ця фундаментальна проблема знаходить свій розвиток і розв'язання відповідно до їхнього світобачення, філософських та релігійних переконань. Зокрема, для Т. Шевченка як для християнина Танатос у всіх його образах – це абсолютне зло, щось неприродне, принесене ззовні, неминуче для людини після гріхопадіння. Разом з тим смерть не є кінцем, адже передбачає можливість іншого життя в гармонії і благодаті. Для Лесі Українки – смерть має значення тільки як каталізатор, що надає сенсовості життю, адже після смерті нічого немає. Тому образ Танатоса в її творах набуває різних значень, залежно від ситуації може нести в собі риси ницості чи благородства, добра чи зла.

1. *Бердяев Н. А.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 433 с. 2. *Велецкая Н. Н.* Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М., 1978. 3. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003. – 566 с. 4. *Ницше Ф.* Веселая наука. – М.: Олма-пресс, 2001. – 381 с. 5. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. – Черкаси: Брама, 1999. – 292 с. 6. *Українка Леся.* Твори в чотирьох томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1982. – 540 с. 7. *Українка Леся.* Твори в чотирьох томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1982. – 526 с. 8. *Українка Леся.* Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1982. – 430 с. 9. *Фромм Э.* Душа человека. – М.: АСТ, 2008. – 252 с. 10. *Чижевський Д.* Історія української літератури. – К., 2003. 11. *Шевченко Т. Г.* Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1978. 12. *Шевченко Т. Г.* Твори в п'яти томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1978.

Л. Задорожна, д-р філол. наук, проф.

ПОРТРЕТ-МАСКА В ЛІРО-ЕПІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті визначаються нові аспекти прочитання образів у поемах Т. Шевченка.
Ключові слова: *Т. Шевченко, ліро-епічна поема, образ, портрет, маска.*

В статье определяются новые аспекты прочтения образов в поэмах Т. Шевченко.
Ключевые слова: *Т. Шевченко, лиро-эпическая поэма, образ, портрет, маска.*

The article determines the new interpretational aspects of characters in T. Shevchenko's poems.
Key words: *T. Shevchenko, lyric and epic poem, character, portrait, mask.*

Засвоєний літературою зі сфери живопису, портрет здатний постати і окремим художнім прийомом, і самостійним жанром (портретний нарис). У можливостях характеристики письменником літературного героя портретові належить найбільш організовуюча роль: окрім значної функції оцінки, він забезпечує і широкий ресурс контекстуального наповнення явища в плані типізованого його трактування або, навпаки, ідеалізованого бачення суб'єкта.

© Задорожна Л., 2011

Т. Шевченко, як відомо, досконало володів жанром портрета – і в літературному, і в малярському аспектах творчості. В цьому, за словами Л. Генералюк, полягав "універсалізм Шевченка" [1], й до цього дослідники-попередники поставилися достатньо уважно. Це, однак, не змінює того, що означеним заголовком проблема прочитання Шевченкової творчості зостається нині відкритою. Визнаючи конструктив у шевченкознавчих спостереженнях, згідно з якими "поетичні та прозаїчні портрети переважно базуються на порівняннях, що мають алюзії на фольклор" [1, 340] тощо, зауважимо відсутність у відомих нам попередніх студіях цього аспекту Шевченкової поетичної творчості саме уваги до потрета-маски в ліро-епічних творах митця. Ведучи мову про портрет-маску, ми маємо на увазі такі головні ознаки певного образу, що дозволяють ототожнювати їх із самим образом.

Завдання маски, як відомо, приховувати істинні риси фізіономії портрета або навіть і поведінки людини. Звідси в масці, що її свідомо, задля збереження життя, прибирає, скажімо, Гамлет, – безумство, або – протилежне – маска добротворця у Глостера, який визнає, що

Так наготу злоби я прикриваю
Листочком, вирваним із книг священних,
І, чорта граючи, вдаю святого [5, 387].

Завдяки цим прикладам стає зрозуміло, що маска – це не лише засіб для втаємничення людського обличчя або її зовнішнього вигляду, але й поведінки людини, завдяки якому приховується її справжня суть.

Саме в останньому значенні особливу роль відіграє портрет-маска в ліро-епічній творчості Т. Шевченка.

У ролі маски – традиційного персонажа італійської комедії XVI–XVIII ст. – на певному етапі культурного життя в цілому й літературному зокрема було зафіксовано амбівалентність, дволикість поведінки людини за певних, найчастіше екстремальних, умов буття. Маска тому володіє здатністю приховувати як добре, так і лихе, однак – за всіх обставин – її призначення залишається сталим: утаювати справжню суть речей. Портрет-маска – "статичний і фіксує лише найбільш характерні риси зовнішності героя" [2, 107], і не лише зовнішності, а й, як показує творчість Т. Шевченка, діяльнісної характеристики героя в цілому.

Статичність Шевченкового портрета-маски особлива. Зберігаючи зовнішні параметри портрета, портретна характеристика героя в ліро-епічних творах поета досягається через динаміку визначених у певній послідовності вчинків цього героя, продиктованих психологічною матрицею його поведінки.

Це, очевидно, зумовлено переконанням Т. Шевченка, що істинний портрет особистості здатна забезпечити лише її поведінка. Відповідно завершеність портрета-маски автор ліро-епічних творів компонує відруховою реакцією носія маски на певні з’яви життя, що й дозволяє з’ясувати сутність цих учинків згідно засад добра чи зла.

Слід визнати, що один із найбільш яскравих портретів-масок у портретній галереї ліро-епічних творів Т. Шевченка належить, безперечно, героїні поеми "Наймичка". Настанова (у Т. Шевченка, як це, зазвичай, притаманно геніальному митцеві, символіка творчості, її підтекстовий шар, виявляються доволі потужними) у прочитанні цього образу як портрета-маски закладається поетом уже з перших рядків твору:

У неділю вранці-рано
Поле крилося туманом;
У тумані, на могилі,
Як тополя, похилилась
Молодиця молодая [3, 329].

Туман не лише приховує "молодицю молодую", яка "щось до лона пригортає", – він приховує і те, що в молодиці є "і батько, і мати", що вона "була багата". Врешті, туман ховає в собі й молодість Ганни, її незалежність, її достойне високої гідності людини попереднє життя.

Та жінка, що з'являється на хуторі Трохима й Насті по якімсь часі

Аж ось чорноброва
Та молода, білолиця
Прийшла молодиця
На той хутір благодатний
У найми проситься [3, 333]

– це вже потрет-маска. Жодним словом не зраджує Т. Шевченко таємниці жінки, що наймається в господарів хутора за наймичку для догляду за дитиною, яку підкинуто старим. Маска ця так міцно сидить, що, здається, приросла до людини. І коли оточення несамохіть силкується зірвати цю маску, це спричиняє шок у її носія: "“Хто в нас буде мати? / Не дожила моя Настя!..” / Та й заливсь сльозами. / А наймичка у порогу / Вхопилась руками / За одвірок та й зомліла. / Тихо стало в хаті; / Тілько наймичка шептала: / “Мати… мати… мати”" [3, 336].

Одягнута з власної волі, уживана впродовж усього життя, маска поступово змінює психологію людини. Якщо при першій зустрічі Ганна – сповнена боріння, рефлексій, і сила почуттів та їх різноманітність у ній така велика, що воєдино зливаються і нарікання на долю: "мій латаний талане", і прагнення знайти прихисток від недолі "Ні, не дави, туманчику! Сховай тілько в полі", і бажання заховатися від загалу – "Щоб ніхто не чув, не бачив", і спогад про рідних: "єсть у мене / І батько, і мати", і думка про "Дитя моє", і страх того, що "Не я тебе хреститиму, / На лиху годину. / Чужі люде хреститимуть, / Я не буду знати, / Як і зовуть" [3, 329], і свідомість власної суспільної незалежності, яка зосталася в минулому (тому й – "була"): "Дитя моє! Я була багата…", – на противагу цьому огромові почуттів, думок, страждань, поривань жит-

тя під маскою упродовж подальших років витворює Ганну нової якості, мовби аж іншу людину: упокорену, пригнічену, зубожену – і станово, й у вияві емоцій: "Благав старий, / А Марко аж плакав, / Щоб була вона за матір. / “Ні, Марку, ніяко / Мені матір’ю сидіти: / То багаті люде, / А я наймичка… ще й з тебе / Сміятися будуть. / Нехай Бог вам помагає! / Піду помолюся / Усім святим у Києві, / Та й знову вернуся / В вашу хату, як приймете. / Поки маю сили, / Трудитимусь…”" [3, 337].

Єдиним, найпалкішим переживанням Ганни зостається одне: чи надійно приросла до неї колись давно надіта маска: ""За що вони мене люблять? / За що поважають? / О Боже мій милосердний! / Може, вони знають… / Може, вони догадались… / Ні, не догадались; / Вони добрі…” / І наймичка / Тяжко заридала" [3, 338]. Перейнята турботою про збереження маски, Ганна і не зауважує того, і це тим більш поглиблює драму героїні, що у вчинках її близьких наявне те, що нехтує маскою, що їхнє ставлення до неї – не як до наймички, і в цьому ставленні закладено якраз стільки, скільки й у Ганни до них: у неї – материнське, у них – синівське, але, в кожнім разі, це ставлення не як до чужої, а як до *р і д н о ї* людини.

Велика драма людини в Шевченковій "Наймичці" явлена в тому, що за своїм статусом людина перебрала на себе роль, яку виконує під маскою, однак чин, дії носія маски, що супроводжує це виконання, позбавляє такого носія власне маски. І ефект невпізнання істинної суті Ганни спричинений лише тим, що оточення перебуває в інерції умовності, яка визначена основним гравцем.

Нарікання героїні на долю, яким розпочинається ліро-епічний твір, знову-таки в Т. Шевченка є не випадковим: нехтуючи тим, що отримала, Ганна сама обирає свою долю, сама формує і вершить її, в такий спосіб стаючи, як це визначає автор твору, в ґрунті речі, Богорівною.

Основна суть маски, що її прибрала на себе героїня, полягає, за Т. Шевченком, у тому, що особистість, набуваючи (нехай і завдяки певним обставинам) здатність творити відповідно власної волі (а, отже, це те, що не властиво наймичці!), здобуваючись на власне волевиявлення у своїй долі, самодостатньо творячи цю власну долю і, в такий спосіб, стаючи Богорівною, зостається при цьому в когорті найбільш упосліджених – наймичкою.

Те, що перед смертю героїня з власної волі зриває з себе добровільно надіту маску:

Пильно, пильно подивилась
Сльози покотились.
"Прости мене! Я каралась
Весь вік в чужій хаті…
Прости мене, мій синочку!
Я… я твоя мати" [3, 342]

– не лише знову підтверджує її самоврядність у творенні власної долі, але й – і це головне – маніфестує в такий спосіб уже вищу свободу людини, яка з власної волі створила саме таку свою долю і, під маскою цієї долі, уповні реалізувала свою життєву місію, своє призначення, в нагороду за це здобувши адекватне цій місії ставлення до себе і, насамкінець, здобувши право на свободу волевиявлення у вчинку зняття маски.

Це – перфектний вияв свободи особистості, яка, щоб зостатися собою, з власної волі надягає маску і так само вільно, згідно власного волевиявлення, демонструє свободу при знятті цієї маски.

Т. Шевченко цим портретом-маскою являє й інше: яку небезпеку таїть, водночас, у собі перебирання на себе певної маски. Маска здатна змінити не лише лінію поведінки людини, але й внести кардинальні корективи в психологію особистості. У масці – й певне благо: це – порятунок, самозахист, убезпеченість від певної загрози. Маска, водночас, привносить у певний спосіб існування динаміку, зміни, варіативність; єдино можливою константою в цьому разі залишається лише чинник свободи і вільного волевиявлення. Портрет-маска, отже, це не застиглий, волаючий із відкритим ротом маскарон – гіпсова подоба фізіономії – це живе, динамічне явище, здатне забезпечувати новий аспект вільного волевиявлення індивіда, виявляючи при цьому належний ступінь його свободи.

Наявний у ліро-епічній творчості Т. Шевченка й інший приклад портрета-маски. Таким є протилежний наведеному негативний приклад потрета-маски, що його митець закладає в образ такого собі "землячка" з поеми "Сон".

Маскою цього "землячка" є "цинові ґудзики" (маска чиновництва), за якою приховується зухвала зверхність – "Де ты здесь узялся?" [3, 272], невігластво: "Так як же ты / Й говорыть не вмиеш / Поздешнему?" [3, 272], пронозливість "Экой чудак! / Я вси входы знаю" [3, 272], ницість і продажність: "Я тут служу; коли хочеш, / В дворе попитаюсь / Ввести тебе. / Только, знаєш, / Мы, брат, просвещенны, – / Не поскупись полтинкою…" [3, 272].

Інший тип портрета-маски – варнака – явлено в поемі Т. Шевченка "Москалева криниця" (2-га редакція). Це – один із найскладніших зразків портрета-маски в ліро-епічній творчості митця, який представляє здатність поета до найбільш потужного синтезу явища.

Складність портретування полягала в цьому разі у тому, що варнак мовби і стоїть на першому плані, оскільки є оповідачем про події, очевидцем та інспіратором яких став, однак навіть на цьому передньому плані він зостається непоміченим, а все, що чинить – творить мовби в якості невидимки.

У ґрунті речі, перший план, утім, оповідач відводить героям поеми, а сам він – тут і ніде; активно співвідносячись із подіями життя Катерини і Максима, прагнучи активної участі в тих подіях, він, завдяки одягненій масці, лише вгадується своєю участю в них і, до того ж, або в темпораль-

ній дистанційованості: "Ні муки, кайдани, / Ніже літа, сину, / Тії сили не втомили… / Отак і загину! / Так і згину. Бо дивися: / Смерті сподіваюсь, / А ридаю, мов дитина, / Як я нагадаю Катерину" [4, 235], або в темпорально-просторовій: "Уже, либонь, після Покрови / Вертався з Дону я, та знову / (Бо я вже двічі посилав / До дівчини за рушниками) / Послать і третє міркував. / Та з чумаками, та з волами / Якраз в неділю на весілля / До удовівни причвалав" [4, 236].

У "Москалевій криниці", що важливо, Т. Шевченко являє, які саме обставини здатні "забезпечити" персонажеві портрет-маску: це – тяжка, непоправна втрата чогось і, водночас, тяжіння, навіть жага, якимось чином компенсувати в цілому втрачені в кожному разі окремі, що складаються в значиме ціле, пріоритети. В "Наймичці" такою втратою був суспільний статус, життєва забезпеченість ("доля"), у "Сні" – втрачене "землячком" право на причетність до Батьківщини, в "Москалевій криниці" такою втратою для варнака стало його майбутнє – в тому уявленні, як воно в цієї людини склалося: "Пропало! Все добро пропало! / Ані щетинки не осталось. / Пропав і я, та не в шинку, / А на кобилі. На віку / Всі люде бачать лихо, сину, / Але такого, мій єдиний, / Такого лютого ніхто, / Ніхто і здалека не бачив, / Як я, лукавий" [4, 236].

Усвідомлення непоправності втрати (воно є і в Ганни, і навіть у "землячка", з яким цурається спілкуватися його краянин) спонукає варнака надягти маску: "А я в шинку з п'яницями / Душу пропиваю!" [4, 237]. Тобто створюється нова субстанція людини, її нова, якісно відмінна від попередньої іпостась. І, зрозуміло, та іпостась має бути цілковито неподібною, несхожою – для цього й потрібна маска для портрета – на попередню. Далі – справа тільки за тим, якій категорії підлягає прибрана індивідуумом маска: категорії добра чи зла.

У варнака в "Москалевій криниці" маска виявляється підпорядкованою злу. Це визначає і характер учинків, здійснених під покровом маски. І тому, що варнак коїть зло під маскою, воно зостається нерозгаданим для громади, як нерозгаданими для громади зостаються і його злочини: "…одринутий / І людьми і Богом, / Тиняюся, ховаюся, / І дійшло до того, / Що я, вночі підкравшися, / Максимову хату / (Бо його Максимом звали, / Вдовиного зятя) / Запалив. Згоріла хата" [4, 237].

Утім, потрет-маска завжди приховує не лише зриму суть людини, але й її душу. За портретом-маскою завжди зболена душа, яка перетерпіла тяжкі муки, і про це найбільш виразно промовляє саме варнак: "Згоріла хата. / А душа проклята / Не згоріла. Моя душа! Мій друже, мій брате! / Не згоріла, а осталась, / Тліє, й досі тліє! / І коли вона зотліє, / Коли одпочине? / Святий знає" [4, 237–238].

Завдяки тому, що портрет злочинця – портрет-маска – годі постерегти його подальші вчинки: "– Ходім, – кажу, – Уласович, / На твою криницю / Подивитись. – Добре, – каже, – / Ходімо напитись / Води з неї погожої, – / Та й пішли обоє, / І відерце і віжечки / Понесли

з собою. / От приходим до криниці, / Я перш подивився, / Чи глибока. – Власовичу, – / Кажу, – потрудися / Води достать, я не вмію" [4, 242–243]. Саме тому нерозкритим зостається і другий злочин варнака: "Він і нахилився, / Опускаючи відерце; / А я… я за ноги / Вхопив його, та й укинув / Максима святого / У криницю…" [4, 243].

Ніхто, як явлено це в Т. Шевченка, не здатний зняти маску з портрета, який прибрав цю маску з власної волі. Однак той, хто раз – завдяки страшним мукам душі – зважився прибрати на себе маску, володіє здатністю і з власної волі зняти її, як це чинить у передсмертну хвилину Ганна і як це чинить варнак у "Москалевій криниці", відверто стаючи на шлях месництва-гайдамацтва:

А я пішов у гайдамаки
Та на Сибірі опинивсь.
(Бо тут Сибір була колись.)
І пропадаю, мов собака,
Мов той Іуда! Помолись
За мене Богу, мій ти сину,
На тій преславній Україні,
На тій веселій стороні [4, 243].

Цю схему поведінки портрета-маски буде витримано і в поемі Т. Шевченка "Варнак", написаній роком пізніше після другої редакції поеми "Москалева криниця": це означатиме лише, що митець усвідомлює це творення портрета-маски не як акциденцію, не як випадковість, а як закономірний чинник принципу творення певного персонажа, суттю якого є його двоіпостасність.

Творенням портрета-маски, як переконує в цьому модель портрета в митця, Т. Шевченко забезпечує не лише об'єктивований канон, сприйняття якого дозволяє глибше зрозуміти двоіпостасність його певних образів, а й – що головне – виявити незглибимість природи людини, безмежність простору її духовних порухів і, водночас, позачасовість, вічність у цих якостях людини, а ознаки вічності, як відомо, є ознаками сакрального.

1. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. – К.: Наукова думка, 2008. 2. *Кобзарева Л.* Приемы живописного изображения в романе Г. Манна "Земля обетованная" // Эстетический идеал и художественный образ. Сборник научных трудов. – М.: МГПИ, 1979. – С. 102–111. 3. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1. 4. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2. 5. *Шекспір В.* Річард III. // Шекспір В. Історичні хроніки. – Харків: Фоліо, 2008. – С. 357–394.

З. Кирилюк, д-р філол. наук, проф.

З ІСТОРІЇ ТВОРЧИХ ШУКАНЬ Т. ШЕВЧЕНКА

Досліджуються творчі шукання Т. Шевченка нового способу та підходів до вираження свого бачення тогочасної дійсності через нові форми творчості.
Ключові слова: *Т. Шевченко, задум, повість.*

Исследуются творческие изыскания Т. Шевченко нового способа и подходов к выражению своего видения тогдашней действительности на основании новых форм творчества.
Ключевые слова: *Т. Шевченко, замысел, повесть.*

The author investigates T. Shevchenko's creative search of the new way and approaches to express his vision of that time reality based on the new forms of creative work.
Key words: *T. Shevchenko, the author's message, a narrative.*

Після звільнення з кріпацтва почався період інтенсивного загальнокультурного розвитку юного поета – період формування системи ідейно-естетичних поглядів, становлення літературного таланту Шевченка. Про цей етап його життя писали російські й українські літератори, що спілкувалися з ним. І. Панаєв розповідав у "Літературних спогадах" про зустрічі з ним на літературних вечорах Є. Гребінки й О. Струговщикова. Спілкування з учасниками гуртка Є. Гребінки, який відвідували В. Бєлінський, В. Даль, І. Панаєв, М. Маркевич, І. Сошенко, М. Момбелі, О. Пальм, відіграло велику роль у процесі збагачення літературної обізнаності й творчого розвитку поета. Тут обговорювались щойно опубліковані твори, і це сприяло формуванню його уявлення про хід розвитку літератури, про актуальні потреби й перспективи.

Уже ранні твори поета, при єдності ідейної спрямованості й емоційного забарвлення, вражали надзвичайним жанровим розмаїттям. У "Кобзарі", що вийшов у 1840 році, вміщено ліричні твори ("Думи мої…", "Думка"), соціально-побутові та історико-патріотичні поеми ("Катерина", "Тарасова ніч", "Іван Підкова"), балади ("Причинна", "Тополя"). Спробами у драматичному жанрі були твори "Назар Стодоля", "Никита Гайдай". У віршах "Перебендя", "До Основ'яненка" він торкався літературно-естетичних проблем, питань ролі та призначення митця. Знайомлячись у бібліотеці Є. Гребінки з творами світової літератури, Т. Шевченко відчув загальну тенденцію розвитку прози, яка виявлялася в той час і в російській, і в українській літературі. У роздумах над творами, що з'являлися в тогочасних журналах та альманахах, у роботі над підготовкою альманаху "Ластівка" в автора-початківця виникали власні творчі ідеї у новому для нього жанрі.

© Кирилюк З., 2011

У контексті літературного процесу 40-х років, коли інтенсивно йшов розвиток прозових жанрів, Шевченко виявляв інтерес до близького йому критичною тенденцією гоголівського напряму і до творів Пушкіна. Створені Гоголем типи поміщиків надихали на задум сатиричного зображення представників панівних верств суспільства. Сприймаючи й осмислюючи здобутки гоголівського напряму, він виявляв зацікавленість і у подальшому розвитку української літератури, в якій теж формувався критичний напрямок. У написаному російською мовою романі Квітки-Основ'яненка "Пан Халявский" (1840) створена картина життя й примітивного світобачення розумово обмеженого, бездуховного українського панства. У 1841 році опубліковано сатиричний роман письменника "Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова…", спрямований проти деградуючого поміщицько-чиновницького соціального середовища.

На ранньому етапі ставлення до творів критичного напрямку не було однозначним. У лекціях про тогочасне українське письменство в Київському інституті народної освіти М. К. Зеров говорив, що малоросійський гумор Квітки "возбудил большой смех над малороссийским простонародьем". Схвально згадавши про виступи Котляревського й Квітки проти "тенденційно-гумористичного використання українського матеріалу", він зауважив, що Квітка "не втримався на здобутій висоті, давши в "Пані Халявському" набір не завжди смачних анекдотів про малоросіянина-провінціала. Не дарма, – стверджував він, – критик "Маяка" Тихорський (Маяк. – 1843. – Т. Х. Кн. XIX) заявив з того приводу: "Школа малороссийских повестей, начатая Нарежным и развитая теперь с таким успехом, – ложная. Будь даже поэма, писанная в этом юмористическом духе самым гениальным пером, смело скажу, она противна изящному. Неужели Вы думаете возвысить земляков в глазах европейцев портретами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, Халявского?.. Вы унижаете их в общественном мнении людей, которые, не зная коротко наших притаманных земляков, составляют о них свои понятия на основании Ваших рассказов"" [5, 120–121].

Шевченко з пошаною ставився до зачинателя української прози, високо цінував його талант, ілюстрував твори, проте у нього формувався інший принцип добору життєвого матеріалу і спосіб його критичного відображення. Недостатність життєвих спостережень і уявлення про внутрішній світ, спосіб мислення, логіку поведінки представників панівних верств ускладнювала задачу критичного їх зображення. В поемах і віршах поета увага зосереджувалась на стражданнях знедолених, а образи їхніх гнобителів створювалися, як правило, за принципом рольової функції персонажа. У вірші "Гоголю" поет відзначив, що при єдності ідейної спрямованості їхньої творчості вони по-різному виражають протест проти свавілля, жорстокості й страждань народу:

Всі оглухли – похилились
В кайданах… байдуже…
Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.

Прагнення до створення сатиричних образів, характерних для творів гоголівського напряму все більш виразно відчувається у творах Шевченка. Спілкування у 1846 році з чернігівським поміщиком Кейкуатовим, в родині якого він якийсь час провів, малюючи портрети, дало можливість відобразити риси психологічного типу і логіки поведінки кріпосника у поемі "Княжна" і повісті "Княгиня", де описана історія виродження й руйнування родини розпутного князя Мордатова. Уявлення поета про соціальні й психологічні процеси в суспільстві й у душах людей поглиблювалось при знайомстві зі світовою класикою та у процесі обговорення творів, що друкувалися в російських журналах і альманахах. В умовах інтенсивного розвитку російської повісті у Шевченка народжувався намір створення прозового твору гоголівського напряму. Цьому могла сприяти опублікована у 1841 році повість "Кулик" Гребінки, з яким Шевченко у той час активно співробітничав.

Антикріпосницька спрямованість повісті була близька Шевченкові. В образі її героя представлено поширений тип пошукача засобів збагачення. В розмові з колишнім приятелем по службі він говорить про одруження: "Это единственная цель моей жизни; я рад жениться, но вы знаете, я человек небогатый". Сподіваючись на його допомогу в досягненні мети, він прикидається його щирим другом, поводиться запопадливо, а одружившись і одержавши багатий посаг, він рішуче змінюється. Відчувши себе володарем маєтку і людських душ, він виявив риси жорстокого кріпосника, жадібного, підступного й безжального. Зухвало повівся він зі своїм благодійником, знущаннями довів до загибелі його улюбленого хрещеника Петрушку і його кохану дівчину.

Велику зацікавленість поета викликали надруковані в "Отечественных записках" повісті Панаєва "Онагр" (1841) і "Актеон" (1842). В них описана історія небагатого провінційного поміщика, який прибув до Петербурга з мрією про збагачення і надією прилучитися до світського кола. Сатирична спрямованість творів підкреслюється епіграфами, в яких образно представлена суть головного персонажа на різних етапах його життя. Цитуючи "Руководство к естественной истории" Блуменбаха", автор пояснює, що *онагр* – різновид спритних віслюків, що водяться у Татарії, харчуються не придатною для інших тварин травою і численними отарами з'являються в інших країнах. А *актеон* – комаха, у якої немає ні серця, ні крові, і кублиться у скотарнях.

У першій повісті герой неймовірними зусиллями майже досяг мети, одержав багатий спадок, корисливо обрав наречену, а в другій, насолоджуючись здобутим, став жертвою більш спритних ділків і втратив усе набуте. Незаперечним свідченням того, що повісті Панаєва були відомі Шевченкові й сприяли виникненню задуму твору про руйнування дворянської родини, є те, що він використав вигада-

ну Панаєвим назву для означення людей такого типу. У повісті "Онагр" повідомляється, ніби у Парижі один дотепний пан винайшов термін для означення "тамошних царьков среднего общества", які намагаються видавати себе за світських *левів*, будучи їхніми антиподами: "Это название прекрасное и звучное: *онагр!"* – переконує дотепник. Оно было принято парижанами с восторгом и тотчас вошло во всеобщее употребление, – зауважує оповідач, – оно (в этом почти нельзя сомневаться) перейдет и к нам, и мы скоро привыкнем к нему, как привыкли к странным прозваниям "львов". У повісті "Художник" Шевченко використовує слово "онагр", описуючи поводження й коло інтересів "світської красуні", як вона сама себе називала: "И если бы продлилось её уединение еще год-другой в этом тёмном углу без кровожадных обожателей, т. е. без львов и онагров, я уверен, что она бы одурела или сделалась бы настоящей идиоткой…".

Намічені мотиви задуманого твору свідчать, що у розвитку сюжету передбачався такий характер перебігу подій, як і у повістях Панаєва, де доля головного персонажа поетапно змінюється. На першому етапі домінує невдоволеність нестатками і пристрасне прагнення збагачення, на другому – приходить бажаний успіх, а у фіналі – неочікуваний повний крах. Такий розвиток подій підкреслюється назвою нездійсненого задуму – "Из ничего почти барин". Під такою назвою Шевченко записав ряд мотивів для задуманої повісті в альбомі, який значиться серед паперів, відібраних у нього при арешті 5 квітня 1847 року [4, 172]. Детальний опис альбому подано у "Шевченківському словнику". Тут зазначено і наявність у ньому запису плану повісті: "На 2-му арк. – автограф плану повісті “Из ничего почти барин”" [3, 34].

Тема й проблематика намічених мотивів дають певне уявлення про жанрову природу задуманого твору і про те, на якому етапі розвитку російської повісті він міг виникнути. Для 40-х років характерний розвиток жанру світської і побутової повісті, посилювався інтерес до відображення характерів, звичаїв, побуту різних суспільних угруповань. Першими ж мотивами у задумі намічено поширену у світській повісті тему суперечності прихильників світського й сільського життя, конкретизується характер конфліктної ситуації. В загальних рисах означені типи характерів та особливості інтересів персонажів майбутньої повісті. Чоловік героїні характеризується мотивами: "Умение пользоваться обстоятельствами", "Агрономические усовершенствования". Зовсім інші турботи у жінки: "Жена и слышать не хочет о деревне". Образ мав розгортатися мотивами, в яких розкривається надзвичайна її обмеженість і бажання домогтись успіху у вищому світі: "Мечты о волшебном эффекте на бале у его превосходительства", "Отчаяние по случаю кружев", "Мадам Рембо", "Восторг по случаю мантильи". Мотивом "Чиновник с бумагами, камер-

динер и камерюнфер", згадками про обслугу, коло спілкування, сімейні події доповнюється інформація про родинний уклад. Певну роль у розвитку сюжету мав відігравати і типовий для світської повісті мотив збагачення через успадкування майна померлих родичів: "Радость всех радостей, известие о параличе".

У другій і третій частині задуму заплановано розповідь про сімейні події. Радісні, пов'язані з весіллям дочки, скоро змінюються неприємними, які означені мотивами: "Приданое", "Семейное неудовольствие", "Сцена почти драматическая". У третій частині, попри "добрые результаты агрономических усовершенствований", відчувається занепад і наближення краху: "Барин не в духе", "Винокурня сгорела", "Управитель выкупается на волю", "Дочь с бесчисленным семейством…". У таких обставинах настрій героїні характеризується мотивом: "Кружева вздорожали, неумолимая управительша". Завершується розвиток подій мотивом – "Земская полиция".

За тематикою, семантичним наповненням ситуацій, жанровими ознаками, що проглядаються у фрагментарному тексті, задум Шевченкового твору наближається до російських повістей перших десятиріч XIX століття і відображає характерні риси раннього етапу розвитку нової прози. У творчій ідеї задуму і наміченому способі її реалізації відчувається сприйняття традицій, заснованих зачинателями російської реалістичної прози Пушкіним і Гоголем. Гоголівські сатиричні образи поміщиків і новий тип набувача – "приобретателя" – надихали на критичне зображення ницості тих, що користувались узаконеним правом гноблення народу. Осмислення творчих здобутків Пушкіна більше стосувалось поетики, стимулювало пошуки засобів здійснення художнього задуму. Мотив "Вилла в Палермо и скотный двор" поєднанням несумісних понять нагадує епізод поеми Пушкіна "Граф Нулин", де вихованка французького пансіону, покинувши читання сентиментального роману, захопилась "за окном возникшей дракой козла с дворовою собакой", що відбувалася на скотному дворі. У творі Пушкіна і в задумі Шевченка альтернативні поняття (сентиментальний роман, вілла у Палермо у контрасті зі скотним двором) використовуються як ознака суперечності "високого" і "низького" – омріяного чи удаваного і реального. Аналогічна й функція такого прийому психологічної характеристики героїнь. У подальшому Шевченко часто звертався до прийому непрямої психологічної характеристики, даючи читачеві можливість самостійно робити висновки про особистість персонажа. Так у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" представлена кузина, яка приховує своє невігластво і ницість інтересів та удає обізнаність і зацікавленість літературою. Її гість повірив у щирість її захоплення творчістю Кернера, надіслав їй збірник творів письменника, а в наступний приїзд побачив книгу під канапою з нерозрізаними сторінками.

Не здійснивши задум через арешт і заслання, Шевченко повернувся до нього, як тільки з'явилась можливість творчої роботи. У 50-ті роки в кількох повістях він використав мотиви у побудові образів, основні риси яких намічені у задумі. Викриваючи ницість представників панівних верств суспільства і тих, хто прагне прилучитися до них, Шевченко торкається питання про причину появи таких типів: "Из какого болота вытекает и так широко разливается эта топорная, безобразная страсть в сердце женщины? – розмірковує він і доходить висновку. – Вопрос не головоломный: из болота бездействия и из тины нравственной пустоты. Врождённых таких отвратительных способностей я не признаю…". Стверджуючи, що вирішальну роль відіграють умови, в яких відбувається формування особистості, він у кількох повістях різними засобами підкреслює переваги народної традиції виховання.

Негативний тип жінки з наміченими у задумі рисами присутній у кількох повістях. При яскраво вираженій індивідуальності подібних образів у повістях "Княгиня", "Музыкант", "Несчастный", "Художник", "Прогулка с удовольствием и не без морали", всім їм тією чи іншою мірою притаманні ознаки типологічної спорідненості. У різних формах виявляються намічені у задумі риси характеру – схильність до завищеної самооцінки, обмеженість інтересів, бажання вражати неіснуючими чеснотами, мрія про досягнення вищого соціального статусу або майнового стану, наполегливість у досягненні мети. Ці риси героїнь із вищих суспільних верств виступають різким контрастом образам жінок, що живуть за законами народної моралі.

Одним із перших образів, в яких використані ідеї раннього задуму, був образ Катерини Лук'янівни у повісті "Княгиня". Здійснення її бажання віддати дочку за князя або генерала стало причиною страждань і загибелі Катрусі, руйнування сім'ї і маєтку, від якого залишилося саме згарище. В описі дитинства Катрусі автор розкриває соціально зумовлену протилежність принципів виховання, що намагалася впровадити мати, народним поняттям Микитівни, які охоче засвоювала дитина. Майже у всіх повістях автор торкається питання залежності індивідуальних рис особистості від оточення й виховання. У відступах повісті "Художник" автор розмірковує про характерне для заможних кіл суспільства нехтування материнським обов'язком і переконання, що не варто "убивать дитя над пустою книгою. Она и без книги… сделает себе блестящую карьеру". "Едва только из пеленок, мы начинаем его набивать своими нелепыми восторгами, себялюбием и прочею дрянью. И, наконец, делаем из неё деревянную куклу на шарнирах", – зауважує автор. У повісті "Музыкант" про захоплену світськими турботами Софію Самійлівну сказано, що у неї "сердце матери спрятано под себялюбием светской красавицы". Визначальна роль умов і принципів виховання підкреслюється історією двох близнючок, одна з яких була гідно вихована в сім'ї простих, добрих і благородних людей, а та, що потрапила в оточення Арновського, успішно засвоїла мораль і звички, що в ньому побутували.

Особливо гостро роль обставин у формуванні особистості розкривається у повісті "Несчастный". У процесі становлення нової суспільно-економічної системи виявлялися нові тенденції, формувалися нові соціальні типи, риси яких яскраво відображені Гоголем в образі Чичикова. Послідовник гоголівського напряму Шевченко у повісті "Несчастный" представив новий тип жінки. Їй не притаманні дворянські забаганки, а жага збагачення набула надзвичайної сили. При істотних відмінностях образу дочки прапорщика Марії Федорівни від світських красунь їх поєднують риси бездуховності, зосередженість на власних примітивних інтересах, наполегливість у здійсненні своїх бажань. Дитинство її пройшло серед солдат під наглядом розпутної бабки. Одружившись із багатим удівцем, вона намагалася позбутися його дітей, щоб єдиним спадкоємцем залишився її син. Всі інтереси її зосереджувались лише на матеріальних цінностях. Таким виріс і її син, що привело до конфлікту між ними. Мати була змушена просити, щоб украй розбещеного юнака взяли до армії. При зміні соціального тла, на якому відбувається дія, повість будується за планом задуму. В ній буденні й небуденні події спочатку ведуть до успіху, а завершується історія Марії Федорівни, як і у задумі, появою земської поліції.

Російські повісті, в яких поєднався досвід російської та української літератур, могли б відіграти свою роль у розвитку прози обох літератур. Як слушно зауважив О. І. Білецький, "вони з'явились тоді, коли, за словами О. М. Пипіна…, давно одійшов в історію той суспільний побут і літературний період, в який вони створювались. "Враження, – писав Пипін, – було б далеко сильніше, якби вони могли появитися в свій час"" [1, 236].

Задум повісті, яка мала стати першим прозовим твором поета, виник в епоху, коли в літературі йшов процес формування і розвитку антикріпосницької тенденції, яка тоді вже яскраво виявилася у творчості Гоголя. Нездійснений задум був першим кроком до реалізації ідеї сатиричного зображення визискувачів – "жестоких людей неситих". Така тенденція на тому етапі розвитку літератури розвивалася й у творчості Марка Вовчка. Із захопленням Шевченко сприйняв її "Народні оповідання", високо оцінивши майстерність відображення важкої долі поневоленого народу. "Какое возвышенно прекрасное создание эта женщина, – записав він у лютому 1858 року в Щоденнику. – Необходимо будет написать письмо и благодарить её за доставленную радость чтением её вдохновенной книги" [6, 155]. Особисте знайомство відбулося на початку січня 1859 року. У короткий період перебування письменниці в Петербурзі зав'язалися дружні стосунки, листування тривало до смерті поета. Їхня творча співдружність дала плідні наслідки у розвитку української літератури. Літературознавцями відзначено особливу роль періоду їхнього спілкування у творчому зростанні письменниці: "В період 1859–1861 рр. Марко Вовчок остаточно закінчила роботу над новими творами, що свідчили про її дальше ідейно-творче зростання, яке відбувалося під впливом передової російської літератури і творчості Шевченка. Насамперед це стосується таких творів як "Інститутка" і "Ледащиця"" [2, 306].

Визначення суті нездійсненого задуму Шевченка дає можливість глибше осмислити ряд відомих фактів. Поглиблюється розуміння присвяченого їй вірша, який свідчить, що Шевченко цінував не тільки зближеність позицій, майстерність у відображенні життєвих явищ, але бачив у ній спадкоємицю і продовжувача його літературної справи, пов'язаної з розвитком гоголівського напряму в літературі.

Недавно я поза Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб наша правда не пропала,
Щоб наше слово не вмирало;
І виблагав. Господь послав
Тебе нам, кроткого пророка
І обличітеля жестоких
Людей неситих. Світе мій!

З її боку багатозначним є те, що, при незмінному глибокому співчутті страждаючим героїням, як у творах "Горпина", "Одарка", "Казачка", у період спілкування з Шевченком вона створила повість "Інститутка" з сатиричним образом головної героїні з панських кіл – обмеженої, владної і примхливої панянки, що одержує насолоду від знущання над підвладними їй. Присвята Шевченкові повісті наводить на думку, що творча ідея задуму, яка у 50-ті роки розроблялася ним у ряді повістей, могла бути предметом їхнього обговорення.

Письменниця продовжила те, що починав Шевченко і з успіхом реалізувала ідею, близьку до його раннього задуму. "Марко Вовчок створила перші зразки викривальної антикріпосницької прози в українській літературі, заснованої на принципах критичного реалізму і справжньої народності. Передові українські письменники другої половини XIX ст. – Федькович, Мирний, Франко, Коцюбинський, Леся Українка, Тесленко, Стефаник, Черемшина, Кобилянська – високо цінували оповідання, повісті, казки Марка Вовчка, і кожен з них у певній мірі зазнав впливу її творчості" [2, 314]. Так в українській літературі формувався принцип критичного зображення нікчемності, духовної ницості самовдоволеного панства.

1. *Білецький О. І.* Російська проза Т. Г. Шевченка // Білецький О. І. Від давнини до сучасності. – Т. 2. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1960. 2. *Історія української літератури.* – Т. 1. – К.: АН УРСР, 1954. 3. *Лашкул З. В., Ткаченко В. Я.* Альбоми, рисунків, поезій і фольклорних записів 1846–1850 років // Шевченківський словник. – Т. 1. – К., 1976. 4. *Описание бумагам* художника Тараса Шевченка, препровожденным при отношении от 6 апреля 1847 г. (де зазначено, що вилучено: 1. Связка стихов, писем, разных бумаг. 2. Книга писанных стихов под заглавием: "Три лита". 3. Маленький альбом со стихами и рисунками) Гражданский губернатор Фундуклей // Т. Г. Шевченко. Документи та матеріали до біографії. – К., 1975. 5. *Українське письменство XIX в.* Конспект лекций проф. М. К. Зерова. 1927–28 рік. Видавнича комісія III курсу літературно-лінгвістичного циклу КІНО. 6. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів у 12 т. – К., 2003. – Т. 5.

В. Коломієць, канд. філол. наук, доц.,
О. Іванова, канд. філол. наук, асист.

ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ У РАННІЙ РОМАНТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Досліджується рання романтична поетична творчість Тараса Шевченка з погляду благотворного впливу на неї народнопісенної творчості українського народу.
Ключові слова: *художня трансформація, фольклорні мотиви, літературний контекст, поетичний стиль, народна поезія.*

Исследуется раннее романтическое творчество Тараса Шевченко с точки зрения благотворного влияния на него народнопоэтического творчества украинского народа.
Ключевые слова: *художественная трансформация, фольклорные мотивы, литературный контекст, поэтический стиль, народная поэзия.*

Early romantic creative work of Taras Shevchenko from the view of philanthropic influence on him by folk-poetic creativity of Ukrainian people is investigated.
Key words: *artistic transformation, folklore motifs, literary context, poetic style, folk poetry.*

Проблему зв'язку фольклорних творів з літературою наука розглядає як нерозривний процес взаємозбагачення і взаємного впливу, що виходить за рамки національної культури. Фольклоризація літературних творів – це вияв активності народного світосприйняття, бо літературний твір у своєму авторському тексті, як правило, не побутує в народі. На думку Ф. Колесси, "щоби ж книжний твір міг перейти в усну традицію і стати народною піснею, мусить він змістом і формою достроюватися до творів усної словесності і, що найважливіше, мусить, неначе прищеплена галузка, прийнятися на дереві народної поезії, втягати в себе його животворні соки та зростися з ним в одно, мусить перейти довгий процес асиміляції та вигладжування, а цього ніяк не можна заступити штучним способом" [1, 106].

Аналізуючи питання художньої трансформації в українській літературі XIX ст., необхідно, на нашу думку, "відштовхнутись" від впливу фольклору на поетичну творчість Т. Шевченка, на що наголошували вже сучасники поета: П. Куліш, М. Костомаров, О. Колесса, В. Шурат, А. Шамрай та ін. Так, М. Костомаров підкреслював, що Шевченко "не только напитан народной малороссийской поэзии, но совершенно овладел ею, подчинил ее себе и дает ей изящную образованную форму" [2, 177].

Ще в дошевченківський період, шукаючи засобів до оновлення української літератури в напрямку творчого освоєння фольклору, українські романтики звертають увагу на твори народної словесності. Ось чому молоді харківські письменники, що належали до романтичної школи, яку очолив І. Срезневський, взялись до збирання і дослідження фольклористичних матеріалів: фольклор стає провідним джерелом, з якого вони черпають взірці поетичного стилю, образної мови.

© Коломієць В., Іванова О., 2011

Тому не підлягає сумніву той факт, що саме доба романтизму безпосередньо попередила і підготувала виступ Шевченка, який, відчуваючи душею чарівність українських народних пісень, ще змалку привчився їх любити й цінувати, знав їх "силу без ліку" і переймав відразу: "або де почув яку нову пісню, так і перейма на голос і всю її знає" [3, 40]. Пізніше в товаристві петербурзьких українців, в атмосфері щирого захоплення творами народної поезії, Шевченко усвідомлює для себе високу вартість українських народних пісень та дум, їхнє неоціненне значення для українського літературного відродження.

Вплив народної поезії на Шевченка не можна розглядати лише з погляду на його походження, бо важливим чинником у культивуванні поетом народної пісні стало те літературне оточення, серед якого він дістав своє перше літературне виховання як поет.

Під час своєї першої подорожі в Україну поет збирає матеріали про кобзарів, цікавиться їхнім репертуаром, записує народні пісні. Як результат цих зацікавлень – наявність у поезіях Шевченка, в його повістях численних згадок про народні пісні, які знав поет. У його творах повсякчас натрапляємо на сліди детального ознайомлення зі збірниками Максимовича обох видань 1827 і 1834 рр.

Осібно стоять народні приповідки, повір'я й приказки, які Шевченко органічно вплітає в художню тканину своїх поезій, повістей та "Журналу" (про непрощеного грішника – "Княгиня", про самогубців – "Журнал", про те, як брат брата вилами проткнув, а Бог поставив їх на місяці в науку людям – "Назар Стодоля").

Шевченко не тільки добре знав народну пісню, любив її, а жив нею, виливав у пісні свої почуття і настрої. Вона була вірною товаришкою і розважницею поета в найтяжчі хвилини його життя. У "Щоденнику" від 8 липня 1857 року, згадуючи про долю свого нещасливого земляка Скобелєва і чарівне виконання ним народних пісень, поет записав: "Я забывал, что я в казармах слушаю эту очаровательную песню ("Тече річка невеличка". – О. І.). Она меня переносила на берег Днепра, на волю, на мою милую родину. И я никогда не забуду того смуглого, полунагого бедняка, штопающего свою рубаху и уносившего меня своим безыскусственным пением так далеко из душной казармы" [4, 37].

З рідного слова, з кріпацького середовища виніс Шевченко любов до народної творчості. Ця любов та широка обізнаність з творами української народної словесності мала великий плодотворний вплив на його поетичну творчість. Як поет Шевченко починається з балад. Фантастичний елемент у них побудований на народних віруваннях про мерців, чарах, метаморфозах: дівчина чарами викликає милого, зла свекруха заклинає невістку в тополю; син, проклятий матір'ю, стає явором; нещасливо одружена дочка пташкою прилітає до матері в гості тощо. Як бачимо, народні балади, як і інші види поезії, тісно пов'язані з народним життям, побутом і віруванням, вони відбивають у фантастичній формі його родинне життя, становище в тогочасному суспільстві.

Шевченко звернувся до жанру балади як поет, що глибоко розумів поезію свого народу. Він творчо сприйняв і засвоїв особливості народної балади, її художньо-фантастичну форму, підняв її на вищий ідейно-художній рівень. Здорова народна фантастика в баладах тісно переплітається з народним життям. Ось чому героїні балад – не якісь неземні істоти, а вбогі селянські дівчата, душевно багаті натури, що прагнуть бути щасливими, але в тогочасних умовах це було неможливим.

У розробці баладної тематики Шевченко перший в українській літературі створив правдивий образ жінки-кріпачки. Провідну роль, безперечно, тут відіграла народна поезія, що дала невичерпний матеріал для змалювання високих моральних якостей, душевних переживань героїнь його балад. В зображенні трагічної долі дівчини (балади "Причинна", 1837 р., "Тополя", 1839 р., "Утоплена", 1841 р.) вже відчувається потужний ліричний струмінь молодого поета, його тонка спостережливість.

В основу балади "Причинна" покладено народні вірування про русалок, злих духів, а також народні пісні про вірне кохання і трагічну смерть одного із закоханих. Мотиви розлуки дівчини з парубком та її лебедина вірність милому до смерті – найбільш поширені в народнопісенній творчості. Ще М. Петров зазначив, що у "Причинній" смерть дівчини за відсутності коханого козака є відтворенням однієї чумацької пісні. Ця народна пісня була вміщена ще в збірнику Максимовича, видання 1827 року.

Проте, на нашу думку, не можна ототожнювати цю чи одну з пісень із сюжетною канвою балади Шевченка, бо "Причинна" – це цілком оригінальний поетичний твір, у якому поет, використавши найхарактерніші риси широко розповсюдженого у народній творчості мотиву розлуки дівчини з парубком, трагічної розв’язки кохання, і майстерно поєднавши їх з елементами народної фантастики, створив баладу могутнього емоційного напруження.

Малюнки природи в баладі "Причинна", як і більшість поезій Шевченка, створені за принципом народнопісенного паралелізму. Природа в його творах – це жива істота, яка співпереживає з героями: "Реве та стогне Дніпр широкий..."; тяжкі переживання дівчини-сироти в дні розлуки "шепчуть густі лози" тощо.

У баладі "Причинна" Шевченко широко використав народнопоетичні порівняння, символи, образні і синтаксичні паралелізми, постійні епітети, типові вирази і словосполучення: "І над водою, і над гаєм, Кругом, як в усі, все мовчить": голуб, соловейко, явір – парубок; голубка, зозуля, пташка, калина..., дівчина, мила; карі очі, біле тіло, вороний кінь та ін.

Свідченням глибокого зв’язку балади "Причинна" з народною творчістю є той промовистий факт, що окремі уривки твору стали народними піснями ("Реве та стогне Дніпр широкий", "Така її доля").

На народних віруваннях про русалок побудована і балада Шевченка "Утоплена", в якій, як і в усіх інших баладах поета, фантастика переплітається з народним життям. Так, фантастичній сцені русалок у літню місячну ніч над старим занедбаним ставком передує цілком реальна картина, майстерно вихоплена поетом з життя – знущання матері над своєю дочкою-красунею. Такі зіставлення часто зустрічаються і в народній творчості в казках і баладних піснях, але тільки з тією різницею, що переслідує дівчину не рідна матір, а мачуха або свекруха. Цей фольклорний матеріал про побут українського села, про стосунки мачухи та пасербиці майстерно використав М. Гоголь у повісті "Майская ночь, или Утопленица".

У створенні художніх образів балади "Утоплена", у змалюванні русалок народна творчість, безперечно, відіграла провідну роль. Як і в народній поезії, так і в баладі, краса дівчини, її тяжке життя змальоване за допомогою традиційних епітетів, що надають зображенню простоти й виразності: "Та й виросла Ганна кароока, Як тополя серед поля, Гнучка та висока", "Як дитина, калиною Себе забавляє, Гне стан гнучкий, розгинає, На сонечку гріє"; а "Рибалонька кучерявий Мліє на тім боці" і т. д.

Ставши русалкою, Ганна не втрачає земної краси – такий же "гнучкий дівочий стан", такі ж карі очі. Але щоночі вона випливає разом із "молоденьким рибалкою" на берег ставка сумна, скривджена тим, що позбавлена земного щастя. Як бачимо, вже в ранніх романтичних баладах Шевченко нерозривно зв’язаний з народнопісенною творчістю, де також змальовано русалок як "знівечені душі".

Тяжкі умови селянського життя, злидні часто примушували батьків розлучати дочку з милим, таким же бідним, як і вона, і віддавати її за багатого нелюба. Це яскраво відбито в дівочих піснях про кохання.

Але дівчина не завжди підкоряється волі батьків. Вона просить матір, щоб не силувала йти за нелюба. І коли її прохання не в силі змінити волі батьків, вона вибирає смерть. Про це йдеться в народній пісні про Лимерівну. Дівчина не хоче проміняти кохання на багатство, вона воліє вийти заміж краще за наймита, але коханого, ніж за багатого.

Балада Шевченка "Тополя" присвячена саме цьому явищу народного життя. Вона близька до народної легенди про дівчину, яка, розлучившись з милим і не дочекавшись його, випила чарівного зілля і перетворилась у тополю. В народі широко відомий звичай, зв’язаний з обрядом "вести тополю", який Шевченко, безперечно, знав.

Високо оцінив баладу "Тополя" І. Франко: "“Тополя”, – писав критик, – це балада, в якій Шевченко злучив в одно два осібні мотиви казочні: про те, як дівчина при помочі чарів викликає неприступного милого і про те, як дівчина перемінюється в тополю" [5, 186].

Ці два мотиви відомі також і в українській народній поезії. Так, дуже поширеною була пісня про викликання милого чарами [6, 414], а також пісня про перетворення дівчини в тополю, варіант якої знаходимо у збірнику А. Метлинського [6, 45]. Звернення дочки до матері з проханням не віддавати її за нелюба, розмова дочки з матір'ю про кохання – це типовий народний мотив, який під пером Шевченка набрав ще більшої гостроти. Героїня балади протестує проти задуманого її матір'ю насильства, гідно відстоює своє право на щастя і любов, вирішує краще вмерти, ніж піти за нелюба.

Цей мотив ліг в основу незакінченої поеми Шевченка "Мар'яна-черниця", в якій народнопісенний мотив насильної видачі за старого, але багатого поет по-своєму обробив, створивши образ дівчини, яка не підкоряється волі матері, а боронить свою любов, глибокі почуття до Петруся.

Цілком у дусі народнопісенної традиції, використавши пісенний паралелізм, найбільш типові символи, порівняння, епітети, Шевченко розкрив психологічний стан героїні балади "Тополя", її важкі думки й почуття самотності. Поет пов'язав її глибокі переживання з об'єктивною дійсністю, яка, розлучивши з милим, стала на перешкоді щастя.

Таким чином, балади Шевченка дуже близькі до народнопісенної творчості не тільки своєю тематикою, провідними мотивами, але й словесним матеріалом. Але поет не пішов сліпо за народними творами, а переосмислив їх, збагатив власним життєвим і поетичним досвідом. На цій основі з окремих розрізнених народних пісень, а також уривків казкових та легендарних сюжетів Шевченко створив цілісні високохудожні твори.

Отже, Шевченко-поет починається з балад. Хоч це його перші літературні спроби, але вже з початкових рядків відчувається рука великого майстра. У давній жанр балади Шевченко ввів людину з низів народу, яка прагне бути щасливою і навіть бореться за щастя. У цих романтичних творах відчувається чиста народна мораль: вірність у дружбі, засудження зради, чесність.

Майже одночасно з романтичними баладами Шевченко створив і кілька ліро-епічних поем ("Катерина", 1838 р., "Мар'яна-черниця", 1841 р., "Слепая", 1842 р.), які тематично споріднені з ранніми баладами, поглиблюючи образ матері-страдниці, що посів у творчості поета провідне місце. Варіації цієї теми на повний голос прозвучать у пізніших поемах Шевченка ("Сова", "Наймичка", "Відьма", "Марина"), у яких розкрито глибокий трагізм долі матері в тогочасному самодержавно-кріпосницькому суспільстві, на що наголосив М. Рильський: "Контраст між найненависнішим для поета поміщиком-самодуром і найсвятішим для нього – чистим образом дівчини, жінки, матері – одне з найулюбленіших його поетичних знарядь у боротьбі проти соціальної несправедливості" [7, 565].

Тема зганьбленої поміщиком-офіцером селянської дівчини розроблялась у літературі дошевченківського періоду ("Бедная Лиза" Карамзіна, "Российская Памела, или история Марии, добродетельной поселянки" Львова, "Эмилия, польская повесть" Суходольського, "Сердешна Оксана" Квітки-Основ'яненка та ін.). Всі названі твори грішать надмірністю сентименталізму та ідилічності у змалюванні побутової теми. Всі автори зазначених повістей та поем у центр уваги ставили любовну ідилію своїх героїв, вдаючись до сентиментально-моралізаторських сентенцій з приводу легковажних вчинків панів-офіцерів.

Шевченко ж по-іншому, по-новому підійшов до цієї теми: образ матері-покритки поет змалював як жертву самодержавно-кріпосницького ладу. І в цих творах яскраво простежується зв'язок з усною народною творчістю. Показовий з цього приводу монолог матері у сцені вигнання Катерини з батьківської хати, що своїм змістом і формою дуже близький до народних голосінь, скориставшись якими, поет зумів майстерно розкрити тяжкий внутрішній стан своїх героїв, а також суворі звичаї тогочасного села. Ця частина поеми своїм глибоким ліризмом перекликається з подібними сценами зі "Слова о полку Ігоревім" ("Плач Ярославни"), з повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" (плач матері Остапа й Андрія в ніч напередодні їх від'їзду на Січ). Як бачимо, народна поезія, кращі зразки класичної літератури були для Шевченка тією школою, де він вчився правдивого змалювання життя, побуту, звичаїв, дум і прагнень простої людини, селянина-кріпака.

У народній поезії часто зустрічаються пісні, в яких змальовуються душевні страждання покинутої й зрадженої дівчини. Подібну картину спостерігаємо в народній пісні "Сидить голуб на березі".

У поемі "Катерина" сцена зустрічі матері-покритки з офіцером своїм драматизмом нагадує відповідну картину з пісні "Сидить голуб на березі".

Проте у Шевченка ця картина, характеризуючись високою емоційністю і глибоким ліризмом, ширше розкриває суспільну трагедію матері-покритки, ніж у народній пісні. У поемі "Катерина" натрапляємо також на ряд інших місць, що своїми мотивами, способом зображення перекликаються з народнопісенною творчістю. Зображення дівчини-покритки, яка з нетерпінням чекає повернення свого милого, також відповідає характерові змалювання аналогічних картин у народній поезії і свідчить про глибоке знання поетом народного життя й побуту, звичаїв і селянської психології.

Змалювавши привабливий образ селянської дівчини, Шевченко одночасно показав її жахливе й безправне становище. У народних піснях також поширений мотив нарікання на лиху долю. Його сприйняв Шевченко, узагальнив і збагатив.

Досконало знаючи народне життя, Шевченко слідом за народною творчістю правдиво змалював дві долі – багатства і бідноти:

Тому доля запродала
Од краю до краю,
А другому оставила
Те, де заховають [4, 35].

Шевченко творив у дусі народної поезії, творчо використовуючи її художні багатства, а не переробляв готові зразки народнопісенної творчості. Розширенню і поглибленню теми матері-покритки присвячена і поема "Слепая". У формі сповіді сліпої матері перед дочкою Оксаною поет змалював тяжкий життєвий шлях матері-покритки. У другій частині поеми Шевченко зосередив увагу на образі Оксани, який він протиставляє образу її матері. Якщо осліпла від горя матір – це втілення покори, то Оксана – це втілення протесту, жінки-месниці, що помстилась і за себе, і за матір. Цей образ відіграв значну роль у творчій еволюції жіночих образів – від ранніх балад і "Катерини" – до "Марини" і "Марії". Поема "Слепая" – близька попередниця "Наймички" і "Відьми", наступний етап у творчому зростанні поета.

У цій поемі Шевченко порушив низку нових проблем, які знайшли більш повне висвітлення у пізніших творах поета на цю злободенну тему. Вставлені в поетичну структуру поеми "Слепая" пісні належать до оригінальних, написаних за мотивами народної поезії. До кожної з них можна було б навести чимало подібних, але знайти в них більшу спільність, яка б вказувала на переспів чи переклад, не вдалося. Так, прекрасна пісня, вкладена поетом в уста коханого Оксани, тільки своїм змістом зв'язана з народною поезією, зображуючи нещасливе кохання дівчини глибше, ніж у народних піснях.

Особливий інтерес викликає колискова, яку співає божевільна Оксана. У ній відбито нестримне бажання волі і кращого життя, мрії матері про щасливу долю своєї дитини. Це одна з найхарактерніших ознак колискових пісень, що можна сказати і про інші пісні поеми, які характером зображення і передачі внутрішніх почуттів близькі до народної поезії.

Важливе місце у ранній творчості Шевченка посідає лірика, яка на початку XIX ст. стала провідним жанром фольклору. Ліричні поезії Шевченка співзвучні з народнопісенною творчістю, змальовуючи людину з її почуттями, болями, мріями і прагненнями. Лірика Шевченка раннього періоду носить переважно народнопісенний характер. Поет змальовує навколишнє життя крізь призму спостережень, відчуттів та переживань своїх героїв.

Провідним мотивом ранньої лірики Шевченка є мотив любові до України. Саме любов до рідного краю, згадки про страждання народу породили мотиви суму, самотності, туги, а іноді й розпачу: "Передо мной расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалася моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей, – писав поет. – И я задумывался и не мог отвести своих очей от этой родной чарующей прелести" [4, 28–29].

Особливо близькою і хвилюючою для поета була тема сирітства. Зображенню сирітської долі Шевченко присвятив багато творів, які розкривають тяжкі умови життя і внутрішній психологічний стан поета:

Тяжко, важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилиться, –
Хоч з гори та в воду.
Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світом,
Утопився б, – тяжко жити,
А нема де дітись. ("Тяжко, важко в світі жити").

Лірика Шевченка нерозривно пов'язана з народнопісенною творчістю. Як у поезії великого поета, так і в народній творчості часто зустрічаються картини самотності, тяжкої долі, поневірянь, нарікання на важке життя.

У ряді своїх ліричних поезій Шевченко звертається до жіночої теми, змальовуючи глибокий трагізм жінки в тогочасному суспільстві. Багато ліричних поезій виражає щире співчуття поета до долі дівчини-сироти. Ці вірші також перекликаються з народнопісенною творчістю:

Нащо мені чорні брови,
Нащо карі очі,
Нащо літа молодії,
Веселі, дівочі?
Літа мої молодії
Марно пропадають,
Очі плачуть, чорні брови
Од вітру линяють. ("Нащо мені чорні брови").

Чимало ранніх поетичних творів Шевченко присвятив змалюванню героїчного минулого українського народу. Воно жило в поетових піснях і думах народу, як жило і в народній пам'яті:

Полягла козацька – молодецька голова,
Як од вітру на степу трава, –
Слава не вмре, не поляже,
Лицарство козацьке всякому розкаже.

Значне місце в ранній ліриці Шевченка посідає тема ролі поета і поезії в суспільстві ("На вічну пам'ять Котляревському", "До Основ'яненка", "Думи мої", "Перебендя"). Митець переконаний, що зав-

дання справжнього народного поета полягає в правдивому змалюванні народного життя, у вираженні заповітних дум і прагнень народу. Так, у вірші "На вічну пам'ять Котляревському" поет висловив щиру подяку своєму великому попередникові за те, що той в поемі "Енеїда" "всю славу козацьку переніс в убогу хату сироти". Шевченко називає Котляревського кобзарем, підкреслюючи цим його зв'язок з народом, з народнопісенною творчістю. У вірші "До Основ'яненка" Шевченко закликає письменника співати про Січ, про старовину, "про те диво, що було, минуло".

"Кобзар" 1840 року відкривався ліричною поезією "Думи мої", яка містить у собі провідні мотиви першої збірки поетичних творів молодого поета, яка сповістила всьому світу про народження великого народного таланту. Образ дум наскрізно проходить через усю творчість Шевченка, який своє поетичне слово, свої думи присвячує народові України:

В Україну ідіть, діти!
В нашу Україну,
Попідтинню, сиротами,
А я тут загину.
Там найдете щире серце
І слово ласкаве.
Там найдете щиру правду,
А ще, може, й славу... ("Думи мої...").

Свою першу збірку Шевченко назвав "Кобзарем", яскраво підкресливши цим, що поезія, подібно до народного співця – кобзаря, покликана служити народові, а поет – це слуга народу, його співець, пророк. Прагнення народу до просторів духовної творчості Шевченко майстерно втілив у думки кобзаря, використавши при цьому народнопісенний образ "орла сизокрилого":

А думка край світа на хмарі гуля,
Орлом сизокрилим літає, ширяє,
Аж небо блакитне широкими б'є;
Спочине на сонці, його запитає,
Де воно ночує, як воно встає;
Послухає моря, як воно говорить,
Спита чорну хмару: – чого ти німа? [4, 26].

Безумовно, образ "орла сизокрилого" – народнопісенного походження. Він майстерно використаний як автором "Слова о полку Ігоревім", так і автором "Кобзаря". У Шевченка він вжитий на позначення широкого розмаху думок народного співця.

Таким чином, поезія Шевченка, починаючи з ранньої, була співзвучна з народною. Саме життя, кріпосницька дійсність дали матеріали для його творчості, породили журливі мотиви його лірики. Старанно вивчаючи народне життя, його поетичну творчість, поет насичував свою поезію думками і сподіваннями знедоленого, але нескореного народу.

Нерозривний зв'язок Шевченка з народом і його творчістю до певної міри визначив особливості його поетичного стилю, спосіб підходу до відображення історичної дійсності.

1. *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. – К., 1970. – С. 106. 2. *Костомаров Н.* Обзор сочинений, писаных на малороссийском языке // Молодик на 1844 г. – Х., 1843. – С. 177. 3. *Кониський О.* Тарас Шевченко. Збірник філологічної секції // НТШ. – Т. 1. – К., 1898. – С. 40. 4. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів у 10 т. – Т. 5. – К., 1951. – С. 37. 5. *Франко І.* "Тополя" Т. Шевченка // Радянська література. – 1941. – № 3. – С. 186. 6. *Рильський М.* Про поезію Тараса Шевченка // Збірник статей "Дружба народів". – К., 1951. – С. 45. 7. *Добролюбов Н.* Полное собрание сочинений. – Т. 2. – М.-Л., 1935. – С. 565. 8. *Максимович М.* Малороссийские песни. – М., 1827. – С. 171–172. 9. *Максимович М.* Малороссийские песни. – М., 1834. – С. 37.

М. Конончук, канд. філол. наук, доц.

ШЕВЧЕНКОВІ ЗАПОВІТИ СВОБОДИ У ТРАКТУВАННІ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

У статті йдеться про трактування заповітів свободи Тараса Шевченка Юрієм Лавріненком на радіостанції "Свобода" в Нью-Йорку США в радіопроекті "Літературний світ". Саме цією передачею була започаткована серія передач, присвячених сторіччю з дня смерті поета та 150-річчю з дня народження.

Ключові слова: *свобода, творчість, рабство, незалежність, заповіт, радіопубліцистика.*

В статье идет речь о трактовании заветов свободы Тараса Шевченко Юрием Лавриненко на радиостанции "Свобода" в Нью-Йорке США в радиопроекте "Литературный свет". Этой передачей была начата серия передач, посвященных столетию со дня смерти поэта и 150-летию со дня рождения.

Ключевые слова: *свобода, творчество, рабство, независимость, завещание, радиопублицистика.*

The article deals with interpretation of Shevchenko's testaments of freedom by Yuriy Lavrinenko at radiostation "Svoboda" in New York, USA at radio project "Literary world". This was the broadcast with which the series of broadcasts dedicated to the one-hundred anniversary of the poet's death and one hundred and fifty years anniversary of the poet's birth had started.

Key words: *freedom, creative work, slavery, independence, testament, radio publicistic writing.*

Відомий літературознавець, культуролог, публіцист та радіожурналіст Юрій Лавріненко (1905–1987) знаний у материковій Україні насамперед за антологією української літератури 1917–1933 рр. "Розстріляне відродження". Маловідомою залишається сторінка його діяльності – праця на радіо "Свобода" в Нью-Йорку США наприкінці

© Конончук М., 2011

1950–1960-х рр., де Ю. Лавріненком створено два грандіозних радіопроекти – "Історичний світ" та "Літературний світ", з якими щотижня виходив в ефір під псевдонімом Юрій Гайдар. Разом із ним до ефіру передачі готували – редактор програм Василь Барка та уривки з художніх творів читав колишній актор театру "Березіль" Йосип Гірняк. У радіопроекті "Літературний світ" йшлося про багатьох діячів культури та письменників як зі світової, так і з української літератури. Це зокрема – Т. Шевченко, П. Куліш, М. Грушевський, Є. Плужник, Олександр Олесь, Олег Ольжич, Олена Теліга, Г. Чупринка, В. Еллан-Блакитний, М. Рильський, В. Сосюра, Остап Вишня, О. Білецький, С. Єфремов, Є. Маланюк, У. Самчук, І. Багряний, Т. Осьмачка, В. Винниченко, В. Барка, Л. Лиман, Ю. Дараган, Б. Бойчук, Оксана Лятуринська, В. Собко, Емма Андієвська, Патриція Калина та інші. Найбільше спеціальних програм та звертань у радіопроекті "Літературний світ" було до постаті та творчого доробку Тараса Шевченка. Саме він посідав у ньому провідне місце. Серед озвучених радіопрограм – "Шевченкові заповіти", "Любов – головне джерело Шевченкового генія", "Образ Гетьмана Івана Мазепи у творах Тараса Шевченка", "Перед відкриттям пам'ятника Шевченкові у Вашінгтоні", "Два пам'ятники Шевченкові і третій – нерукотворний", "Шевченків заповіт свободи" та ін.

Так, в останній день грудня 1960 року, прозвучала гостра радіопубліцистична передача, що започаткувала Шевченків цикл передач бесідою Юрія Гайдара "Шевченків заповіт свободи". Певно, не випадково, що саме на радіостанції "Свобода" звучить ця передача. "Радіостудія, через голосники якої пролунали ці слова у світ (...), – говорить Валерій Шевчук, – клала в основу своєї діяльності саме цей постулат" [1]. У вступі до передачі Ю. Лавріненко мовить, що весь світ, вся Україна вступає у Шевченківський рік. У 1961-му все прогресивне людство вшановуватиме сторіччя з дня смерті одного з найбільших своїх синів. "Не раз як свої, так і чужі говорять: Українці – Шевченкова нація. Ця думка – на глибоке переконання Ю. Лавріненка, – правдива. Бо не будь Шевченка, не знати, чи втримався б український народ як окрема національна індивідуальність" [2]. Говорячи про підготовку, яка ведеться до 150-річчя з дня народження Шевченка, Лавріненко з болем констатує, що в Україні ще "не всі твори Шевченка дозволені до масових видань, що досі на батьківщині поета немає повного видання його творів українською мовою. А саму творчість Шевченка жахливо перекручують усякі партійні тлумачі" [2]. Цікаву думку про цей період висловлює у своїй книзі "Україна і Росія у світлі культурних взаємин" літературознавець Петро Голубенко, випускник Харківського університету, який, як і Юрій Лавріненко, за влучним висловлюванням Івана Кошелівця, "належить до покоління народжених за першого десятиліття нашого віку, яке формувалося за доби відродження двадцятих років. Це покоління протягом десятиліть по першій світовій війні становило найактивнішу частину української інтелігенції на еміграції" [3, 7]. У своїй

праці Голубенко наголошує: "Росія ніколи не мала дійсної свободи слова і думки і завжди підпорядковувала московську науку і літературу політичним завданням московської держави. Російська цензура була завжди нетерпима до найменших проявів вільнодумства і вимагала від російських науковців і літераторів служби державним інтересам, цю московську традицію цілком перейняла комуністична партія Радянського Союзу" [3, 444]. Знаючи про репресії, колективізацію, голодомори, безправ'я, що їх здійснює радянська влада стосовно українського народу, у Лавріненковій публіцистиці палахкотить дух непокори і спротиву до того режиму, що був ще гіршим продовжувачем попереднього режиму, в якому творив Шевченко. Для того, щоб сказати про цю гірку правду не у вузькому колі однодумців, а голосно на весь світ, щоб почули його і рідна Україна, треба мати мужню вдачу і відвагу. Таку вдачу і відвагу мали і Шевченко, і Лавріненко, обом за зброю служило слово. Вболіваючи за долю України, Лавріненко і для передачі в першу чергу бере слово Шевченка, який "поставив своє слово на сторожі українського народу, а народ наш вірний його заповітам, це слово оборонить і збереже неспотвореним і чистим аж до кращих часів" [2]. Залишається дочекатися тих часів.

Маємо сказати, що в долях Т. Шевченка і Ю. Лавріненка, як земляків, є багато спільного. Обоє народилися в багатодітних сім'ях селянських родин (Шевченко – третій із шести дітей, Лавріненко – сьомий із восьми дітей) у Звенигородському повіті Київської губернії, села на відстані близько 25 км одне від одного, тепер це Черкащина. Поруч знамениті історичними подіями Лисянка, Богуслав, Корсунь, Вільшана, Медвин, Змієві вали, трохи далі Видубицький та Межигірський монастирі. Ще був відчутний дух давніх і бурхливих часів, чулися багато давніх пісень, звичаїв, переказів... На думку Богдана Лепкого, перше, що побачив малий Тарас: "Широка вулиця, у зелених вишневих садочках білі хати, мов діти, що в піжмурки граються" [4, 8], а сам Шевченко згодом у поемі "Княжна" напише: "Село! І серце одпочине. / Село на нашій Україні, / Неначе писанка. Село / Зеленим гаєм поросло, / Цвітуть сади, біліють хати, / А на горі стоять палати, / Неначе диво, а кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром / Сам Бог витає над селом" [5, 301].

Лавріненко, що Шевченковим краєм називав свою малу батьківщину, цей період описує так: "Моя перша любов і честь і гордість (...) – Земля, де я родився (...) Перше, що збереглось із найранішої дитячої пам'яти, – кадри деталів і краєвидів моєї рідної землі. Неодмінно зринає грива "шовкової трави" на характернім крутолобі високого косогора, що ним обривалось вниз у глибочезний яр рівне, як стіл, плято нашої садиби з левадою (...). З косогора було видно цілий світ!.. Потім у мою картину вклалась протилежна гора в садках з білими хижинськими хатами, праворуч гора з селом спадала в інший

яр, за нею блищав на сонці “Хомин став”, а ще далі в полях за селом – “Бурине”... За “Буриною” на найвижчій точці краєвиду темніла висока конусокулястої форми загадкова “Висока могила”..." [6, 26–27]. Ці дитячі враження з часом змінювалися жорстокою реальністю і несправедливістю пануючих режимів до навколишнього оточення, суспільства, людини, свободи слова і думки. Те, проти чого не могли не повстати "Шевченко, який вважав за ліпше загинути в боротьбі за свободу, ніж примиритися з рабством" [2], і Лавріненко, який, на думку В. Шевчука, "мав право сказати ці промовисті слова, бо сам пережив ще страшніше рабство, ніж його зазнав український геній, перейшовши російську каторгу, і дійшовши свого переконання, дивлячись у вічі смерті, що й запустило в ньому ті двигуни, які витворюють енергію для боротьби супроти здеградованих людей та суспільства" [1]. Обоє – і Шевченко, і Лавріненко – боролись за щастя України, зазнали тюрем і репресій, кожному було заборонено перебувати в Україні, обидва померли і поховані (Шевченко згодом був перепохований) за межами України. "Ми, на думку Євгена Сверстюка, маємо своїх мучеників за правду і за ті цінності – мучеників, які вмерли за них, утвердивши життям дорогу вірності й офірності. І то, власне, є наша національна причетність до істини нашого часу, її нам треба осмислити як свою долю" [7, 44].

Далі в передачі розповідається про епізод, який ми знаємо за книгою О. Кониського "Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя", та Б. Лепкого "Про життя і твори Тараса Шевченка", що трапився з хворим Тарасом Шевченком. У непривітному, холодному Петербурзі, в убогій кімнаті, коло тьмяного віконця сидів сумний поет, який віддав 46 років життя боротьбі за свободу, але ось "стукає в двері передчасна смерть, а його Україна і далі живе в ярмі кріпацтва і національної неволі" [2]. А сам Шевченко не мав права навіть умерти "на Вкраїні милій". "Він був збентежений, очі й вид увесь виявляли нетерпляче дожидання" [4, 167]. А тим часом "уся Росія сподівалася, що в той день буде оголошений царський маніфест про скасування крепацтва. Вже ж більш за всіх, і більш за все нетерпляче ждав маніфесту Шевченко: та й як йому було не палати сподіваною волею, коли він цілий вік співав-ридав над недолею, виливав за ту волю сльози-кров, цілий вік блимала перед ним жадана зоря-воля і він цілий вік босими ногами по колючій стерні йшов до тієї зорі, ішов сам і Україну вів" [8, 587]. У таку саме хвилину зайшов один його знайомий. Цим знайомим був земляк, військовий-інженер, архітектор Федір Черненко. Саме він допомагав скласти проект хати, яку поет мріяв побудувати в Україні. Після смерті Шевченка йому було передано на зберігання бібліотеку поета.

"– Що нового? Чи підписали вже маніфест? – одразу запитав Шевченко знайомого, не давши йому навіть привітатися.

– Ні, ще не підписали, – була відповідь.

Шевченко схилив голову в руки. Уся імперія напружено чекала маніфесту ліквідації кріпацтва, але його відкладали і відкладали. Для Шевченка кожна хвилина чекання маніфесту здавалась безкінечною болючою вічністю" [2]. Лавріненко зазначає: "Оддавши всі сили боротьбі за свободу, Шевченко жив свій останній рік на землі лише одним-єдиним пристрасним бажанням і чеканням свободи" [2]. "І цієї втіхи не дочекався Шевченко. Уряд неначе навмисно гаявся з оповіщенням маніфесту, щоб не почув його той, хто, можна сказати, життя своє за нього поклав – говорив 1919 р. Богдан Лепкий, акцентуючи увагу на головному: Судилося йому, як Мойсеєві, здалека тільки бачити обітовану землю" [4, 167]. Далі Лавріненко говорить про те напруження, яке опанувало Шевченком у рік перед сподіваним царським маніфестом, і порівнює його з тугою за свободу, що витала в повітрі України і всього СРСР у роки після війни і знову в роки після смерті Сталіна.

Тарас Шевченко, на думку Юрія Лавріненка, "був, може, найбільшим свободолюбцем світу", а Шевченкове розуміння поняття свободи "випередило на сто літ суспільну і наукову думку не тільки в царській імперії, а й в усьому світі" [2]. На глибоке переконання автора радіопередачі, Шевченко вважав, "що свобода є основа усього життя і всієї світобудови. Коли людство хоче жити у згоді з божественними законами світобудови, то воно мусить взяти свободу за основу основ, за фундамент суспільства" [2].

Свою думку Лавріненко посилив авторитетом Шевченка. І нагадує слова, написані поетом за вісім місяців до смерті: "Світе ясний! Світе тихий! / Світе вольний, несповитий! / За що тебе, світе-брате, / В своїй добрій, теплій хаті / Оковано, омурано / (Премудрого одурено), / Багряницями закрито / І розп'ятієм добито?"

"У геніальному Шевченковому образі світу "вольного, несповитого", зазначає Лавріненко, – вміщається космос і душа індивідуальної людини, і природа, і суспільство, і фізична матерія, і духовний світ людини". На противагу цим універсальним образам і поняття "вільного світу" Лавріненко слідом за Шевченком говорить, що "образ "багряниць" і "розп'ятія", що їх уживає державна тиранія для освячення рабства, – це образ усяких лицемірних ідеологій і масок, фальшивих великих слів, що ними кожна тиранія прикриває і освячує насильство над вольним несповитим світом" [2]. На думку професора Л. Задорожної, – "однією із основоположних засад Шевченкового світосприйняття є усвідомлення у філософському плані аксіологічного і онтологічного аспектів свободи. Цей консепт, – зазначає дослідниця, – відкритий у всій творчій спадщині Шевченка, з особливою повнотою і особливим зусиллям реалізований у ліро-епічній твор-

чості" [9, 11]. Тому й не випадково, виходячи з власних спостережень, які базуються на творах Шевченка, літературознавчих працях наших попередників та сучасників, можемо констатувати, що тема свободи знаходить своє відлуння в усій творчості поета, про що і говорив у радіопередачах, присвячених творчості Шевченка Юрій Лавріненко-Гайдар.

Шевченко був сучасником Карла Маркса (учитель міжнародного пролетаріату був молодшим за поета на 4 роки). Лавріненко констатує, "що Шевченкове розуміння свободи як універсального найголовнішого принципу всякого життя йшло врозріз не тільки з марксизмом, але й з усією тодішньою позитивістичною філософією, базованою на тодішній фізиці і природознавстві" [2]. Пам'ятаємо, що позитивісти, а особливо марксисти, "бачили світ закованим у вічні і непорушні кайдани детермінізму, причиновости". Під детермінізмом (дослівно – означає обмежую, визначаю) розуміємо філософський принцип, що стверджує причинну зумовленість усіх явищ природи, суспільства й мислення. "На ґрунті неповного уявлення про свободу і детермінізм Маркс розвинув свою однобоку теорію суспільного матеріялістичного детермінізму і клясової боротьби та диктатури як основи основ суспільного життя. Цю убогу вульгарну матеріялістичну філософію в Росії підхопили і в сто крат ще більше звульгаризував (...), насамперед більшовизм. У цій убогій філософії марксизму-ленінізму ви знайдете все: соціялізм і комунізм, раціональну організацію матеріяльних ресурсів і продукції, клясову боротьбу і диктатуру. Але ви не знайдете там одного – свободи" [2]. Найменше думали і думають творці марксо-ленінської ідеології та її послідовники, на думку Ю. Лавріненка, "про свободу життя, бо їхня уява про будову світу є стара, струхнявіла і недійсна..." Лавріненко переконаний, що Шевченкову уяву про "вольний, несповитий світ" "марксо-ленінці згорда трактують як залишок одмерлих романтичних фантазій" [2]. Будучи обізнаним з новітніми відкриттями вчених про світобудову, автор радіопередачі і сам був переконаний, що світ збудований значно складніше, ніж про це думали вчені попередніх століть. На думку Лавріненка, "світ збудований на принципі і законі великої свободи – великого поля для гри основних складників життєтворчого процесу. Світ не залізна клітка і не мертва машина, а грандіозний концерт, гра сил, що в своєму незбагненному множестві і різноманітності порядкуються божественним ритмом взаємодії" [2]. Лавріненко переконаний і хоче цю переконаність донести до слухачів радіостанції "Свобода", що сучасна наука підтвердила геніяльну і просту уяву Шевченка про "вольний, несповитий" світ.

"Протиставлення рабського суспільства вільному несповитому Божому світові, – говориться в радіопередачі, – це лейтмотив усієї Шевченкової творчості. Невільництво, рабство, утиск свободи людини і нації – це було в очах Шевченка найбільшим гріхом супроти природи, життя і Бога. Неволя грабує в людини всі її життєві скарби, зокрема неволя краде в людини її другий після свободи скарб – любов і дружбу: "В неволі, в самоті немає, / Нема з ким серце поєднать"" [2].

"Але Шевченкове поняття свободи ніколи не хворіло і на безвідповідальний анархізм. Отож, – розмірковує далі Ю. Лавріненко, – поняття свободи у Шевченка наскрізь творче. Без свободи нема творчості, але без творчості і праці свобода гниє на корені. Свобода зобов'язує людину шанувати себе, але й шанувати іншу людину та її свободу. Не можна свободу збудувати насильством і тюрмою, відсуваючи свободу, як далеку майбутню ціль" [2]. Свобода в Шевченка, на думку автора радіопередачі, є "засіб і мета – це само життя, це сам грандіозний шевченківський "вольний, несповитий світ"" [1]. Л. Задорожна, продовжуючи розмірковувати над даною темою, пише: "Втрату свободи Шевченко розцінює як зло, проте це зло він убачає не в чуттєвій природі людини. а в перевернутому з точністю до навпаки ставленні людини до людини; на якомусь етапі, коли це ставлення переходить межу законів (у цьому разі й християнських постулатів), коли це ставлення зводиться до самих вчинків – людина втрачає свободу" [9, 16]. Так само переконливо про висловлене Шевченком розуміння свободи Ю. Лавріненко говорив у середині XX століття.

Сам же Тарас Шевченко ніколи не допускав думки і можливості примиритися з рабством, вважаючи за ліпше згинути в боротьбі за свободу. Пригадаймо, коли Шевченко, потрапивши в петропавловський каземат писав: "В неволі тяжко, хоч і волі, сказать по правді, не було". Так, утративши в тюрмі фізичну свободу, Шевченко стверджував свою внутрішню незалежність і свободу душі. "У цій героїчній свободолюбній поставі Шевченка зміцнювалися глибока віра і певність, що свобода є божественний закон всесвіту та життя і що перемога рабства ніколи не може бути остаточною, свобода рано чи пізно візьме своє право" [2]. На думку Лавріненка, це переконання особливо сильно звучить в поемі Шевченка, присвяченій засудженню війни царизму та національно-визвольній боротьбі народів Кавказу за незалежність та свободу: "Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скує душі живої / І слова живого. / Не понесе слави Бога, / Великого Бога". Шевченко в поемі "Кавказ" затаврував загарбницьку політику самодержавства і оспівав непереможність народу, який захищає свою волю (згадаймо образ Прометея) і зробив це так переконливо і злободенно, що думки, висловлені у цій поемі, і сьогодні звучать не менш актально, ніж у часи написання, і це стало гарним прикладом і підставою Лавріненку озвучити їх.

В усій поезії Шевченка свобода ототожнюється з правдою, з життям, з душею, з історією. Пантелеймон Куліш у спогадах про Шевченка писав, що вони разом із Шевченком розуміли і записали в програму їхнього Кирило-Мефодіївського братства, що поняття свободи вони ототожнюють з істиною. Куліш пише: "Нехай знають, кому се

треба знати, що піклуючись коло свободи українського кріпацтва, мали ми на думці не одно те, щоб тільки вирвати кріпака у пана з рук. Сього з нас було мало, або краще сказати, се в нас було діло останнє. Програмою нашого освободження кріпаків служили слова Ізбавителя: “И уразумеете истину и истина освободит вас”" [10, 122].

Розглядаючи у радіопередачі Шевченкові заповіти, Ю. Лавріненко, використавши факти з життя письменника, поетичні твори, власні роздуми та коментарі, приходить до висновку: "Свобода була головним заповітом Шевченка Україні і всім людям". Як приклад пропонує прислухатись до слів одного з найкращих віршів періоду "трьох літ" – "Заповіту", в якому "чуємо, як там усе дихає свободою, усе говорить про свободу – широкий степ, лани широкополі, виднокруг Дніпрових височин, синє море – усе говорить про свободу, про скроплення волі, про розрив кайданів, про сім’ю вільну, нову. Про свободу як універсальний Божий закон життя, без якої не може бути повноцінного життя, ані творчості, ані нації, ані людини: “Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров’ю / Волю окропіте”" [2]. Шевченко багато думав над долею України, історією його народу, його історичним вибором. Ми знаємо, що саме у цьому вірші, як ні в якому іншому, звучить заклик повалити існуючий лад і побудувати вільну державу, ідеалами в якій буде воля. Багато хто вбачає у рядках цього вірша пряму активізацію людей до свободи. "Найвищий вимір свободи вибору в Шевченка – добро і для окремої людини, й для людей загалом; у Шевченка, як і в Шопенгауера, добро зумовлюється свободою, більше того, – зазначає Л. Задорожна, – саме свободу людини Шевченко розуміє як передумову для щастя людини" [9, 26].

Отже, Шевченків заповіт свободи в радіопубліцистиці Юрія Лавріненка-Гайдара, як і весь спектр питань, що порушував автор у радіопрограмах, "засвідчує його прагнення зорієнтувати, насамперед, українського слухача на адекватне сприйняття українських явищ культури, на розуміння місця і ролі українського чинника у світовому контексті" [11, 135]. У статті "Марксистська вульгаризація української класики" відомий чесько-словацький літературознавець славіст Микола Неврлий сказав: "Значну заслугу в очищенні української літератури від фальші й бруду минулого мають літературознавці з діаспори: Д. Донцов, Є. Маланюк, Ю. Лавріненко..." [12, 106]. Готуючи радіопередачі до ефіру, Лавріненко добре розумів, що його радіопубліцистика лише тоді досягне бажаного ефекту, коли зможе вплинути на масову свідомість, дослідивши й узагальнивши її особливості, якнайглибше осмисливши предмет, побачивши шляхи розв’язання проблеми оперативніше, аніж читачі, в даному випадку слухачі радіостанції "Свобода". Адже письменницька публіцистика є поширювачем об’єктивного соціального знання через посередництво публі-

цистично-художнього образу дійсності з метою переведення суспільної свідомості з повсякденного на активно-інтелектуальний рівень. На думку В. Ученової, публіцистичний текст як підсумок авторського освоєння дійсності "повинен з необхідністю виражати зміст, доступний для сприйняття широкої аудиторії, враховуючи особливості даного рівня свідомості. (...) Аби досягти мети, публіцистичні тексти повинні бути доступні, зрозумілі для масової аудиторії: емоційно захоплюючі, переконливо логічні, не йти в розріз із повсякденним прагматичним досвідом тих, кому вони адресовані" [13, 37–38].

Радіопубліцистикою Юрія Лавріненка проголошувалися виховні спроможності художньої літератури, а художникам слова відводилася почесна роль бути провідниками нації, адже на них в усі часи лежала печать місійного призначення. "Традиції Шевченка – традиції здорового опозиційного руху – проходять червоною ниткою через усю українську культуру, як її живий нерв. Ними наповнено все живе, що пробилось крізь тотальну цензуру радянського часу" [7, 45]. Радіопубліцистичний доробок Ю. Лавріненка, як і письменницька публіцистика загалом, спрямований на духовне звільнення особистості при сприйнятті авторської моделі соціальної дійсності. Наголосимо, що саме ця ознака письменницького полемічного дискурсу найповніше розкриває взаємозв'язок літературної та публіцистичної творчості, "демонструє нерозривний духовний зв'язок української еміграції з Україною" [14, 85].

Отже, як бачимо з вищесказаного, так трактував поняття свободи у своїй творчості у XIX столітті великий українець Тарас Шевченко і так 50 років тому прочитав у своєму трактуванні Шевченкові думки автор розстріляного відродження Юрій Лавріненко. Хоча як зазначає автор книги "Блудні сини України" Євген Сверстюк, "розуміння Шевченка нам бракує, але серйозного, вірного і послідовного, оскільки саме він пізнав, висловив і вистраждав життям нашу істину, наш підхід до вселюдських ідеалів" [7, 42].

Якщо наше розуміння свободи збігається з трактуванням свободи у Т. Шевченка, якщо ми розуміємо її так, як це потрактував Ю. Лавріненко у радіопередачі "Шевченків заповіт свободи", то ми користуємося тими благами свободи, за яку боролись Шевченко, відстоював Лавріненко і тисячі наших співвітчизників і ми можемо вважати себе свобідними, за визначенням Шевченка-Лавріненка, або вільними людьми. На підтвердження цього наведемо відповідь з інтерв'ю, опублікованого в газеті "Літературна Україна", взяте у сучасного громадського діяча Сергія Блощаневича. На питання письменниці Світлани Короненко: "Що, на Вашу думку, найважливіше в житті сучасної української людини?" – пролунала відповідь: "Усвідомлення, що ти є вільний громадянин чудової незалежної держави – України" [15].

1. *Архів автора*. 2. *Лавріненко Ю.* // Архів Української вільної академії наук (УВАН), США. 3. *Голубенко П.* Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993. – 447 с. 4. *Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка. – Тернопіль, 2004. – 184 с. 5. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1976. – 575 с. 6. *Українське літературно-мистецьке відродження* 20-х років XX століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови // Зб. праць Всеукр. наук. конференції 11–12 травня 2005 року. – Черкаси, 2005. – 288 с. 7. *Сверстюк Є.* Блудні сини України. – К., 1993. – 256 с. 8. *Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. – К., 1991. – 702 с. 9. *Задорожна Л.* Свобода людини як філософська основа поеми Шевченка "Сон": Аксіологічний і онтологічний аспекти // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 4. – К., 2002. – С. 11–27. 10. *Історичне оповідання* у спогадах про Тараса Шевченка. – К., 1982. – 546 с. 11. *Конончук Т.* Шевченкіана в радіопубліцистиці Юрія Лавріненка // Українознавство. – 2007. – № 2. – С. 131–135. 12. *Неврлий М.* Минуле й сучасне: Зб. слов'янознавчих праць. – К., 2009. – 956 с. 13. *Ученова В.* Гносеологические проблемы публицистики. – М.: Моск. уни-т, 1971.– 147 с. *14. Конончук Т.* Тарас Шевченко в радіопубліцистиці Юрія Лавріненка // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 9 – К., 2007. – С. 78–85. 15. *Блощаневич С.* Хотілося б мати справжній український бестселер! // Літ. Україна. – 2010. – № 9. – 28 жовт.

О. Косянчук, асп.

АНТИЧНИЙ МІФОЛОГІЧНИЙ ТОПОС У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано античні міфологічні образи у творчості Тараса Шевченка. Античні ремінісценції розглянуто як один із чинників архетипних рефлексій поета.

Ключові слова: *міфологічний образ, античність, ремінісценція, архетип.*

В статье проанализировано античные мифологические образы в творчестве Тараса Шевченка. Античные реминисценции рассмотрены как один из факторов архетипных рефлексий поэта.

Ключевые слова: *мифологический образ, античность, реминисценция, архетип.*

Mythological antique figures in Taras Shevchenko works are analyzed in the article. Antique reminiscences are examined as of the factors of poet's archetypical reflections.

Key words: *mythological figure, antiquity, reminiscence, archetype.*

Традиції засвоєння античної спадщини в українській літературі давні й беруть свій початок з часів Київської Русі. Посилений інтерес до античності спостерігається в Україні у XVII ст., коли в Острозькому колегіумі, Києво-Могилянській академії, Львівському ставропігійському братстві та інших навчальних закладах вивчалися праці Платона, Аристотеля, Цицерона, грецька і римська мова та література. Поети доби ренесансу та бароко, нової та новітньої української літератури, зокрема і Тарас Шевченко, зверталися до античності з її розмаїттям ідей, тем, світоуявлень та образів.

М. Гаспаров, досліджуючи творчість давньогрецьких ліриків, зауважував, що саме у творчості античних поетів кожний із європейських читачів бачив щось близьке і зрозуміле йому [2, 332]. Тарас Шевченко заприявляє подібну тезу в повісті "Художник" (1856): "Теперь

© Косянчук О., 2011

только я совершенно понял, как необходимо изучение антиков и вообще жизни и искусства древних греков" [10, 552]. Поети, властиво, здатні не лише розуміти, а й асимілювати античний досвід, перенести його на національний ґрунт.

Проблема зв'язку творчості Тараса Шевченка з античною культурою розроблена в сучасному літературознавстві, однак комплексних досліджень та монографій і досі небагато. До аналізу окремих її аспектів зверталися О. Білецький, М. Білик, М. Ласло-Куцюк, Ю. Микитенко, Є. Пеленський, С. Савченко, І. Франко, М. Шах-Майстренко, В. Яніш та ін.

Значним внеском у дослідження цієї теми стала монографія Мирослави Шах-Майстренко "Шевченко і антична культура" (Київ, 1999) [8]. Авторка аналізує джерела античних впливів на творчість Т. Шевченка, ставлення поета до давньогрецької і римської культур, типологічно-міфологічні структури у його творчості (слово-образ, час і простір, метаморфоза), світовідчуття (на прикладі категорій лінії, фігури, числа, кольору, бінарних опозицій "хаосу-космосу" тощо), вказує на ремінісценції мотивів та тематики із творів Гомера, Вергілія, Горація та ін. Тим не менше, серед міфологічних образів М. Шах-Майстренко аналізує лише три – Прометея, Алкіда та Музу, решта залишаються поза межами дослідницької уваги.

Одна з останніх опублікованих праць за даною темою – "Сяйво Гіппокрени" (2008) Юрія Микитенка, в якій автор аналізує міфопоетичну й символічну інтерпретацію античності у творчості Тараса Шевченка. Водночас вагомим внеском Ю. Микитенка є класифікація засвоєння Т. Шевченком античного топосу:

1) ***згадки історичних осіб*** (письменників, митців, філософів, державних діячів), ***міфологічних образів і персонажів, літературних творів,*** цитати, ідіоми, сентенції, порівняння тощо ("Кавказ", "Неофіти", повість "Художник", малярські твори) [9, 161–162];

2) ***функціонування античного топосу у творчій свідомості поета*** (мотиви, трансформовані сюжети, ремінісценції, алюзії, свідомі і позасвідомі паралелі), зокрема ряд мотивів та ремінісценцій із Овідія ("Думка – Вітре буйний", "Тополя", "Сова"), Горація ("Перебендя", "Заповіт"), Софокла (поема "Слепая" як відтворення давньогрецького міфу про царя Едіпа, покладеного в основу софоклівської трагедії "Едіп-Цар") [9, 163–164];

3) ***архетипний,*** або ***перцептивний*** рівень – тенденція до сакралізації символів (Слово, Доля, Муза, Слава, Мати, Небо та ін.), які формуються у філософські надматеріальні категорії, позачасовий і позапросторовий абсолют. Аналогічне застосування мали категорії-символи і у греко-римській естетиці. Саме античну міфологію автор вважає першорядним чинником архетипних рефлексій поета [9, 165–167].

Класифікація Юрія Микитенка цілком логічна, обґрунтована і потребує подальших шевченкознавчих студій. Таким чином, метою даної стаття є аналіз міфологічних образів у творчості Т. Шевченка. Хоча Ю. Микитенко відносить їх до *першого* рівня, однак семантичне наповнення, символіка, авторське переосмислення образів часто дають підстави розглядати їх в рамках *третього – архетипного* (перцептивного) рівня засвоєння античного топосу.

Перед тим, як перейти до власне текстуального аналізу, не можна не згадати факт формування античного світогляду і світовідчуття Т. Шевченка. Відомо, що перше знайомство письменника з античною спадщиною через літературні твори відбулося ще у 12–13 років [9, 163]. Найвагомішим періодом вивчення грецької та римської культур були студії у Петербурзькій академії мистецтв, позначені сильними класицистичними традиціями. Це відобразилося не лише у подальшій літературній творчості письменника, а й у художніх полотнах: "Смерть Лукреції" (1835), "Олександр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіпу" (1836), "Смерть Віргінії" (1836), "Смерть Сократа" (1837), "Нарцис та німфа Ехо" (1856), "Діоген" (1856) та ін.

Міфологічний образ як один із ремінісцентних компонентів поетики творів Шевченка є структурною складовою античної міфології, а отже, повинен розглядатися, по-перше, у *первісному семантичному значенні*, по-друге, у *семантичних модифікаціях,* яких образ набуває при входженні у національну літературу. При аналізі творів варто відштовхуватися від основоположних понять тлумачення міфу, свого часу визначених авторитетними антикознавцями. Так, Ф. Х. Кессиді говорить про міфи як "*першопочаткову форму причинового пояснення"* [3, 40]; А. А. Тахо-Годі зауважує, що міфологія *є "впорядкованою єдністю слів, які узагальнювали уявлення про світ, в якому людина живе, і ті сили, які світом керують"* [7, 9]. За Мірчою Еліаде, прожиття міфу передбачає наявність істинно релігійного досвіду [11, 24], тобто доторку до іншого, сакрального часопростору.

Чи можемо говорити про міфологічний образ як "першопочаткову форму причинового пояснення" у творчості Тараса Шевченка? А щодо релігійного досвіду і доторку до сакрального часопростору? Відповідь на це запитання частково дає Т. Мейзерська: "Він (Шевченко. – *О. К.*) постійно – на пограниччі між міфом і дійсністю, між емпіричною реальністю і уявою, між богом і людьми, де в посиленій напрузі обертаються кара і спасіння, любов і ненависть, тиха молитва і сарказм, ганьба і слава" [4, 104]. Про Шевченка як міфотворця вперше серйозно заговорив Григорій Грабович, визначивши явище повторення мотивів, тем і образів підвалиною його міфонарації. Однак, коли мова йде саме про міфологічні ремінісценції, важливо побачити спектр первісних значень образів та семантичних варіацій, яких вони набувають у творах письменника.

Насамперед звернемося до образу ***бога Сатурна*** у повісті **"Художник"** (1856). Головний герой зустрічає статую Сатурна у Літньому саду і одразу заприявляє іронічне і зневажливе ставлення до неї: *"Я всегда, когда мне случалось бывать в Летнем саду, не останавливался ни в одной аллее, украшенной мраморными статуями: на меня эти статуи делали самое дурное впечатление, особенно уродливый Сатурн, пожирающий такое же, как и сам, уродливое свое дитя. Я проходил всегда мимо этих неуклюжих богинь и богов и садился отдохнуть на берегу озера и любовался прекрасною гранитною вазою и величественною архитектурою Михайловского замка"* [10, 520].

Властиво, герой сприймає лише зовнішню, показну природу божества – незграбність, негуманність (поїдання власних дітей), залишаючи поза увагою символічну сутність Сатурна, закладену ще в античні часи. У давній Греції *Кронос-Сатурн* вважався богом часу, а точніше символом його хронологічної послідовності та швидкоплинності. Сатурн поїдає своїх дітей подібно до того, як час поглинає все, що ним було народжено. На противагу Сатурну, бог *Кайрос* уособлював невловиму мить удачі, творчий час, який приходить несподівано. Відтак Сатурн символізує старий час, віджитий, а Кайрос – нове, вічно відтворюване творче буття.

Лише наприкінці твору істинне значення Сатурна відкривається головному герою як одкровення: *"В гостинной, за чашкой кофе, старик Уваров завел речь о том, как быстро летят часы и как мы не дорожим этими алмазными часами <…> Он, ничего не замечая, прочитал мне такую лекцию о всепожирающем быстролетящем времени, что я теперь только почувствовал и понял символическую статую Сатурна, пожирающего детей своих. Вся эта лекция была прочитана с такой любовью, с такой отцовской любовью, что я тут, в присутствии всех гостей, заплакал, как ребенок, уличенный в шалости*" [10, 563–564].

Таким чином, в художній естетиці прози Т. Шевченка Сатурн має подвійну семантику:

1) Етимологічна: символ скороминущості всього земного, швидкоплинності буття. Принагідно згадаємо, що ця теза була визначальною для літератури античності, ренесансу і особливо бароко.

2) Авторська: Сатурн є символом переходу від "незнання" до "знання", від необізнаності до гносису, що витворюють бінарну опозицію; стан переходу – майже ініціатичний і супроводжується катарсисом ("*заплакал, как ребенок").* Внутрішнє зростання від невігластва до мудрості, до здатності бачити сутність речей, за Шевченком, є визначальним для формування людської особистості.

Традиційний для античної міфології образ бога Часу здобувається на глибше філософське осмислення у прозі Т. Шевченка: образ Сатурна, наділеного первісною античною семантикою, підпорядкований морально-настановчому задуму автора.

Подібну функцію виконує і ***образ бога Аполлона*** у повісті "Художник". *"Приезжайте, ради самого Аполлона и девяти его прекрасных сестриц",* – пише художник у листі до друга [10, 562]. Хоча подібне звертання ("*ради самого Аполлона")* можна вважати мовним кліше, типовим для листування чи усного спілкування у мистецькому середовищі XIX століття, однак Шевченко використовує цей образ і в іншому контексті: *"…приютиться где-нибудь в уголку своего прозаического отечества и втихомолку поклоняться божественному кумиру Аполлона"* [10, 572]. Відтак знову простежується амбівалентність образу: Аполлон як давньогрецьке божество (з грец. “Apollon”, “Phoibos” – “осяйний”), первісно покровитель світла, про що свідчить і культ його як Геліоса-сонця; вже пізніше він став покровителем мистецтв [1, 27]. З іншого боку, Аполлон у супроводі дев’яти сестер-муз і для Шевченка, і для багатьох інших поетів є символом поетичного натхнення, творчості, письменницької справи, високого призначення митця.

Образ Музи, супутниці Аполлона, є одним із найпоширеніших античних ремінісценцій у поезії Т. Шевченка. Ґрунтовні студії цього образу-символу подає М. Шах-Майстренко [8, 173–204]. В контексті даної статті зауважимо лише, що діапазон значень Музи коливається від похвально-величального:

А ти, пречистая, святая,
Ти, сестро Феба молодая!
…О чарівниченько моя! ("Муза", 1858) [10, 222]

до сатирично-бурлескного:

Старенька сестро Аполлона,
Якби ви часом хоч на час
Придибали-таки до нас… ("Царі", 1848) [10, 162]

і навіть лірично-трагічного:

Чи не покинуть нам, небого,
Моя сусідонько убога,
Вірші нікчемні віршувать
Та заходиться риштувать
Вози в далекую дорогу…
То й буде з нас! Ходімо спать,
Ходімо в хату спочивать...
("Чи не покинуть нам, небого", 1861) [10, 257].

Автор сакралізує образ Музи. М. Шах-Майстренко Шевченкову "зорю", починаючи з ранньої творчості письменника ("Княжна", "Невольник" та ін.), вважає іпостассю давньогрецької музи [8, 177]. Присутність супутниці Аполлона завжди буттєво важлива для Шевченка, вона є символом долі митця, його відбутності як Пророка, як посередника між світом ідей і людьми. Для Шевченка справжній поет є водночас митцем і філософом, він здатний до самопожертви, відстоювання правди, справедливості, діє по совісті, служить Богу і людям. Муза, у свою чергу, є медіатором між душею поета і божественним, сакральним часопростором, з якого автор черпає натхнення та ідеї для своїх творів. "*В истинно художественном произведении,* – пише Т. Шевченко у повісті "Художник", – *есть что-то обаятельное, прекраснее самой природы, – это возвышенная душа художника, это божественное творчество. Зато бывают и в природе такие чудные явления, перед которыми поэт-художник падает ниц и только благодарит Творца за сладкие, душу чарующие мгновения"* [10, 520].

Подібну точку зору щодо призначення митця поділяє не лише Шевченко. За словами іспанського філософа Джорджа Сантаяни, поезія найвищого ґатунку твориться не рифмотворцями, а пророками і поетами, здатних до пророчих рефлексій, до вираження істини через призму тексту. Вони володіють так званою "поетичністю релігійних прозрінь <…>, у яких справджується вище призначення поезії, – це той момент істини, коли і релігія, і поезія, удосконалюючись та поглиблюючись, стають відкритішими для сприйняття" [6, 255].

Тенденція до утворення нових семантичних і стилістичних відтінків міфологічних образів є характерною рисою поетики Т. Шевченка. Ця художня особливість простежується і у творах сатирично-викривального змісту. У поемі "Неофіти" (1857) образ ***бога Юпітера*** має виразний гротескно-сатиричний зміст:

Вони на раді й присудили,
Щоб просто кесаря назвать
Самим Юпітером, та й годі.
І написали воєводам
По всьому царству: так і так.
Що кесар Бог.
<…> Перед Нероном,
Перед Юпітером новим,
Молились вчора сенатори
І всі патриції, і вчора
Лилася Божа благодать… [10, 218].

Шевченко називає Кесаря *"кумиром", "тим новим Юпітером", "святим", "п'яним кесарем, який постриг сам себе в Зевеса",* підкреслюючи, з одного боку, владу цієї людини над людськими долями (подібно до функцій Зевса-Юпітера в античній міфології). З іншого боку, кількаразове порівняння кесаря з Юпітером є гіркою сатирою Шевченка: жорстокість і безсердечність правителя, несправедливість його дій аж ніяк не поєднуються з тим сакральним змістом, яке давні греки і римляни вкладали в ім'я Зевса-Юпітера. Ім'я Зевса перекладається з давньогрецької як "чисте небо", етимологічно пов'язується зі словами "життя", "кипіння" [1, 135]. Зевс – повелитель усього існуючого у світі, втілення світового закону, центру. "Світ набуває під керівництвом Зевса вповні впорядкованої єдності, що поправу називається Космосом", – пише А. А. Тахо-Годі [7, 76].

"Новий Юпітер" Т. Шевченка влаштовує криваве свято в Колізеї, прирікаючи на смерть сотні і більше людей, саме до нього адресоване риторичне звернення автора: "Чи ж кат помилує кого?" *Бог* і *кат* як іпостасі одного й того ж образу Кесаря – контрастні і дисонують один з одним. Подібне поєдання непоєднуваного ще більше увиразнює викривальний зміст твору, в якому автор алегорично веде мову про російських правителів.

Цікавим у даному контексті є мотив смерті в "Неофітах". Для Шевченка фізична смерть не настільки трагічна, як смерть душі. Алкід, "апостол новий", іде на смерть із присутністю сили духу; саме таким, як він, сподвижникам воздається хвала: "Хвала вам, душі молодиє! Хвала вам, лицарі святиє! Вовіки-віки похвала!" [10, 219]. Натомість людина, яка свідомо чинить зло, за Шевченком, приречена на страждання і духовну смерть. Сутність такої людини – жорстокість, егоїзм, себелюбство, гординя, ненаситність, а найголовніше – неусвідомлення своїх душевних вад або ж байдужість до них. Саме за душу такої людини Т. Шевченко просить молитися і тим самим подає християнський урок всепрощення катів-царів:

– Молітесь, братія! Молітесь
За ката лютого. Його
В своїх молитвах пом'яніте.
Перед гординею його,
Брати мої, не поклонітесь... [10, 219].

Зустрічаються у творчості Шевченка й інші образи античних богів та богинь: ***Венери-Кіприди*** *– "І перед образом Венери Лампаду світять", "Перед Кіпридою і влад співають гімн"* ("Неофіти"), ***Пенати –*** *"Молилася своїм Пенатам"* ("Неофіти"), ***Афіни, Харона*** та ін. По-

рівняно з вище аналізованими, не всі образи мають таку багату семантику та символічну поліфонію. Скажімо, Венера та Пенати є складовою міфопоетики тексту виключно як відтворення реалій часу, коли відбуваються події у творі – тобто належать до першого рівня засвоєння античного топосу, за класифікацією Ю. Микитенка.

Аналіз міфологічних образів у творах Т. Шевченка підводить до певних узагальнень та спостережень. По-перше, констатуємо полісемантичність міфологічних образів, які при введенні у твір мають *первинне* і *вторинне* значення; останнє підпорядковане творчому задуму автора. По-друге, модифікації міфологічних образів у творчості Шевченка варіюються в широкому діапазоні: від звичайної ремінісценції як історичної реалії, до сакралізації (Сатурн, Аполлон, Муза) і навіть гротескно-сатиричних різновидів (Юпітер). Шевченко цілком органічно синтезує античну міфопоетику з національними реаліями. Водночас міфологічний образ часто репрезентує позачасову актуальність загальнолюдських істин: Сатурн – плинність часу, Аполлон – катарсична сила мистецтва і творчості, Зевс – закон справедливості і порядку тощо. Безперечно, порівняно з фольклорними та християнськими образами, античних міфологічних ремінісценцій у Шевченка небагато, проте нечисленність цих образів компенсується їхнім глибоким семантичним навантаженням.

Цікаво зауважити і наступний факт. Античний і християнський образно-тематичний ареали Шевченкової поезії не протистоять один одному, ми не знайдемо антитези на зразок "варварське язичництво" і "благодатне християнство", як це було в літературі, скажімо, середньовіччя. Навпаки, християнський і античний топос гармонійно співіснують у Шевченковій творчості. Як слушно зауважив Дж. Сантаяна: "І класична, і християнська система були системами ідей, спробами осягнути вічну морфологію реальності й відобразити її незмінну структуру" [6, 169]. Для Шевченка підвалинами такої реальності є загальнолюдські цінності – мораль, людяність, духовність, братерство, свобода тощо.

Якщо спробувати дати відповідь на запитання, чому виникає, розвивається і вже не одне століття людство повертається до античної міфології, яка говорить про реалії вищого, духовного порядку, можемо означити, що архетипічні образи античних богів є цілком символічними системами, в яких закладено Ідеали, духовні орієнтири, до яких повинне рухатися людство. Властиво, література є відображенням як релій життя, так і його онтологічних засад. Вона здатна апелювати до протоідей, архетипів, сприяючи підвищенню самосвідомості автора, транслятора цих ідей, та читача. У цьому полягає завдання літератури не лише як виду мистецтва, а й як життєтворчої складової культури.

1. *Антична література:* Довідник / за ред. С. В. Семчинського. – К.: Либідь, 1993. 2. *Гаспаров М. Л.* Древнегреческая хоровая лирика. // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / изд. подгот. М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1980. 3. *Кессиди Ф. Х.* От мифа к Логосу: Становление греческой философии. – М.: Мысль, 1972. 4. *Мейзерська Т.* Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка. – Одеса: 1997. 5. *Микитенко Ю.* Сяйво Гіппокрени. З історії й типології українсько-грецьких літературних зв'язків. – К.: Всесвіт, 2008. 6. *Сантаяна Дж.* Витлумачення Поезії та Релігії / пер. з англ. О. М. Махничев. – Львів: Ініціатива, 2003. 7. *Тахо-Годи А. А.* Греческая мифология. – М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2002. 8. *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. – К.: Фахівець, 1999. 9. *Шеченківська енциклопедія.* Робочий зошит А–К: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2004. 10. *Шевченко Т.* Усі твори в одному томі. – К., Ірпінь: ВТФ "Перун", 2007. 11. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М.: Академический проект, 2000.

В. Левицький, асп.

ПРОЗА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЕСТЕТИСТСЬКОМУ ПРОЕКТІ КИЇВСЬКОГО ТЕКСТУ

У статті досліджується зв'язок між стилем Т. Шевченка та естетистським баченням Києва в українській літературі XX ст. Проза автора з постструктуралістського погляду оцінюється як суттєва стадія у формуванні міського тексту.

Ключові слова: *київський текст, естетизм, топос, образ природи, культурний ландшафт.*

В статье исследуется связь между стилем Т. Шевченко и эстетистским виденьем Киева в украинской литературе XX в. Проза автора с постструктуралистского взгляда оценивается как существенная стадия в формировании городского текста.

Ключевые слова: *киевский текст, эстетизм, топос, образ природы, культурный ландшафт.*

The article explores the connection between T. Shevchenko's style and aesthetistic vision of Kiev in Ukrainian literature of 20th cent. The prose by the author is estimated from poststrukturalistic view – point as an essential stage in formation of urbanistic text.

Key words: *Kiev text, aesthetism, topos, image of nature, kultural landscape.*

В оцінці процесів, притаманних для побудови художньої моделі міста, важливу роль відіграє встановлення "означального канону". Потреба в пошуку найусталеніших іманентних принципів, за якими впорядковується образ простору, особливо істотна для зіставно-типологічних ракурсів. Приміром, оформлення урбаністичних текстів у XX ст. великою мірою спирається на механізми деконструкції. Низка основоположних культурних чинників при цьому може зберігатися. Зокрема суміжні мотиви природності й історизму, розкриті М. Гоголем у повісті "Страшна помста", успадковуються в подальшому буколічному семіозисі Києва [14]. Таким чином у знаковій системі столиці складається послідовна апологія нерукотворного. Різні способи, у котрі проступає відповідна настанова, підкреслюють рецептивний потенціал традування, тобто "генетичної передачі міської й – ширше – культурної свідомості" [21, 306].

© Левицький В., 2011

Дехто з дослідників, водночас, схиляється до обмеження спадкоємних зв'язків у вимірі природного київського тексту. На думку Т. Гундорової, згаданий план за модернізму поступово усувається разом із патріархальним міфом [9, 27–28]. Зрештою, ще перші критики М. Семенка наголошували: хоч урбаністові "часто доводиться грати... Тартарена чи Дон Кіхота і творити із нічого" [5, 23], "революція... зруйнувала... dolce far niente... міста, що тонуло у тополях, каштанах і акаціях" [5, 24].

Джерела власне цивілізаційних, або, за іншою термінологічною традицією, "апокаліптичних" [9, 28; 10, 75–76], образів Києва здебільшого вбачаються у творах кінця XIX – першої половини XX ст. Однак такий цілком обґрунтований погляд, очевидно, дещо уніфікує нову літературу. У цій досить розрізненій художності поглиблювались середньовічні ідеї престольного міста-"трибуни" для сповідування Благодаті, у т. ч. зі слов'янофільськими смисловими нашаруваннями. Співзвучно з ними барокові концепти київських Гелікону й Парнасу своєрідно зумовлювали споглядальний "артистичний" інтерес до олюднених топосів. Остання з указаних рис прикметно розкрита в низці повістей Т. Шевченка. Зіставлення естетистських принципів у просторовому семіозисі, проведеному цим автором і пізнішими літераторами, складає мету запропонованої роботи.

Слід зауважити, що багатьма нинішніми ученими, як-от Ю. Барабашем [4], О. Забужко [11], Є. Нахліком [18] та ін., схожі проблеми порушувалися стосовно Шевченкового сприйняття Петербурга. Тут показова й відносно нещодавня стаття В. Кузьменка, у котрій духовні засади імперського центру розкриваються на тлі українських культурних набутків, винесених поза конкретні локуси [13, 60–61]. Водночас, наявні розвідки про київський текст романтиків найчастіше присвячуються топосам, пов'язаним із розумінням часу (мотивам румовищ і цвинтарів, пам'яток "святої старовини" [пор.: 16, 220–221; 8, 481–482], храму в кількох світоглядних площинах [див.: 6, 96–97; 7, 24] тощо). У цьому семіозисі, як правило, суттєвіше акцентуються ліричні, а не епічні візії Т. Шевченка [пор.: 19, 100–101; 11, 68–69]. Отже, спроба означити естетизм у межах авторської прозової та віршової геопоетики Києва уособлює новаційний аспект дослідження.

Передусім не завадить уточнити, що шевченківське вдавання до номена давньої української столиці інколи диктується освоєним паремійним хронотопом. Усупереч домінантам XIX ст. "усеобізнаним" є не просто автор, а всілякий учасник спільного з ним комунікативного поля. Згідно з уявленнями про відомі прочанські терени, до яких "язик... доведе", письменник узалежнює художній світ від "міста з вічними принадами". Проте, на відміну від київських ремінісценцій у поемах "Варнак", "Княжна", "Марина", "Наймичка", урбаністичний

текст прози не зводиться до амбівалентного сакрального символу. Як відомо, в останньому з названих творів Ганна, вирушивши до лаври, "найнялася носить воду, / Бо грошей не стало / На молебствіє Варварі. / Носила-носила, / Кіп із вісім заробила / Й Маркові купила / Святу шапочку в пещерах / У Йвана Святого...; / І перстеник у Варвари / Невістці достала, / І, всім святим поклонившись, / Додому верталась" [24, 241]. В епіці Шевченка істотнішим є вихід за межі культурного знака, залежного від кодів піднесеності й нагадування про покуту. Місто як церковний осередок не вкладається у звичну, "офіційну", путівникову топографію [пор.: 16, 214–215]. Воно радше розвиває обмирщену варіацію барокового гасла "Et in Arcadia ego".

Справді, оповідач на початку повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" зізнається:

"Вздумалось мне в прошлом году встретить нашу прекрасную… весну где-нибудь подальше от города, хотя и в таком городе, как садами укрытый наш златоглавый Киев, она не теряет своей прелести; но всё же – город, а мне захотелось уединённого тихого уголка" [23, 528].

Наведена експозиція переводить концепт приваби з виміру священного, де чинною є висока "сердечна зажура", у царину декору. Відповідно, цінність золотоверхого простору узгоджується з зоровою подобою, а не суто ірраціональною іпостассю. У повісті "Близнецы" трапляється майже ідентичний відступ [пор.: 23, 418], у якому природність фактично прирівнюється до антуражу монастирських пам'яток. Причому поняття топосу тут виправдовує полісемію термінів на позначення образу місця й, за Я. Абрамовською, риторичного прийому-"мішечка" з повторюваними елементами, тобто "колективної психічної дійсності чи структури уяви" [1, 352–353].

Наприкінці "Прогулки..." такий факт отримує ще одне промовисте підтвердження. Перебуваючи в місті з Софією Самійлівною, Дармограй "*развлекал*... гостью, как мог и как умел" [23, 651; тут і далі – *курсив В. Л.*], а саме оглядинами соборів, монастирів, відвідинами садиби "Кинь-грусть", переліченими без жодних розрізнень статусу. Утім, щойно наратор "было начал посвящать её в таинства киевских древностей" [23, 651], наблизився випускний бал в Інституті шляхетних дівчат, заради якого і приїхала поміщиця. Тож концепт святої таїни дезавуюється світською побутовою подією.

Ця поступова смислова зміна відчутно суголосить нормам естетизму. Ідеться про наміри відсторонитися від метафізичного світу чудес, натомість вирізняти графічну чіткість у спостереженому, підтримувати штучні форми, мотиви статики й опосередкованості тощо [за 22, 43]. Добору форм, за допомогою яких досягається схожий непрямий виклад, часто сприяє автобіографізм Шевченкових героїв-

резонерів. Так, персонажем-живописцем київська панорама очікувано сприймається за законами етюдної композиції. Причому пейзаж тут утілює не повноту природних мотивів, а їх "антикварно-оречевлену", часто інтерсеміотичну, подачу. В одному з відступів у "Близнецах" оповідач "начал сравнивать линии и тоны пейзажа с могущественными аккордами Гайдна" [23, 419]. Так урбанізм Т. Шевченка вподібнюється до київського тексту М. Бажана з образом колони, котра "звучить..., як гобоя звук" [3, 49]. Подібно до "архітектурних чарів", краса передмість іноді окреслюється з розрахунку на вибагливого глядача. Завдяки доповненню неолюдненого тла вжитковими знаками посилюється й роль натюрмортних елементів:

"Из Богуслава через Росаву и Поток… приехали мы в Киев, тоже благополучно. Можно было бы и в три дня совершить этот путь, но мы, как добрые хозяева, щадили скотину и, как люди неравнодушные к прелестям природы, останавливались п о п а с а т ь у ручейка или над широким плёсом Днепра, нечаянно врезавшимся в дремучий лес. И пока Софья Самойловна с Прохором хлопотала с кофейником, я рисовал сосну или берёзу…" ("Прогулка..." [23, 650]).

З іншого боку, прийом опосередкованого змалювання прислужується вдаваним, по-позерськи манірним, ходам: "Софья Самойловна варила кофе и как-то нечаянно заговорила с Прохором… Я приготовил уши, а карандаш только так, *для блезиру*, держал в руке" ("Прогулка..." [23, 650]). Тотожним чином наратору-малярові із "Близнецов" видалося грішним прислухатися до прекрасних мандрівниць, але, як обґрунтовує він, "я согрешил, потому что говор этот показался [мне] паче всякой музыки" [23, 419].

Розгорнутій грі підпорядковується й ціла образна мапа. Це також засвідчує запис у щоденнику від 19 липня 1857 р. про сон, унаслідок котрого постав задум поеми "Сатрап і Дервіш". Письменник підсвідомо вподібнює Київ до східного міста з колоритними знаками відповідності: "ренегат" М. Писарев наділений помітною зеленою чалмою, губернатор Д. Бібіков, причетний до арешту "кирило-мефодіївців", без рук, а підвладна йому територія – то "Київський пашалик" [див.: 25, 73].

За схожим принципом здійснюється пошук топосних аналогій і в літературі XX ст. Для "неокласиків" та футуристів, скажімо, чимало важать паралелі з респектабельними європейськими центрами. У згаданому річищі М. Рильський примножує бачення "вічного міста" в древній столиці, допускаючи до її тексту ряд суміжних культурних алюзій: "Хай хоч вві сні венецькі води / І мармур сходів та колон, / І сяйво вроди, й давні годи, / І тоскне золото Мадонн!" ("Хай хоч вві сні...") [20, арк. 5]. Символічна аура італійських теренів, як і в шевченківських нотатках, зміцнює колорит примарності. Однак її певні еле-

менти сповнюються більшою власне географічною впізнаваністю. Це стосується й перегуку між реальним середземноморським поселенням на каналах і метафоричною "київською Венецією" на лівому березі, включеною в межі міста на час написання вірша.

До естетистських складників у київському тексті Т. Шевченка належать екфразиси Печерської лаври в повісті "Близнецы". Прикметно, що у відомому фрагменті, де оповідач "лелеет... старческое воображение" [23, 418] спогадами, виникає розлога ретардація:

"...Я переношуся в века давноминущие и вижу его, седовласого, маститого, кроткого старца с писаною большою книгою в руках, проповедующего изумлённым дикарям своим и корыстолюбивым поклонникам Одина. Как ты прекрасен был в этой ризе кротости и любомудрия, святый мой и незабвенный старче!.." [23, 418–419].

За Н. Наумовою, тут, "зрозуміло... йдеться про Святого Апостола Андрія Первозванного, що благословив київські гори" [17, 10]. Утім, доречно вдатись і до іншого припущення. Імовірно, письменникові важить не так зорієнтованість на певну постать, як загальний принцип персоніфікації міста. Істотно, що воно набирає саме книжницької, "цивілізаторської", подоби, а подальші події за сюжетом відбуваються на типографському ґанку. З відчутною цікавістю до штучного та раціонального наратор прагне змістити згадану фольклорну світоглядну вісь. За його застереженням, про того, хто не відпочивав біля печерської друкарні, "можно сказать, что был в Киеве и не видал киевской колокольни" [23, 419]. Стрижневий образ у культурному осередку, започаткованому Є. Плетенецьким і вивершеному в локальному Парнасі С. Почаського, отже, починає за значущістю перебільшувати загальну сакральну організацію.

Прийом уособлення теренів, близького до Шевченкового, активно задіюватиметься модерністами. У київському тексті воно яскраво притаманне, зокрема, М. Рильському (поезія "Голосіївському лісові") та М. Драй-Хмарі (IV частина з циклу "Шехерезада", де адресат нарації вподібнюється до скреслого Дніпра). Менш відомим є авторський вірш М. Лукаша "У бібліотеці". У ньому естетизований колорит алюзійно дає змогу впізнати червоний корпус університету в дівчині, котра "навпроти – вся рожева, / Як легка мрія березнева, / То кине бистрий, світлий зір / На зали стишеної шир, / То кучеряєвом війне, / То дишно груддю сколихне / Рожевість шелесного шовку..." [15, арк. 5].

Згаданий епізод-уповільнення подій у "Близнецах" включає також показову історію з оповідачем і двома незнайомками. У ній артефакт стає самовладною формою мислення. Зображаючи печерську алею на замовлення сестер, художник іронічно вписує в краєвид і свою фігуру "в поэтическом положении, в соломенном бриле" [23, 420]. Картина, крім того, виявиться єдиним неспростовним доказом у кокетливій суперечці дам про натуру маляра.

Така посилена увага до рукотворного споріднюється з формами "реваншу письма" щодо мови. Ці явища, котрі залучатимуться деконструктивними практиками в міських текстах XX ст., можуть сприйматись і як складники столичного текстового канону. Справді, Н. Королева в мемуарних нарисах зіставляє літературні спроби генерал-губернатора М. Драгомирова з популярністю кулінарного збірника, укладеного його дружиною. Як підкреслює письменниця, "Софія Абрамовна не була в Києві дуже знана" [12, 609], хоча "у Києві не було, мабуть, ані одної доброї господині, яка б не мала "Драгомировської книги"... або... виписок з неї" [12, 609]. Культ написаного як певний наслідок естетизму, натомість, інакше функціонує у львівському тексті. Попри значну роль настінних епіграм, у т. ч. древніми мовами, галицьке місто відчутно взалежнюється від усної комунікації з плинними й не завжди достовірними означниками. З погляду Ю. Андруховича, "у Львові взагалі *кажуть*... [...] Справжні львів'яни... – велика родина, la familia, мафія, де всі підтримують одне одного своїми ненастанними пліткуванням, зацікавленням, заздрістю, ненавистю на межі з любов'ю, настирливою увагою" [2, 19–20].

Отже, естетистський проект київського тексту, започаткований за романтизму, призводить до низки перетворень у топіці. Так, природні й цивілізаційні виміри міста врівноважуються з утвердженням поглядів, за якими центр картини світу складають штучно досконалі, мистецькі об'єкти. Це спонукає авторів до активного пошуку культурних паралелей між міськими семіозисами. Сприймана панорама починає пов'язуватися з деталізованою, часто енігматичною персоніфікацією. Водночас, образи позерства, книжності, свідчення піднесеної ролі письма закладають підґрунтя для ряду модерністичних експериментів. Побудова ж окремих локусів естетизму, насамперед суміжних із рецепцією священного, чималою мірою включається до "означального канону" в урбанізмі Києва.

1. *Абрамовська Я.* Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень // *Теорія* літератури в Польщі : Антологія текстів : Друга половина XX – початок XXI ст. / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з пол. С. Яковенка. – К., 2008. – С. 351–370. 2. *Андрухович Ю.* Диявол ховається в сирі : Вибрані спроби 1999–2005 років. – К., 2006. 3. *Бажан М.* Політ крізь бурю : Вибрані твори / Вступ. слово І. Дзюби; Упоряд. та післямова М. Сулими. – К., 2002. 4. *Барабаш Ю.* "Мій бідний protégé", або Після Гоголя // *Барабаш Ю.* Вибрані студії : Сковорода : Гоголь : Шевченко / Передм. В. Панченка. – К., 2006. 5. *Білецький О.* Двадцять років нової української лірики : (1903–1923). – Харків, 1924. 6. *Булкина И.* Киевский текст в русском романтизме : проблемы типологии // *Лотмановский* сборник. – 2004. – Вып. 3. – С. 93–104. 7. *Бураго Д.* Киев в художественном мире Гоголя // *Літературознавчі* студії. – 2009. – Вип. 25. – С. 20–26. 8. *Бураго Д.* Стихотворение А. Хомякова "Киев" : эволюция религиозного "мифа города" в плоскость политической лирики // *Літературознавчі* студії. – 2009. – Вип. 23. – Част. 1. – С. 480–284. 9. *Гундорова Т.* Київський роман-с // *Критика*. – 2008. – Ч. 1–2. – С. 27–31. 10. *Гундорова Т.* У колисці міфу, або Топос Києва в літературі українського модернізму // *Київська* старовина. – 2000. – № 6. – С. 74–82. 11. *Забужко О.* Шевченків міф як духовний розкол : Україна versus імперія // *Забужко О.* Шевченків міф України : Спроба філософського аналізу. – К., 2006. – С. 41–82. 12. *Королева Н.* Без коріння : Во дні они : Quid est Veritas? / Упорядн. і наук. ред. О. Баган. – Дрогобич, 2007. 13. *Кузьменко В.* Петербург Н. Гоголя и Т. Шевченко // *Університет*. – 2008. – № 6. – С. 59–61. 14. *Левицький В.* "Страшна помста" і джерела буколічності київського міського тексту // *Літературознавчі* студії. – 2009. – Вип. 25. – С. 159–164. 15. *Лукаш М.* Ліричні вірші, сатиричні мініатюри та епіграми, римовані рядки; переклади з англійської мови; записи народних висловів. – НМЛУ. – Ф. 1. – Од. зб. 238. – 1938–1940. – Автограф. – 12 арк. 16. *Назаренко М.* Альбом С.И. Пономарёва "Киев в русской поэзии" // *Літературознавчі* студії. – 2004. – Вип. 7. – С. 212–225. 17. *Наумова Н.* Образ Києва та його околиць у 1859 році // *Чумацький* шлях. – 2009. – № 3. – С. 10–16. 18. *Нахлік Є.* "Dziadów części III Ustęp" – "Медный всадник" – "Сон" : (передтекст і інтертекст) // *Нах-*

лік Є. Доля – Los – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003. – С. 101–116. 19. *Погребенник В.* Образ Києва в літературі XIX століття // *Визвольний шлях.* – 2002. – Кн. 5 : травень. – С. 99–109. 20. *Рильський М.* Із книги "Гість невідомий" : Збірка поезій 1919–1921 рр. – ІР НБУВ. – Ф. 76. – Од. зб. 3. – Б /д. – Автограф. – 9 арк. 21. *Степанова А.* Аспекты изучения городского текста в современном литературоведении // *Філологічні* семінари. – 2007. – Вип. 10 : Понятійний апарат сучасного літературознавства : "своє" й "чуже". – С. 301–308. 22. *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм : Система поэтических мотивов : Ранний символизм. – СПб., 1999. 23. *Шевченко Т.* Повести. – Дніпропетровськ, 2003. 24. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів : У 12 т. / Редкол.: Є. Кирилюк (гол.) та ін. – Т. 1 : Поезії, 1837–1847 рр. / Упоряд. та комент. В. Бородін та ін.; Ред. В. Бородін. – К., 1990. 25. *Шевченко Т.* Щоденник / Пер. з рос. О. Кониського; Передм. та пер. віршів В. Шевчука. – К., 2003.

Д. Лукьяненко, асп.

СКОВОРОДИНІВСЬКІ МОТИВИ ТА ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Статтю присвячено аналізу ремінісценцій Сковородинівських мотивів і образів у творчості Т. Г. Шевченка на матеріалі його поетичних ("А. О. Козачковському", "Садок вишневий коло хати", "Сон") та прозових ("Близнецы") творів. Обґрунтовано зв'язок між давньою і новою епохою у розвитку української літератури.

Ключові слова: *ремінісценція, художня рецепція, історико-біографічна проза, художня біографія.*

Статья посвящена анализу реминисценций Сковородинских мотивов и образов в творчестве Т. Г. Шевченко на материале его поэтических произведений ("А. О. Козачковському", "Садок вишневий коло хати", "Сон") и произведений прозы ("Близнецы"). Обоснована связь между старой и новой эпохой в развитии украинской литературы.

Ключевые слова: *реминисценция, художественная рецепция, историко-биографическая проза, художественная биография.*

The article is devoted to the analyse of reminiscence Skovoroda's motifs and images on the basis of T. Shevchenko's poetry work ("To A. O. Kozachkovskiy", "Cherry Orchard by the House", "Dream") and prose work "Twins". Connection between old and new ages of Ukrainian literature is founded.

Key words: *reminiscence, art reception, historical-biographic prose, art biography.*

Художня рецепція феномену Г. С. Сковороди бере свій початок у XIX ст. й має чимало літературних репрезентацій як у російській, так і в українській літературі.

Його образ був уведений в історико-біографічну прозу XIX ст. такими письменниками, як В. Наріжний у романі "Російський Жилблаз" (1814), І. Срезневський у повісті "Майоре, майоре!" (1836), П. Куліш ("Грицько Сковорода. Староруська поема"), П. Білецький-Носенко (байки "Мудрець да старшина войськовий", "Сковорода").

Та найбільший інтерес у галузі "сковородиніани" становить творчість Тараса Шевченка, що охоплює не лише власне художній образ видатного мислителя, а й ремінісценції Сковородинівських мотивів та образів.

Спираючись на думки авторитетних літературознавців П. М. Попова [4; 5], Ю. Барабаша [1], О. Мишанича [3] щодо теми "Шевченко і Сковорода", ставимо за мету цієї статті – визначити особливості рецепції феномену Г. С. Сковороди в прозовому й поетичному доробку Т. Шевченка.

© Лукьяненко Д., 2011

На нашу думку, пошукові ремінісценцій зі Сковороди у творах Т. Шевченка має передувати аналіз безпосередніх згадок про постать мислителя і його творчість.

Уперше про прихильність до філософії Г. Сковороди Тарас Шевченко зазначає у поезії "А. О. Козачковському" (1847 р., Орська кріпость):

…та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую Сковороду… [8, 344].

І хоча у передмові до другого, нездійсненого, видання "Кобзаря" (датовано тим же роком, що й зазначена поезія) Шевченко називає великим і народним поетом Роберта Бернса і додає, що "наш Сковорода таким би був, якби його не збила з пливу латинь, а потім Московщина" [2, 89], більш висока авторська оцінка філософської спадщини Сковороди висловлена у вищенаведених рядках. Адже у "захалявні книжечки" зазвичай виписують думки тих видатних постатей, чиї праці становлять справжню цінність для переписувача.

Достатньо докладно виписано образ мандрівного філософа в російськомовній повісті "Близнецы", що була написана влітку 1855 року під час перебування в Новопетровському укріпленні рядовим 4-ї роти 1-го лінійного батальйону Оренбурзького корпусу Тарасом Шевченком [1, 30].

Сприйняття постаті Г. Сковороди у повісті доволі неоднозначне. З одного боку, автор виписує Г. Сковороду мандрівним учителем головного героя – Никифора Сокири. З другого – через слова того ж таки Сокири негативно оцінює "винегретные песни" Григорія Савича.

Така неоднозначність пояснюється кількома чинниками.

По-перше, Тарас Шевченко зі своєю досконалою літературною мовою не міг прийняти Сковородинівської суміші російської, староукраїнської книжної мови, живого народного говору, церковнослов'янізмів, полонізмів, міщанських жаргонізмів, іншомовних вкраплень та неологізмів [1, 33]. У даному аспекті слушною видається думка О. Мишанича, що, даючи таку (*негативну. – Л. Д.*) оцінку Г. Сковороді, Т. Шевченко не принижує видатного українського мислителя й не зменшує його значення для розвитку української культури, а вбачає в цьому трагедію його великого обдарування, що силою громадсько-політичних обставин вилилося з природного плину української культури, не мало того впливу на національно-культурне відродження свого народу, який могло б зробити [3, 20].

По-друге, унаслідок багаторічного заслання Т. Шевченко не міг ретельно ознайомитися з філософською, поетичною та байкарською спадщиною Г. Сковороди. Окрім того, слід завважити й на те, що за

життя Т. Шевченка були опубліковані лише окремі твори мислителя, зокрема "Гей ти, пташко жовтобока" та "Гей поля, поля зелені". Отже, найімовірніше, "міфологізований, з дещо гумористичним забарвленням, навіть злегка іронічною інтонацією, портрет Григорія Сковороди" [1, 27] виписаний під впливом широко розповсюджених у XIX столітті мемуарів Івана Вернета та Германа Гесс де Кальве.

Оминаючи негативні оцінки "бестолковых произведений" Г. Сковороди, відзначаємо значну прихильність Т. Шевченка до постаті мислителя і його вчення.

На нашу думку, у повісті "Близнецы" йдеться і про місце головних подій повісті – Переяслав – "місце першого випробовування його [Сковороди] духу" [7, 50], і про захоплення головного героя бджільництвом, і про читання Никифором Сокирою в оригіналі латинських й давньогрецьких авторів, що значною мірою зближує образ головного героя із самим "філософом-містиком".

Варто звернути увагу й на думку Федора Сокири про Г. Сковороду, а саме: "Возобновил он свое школьное знакомство… с настоящим философом Григорием Сковородою" [7, 292]. Натяк на геніальну постать Г. Сковороди вбачаємо й у словах автора про молодого вчителя близнят Сокир Степана Мартиновича: "Одни только гении могут собственными силами пробить грубую кору холодного эгоизма и заставить обратить на себя изумленные глаза толпы" [7, 315].

Щодо "истинно философской небрежности преподавателя" [7, 292], який міг несподівано вирушити просто уперед, зазначимо, що такими словами автор може висловлювати свою думку про самозаглибленість філософа у власні міркування. Зменшуємо й негативне звучання слова "ідіот" у рядках: "В малороссийских произведениях почтеннейшего князя [Шаховського] со всеми подробностями отразился идиот Сковорода…" [7, 315], пригадавши первинне значення цього сьогодні лайливого слова, – у Давній Греції означало приватну особу, відокремлену від суспільних, зокрема політичних, проблем, заглиблену лише в особисті інтереси. Таким був Сковорода для своїх сучасників і для подальшого покоління митців XIX ст., адже його мандрівний спосіб життя та постійні відмови від благ людських могли викликати у людей лише подив.

Спірним на сьогодні залишається питання "історичної правди" у повісті "Близнецы". Адже події тут зміщено приблизно на двадцять років уперед, тобто до часу, коли Г. Сковорода не зміг дожити. Причин такого зміщення може бути три. Передусім той факт, що біографія мислителя у повісті подається у художній обробці, а не у своїй історичній достовірності. Другий факт знаходимо у Ю. Барабаша: враження приблизності знайомства автора з фактичним матеріалом [1, 29–30] знову ж через заслання й неможливість долучитися до ґрунтовного вивчення творів

Г. Сковороди. Робимо припущення щодо третьої причини: подовжуючи роки життя філософа, Т. Шевченко у такий спосіб підкреслює актуальність його ідей і для початку XIX ст., коли відбуваються події у повісті, і для свого часу – часу написання (1855 р.).

Цьому підтвердженням, на нашу думку, можуть стати деякі висловлювання з повісті, в яких яскраво відображено авторську прихильність філософовим ідеям: "Счастливый стократ счастливый человек, умевший отстранить от себя всё недостойное человека и довольствоваться только благом, приобретенным собственными трудами" [7, 295]. Таку думку Г. Сковороди й, услід за ним, Т. Шевченка підтверджують, на переконання П. М. Попова, близнята Саватій і Зосим Сокири [5, 149]. Незважаючи на прекрасне виховання й освіту, Зосима врешті зіпсувала "несродна" йому воєнщина. Саватія "світ так і не зміг зловити", оскільки він обрав собі професію по духові, зберігши вдячність батькам за підтримку.

Отже, Т. Шевченко, виписавши яскраві образи героїв повісті "Близнецы", виявив свою прихильність до одного з положень Сковородинівського вчення – теорії сродності праці.

Ремінісценцією зі Сковородинівської байки "Бджола та шершень" видаються Шевченкові слова щодо улюбленого заняття Никифора Сокири – бджільництва: "Трудолюбивейшая, Богу и человеку угоднейшая из всех земнородных тварей – это пчела, а заниматься ею и полезно, и Богу не противно. Этот смиренный труд ограждает вас от всякого нечистого соприкосновения с корыстными людьми, а между тем ограждает вас и от гнетущей и унижающей человека нищеты…" [7, 316].

Варто звернути увагу на Сковородинівські мотиви й у поетичній творчості Т. Шевченка.

Зокрема йдеться про тему протиставлення міста селу, що можемо простежити на прикладі поезії Т. Шевченка "Садок вишневий коло хати" (1847) [7, 322] та Г. Сковороди "Гей поля, поля зелені".

Пісня 10-та "Саду божественних пісень" могла мати вплив на створення Т. Шевченком сатиричної комедії "Сон" (1844).

Порівняємо:

Всякому городу нрав і права.
Всяка имеет свой ум голова.
Всякому сердцу своя есть любовь.
Всякому горлу свой есть вкус
каков.

У всякого своя доля
І свій шлях широкий:
Той мурує, той руйнує.
Той неситим оком
За край світа зазирає, –
Чи нема країни,
Щоб загарбать із собою
Взять у домовину [6, 200].

П. М. Попов в одній зі своїх праць пише про досі не опублікований рукописний твір Г. С. Сковороди з умовною назвою "Сон Сковороди", що по праву називає передвісником сатиричної комедії "Сон (У всякого своя доля)" Т. Г. Шевченка [4]. Зазначимо, що ця тема, у зв'язку з її недостатнім опрацюванням, потребує більш детального вивчення в аспекті текстологічних зіставлень та порівняння образної системи. А отже, має бути представлена окремою статтею.

Підбиваючи підсумки нашої розвідки щодо Сковородинівських образів і мотивів у творчості Т. Шевченка, зазначимо, що у поглядах двох письменників-гуманістів на природу людської душі та вплив на неї зовнішніх чинників є чимало спільного. У цьому вбачається не лише живучість філософії Г. Сковороди, а й безперервний зв'язок між давньою і новою епохами у розвитку української літератури.

1. *Барабаш Ю. Я.* "Знаю человека..." Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. – М.: Худож. лит., 1989. 2. *Береза І. Ю.* Давньоукраїнський письменник як об'єкт зображення в українській літературі XIX століття // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія. – Т. 5. – № 1. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2002. 3. *Мишанич О. В.* Григорій Сковорода і усна народна творчість. – К.: Наук. думка, 1976. 4. *Попов П. М.* Один із попередників соціальної сатири Шевченка (За неопублікованим автографом "Сну" Г. С. Сковороди) // Вітчизна. – 1962. – № 1. 5. *Попов П. М.* Григорій Сковорода. Життя і творчість. – К.: Рад. письменник, 1960. 6. *Шевченко Т. Г.* Кобзар. – К.: Дніпро, 1981. 7. *Шевченко Т. Г.* Близнецы // Твори: В 3 т. – Т. 2. Повісті. – К.: Рад. письменник, 1961. 8. *Шевчук В. О.* Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008.

О. Некряч, асп.

КОНЦЕПТ ГЕТЬМАНА-ПРОВІДНИКА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА І М. КОСТОМАРОВА: ПРИКЛАД П. ДОРОШЕНКА

У статті представлена художня концепція постаті гетьмана Петра Дорошенка у творчості Шевченка і Костомарова.

Ключові слова: *авторська позиція, зображальна об'єктивність, гетьман-провідник, духовність.*

В статье представлена художественная концепция личности гетмана Петра Дорошенко в творчестве Шевченко и Костомарова.

Ключевые слова: *авторская позиция, изобразительная объективность, духовность.*

The author deals with the artistic conception of the figure of hetman Petro Doroshenko in the works of Shevchenko and Kostomarov.

Key words: *position of the author, figurative objectivity, spirituality.*

Художньо-історична творчість в силу своєї специфіки відкриває перед авторами мегапростір для вседозволеності та суб'єктивізму. Митець по-своєму сприймає події, трактуючи їх відповідно обізнаності в тому чи іншому періоді історії, тим самим виражаючи власне

© Некряч О., 2011

ставлення до персонажів, власне історичних чи народжених авторською фантазією. Проте досить поширеним є те, що навіть історики у висновках чи коментарях висловлюють своє судження щодо певних фактів, особистостей, яке може й не збігатися з офіційною точкою зору, а часом й з усталеним уявленням щодо певної епохи. У даному випадку основну роль відіграє авторська позиція, тому елемент суб'єктивності буде зростаючим. Ось у такому співвідношенні й перебуває правда історична і правда художня, істина та її найбільш імовірно-логічні, проте нічим не підтверджені доповнення, як слушно висловлюється Ю. Гречанюк [3, 6]. Цим пояснюємо неоднозначне ставлення до особистості гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка не лише в конкретно-історичних розвідках, але й літературних творах. Зокрема розглянемо таку складну й водночас трагічну постать у творчості Тараса Шевченка та Миколи Костомарова.

Слід наголосити, що в назву "гетьман" до 1648 року, у процесі формування гетьманської влади як української державної інституції, вкладалося поняття найвищого військового керівника козацтва. І гетьмани були носіями ідеї незалежної самостійної Української держави. Втіленню цієї ідеї у дійсність вони присвячували все своє життя, поставивши за мету попередньо вибороти звільнення українського народу від панування чужинців. У вірші "Заступила чорна хмара…" (1848) Шевченко є одним з небагатьох тогочасних митців, який зображує Петра Дорошенка не зрадником російського царя, а гідним сином України, "запорозьким братом", котрого москалі силою примусили віддати гетьманську булаву і "закували у кайдани" [2, 383]. Хоча Юрій Барабаш висловлює думку, що епізод з кайданами був домислений автором швидше задля досягнення більшого емоційного ефекту, аніж є виявом незнання історичних фактів. Адже хронологія одних подій не може мислитись без інших:

Іди, Петре, в Межигор'я
Молитися богу.
Не пустили Дорошенка,
У рясі пізнали,
Закували у кайдани,
В сосницю послали [10, 476].

Радянське або "совєтське", як іменує вже згадуваний дослідник Ю. Барабаш, літературознавство не погоджувалось з Шевченковим трактуванням образу чигиринського гетьмана як справжнього патріота України:

Мов орел той приборканий,
Без крил та без волі,
Знеміг славний Дорошенко,
Сидячи в неволі [10, 476].

Зокрема у "Кобзарі" за 1963 рік у примітках до твору "Заступила чорна хмара…" коментується, що гетьман, всупереч бажанням народу, 1669 року поставив Правобережну Україну в залежність від султанської Туреччини, а за зраду Дорошенка та його прибічників дорого розплатилося населення Правобережної України. А потім зазначається: Шевченко слідом за тодішньою історіографією дещо ідеалізує діяльність Дорошенка [10, 696]. Трохи пізніше продовжив цю думку навіть вдумливий Ю. Івакін, дипломатично "виправдовуючи" Шевченка [2, 695] тим, що він не вчений-історик, а поет, до того ж поет громадянський, для якого історія і матеріал, щоб створити актуальний вірш, пройнятий сучасною ідеєю [4, 64].

Ставлення Миколи Костомарова до розглядуваного гетьмана-провідника змінювалось з роками, зважаючи на обізнаність письменника з архівними та історичними матеріалами щодо цієї незвичайної та суперечливої особистості. Не без впливу проросійського середовища, у збірці "Українські балади" 1848 року баладу "Дід-пасішник" Костомаров присвятив "Петру ім'янитому", в якій, попри недвозначно різкий осуд все ж висловлено думку про високу мету, але досягнену кривавим злочином. Проте в середині XIX століття М. Костомаров лише почав відкривати для себе й вивчати по-новому, без упереджених думок і діючої на той час заангажованості з боку російського царату, історію України. У зрілі роки у своїй масштабній праці "Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей" Костомаров подає виваженішу оцінку діяльності гетьмана. "Постоянною целью стремлений Дорошенка было соединить Украину под единою властью и сплотить казацкие силы. Он не терпел поляков, ни за что не хотел, чтобы Украина оставалась под их властью; всегда изъявлял готовность находиться под властью Москвы, но не иначе как с соблюдением прав самобытности для Малороссии, с тем, чтобы московское правительство не посылало туда своих воевод, не мешалось во внутренние дела и обращалось с казаками, как с народом вольным. Обстоятельства препятствовали ему со всех сторон к достижению такого политического идеала, и он должен был вести тяжелую напрасную борьбу с ними" [7, 544].

З властивою Костомарову мірою зображальної об'єктивності ці та інші історичні факти про гетьмана Дорошенка письменник-романтик описав у повісті "Черниговка", яка стала "останньою великою прозовою річчю Костомарова опублікованою 1881 року" [9, 32]. Тому зрозуміло, що одним із центральних героїв, навколо якого обертаються на різних орбітах усі інші персонажі, є постать гетьмана Правобережної України. (Дія відбувається в другій половині XVII ст., у добу Руїни. Переяславську угоду з московським царем уже підписано, проте

суспільство ще чинить опір. В умовах гострої політичної ситуації, духовної кризи Петро Дорошенко докладає героїчних зусиль для збереження державної самостійності України. Врятувати національну волю могла б незламна, згуртована державницькою ідеєю еліта, проте козацька старшина розколота на порізнені табори). "…перед кошовим присягу цареві виконали. Так Москва тієї присяги не поважає, і бояри її не хочуть, кажуть, щоб виконали ми присягу перед Самойловичем і перед Ромоданом, а не інак. Що робити! Не хотілось нам коритись перед поповичем, та нічого не вдієм" [7, 636]. Інтерес до історії як вияву духу народу зумовлює й етизацію історичного поступу, яку Костомаров вважає за необхідне розцінювати з огляду на відповідність моральному закону. З цієї точки зору, вважає письменник, аналізуючи людські вчинки, з яких складається реальний перебіг історії народу, треба оцінювати їх не лише за метою, в ім'я якої вони здійснювались, а й за засобами, що використовувались для досягнення цієї мети.

Роки незалежності визначаються змінами не лише в політичній, але й у вітчизняній науковій галузі. Так вчені-історики і літературознавці з більшою мірою об'єктивності і дослідницької виваженості стали аналізувати таку яскраву і водночас трагічну постать української історії, як Петро Дорошенко. Більше того, історик Олена Апанович у своїй праці "Гетьмани України і кошові отамани Запорозької Січі" розділу, присвяченому Петрові Дорошенку, надала відповідний заголовок: Найтрагічніший гетьман України. А Михайло Грушевський, характеризуючи роль П. Дорошенка в українській історії, висловився про нього таким чином: "Людина безперечно здібна, з залізною енергією, при більш сприятливих умовах він міг би створити щось значне, при наявних же тільки довів стан справ до крайнощів, до абсурду. Це – справжній герой лихоліття, який викликає трагізмом свого становища й силою духу глибокий інтерес до співчуття" [8, 216].

Для Шевченка і Костомарова, як для письменників-романтиків і водночас глибоко віруючих представників православного християнства тип страдника, мирянина розцінювався як найдовершеніший зразок особистості, індивідуальності. Адже, слідуючи біблійним настановам, лише у муках людина здатна очиститись, морально вдосконалитись: "Що захочуть, нехай витворяють надо мною: сількість! Все терпітиму! Багато я погордував над людьми на своєму віку. Покаятись при кінці віку хочу. Аже кажеться: в терпінні стяжите ваші душі!" [7, 636]. Це романтичне покаяння і розкриває ідейні концепції Костомарова-історіософа, що сформувалися ще в процесі діяльності Кирило-Мефодіївського братства. Образ страдника, як пам'ятаємо, є наскрізним образом і Шевченкового поетичного світу від "Причинної" починаючи і поемою "Марія" закінчуючи. Незважаючи на есхатологіч-

но-християнське представлення концепції історії, середовищем інтелектуального та емоційного піднесення в "Книгах буття українського народу" була, власне, ідея народу, навколо якого побудовано нечувано складну й різноманітну систему історичної, філософської, релігійної та політичної мотивацій. Адже в баченні Шевченка, Костомарова та інших братчиків особливе місце займали етичні питання, засади християнської моралі і християнства загалом. Герої Шевченка і Костомарова поза переживаннями, глибокими душевними зрушеннями – немислимі, бо основна інформація обох – духовна:

І заплакав Дорошенко,
Як тая дитина! [10, 475].

Порівняння Дорошенка з дитиною може репрезентувати як беззахисність гетьмана в період складання свого гетьманування, так і нереалізованість політичних задумів щодо відновлення самостійної Української держави та об'єднання розірваних її частин, на які вказують новітні історики.

Тому незаперечною є аксіома Ю. Коваліва: за творами Тараса Шевченка можна визначити справжню, незакамуфльовану історію України, збагнути суперечливі постаті її провідних діячів без офіціозного глянцю чи упередженого трактування [5, 54].

Отже, методом порівняльного зіставлення ми вперше спробували розглянути постать Петра Дорошенка на прикладі двох творів: поетичному – "Заступила чорна хмара…" Тараса Шевченка та прозовому – "Черниговка" Миколи Костомарова. З плином часу інтерес до "найтрагічнішого гетьмана Правобережної України" пожвавлюється і здобувається на нові версії. Новочасні дослідження з історії України подають такий реєстр фактів, коментарів, які обумовлюють і пошук художній, передусім і у плані реабілітації внутрішньої та зовнішньої політики Дорошенка. Однак незаперечним є той факт, що два українських генії ще у XIX столітті не просто оспівали "славного гетьмана", а показали поліваріативну суть цієї особистості: розсудливого політика, праведного християнина, стражденного чоловіка. І всі заявлені ними іпостасі здобулися, що важливо, на повносильне художнє втілення.

1. *Аланович О. М.* Гетьмани України і кошові отамани Запорозької Січі. – К.: Либідь, 1993. 2. *Барабаш Ю.* Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. 3. *Гречанюк Ю. А.* Проблеми історизму і традиції в літературі XIX–XX століть. – Чернівці, 1997. 4. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. – К., 1986. 5. *Ковалів Ю.* Інтерпретація історії як тексту в поезії Т. Шевченка // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – Вип. 10. – К., 2007. – С. 48–55. 6. *Козак С.* Українська змова і месіанізм. Кирило-Мефодіївське братство. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. 7. *Костомаров М.* Твори: в 2 т. – К.: Дніпро, 1990. 8. *Очерк истории* украинского народа. – К., 1991. 9. *Смілянська В.* Літературна творчість Миколи Костомарова // Костомаров М. Твори: в 2 т. – К., Дніпро, 1990. – С. 5–37. 10. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1963.

Н. Перевертень, здобувач

ШЛЯХ МОРАЛЬНОГО ПЕРЕРОДЖЕННЯ: ГЕРОЇ Є. ГРЕБІНКИ ТА Т. ШЕВЧЕНКА

У статті розглядаються повісті "Сила Кондратьєв" Є. Гребінки і "Варнак" Т. Шевченка. Обидва письменники у своїх творах порушують глибокі морально-етичні проблеми, показуючи на прикладі життя героїв, їхній шлях морального переродження: від гріха до спокути.

Ключові слова: *Є. Гребінка, Т. Шевченко, покарання, розкаяння, прощення, гріх, моральність.*

В статье рассматриваются повести "Сила Кондратьев" Е. Гребенки и "Варнак" Т. Шевченко. Оба писателя в своих произведениях поднимают глубокие морально-этические проблемы, показывая на примере жизни героев, их путь морального перерождения: от греха до раскаяния.

Ключевые слова: *Е. Гребенка, Т. Шевченко, наказание, раскаяние, прощение, грех, моральность.*

The article analyses the story "Sila Kondrat'jev" of Je. Grebinka and "Varnak" ("The Convict") of T. Shevchenko. Both writers rise considerable mental and ethical problems showing the way of moral regeneration from sin to penance by the example of the characters' life.

Key words: *Je. Grebinka, T. Shevchenko, punishment, penance, pardon, sin, morality.*

Загальновідомим є той факт, що Є. Гребінка відіграв у житті та творчому розвитку раннього Т. Шевченка важливу роль. Багато дослідників, зокрема Л. Задорожна, вказують на творчі взаємовпливи двох письменників, наголошуючи, що Є. Гребінка в романі "Чайковський" посилається до творчості Т. Шевченка, а Т. Шевченко в повісті "Близнюки" звертається до творчості Є. Гребінки. На нашу думку, можна виділити ще два твори Є. Гребінки і Т. Шевченка, які досить подібні за своїм ідейним змістом. Йдеться про повість Є. Гребінки "Сила Кондратьев" та повість "Варнак" Т. Шевченка. Новизна статті полягає в тому, що вперше в українській літературі здійснюється порівняльний аналіз цих творів, зокрема досліджується у них проблема морального переродження героїв.

У повісті "Варнак" Т. Шевченко розробляє сюжет однойменної поеми. Деякі дослідники, зокрема І. Стешенко, вказують на те, що прозовий твір значно слабший за поему, але, щоб знаходитися в одній жанровій площині, ми обрали для аналізу все ж повість, а не поему. Вважаємо, що не можна говорити про вплив одного твору на інший, адже перед нами постають на перший погляд зовсім різні герої. Сила Кондратьєв – заможний господар, який займав у свій час досить високу державну посаду. Кирило – варнак, обездолена людина, яка протягом життя зазнала поневірянь та знущань від панів. Але обидві ці повісті – глибоко психологічні, в яких на першому плані виступають морально-етичні проблеми.

© Перевертень Н., 2011

Якщо зупинитися на детальному розгляді повістей "Сила Кондратьєв" та "Варнак", можна помітити деяку схожість навіть у зовнішності цих героїв: так Сила Кондратьєв постає перед нами як "…седой старик высокого роста; тихо, мерными шагами шел он по улице, глядя в землю. Старик был одет в темно-синий кафтан до земли на котором красиво раскидывалась на всю грудь, белая как снег борода…" [1, 309]. Варнака Кирила автор описує наступним чином: "Его величавая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые густые вьющиеся волосы, темно-густые брови. Лицо правильное, чистое, с легким румянцем на щеках, как у юноши. Словом, он мог бы быть прекрасной моделью для Мойсея-Боговидца ли для гомеровского Нестора" [7, 122]. Подібність героїв не лише у зовнішності: на оповідачів вони справляють враження скромних, чесних і благородних, релігійних людей. Оповідачі виявляють здивування, з'ясовуючи для себе, що один – людина, яка тримала в своїх руках все місто, всю торгівлю, а інший – варнак. Як Сила Кондратьєв, так і Кирило, розкриваються перед нами під час своєї сповіді, в якій розповідають про своє життя, починаючи від дитинства. Бачимо, що досить схоже дитинство було у головних героїв: обоє вони рано залишилися сиротами. Сила Кондратьєв виховувався у тітки, яка сама не мала ніяких матеріальних статків і жила лише милостинею. Кирило, осиротівши, знайшов прихисток у бідної сусідки-вдови, яка мала доньку. Вони, як могли, йому допомагали.

Далі бачимо, що доля героїв складається по-різному. Сила Кондратьєв починає займатися торгівлею і стає заможною людиною. Зі сповіді ми дізнаємося, звідки пішло його багатство, коли він із тіткою пішов молитися до святих печер: "Выходя из пещер, я вынес в кармане чужой целковый – каюсь в этом; я украл целковый, украл у церкви, украл подаяние барыни, и страшно стало мне, выходя из пещер, и чуть не упал я в ноги монаху, когда он, задувая свечку в церкви, пристально посмотрел на меня" [1, 331]. Сила Кондратьєв фактично ще в дитинстві скоїв свій тяжкий гріх. Саме із цих крадених грошей і розпочалося накопичення його статків. Протягом свого життя він не замислювався над тим, звідки веде початок його збагачення: "…а я все не думал о грехе своем, не думал, откуда все это взялось у меня и какими путями…" [1, 331].

Образ Кирила дослідники часто порівнюють з образами народних месників-повстанців, зокрема Устимом Кармелюком, Робін Гудом. Зокрема, Л. Кодацька зазначає: "На перший погляд грабіжницькі напади ватаги повстанців, яку очолював герой повісті Кирило…, здійснювались все ж не в інтересах власної наживи, збагачення не з метою добре пожити за рахунок інших; їх дії знаходили виправдання в меті, заради якої вони боролися. А мета їх була – брати у багатих і віддавати бідним, як своєрідний спосіб урівноваження матеріальних благ між усіма членам суспільства" [5, 54]. Але варто зауважити, що, незважаючи на всі поневіряння та несправедливість,

які Кирило зазнав у дитинстві то від Яся, сина священника, то від графа Болеслава, він не мав наміру протистояти тогочасному суспільству. Причиною була гувернантка сина графині Магдалена, яка стала для головного героя тим моральним орієнтиром, який не дозволяв переступати межу: "Но она, бедная, жестоко оскорбленная, бывало, приголубит меня и повторяет мне святые слова: "Любите и ненавидящих вас" [7, 132]. Ці слова довгий час були життєвим кредо Кирила. Та коли він вирішив створити сім'ю, граф Болеслав зруйнував усі сподівання на просте людське щастя, збезчестивши його наречену. Це і стало тим рушійним фактором, який змусив Кирила стати на шлях розбійництва. Та, незважаючи на, ніби благородну, мету своєї справи – забирати у багатих і віддавати бідним – герой не був щасливим, не відчував того морального задоволення, яке має людина, впевнена у своєму життєвому виборі. Маючи популярність та велику підтримку народних мас, на нашу думку, Кирило не вважав свої дії правильними, і найбільшим докором для нього була панна Магдалена: "Мне стыдно, мне страшно было ее видеть! Так боится дьявол встретить чистого ангела! В это время я был самый несчастный человек!" [7, 142].

Бачимо, що герой усвідомлював неправильність обраного шляху боротьби, розумів, що чинить злочин, переступаючи християнські закони. І коли доля подарувала йому другу зустріч із графом Болеславом, людиною, яка, фактично, зруйнувала все його життя, Кирило чинить, як справжній християнин – він відпускає свого найлютішого ворога. Цей вчинок свідчить про те, що герой свідомо обирає шлях всепрощення і любові до своїх ворогів: "После этого происшествия мне казалось, что я смело могу идти на свидание с панной Магдаленой. Я мечтал уже о ее тихих, сладких речах, о ее прекрасном, милосердном взгляде. Я воображал себе покаявшимся, безмолвным, покорным тружеником где-нибудь в глухом монастыре или в далекой ссылке с очищенной совестию. Я был счастлив!" [7, 143]. Але цим мріям Кирила не судилося здійснитися, адже граф Болеслав влаштував на нього засідку і, рятуючись, герой все ж таки вбиває свого ворога. Та варто зауважити, що вбивство це було аж ніяк ненавмисне: "Прости меня милосердый Господи, сей грех невольный! Я не хотел его смерти. Он был у меня в руках, и я отпустил его. Сам сатана направил мою руку, и я сделался невольным убийцею. Прослывши разбойником во всем краю, это была первая и последняя жертва моих рук. Но это не оправдание. Я все-таки был разбойником и посягателем на чужое добро" [7, 145]. Бачимо, що Кирило не шукає виправдання своїм вчинкам, усвідомлює, що чинив не по-християнськи. До цього додається ще один тягар: коли героя схопили, то його товариші прийшли йому на допомогу, спаливши весь маєток графині та всіх, хто там знаходився. І найгіршим для Кирила було розуміння того, що все це робилося заради його свободи: "О бедная моя свобода! Убийством и пожаром ты куплена была!" [7, 148]. Усвідомлення того, скільки крові пролито задля його визволення, було для нього найбільшим покаранням.

В той час, коли Кирило все ж розумів, що чинить гріх, то Сила Кондратьєв прийшов до цього розуміння не відразу: "И зажил я в гордости, думал только о златом тельце, а не думал о душе моей…" [1, 331]. Та гроші все ж не принесли щастя Силі Кондратьєву. Спочатку його старша донька втекла з офіцером, потім повернулася через два роки з дитиною, але він так і не зміг її пробачити і прогнав геть, незважаючи на її благання: "Бог с тобой, я тебя не знаю, – сухо сказал Сила Кондратьич, отступая шаг назад. – Убирайся, матушка, откуда пришла; здесь честной дом и бродяг не принимают" [1, 311]. Усі навкруги дивувалися тому, як Сила Кондратьєв відмовився від дочки, залишаючись при цьому настільки спокійним, наче і не сталося нічого: "Я его видел на другой день после этого приключения, и он был так спокоен, как ни в чем не бывало, даже выкинул какую-то удивительную торговую проделку, требовавшую большого расчета и соображения. Удивительный человек!" [1, 312]. Та насправді ніхто не здогадувався, що в нього було в той час на душі – це був перший знак для Сили Кондратьєва, коли він вперше задумався над правильністю свого життя, тоді у нього з'явився перший докір сумління: "…да как опозорила старшая дочь мою голову, тогда только впервые подумал я, уж не карает ли меня Господь за старые грехи? И в ту ж ночь явился мне во сне маленький худенький старичок-монах, поглядел на меня строго и задул свечку, как в те поры, когда я мальчиком украл целковый!" [1, 331–332]. Варто зауважити, що, коли для Кирила своєрідним моральним орієнтиром, який пробуджував його сумління була панна Магдалена, то у Сили Кондратьєва – це монах, який повсякчас з'являвся перед ним, нагадуючи про скоєний гріх.

Бачимо, що на цьому біди Сили Кондратьєва не закінчилися: за один вечір він втратив дружину, сина і молодшу дочку, які загинули, переїжджаючи зимою в негоду через річку. Знову автор акцентує увагу на тому, як спокійно герой сприймає новину про те, що втратив своїх найближчих і найрідніших людей: "Я взглянул на него: он стоит, спокойный, бесстрастный, только побледнел немного и тихо говорит: "Господь дал, Господь и взял, буди его имя благословенно от ныне и до века!"…На другой день он сам занимался похоронами, на третий уже сидел в думе и занимался делами!" [1, 315]. Та зі сповіді героя дізнаємося, що він пережив тієї ночі: "…и опять ночью явился мне монах, поглядел на меня строго и задул свечку; дым от свечи побежал далеко-далеко, и почудилось мне: в этом дыме полетели жена и дети, я протянул к ним руки, а монах погрозил мне и сказал тихо, да так, что у меня душа перевернулась: "Вор! Святотатец!" [1, 332]. З того часу щоночі являвся йому цей монах.

Як Кирило намагається очистити свою совість благородним вчинком, відпускаючи свого ворога, так і Сила Кондратьєв молиться, роздає милостиню, служить молебні, але нічого не допомагає. Герой

переживає тяжкі муки сумління, мучиться страшними сновидіннями, які не дають йому ні хвилини спокою: "Бывало, сон меня мучит, а боюсь закрыть глаза; чуть забудусь – уж стоит передо мною маленький монах, худой, бледный, кажется, и силы в нем нет никакой, а скажет слово – душа замирает, а глядит на тебя – все жилы дрожат, волоса трещат на голове от ужаса и кости мертвеют; а он глядит, словно двумя стрелами колет прямо в сердце…" [1, 332]. Варто не погодитися з твердженням С. Зубкова про те, що Є. Гребінка ставив собі за мету показати шлях збагачення людини, а "Показавши природу набутого Силою Кондратьєвим багатства, Є. Гребінка не знайшов іншого виходу, як дати повісті дидактично-моралізовану кінцівку" [3, 204]. На на нашу думку, ще з самого початку автор хотів донести читачам саме ідею християнської моралі, на яку має покладатися кожна людина, бо,йдучи іншою дорогою, вона не досягне щастя у своєму житті.

По суті, і Сила Кондратьєв, і варнак Кирило скоїли злочин. Перший вкрав карбованця у церкві, з якого і почалося його багатство, а другий – також чинив грабунки, а потім відібрав життя, хай навіть і недостойної, людини. Є. Гребінка і Т. Шевченко показують, що, обравши такий шлях, людина не буде щасливою, бо не можна здобутися на щастя, порушуючи християнську мораль. Завжди існує суд – вищий за людський. Про це зазначає і Сила Кондратьєв: "И вот я вижу, что не уйти мне от моей вины, хоть ее и никто не знает…Возьмите все, святые отцы, да отдайте мне мой покой, позвольте мне постричься в монахи и вымолить в тяжких трудах себе прощение…" [1, 332].

Такий самий вибір робить і Кирило, який самовільно здається владі і готовий прийняти будь-який вирок. Обидва герої бачать свій порятунок у спокуті, розуміючи, що вчинили гріх. Слід зазначити, що і Є. Гребінка, і Т. Шевченко дають своїм героям шанс на спасіння, утверджуючи таким чином право кожної грішної людини на розкаяння і прощення.

Таким чином, своїми творами письменники, показуючи шлях морального переродження головних героїв, акцентують увагу на тому, що щасливою може бути людина лише з чистою совістю, яка живе за церковними законами, сповідуючи християнську мораль. Кожен відступ від неї, зроблений навіть несвідомо, є гріхом і перед Богом, і перед собою, та найголовніше – вчасно зрозуміти свою помилку і покаятися.

1. *Гребінка Є.* Твори у трьох томах. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1981. – 704 с. 2. *Задорожна Л. М.* Євген Гребінка: Літературна постать. – К.: Твім інтер, 2000. – 160 с. 3. *Зубков С. Д.* Євген Павлович Гребінка: Життя і творчість. – К.: Худож. літ., 1962. – 210 с. 4. *Кирилюк Е.* / Русская проза Шевченко // Шевченко Т. Повести. – К., 1984. – С. 5–12. 5. *Кодацька Л. Ф.* Однойменні твори Т. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1968. – 152 с. 6. *Стешенко І.* Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка // Український науковий збірник. – М., 1916. 7. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів. У 12 т. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 592 с.

Я. Потапенко, канд. іст. наук, доц.

НАЦІЄТВОРЧИЙ ДИСКУРС ЯК ДОМІНАНТНИЙ ВЕКТОР ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується роль життєтворчості Т. Шевченка у процесі демістифікації імперської ідеї та створення власного націєтворчого міфу.

Ключові слова: *Т. Шевченко, націєтворчий дискурс, колоніалізм, імперський дискурс.*

В статье исследуется роль жизни і творчества Т. Шевченко в процессе демистификации имперской идеи и создания собственного нациетворческого мифа.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, нациетворческий дискурс, колониализм, имперский дискурс.*

The article deals with the role of T. Shevchenko's life and creative work in the process of demystification of the imperial idea and creation of the own nationalistic myth.

Key words: *T. Shevchenko, nationalistic discourse, colonialism, imperial.*

В сучасній соціокультурній і суспільно-політичній ситуації доби постмодерну, коли проект побудови цілісної нації й соборної національної держави так і не зреалізовано, коли за умов досягнення формально-юридичної незалежності культура української етнічної нації й досі не набула гідного суспільного статусу, коли мова українська все ще залишається мовою соціально нижчих верств, нечисленної свідомої інтелігенції або окремих представників державної бюрократії [10, 22], – за подібних умов надзвичайно актуальним завданням залишається аналіз Шевченкової життєтворчості через оптику різних наукових шкіл, напрямків, теорій, тем, методів, текстів, дискурсів різних сегментів гуманітарного універсуму (в якому відкритість міждисциплінарних меж є одним із базових методологічних системотворчих засновків).

"Серцевиною українського самоототожнення", "центральним символом новітнього українства" називає Шевченка Г. Грабович, додаючи, що роль поета стала вирішальною в різних планах українського буття – літературному, політичному, ідеологічному. О. Забужко вписує поета і в коло авторів-націєтворців доби романтичного націоналізму (А. Міцкевич, Я. Коллар, Л. Штур), і в діахронний ряд письменників-творців національно-консолідуючого авторського міфу (Данте, Сервантес, Джойс). За словами В. Білодіда, Шевченко разом зі Сковородою – камертони духу українського народу, "наші святі апостоли-зачинателі", ставлення до яких має критеріальне значення, адже через нього митці України перевіряються на справжність.

Як справедливо зауважує Ю. Барабаш, своїм національним генієм поет відкрив Україну світові, збагативши тим і світ, і саму Україну, – але, попри це, справжнє відкриття Шевченка, як і "Шевченкової

© Потапенко Я., 2011

України" ще попереду [2, 45–46]. Не буде перебільшенням стверджувати, що Т. Шевченко у символічному сенсі не просто відкрив світові Україну – багато в чому він її "винайшов", визначив базові аспекти національного буття, без яких неможливо збагнути вітчизняну історію. "Карта свідомості" сучасного українського національно свідомого інтелектуала і сьогодні певною мірою залишається "шевченкоцентричною". Невичерпність поетового спадку спонукає дослідників віднаходити все нові й нові його грані та "вписувати" їх у все нові, іноді несподівані контексти.

С. Верстюк обстоює доволі цікаву тезу: за умов відсутності безперервної державності в Україні, головним суб'єктом історичного процесу була національно-визвольна боротьба, очолювана на різних історичних етапах кращими представниками українства. Життєтворчість Т. Шевченка цілком може бути кваліфікована як один з етапів українського національно-визвольного руху. За словами І. Дзюби, головним героєм вітчизняної історії поет бачив сам український народ в його боротьбі за правду і волю, – героїчне минуле народу було одним із живодайних джерел Шевченкового натхнення [4, 696]. Поезія, яка давала українству розуміння власної долі, потреб та завдань у майбутньому, спричинила потужний рух духовного відродження і піднесення, що сконцентрувався навколо Шевченкового спадку. Цей рух не міг не вилитися згодом у форми політичного протесту проти імперського панування (принципове обстоювання ідеї народного самоврядування – типово Шевченківська риса). Як стверджував у 1919 році А. Ніковський, "Українську переможну революцію зробив Шевченко… Всі його наступники не в силі були вихопитись з залізних обіймів його заповіту, і всі вони служили прекрасному ідеалу щиро і вірно…" [4, 689]. Потужний заклик до національного самоствердження, впевненість у невідворотності перемоги українства над імперією – саме ці особливості творчості митця здетонували вибух українського національного руху, визначивши його магістральні цінності й орієнтири.

Створюючи і стверджуючи самодостатність національного соціокультурного простору, обстоюючи його багатогранність і моральну вищість від фальшиво-руйнівного світу Російської імперії, – Шевченко руйнував у свідомості своїх співвітчизників одразу декілька ідеологічних міфологем самодержавства, покликаних зміцнювати силу імперії й закріплювати на рівні нав'язаних колективних стереотипів свідомості колоніальний статус українців. В. Проскуріна, аналізуючи міфологеми, що становили "символічний капітал" Російської імперії від середини XVIII століття, легітимізували й формували її у сенсі самоусвідомлення, – констатує зв'язок між літературою досліджуваної доби та політикою як відносини взаємозалежності. Імперська ідеологія інкорпорувала нові й відживлювала циркуляцію старих міфів у своєму соціокультурному просторі: міф про Астрею, античний міф про translatio imperia, символічні паралелі між Енеєм та Петром І

(засновниками імперії) й Августом та Катериною II (її розбудовниками). Згодом російські письменники продовжили конструювання "текстуальної імперії" – справу М. Карамзіна й О. Пушкіна продовжив Л. Толстой, роман якого "Війна і мир" Е. Томпсон називає основоположним міфом російської національної ідентичності й головним політичним міфом імперії [12, 143]. Оприсутнення в письмі імперського дискурсу, що актуалізував агресивний російський націоналізм, націлений на "словесне присвоєння" неросійських територій засобами літератури, – стало успішним текстуальним вираженням ідеологічних стратегій колоніалізму й запроваджувало сприятливу для розбудови імперії метатекстову й гіпертекстову символічну реальність [12, 156]. Чи не найнебезпечнішим демістифікатором і руйнівником імперської ідеї (її раціонально-прагматичного та ірраціонально-міфічного пластів) і виявився Т. Шевченко, який створення власного "міфу України", діаметрально-протилежного й засадничо-ворожого імперії, розпочав саме з "розчакловування" базових міфологем самодержавства.

Тотальній деструкції й демістифікації поет піддав ідеологічний імперський постулат про "богопомазаність" царської влади, її сакральний статус. В зображенні Шевченка царі – істоти демонічні, гротескно-макабричні, ущербні й тотально знелюднені, – автор цілковито відмовляє їм у статусі не те що легітимності, але навіть причетності до роду людського. (Формат статті не дозволяє нам вдатися до численних прикладів на користь задекларованої тези – обмежимося лиш словами поета про імператрицю Марію Федорівну, названою "сука", котра "щенят щенила"). Опинившись у маргінальному статусі (з точки зору офіційно-імперської ієрархії), Шевченко істинними маргіналами роду людського зображав монархів, демістифікував їхній фальшивий, узурпований статус.

Сутність імперської політики зводилася до руйнування національного – деструкція ж "імперського суб'єкта", здійснена Шевченком, відіграла важливу націотворчу функцію (особливо, якщо врахувати "літературоцентричний характер" українського відродження). В протистоянні з найжорстокішим політичним режимом Європи XIX століття поет завдяки громадській сміливості і духовній дисципліні здобув незаперечну моральну перемогу, повернув співвітчизникам утрачену національну (а декому й людську) гідність.

Ідея (образ-концепт) України була осердям "націософської концепції" Шевченка (як стверджує Ю. Барабаш), сенсовою і структурно-художньою домінантою його творчості, становила найвищу духовну й моральну вартість національного, загальнолюдського й особистісного планів. "Україна" – підставовий словообраз, що концентрував у собі найхарактерніші риси й глибинну суть Шевченкового світогляду [2, 3–5]. Українська історія в історіософському тлумаченні поета поставала у сакрально-містеріальному освітленні, а сама Україна наділялася ознаками "боготвореності й трансцендентності" [2, 15]. У творчості Шевченка свідомі й несвідомі ментальні структури україн-

ського світу знайшли своє якнайповніше, сутнісне відображення. Доробок поета містив мовні портрети свідомості українського культурного простору середини XIX століття, котрі – написані іноді в гротескно-сатиричному, проте переважно емоційно-зболеному ключі – стали провідними чинниками перетворення цього простору на засадах відродження сакрально-духовного начала українського Слова. Очевидно, первинним імпульсом і опорним елементом Шевченкової життєтворчості, що зумовлював її внутрішню драматургію, була глибинна внутрішня переконаність у неминучості здійснення свідомо обраного і в той же час екзистенційно-детермінованого призначення (переконаність у "неможливості невибору, неуникності морального обов'язку"). Поет послідовно демонтував комплекси національного колоніального спадку й конструював підвалини засадничо нового "метатексту" шляхетної у гідному самоусвідомленні України.

Міркуючи про глибинні психологічні підстави творчості Шевченка, Н. Зборовська вважає, що поет відчував потребу духовного подвигу і психологічно наслідував Христа, прагнучи дати Україні державницьку свідомість; у своїй творчій сублімації він поставав "духовним учителем матері-України", спонукаючи її "синів" відмовитися від нав'язуваного несвідомим "принципу насолоди" заради державного майбутнього [7, 80]. Дослідниця бачить у Шевченку "сина Національного, який творить себе для України, як батьківське Велике Слово", у прагненні "запліднити українське несвідоме материнське тіло національною свідомістю", – саме завдяки цьому у програмі розвитку національного характеру відроджується потяг до державності й повносилої національної мужності [7, 96]. Можливо, погляди Н. Зборовської містять елементи модернізації й надмірної завантаженості емоційною складовою, проте в цілому, на нашу думку, варто визнати їх слушність.

Подібні акценти у сприйнятті націєтворчих наслідків Шевченкової життєтворчості помічаємо і в роботах О. Забужко, котра писала, що поет першим дав українській еліті нове почуття тожсамості та історичну його легітимізацію на національно-культурній (а не феодально-становій) основі. Модель нації, започаткована Шевченком і підхоплена українською народницькою інтелігенцією, була духовно-культурною, з потужним етичним наголосом на рівності й свободі [5, 315]. Саме Шевченко, на думку дослідниці, став каталізатором незворотного процесу трансформації малоросійського дворянства в національно-свідому українську інтелігенцію, адже йому вдалося піднести основні сенсоутворюючі алгоритми національного історичного буття на високий, гранично узагальнений рівень артикуляції у формі міфологічній [5, 270]. Шевченко кардинально переорієнтував український рух, в основі якого О. Забужко вбачає лінію наступництва за схемою: "стара" українська шляхта – "мальтійські лицарі"-запорожці – масони й декабристи – "братчики"-громадівці. Всі перераховані компоненти авторка пов'язує через їхню "базову світогляд-

ну домінанту" – комплекс гностичних єресей, що включав маніхейство, павликіанство, богомильство, вчення катарів та утворював традицію "грандіозного духовного дисидентства", живив європейську й українську шляхетну культуру [5, 155–161]. Автор "Кобзаря" спричинив рішучий відхід від подібних інтелектуально-рафінованих, по-суті "сектантсько"-езотеричних векторів розвитку національного руху, демократизував, наблизив до широких народних верств, дав йому нові стимули, мотиви, обґрунтування.

Саме в простолюді поет вбачав (з певними надмірностями, за В. Шевчуком) джерело духовних і моральних вартостей, що утримувало в собі код нації, – тому й проголосив любов до "рабів німих" осердям власного етосу, підносячи народ до рівня ідеалу. І це виглядає абсолютно природним наслідком тієї обставини, що доля нації, як єдиного "індивіда", у сенсі символічному "проживається" Шевченком індивідуально-екзистенційно, крізь призму власної долі, – інтерпретація національної історії в поета тотально персоналізована. Доречно тут пригадати тезу Н. Зборовської про Шевченків внутрішній світ як "індивідуальне націєтворення" [8, 234], що постало в якості "живої душі" духовного опору цивілізаційно-імперським репресіям у формі "душевно-родової жіночої стихії". Ця ж авторка висловлює доволі цікаве припущення: істинний націоналізм можливий лише як поезія [8, 240].

Шевченко послідовно відхиляв бурлескну, "лубочну" стилізацію українського народного життя, яка нав'язувалася пануючою імперською культурою, – натомість поет прагнув утвердження більш якісної в естетичному й змістовному сенсах літератури просвітницького, сатиричного плану [3, 121]. Міркуючи про становище "середнього класу" в Україні, поет кваліфікує його як "величезну і, на нещастя, напівграмотну масу", "половину народу" й "серце нашої національності". Далі автор підсумовує: "йому-то й потрібна тепер не суздальська лубочна притча про блудного сина, а благородна, вишукана й дотепна сатира" [3, 348]. Зародження всього "вишуканого й дотепного" надзвичайно ускладнювалося пануванням "чарів" колоніального кітчу – "сміховиною на московський шталт", за визначенням Шевченка. Подібний кітч, що його поет вважав за ознаку "найпоганшої" імперської стилізації, був небезпечний нав'язуванням і культивуванням "зачарованості" низьким, вульгарним, огидним, перверсивно-ненормальним з точки зору народної моралі. "Преочаровательно в чарах тих ось що: жиди, шинки, свині й п'яні баби" [3, 345], – так вбивчо-лаконічно характеризує поет суть "культурного ядра" російського імперського дискурсу в Україні, покликаного тримати "малоросів" у стані варварського безкультур'я, невігластва й зациклення на найпримітивніших, тваринних за своєю природою інстинктів.

Вже П. Куліш зумів належно оцінити внесок Шевченка в розбудову справді національного, високодуховного дискурсу, адже його творчість "вернула масам їх інтелігенцію і показала чого треба вкраїнському народові як нації, щоб виявити свої багаті духовні сили" [3, 190]. Представники "двомовного" українського відродження, більшість яких слідом за М. Гоголем писа-

ли на українські теми, як правило, мовою російською (М. Костомаров, М. Максимович, Г. Квітка-Основ'яненко та ін.), – опинившись перед альтернативою "між Гоголем і Шевченком", обрали врешті шевченківську лінгвістичну й ідеологічну модель як більш плідну для обстоювання української самобутності в межах імперії. Спадщину ж Гоголя "привласнили" російські елітні кола й використали її, за словами О. Ільницького, для збереження колоніального стану (символічна постать Гоголя набувала для українства двозначності: видатний письменник, але поганий українець) [9, 12].

М. Тарнавська якось зауважила, що немає іншого народу, який би з таким пієтетом ставився до свого національного поета, як українці. Пояснити цей феномен, на нашу думку, можна таким чином: в історії жодного народу, окрім українців, не було настільки визначальної, основоположної для національного, духовного й соціокультурного буття постаті, котра б настільки глибоко пройнялася трагедією нації, переживши її як трагедію особисту. Шевченко був і залишається справжнім виразником національного менталітету й духовності. Започатковані ним духовно-етичні, екзистенційні, художньо-естетичні, емоційно-вольові імпульси продовжують активно працювати в матрицях української культури, визначаючи та конструктивно трансформуючи її коди й дискурси. Доробок Шевченка цементує загальний каркас всієї "будівлі" вітчизняної культури, утворює потужне "силове поле" в її духовно-інтелектуальному просторі.

Дуже перспективним напрямом подальших студій у галузі шевченкознавства є дослідження різновекторних модуляцій смислової поліфонії в доробку митця та їх впливу на процеси вироблення і кристалізації модерної української національної ідентичності. В цьому контексті вважаємо за потрібне продовжувати подальшу реінтерпретацію усталених у шевченкознавстві канонів шляхом компаративного аналізу сучасних автору "Кобзаря" соціокультурних і суспільно-політичних течій, напрямків і практик. Доволі цікавим могло би стати дослідження творчості поета через призму постколоніальних студій. Без адекватного осягнення Шевченкового спадку абсолютно неможливо збагнути динаміку розвитку вітчизняної історії другої половини XIX–XX століть, особливостей, символів, кодів і матриць українського культурного сьогодення.

1. *Барабаш Ю.* Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2007. 2. *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. 3. *Гундорова Т.* Кітч і Література. Травестії. – К.: Факт, 2008. 4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 5. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Україна в конфлікті міфологій. – К.: Факт, 2007. 6. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. 7. *Зборовська Н.* Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – К.: Академвидав, 2006. 8. *Зборовська Н.* Тарас Шевченко в жіночих студіях // Світи Тараса Шевченка: збірник статей до 185-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк-Львів, 2001. 9. *Ільницький О.* Гоголь і постколоніальний контекст // Критика. – 2000. – Число 3 (29). 10. *Касьянов Г.* Deja Vu! // Критика. – 2007. – Число 3 (113). 11. *Проскурина В.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. 12. *Томпсон Є.* Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм. – К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2006.

О. Сліпушко, д-р філол. наук, доц.

ІДЕАЛ НОВОГО БОРЦЯ У ПОЕМІ "НЕОФІТИ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується ідеал нового борця у поемі "Неофіти" Тараса Шевченка. Аналізуються його національні особливості у контексті еволюції світогляду поета, вплив на нього біблійної та християнської традиції.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, поема "Неофіти", біблійна традиція, християнська традиція, самовладання, українська ментальність.*

В статье исследуется идеал нового борца в поэме "Неофиты" Тараса Шевченко. Анализируются его национальные особенности в контексте эволюции мировоззрения поэта, влияние на него библейской и христианской традиции.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко, поэма "Неофиты", библейская традиция, христианская традиция, самообладание, украинская ментальность.*

The ideal of a new fighter in the poem “Neofity” by Taras Shevchenko and the influence on it of the biblical and Christian tradition is analyzed in the context of the world outlook of the poet.

Key words: *Taras Shevchenko, poem “Neofity”, biblical tradition, Christian tradition, self-control, Ukrainian mentality.*

Кожен митець іде шляхом пошуку. І цей пошук безкінечний. Врешті, він веде до Бога як основи буття і світобудови. Кожен шукаючий приходить до Бога як втілення Благодаті, Істини, Любові, давши власну інтерпретацію вічних ідей. Першим на цьому шляху був митрополит Іларіон – фундатор українського середньовічного письменства, основоположник національної літератури. Закладена ним традиція міцно вкорінилася у національний менталітет і художнє мислення, була розвинена у наступні культурно-історичні епохи.

Останні роки життя і творчості Тараса Шевченка позначені зверненням до Біблії. Тут він шукає відповіді на складні проблеми особистого і національного буття. У творчості митця ці питання глибоко поєднуються і синтезуються, витворюючи світогляд Шевченка після тривалого і важкого заслання. Біблійні теми і сюжети репрезентують нове бачення митцем України, розуміння волі та свободи, призначення особистості після того, як більша частина життя була за плечима, як було підірване фізичне здоров’я, і лише сила духу давала натхнення для життя і творчості.

Інтерпретація біблійних образів і символів накладається на визначальний для Тараса Шевченка його національно-політичний світогляд, у результаті веде до витворення феномену, який С. Смаль-Стоцький називає "Соборна Українська Душа" [4, 17]. У ранній романтичний період своєї творчості Шевченко відображав цей світогляд, як правило, в історичних поемах, репрезентував його через образи козаків і гетьманів. Історичні сюжети були для Тараса Шевченка джерелами національної свідомості. Через інтерпретацію гетьманщини, оцінки політичних

© Сліпушко О., 2011

стратегій гетьманів він постає як речник ідеї українського націоналізму. А водночас митець репрезентує здатність глибоко виразити людські почуття, передати колосальний спектр емоцій. Історичні твори Шевченка є глибоко психологічними, його персонажі репрезентують не копії історичних героїв, а доповнюються тими рисами і характеристиками, які у своїй сукупності відтворюють ментальний тип українця з усіма його позитивними і негативними рисами. Професор психології Іван Головінський правомірно наголошує, що "дійсність українського народу була дійсністю Шевченка. Терпіння й переживання народу були його переживаннями. Ніхто з поетів не вмів так яскраво передати деталі психічних переживань та національного поневолення українського народу чужинцями, як це зробив Шевченко" [1, 52].

Тарас Шевченко дійсно пережив почуття описуваних ним історичних персонажів власним екзистенціальним досвідом. Готовність до цього досвіду виховувалася ще змалечку, на розповідях діда Івана про повстання на Правобережжі 1768 року проти польських магнатів. Тоді у душі дитини народжувалося почуття боротьби. З часом воно перетворилося на стійку психологічну рису характеру митця. У результаті такого екзистенціального досвіду Шевченко приходить до висновку, що причина бездержавності української нації криється у відсутності національної свідомості, роздвоєнні національного українського "Я". Цю тенденцію він глибоко розкрив у містерії "Великий льох". Карл Юнг зазначав, що так само, як у психіці людини є світло і тінь, так і збірна національна свідомість має світло і тінь. У певні моменти перемагає те чи інше. За Шевченком, відродження національної державності можливе за умови духовного переродження української людини, тобто за повної перемоги світла у душах більшості українців, а відтак – у загальній душі нації. В інтерпретації Шевченка найбільшими ворогами відродження національної державності є перевертні та зрадники, особи з психікою "малоросів".

Із позицій такого світогляду викристалізовується розуміння поетом ролі та призначення митця. Як наголошує С. Смаль-Стоцький, "Шевченко кладе поета нарівні з пророками, яких “Господь, любя своїх дітей”, посилає на землю людям, “свою любов благовістить, святому розуму учить”, учить, “як в світі жить”, “благовістить любов і правду і добро, добро найкращеє на світі то – братолюбіє”. Він хоче бути пророком своєму безталанному народові" [4, 167]. І митець цілком успішно цю функцію реалізовує. Традиційне визначення Тараса Шевченка як "пророка" у суті своїй є цілком виправданим і правомірним. Для пророка характерним є бачити сучасне і майбутнє через систему координат минулого. Шевченко репрезентує власну візійну систему бачення світу [6, 7], в якій поєднуються три часові пояси: минуле, сучасне, майбутнє. Минуле визначає сенс і характер сучасного, сучасне формує майбутнє. Така формула прикладається як до долі окремо взятої особистості, що є представником української нації, так і всього народу. Причину бездержавності України у XIX столітті митець оцінює через аналіз минулого, зокрема Козацької держави. При-

чому, він детально коментує помилкові кроки українських гетьманів, які призвели до системної кризи державності. Шевченко не ідеалізує козаччину, а показує її глибоку і часту неорганізованість. Він виходить із розуміння того, що ідея національної незалежності була підпорядкована у добу гетьманщини ідеї автономного статусу України під протекторатом іншої, сильнішої держави. Фатальне шукання цього протекторату і не дало змоги реалізуватися ідеї самостійної державності.

Водночас пробудження історичної пам'яті для Шевченка рівнозначне пробудженню національної свідомості. Через цей процес він бачить можливим визволення людини, формування Соборної Української Душі як результат переродження українських людей, що здатне привести до творення нового національного типу. У цьому контексті Тарас Шевченко визначає власне розуміння свободи як суто духовного чинника. Людмила Задорожна правомірно наголошує, що "тема несвободи, до якої неминуче апелює поет у відповідних обставинах свого життя, щоразу виявляє, що він і у вимушеному режимі несвободи нітрохи не втрачає своєї духовної свободи: живлющої сили, яка є панівною в його помислах, у сподіваннях, – у всьому інтелектуальному та емоційному його бутті як особистості. Саме ці – розмисловий та чуттєвий – чинники, відстоюючи незалежність внутрішнього світу Т. Шевченка, забезпечували його стійкість, непіддатливість до незгод, а, отже, його резистентність – як мистецької особистості" [3, 56–57]. Свобода у світогляді Шевченка поєднує у собі два аспекти: соціальний і духовний. Особистість вільна лише тоді, коли є такою у соціумі, тобто по відношенню до інших людей, а також вільна у своєму внутрішньому світі. Тобто вона самостійно може приймати рішення, які стосуються її соціальної позиції та ті, які складають її морально-етичну систему координат. Ці аспекти цілком правомірні та рівнозначні. Перший аспект визначається суто соціальними і суспільними чинниками, другий – біблійними принципами та істинами. Після заслання Шевченко системно інтегрує біблійні засади як у свою творчість, так і життєвий світогляд. Його морально-етична система вибудовується на основі десяти заповідей Божих та оцінці суспільства через релігійну призму.

Яскравим свідченням нової інтерпретації дійсності, звернення до християнських мотивів стала поема Т. Шевченка "Неофіти", написана на початку грудня 1857 року в Нижньому Новгороді. Позаду в Шевченка було тяжке заслання, попереду – невідомість. Він повертався із заслання іншим, збагаченим досвідом і глибокими внутрішніми переживаннями. Його молодечий максималізм і прагнення до відкритої боротьби змінилися усвідомленням складності ситуації, розумінням інертності більшості українського суспільства. Ідеал свого борця вбачає Шевченко в образах перших християн, які несли зерна істинної віри у жорстокий світ римського імператора Нерона. Парадигма цього світу проектується на тогочасне суспільство та Російську імперію. А ті поодинокі борці за національну волю втілюються в образі Алкіда. Шевченко взяв за епіграф до поеми уривок із Ісаї (глава 5): "ия глаголет Господь: сохраните суд и сотворите прав-

ду, приближибося спасение мое прийти, и милость моя открывается". Цим митець виразив свою глибоку віру в Бога, сподівання на його справедливий суд. Присвятивши твір М. С. Щепкіну, у листі до нього поет написав, що відразу друкувати поему не можна.

Шевченко розумів, що поява поеми у друці може викликати нові політичні переслідування автора. Водночас не писати він не міг. Творчість була для нього реалізацією ідеї волі, прагненням заявити про свою свободу, про те, що не скорився і ніколи не скориться. В образах перших християн-неофітів Шевченко побачив себе, свій пошук нових ренесансних ідей для нації, нового шляху досягнення визначальної цілі – свободи української людини та незалежності нації. Перші християни Стародавнього Риму в І ст. н. е. – то образи таких, як Шевченко. Хай їх було небагато, але вони були. Вони прийшли, щоб покликати за собою інших, показати їм шлях.

Дивлячись на хрест із розіп'ятим Ісусом Христом, поет звертається до Бога:

Що він зробив їм, той святий,
Той назорей, той син єдиний
Богом ізбранної Марії,
Що він зробив їм? І за що
Його, святого, мордували,
Во узи кували;
І главу його чесную терном увінчали?
[5, 129].

Митець співчуває розіп'ятому Христу. Водночас у поемі відчувається розуміння митцем неминучості та необхідності жертви і крові Христа. Жертва і кров Ісуса зробили безсмертними його вчення, покликали на боротьбу інших, дали людям Віру, Надію, Любов. Повертаючись із заслання, митець підсвідомо остерігається нових переслідувань, тож усі сподівання покладає лише на вищий захист – Бога. Він просить у Матері Божої захисту і водночас можливості для подальшої боротьби – боротьби словом, здатним підняти народ:

Не дай в неволі пропадати,
Летучі літа марне тратить.
Скорбящих радосте! Пошли,
Пошли мені святеє слово,
Святої правди голос новий! …
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило.
І на Украйні понеслось… [5, 219].

Митець недаремно звертається до ікони та образу Матері Божої "ВсѢх скорбящих радость". Найдавніша така ікона знаходилася у церкві Святителя Миколи у Лікарняному монастирі, що був заснований на початку XII століття благовірним князем Святославом Давидовичем, правнуком Ярослава Мудрого. Князь Святослав прийняв чернецтво у Києво-Печерському монастирі під іменем Микола та близько тридцяти років служив у обителі. Нині його мощі зберігаються у Ближніх печерах монастиря. Саме Микола Святоша приніс до Успенського собору Києво-Печерського монастиря ікону "ВсѢх скорбящих радость". Від того часу цей образ мав силу чудесного зцілення. Богородиця на цій іконі постає як заступниця всіх страждаючих і хворих. Саме тому Шевченко після заслання, знесилений хворобами і душевними муками, звертається до цього образу, бо він – страждущий. І знаходить у ньому ту силу, якої шукає. Це більшою мірою український образ Матері Божої. Він особливо покровительствує Києву. Недаремно, що саме у день святкування ікони "ВсѢх скорбящих радость" 24 жовтня (6 листопада) 1943 року Київ було звільнено від німецько-фашистських загарбників.

У поемі "Неофіти" представлено повну еволюцію характерів двох образів – матері Алкіда та його самого. У Римі виросла чарівна дівчинка, яка стала жінкою і народила сина Алкіда. Незадовго після того зійшла зоря над Віфлеємом й Ісус Христос приніс у грішний світ слово правди й істинної віри. За це був розіп'ятий на Голгофі. Одного разу в лісі Алкід, святкуючи з друзями за вином і розвагами, зустрів Святого Петра, який "благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і добро" [5, 221]. Після того братолюбіє відвідало душі молодих язичників й оргія стихла. Всі слухали слова Петра, а потім пішли у катакомби за апостолом. Відтоді Алкід став іншим, він переродився, просвітившись істинною вірою. Коли Петра повісили на хресті, неофітів у кайданах відвели у Сіракузи. Серед них був і Алкід. Мати вирушає на пошуки сина до Сибіру і Скіфії. Врешті вона приходить до усвідомлення образу Нерона як такого, кого не мине "Божий суд, / Правдивий, наглий, серед шляху / Тебе осудить" [5, 222]. Але мученики у кайданах простять тирана, бо вони – брати і християни. Так Шевченко утверджує ідею християнського всепрощення, сповідуючи біблійну заповідь: залиш суд Богові. Це те, чого не уникне жоден кривдник. Навіть якщо його мине людський суд, Божий настигне завжди.

Мати Алкіда, прийшовши до Риму, благає кесаря про помилування сина. Але ж:

Чи ж кат помилує кого?
Молітесь Богові одному,
Молітесь правді на землі… [5, 224].

Бачимо завершений у своєму формуванні характер Алкіда, який уже став апостолом "великого Христового слова". Він мученик, який співає у путах славу Богові. Він вірить, що

І осудять неправедних
Судом своїм правим,
І вовіки стане слава,
Преподобним слава [5, 226].

Алкід переконаний, що із внуків виростуть не месники, а воїни Христа і "без огня, і без ножа / Стратеги Божії воспрянуть. / І тьми і тисячі поганих / Перед святими побіжать" [5, 226]. В останні миті свого життя він закликає людей молитися. Святими лицарями постають неофіти в інтерпретації Шевченка.

На галері їх везуть до Риму. Тут на арені Колізею Алкід співає псалом у той час, коли леопард розриває його тіло. Після смерті сина відбувається головний етап в еволюції характеру матері. Вона стає зовсім іншою. Визначальною рисою зміни її внутрішньої суті стає самовладання. Як наголошує Л. Задорожна, "самовладання – чинник, що дозволяє людині з власної волі, самохіть визначати почуття міри, згідно з якою людина корелює свою поведінку. У самовладанні на перший план виступає самодостатнє воління людини, її здатність слідувати за цим волінням, співвідносити себе та свої вчинки з вдачею і діяльністю довколишніх. Ця теза, безперечно, лише підтверджує думку І. Канта про обмеження свободи настільки, наскільки вона наступає на свободу іншої людини і втручається в функціональні зв'язки суспільства" [2, 543]. Самовладання, на думку дослідниці, веде людину до перетворення самої себе, до позитивних змін у її суті. У Шевченка це процес. У поемі "Неофіти" мати Алкіда сягає самовладання, пройшовши кілька стадій. Спочатку бачимо її відчай після смерті сина:

"Горе! Горе!
О горе лютеє моє!
Моя ти доленько! Без його
Що я робитиму? До кого
Я прихилюся?.." І небога
Кругом зирнула, і о мур,
Об мур старою головою
Ударилась, і трупом пала
Під саму браму… [5, 228].

Потім вона опановує себе, стає стриманою, "спершу означується реакція особистості, що здобулася на цілковите самоопанування, а згодом уже подається реакція матері й християнки. Насамкінець, самоопанування сприяє тому, що мати Алкіда здобувається на цілковите преображення" [2, 461]. Потім вона

помолилась в перший раз
За нас розп'ятому. І спас
Тебе розп'ятий син Марії.

І ти слова його живії
В живую душу прийняла.
І на торжища, і в чертоги
Живого істинного Бога
Ти слово правди понесла [5, 229].

Мати стає продовжувачем справи сина, несе у суспільство зерна його справи, поширює християнську віру. Одкровенням звучать слова Шевченка про те, що спас її "розп'ятий син Марії". У цьому – глибока віра самого митця в істинного Бога і Сина Його.

Загалом у характерах Алкіда та його матері Т. Шевченко синтезував два етапи в еволюції свого світогляду. Перший – героїчний, перейнятий прагненням до відкритої боротьби. Другий – глибоко християнський, сповнений віри у Бога і Суд Божий. Герої "Неофітів" виявляють готовність до жертовної боротьби в ім'я християнських ідеалів. Для Шевченка ці ідеали є втіленням національних ідеалів. Власне, у такому контексті митець підносить і звеличує образ Матері Божої, такий, що втілений на іконі "ВсѢх скорбящих радость". Він розуміє, що у часи страждань як його особистих, так і національних, викликаних відсутністю української державності, саме цей образ здатний дати сили і повести далі.

1. *Головінський І.* Національна свідомість як рушійна сила державотворення. Психологічна інтерпретація. – К.: Аконіт, 2004. – 127 с. 2. *Задорожна Л. М.* Історія української літератури кінця XVIII–60-х років XIX століття. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – 479 с. 3. *Задорожна Л.* Категорія свободи як філософська засада "Щоденника" Т. Шевченка // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск 19. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2009. – С. 56–73. 4. *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. – Нью-Йорк, Париж, Торонто, 1965. – 238 с. 5. *Шевченко Т.* Том другий. Поезія. 1847–1861 // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 1991. – 589 с. 6. *Шевчук В.* "Personae verbum" (Слово іпостасне). – К.: Твім інтер, 2001. – 260 с.

І. Терехова, канд. філол. наук, викл.

ПРОБЛЕМА МИТЦЯ ТА МИСТЕЦТВА В ПРОЗІ Т. ШЕВЧЕНКА (на матеріалі повісті "Музыкант")

У статті охарактеризовано парадигму прекрасного на рівні мистецтва. Доведено, що авторська візія краси в мистецтві постає індикатором світогляду митця, його літературно-мистецьких орієнтирів, актуальних і нині. На прикладі аналізу повісті "Музыкант" показано, що мистецтво для шевченківського типу митця – своєрідна релігія краси, яка наближає його до божественної гармонії та абсолюту.

Ключові слова: *мистецтво, прекрасне, людство, релігія краси.*

В статье охарактеризовано парадигму прекрасного на уровне искусства. Доказано, что авторская визия красоты в искусстве служит индикатором мировоззрения творца, его литературно-художественных ориентиров, актуальных и сейчас. На примере анализа повести "Музыкант" показано, что искусство для шевченковского типа художника – своеобразная религия красоты, которая приближает его к божественной гармонии и абсолюту.

Ключевые слова: *искусство, прекрасное, человечество, религия красоты.*

© Терехова І., 2011

The article describes a paradigm of beauty at the level of art. Proves that the author's vision of beauty in art is an indicator of world-creator, his literary landmarks that are relevant today. The analysis of the novel "The Musician" shows that the art for Shevchenko-type artist is a kind of religion of beauty that brings him closer to the divine harmony and absolute.

Key words: *art, beauty, humanity, the religion of beauty.*

Оригінальність художньої прози Т. Шевченка, яка свого часу не отримала належної оцінки і довго перебувала в забутті, виявляється в її амальгамності (термін І. Лімборського) – поєднанні різноманітних естетичних і мистецьких принципів. Це явище закономірне і його можна пояснити "здатністю літератури змінюватися у своїх провідних формах та наративах разом з естетичними нормами епохи" [1, 30]. Такий синтез зумовлений розвитком української літератури, який "в першій половині XIX століття характеризується швидкою зміною літературних напрямів, а естетичну усвідомленість цього процесу – зміною естетичних принципів, понять і концепцій" [2, 128]. Розглядаючи творчість Шевченка як унікальний літературно-естетичний феномен, В. Петров у статті "Естетична доктрина Шевченка" характеризує його не як прояв певної літературної традиції, романтичної чи реалістичної, а цілком самостійної доктрини, яку можна трактувати як "шевченкізм" [3, 39]. Проза Шевченка справді синтетична, вона ввібрала в себе естетичний досвід кількох епох: античності, Середньовіччя, Відродження, бароко, Просвітництва, Нового часу.

У прозових творах Т. Шевченка синкретичне поняття прекрасного співвідноситься з античними канонами через естетичне ставлення до краси світобудови, що мало підґрунтя в принципах міри, пластики, гармонії, у погляді на людину як міру прекрасного, у ствердженні свободи через відчуття краси. Ці ідеї органічно вплітаються в художню тканину повістей. Герої художньої прози Шевченка нагадують античних персонажів і постатей: Лукія з повісті "Наймичка" порівнюється з образом Церери та Венери; Музикант з однойменної повісті названий Орфеєм; Варнак (повість "Варнак") схожий на Нестора – одного з героїв "Іліади" Гомера, мудрого царя Пілоса; Івана Максимовича (повість "Музыкант") названо Вергілієм через його зацікавленість історією, археологією та національною пам'яттю свого народу. У Шевченковій прозі втілена давня ідея єдності добра і краси (антична калокагатія), що мала свою проекцію в художній світ прози і втілена в системі образів: Лукії ("Наймичка"), Катрусі ("Княгиня"), Олени і її брата матроса ("Прогулка с удовольствием и не без морали"), родини Сокир ("Близнецы"), Прехтелів ("Прогулка с удовольствием и не без морали"), панни Магдалени ("Варнак"), Степана Мартиновича Левицького ("Близнецы"). В епоху Середньовіччя ідея пре-

красного постає як міра божественного. Шевченківський ідеал (а саме його божественна основа) відповідає канонам тієї доби: відчувається у природі присутність Бога-творця, цим зумовлюється пантеїзм; людина дотримується Божих заповідей і живе за ними; мистецтво як творіння рук людини має божественну основу.

Проза Шевченка перегукується і з літературно-естетичною доктриною епохи Відродження через глибоку зацікавленість долею людини, вірою в красу світу. У часи бароко у царині дійсності та мистецтва ствердження набуває контрастність, де прекрасне взаємодіє з потворним, добро відтіняє зло. Паралель з просвітницьким реалізмом, який прийшов на зміну бароко, виявляється в соціально-виховній та дидактичній настанові, у засудженні негативних явищ і ствердженні високих моральних правил.

У повістях Т. Шевченка культ розуму поєднується з культом серця. Письменник мріє про повернення людини до природи, ідеалізуючи просте і природне життя. Світоглядні орієнтири, утілені в прозі, перегукуються з романтизмом: використання фольклорної символіки, різнобічна персоніфікація та символізація образів, наявність ознак національного колориту. У повістях є і риси, властиві бідермаєру, який знаходиться на межі романтизму та реалізму: психологічний аналітизм, об'єктивність зображення реалістичної предметності, романтичні крайнощі й контрасти. Авторські літературно-естетичні орієнтири проявляються в прозі Шевченка через достовірне зображення подій, приділення значної ролі деталі, порушення проблем суспільства та людини. Перегуки з різними епохами в тексті прози надають проблемі прекрасного значущості та загальнолюдськості, характеризують автора як всебічно розвинену особистість, людину-інтелектуала, що добре орієнтується як у мистецтві, так у світовому літературознавчому надбанні.

У прозовому тексті Шевченка відбувається нестримане обожнення мистецтва, яке автор маркує такими епітетами, як *"благородное*" [4, т. 6, 108], *"прекрасное*" [4, т. 6, 99], "*волшебное во всем блеске и его магическом очаровании", "раем, в котором могут пребывать только святые", "божественное*" [4, т. 6, 120], *"возвышенно прекрасное"* [4, т. 6, 94]. У світоглядному сприйнятті Т. Шевченка мистецька візія виступає на першому плані. Позбавлення цієї рецепції позначене для автора рисами трагедійності: "дивитися і не сміти малювати, – се така мука, яку зрозуміє тільки сущий художник" [4, т. 6, 36].

Для письменника прекрасне, підняте на щабель святості, постає таїною, так досі й не розгаданою людством. Тому мета мистецтва – нагадати людині про божественну красу, покликати до перетворення її життя. Щодо обожнювання мистецтва М. Євшан зазначає, що "країна мистецтва починається там, де людина стикається з невідомим,

з тайною, де вона починає молитися, адорувати ідеал; там, де вона стає здивована перед образом краси і чоло своє мусить схилити в покорі" [5, 93]. Саме тому мистецтво викликає в автора стан зачарованості, загадковості, зокрема особливого зачарування викликають думи: "...меня сладко волновали эти задушевные унылые думы. Я был околдован ими" [4, т. 4, 293] або "предо мною открылся чудный, дивный мир самих восхитительных, самих грациозных видений. Я видел, я осязал эти волшебные образы, я слышал эту небесную гармонию, словом, я был одержим воскреснувши, духом живой святой поэзии" [4, т. 4, 24].

Рецепція прекрасного в мистецтві, на думку Шевченка, здійснюється на двох рівнях: раціоналістичному, де провідними стають упорядкованість і логіка, а також емоційно чуттєвому, що зумовлюється вільним сплеском емоцій, викликаних від споглядання краси. У листі до Бр. Залеського від 10, 15 лютого 1857 р. письменник занотовує: "Без разумного понимания красоты человек не увидит всемогущего Бога в мелком листочке малейшего растения. Ботанике и зоологии необходим восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми. А восторг этот приобретается только глубоким пониманием красоты, бесконечности, симметрии и гармонии в природе" [4, т. 6, 121].

За спроможністю сприймати красу автор розподіляє персонажів своїх творів на дві антагоністичні групи: люди, які мають "божественний розум – чуття", і люди – так звані матеріалісти, позбавлені такої рецепції. Визначальними образами виступають люди-митці, яких автор підносить на рівень святості.

Однак чи втілюється мистецький ідеал прекрасного в реаліях дійсності? Шевченко звертається до цієї проблеми неодноразово: спочатку – у "Варнаку", потім – у повісті "Музыкант", пізніше – у творі "Художник". Детальніше зупинимося на аналізі повісті "Музыкант".

Назва твору одразу вказує на детермінованість фабули однією провідною темою – взаємозв'язком людини і мистецтва. Головним героєм повісті є молодий скрипаль – кріпак Тарас. Уже в імені персонажа вбачаємо подібність автора і персонажа, це виявляється і в біографічних паралелях – обдарованість мистецьким хистом, захоплення улюбленою справою, соціальний бар'єр (здавалось би, майже неподоланний) – кріпацтво. Авторська оповідь побудована на контрасті, що спостерігається в антиномії понять прекрасного і потворного, ідеалу і реальності. Перший контраст виявляється в образі Тараса: він хоч і є кріпаком, але одночасно з тим – учень відомого музиканта Шпора, це в очах інших надає юнакові певного авторитету.

Зустріч Музиканта з розповідачем відбувається на балу одного поміщика, куди автор вирушає "по праву разыскателя древностей" з метою подивитися на "сельские импровизованные забавы". Цей бал постає авторською модифікацією дійсності, на нього прибув весь "цвіт" місцевого панського середовища. Однак розповідач не помічає

еліти, він зосереджує увагу на "джентльмене первой породы, вдобавок самой симпатической породы", справжньому аристократові – стрункому, граціозному юнакові із жвавими очима. Це кріпак-музикант. Він розважає гостей, граючи на віолончелі. У грі автор вбачає щось незвичайне, майже фантастичне: "Буря" Мендельсона у виконанні Тараса здається не просто музикою, а гуркотом грому серед "нечеловеческого веселья". Звуки мали справити ефект на слухачів, викликати захоплення. Проте у відповідь – мовчання. Автор, дивуючись із цього, пише: "Соло свои он (виолончелист) исполнял с таким чувством, что хоть бы самому Серве так впору. Меня удивляло одно: отчего ему не аплодируют" [4, т. 3, 186]. Відсутність реакції пояснюється зневагою панів до кріпака, вони не хочуть визнавати прекрасне в соціально нижчому від них. Таку поведінку автор порівнює з реакцією тварин. На це вказує характерна портретна деталь – "воловьи глаза самого хозяина" [4, т. 3, 87]. Змальована картина створює враження дисгармонійності, хаосу, що їх може впорядкувати лише звучання віолончелі, яке виривається з глибин "рыдающего, непорочного" серця митця. Однак гармонію і красу мистецтва спроможні сприймати прості люди: "То были горничные, лакеи й форейторы приезжих господ. Они оставили окна, в которые глазели на немецкие танцы вымуштрованных господ и госпож своих и пришли послушать как Тарас играет" [4, т. 3, 188]. У цьому епізоді Музикант уподібнюється до давньогрецького співака Орфея (на що вказує порівняння в тексті), який своєю грою зачаровує все навколо. Музична гра постає своєрідною естетичною реальністю, яку створює Музикант і куди потрапляють його слухачі. Під час гри вони поринають у стихію свободи, творчості, внаслідок чого настає момент вищої естетичної насолоди. Від магнетизму музики слухачі не ворушаться, потім чути зітхання, а згодом – знову мовчання, беззвуччя. Але тут мовчазна реакція має вже зовсім інше навантаження – усвідомлення дисонансу між гармонією вищого порядку, спроектованого грою Музиканта, та життєвих реалій – кріпацтва. Дійсність і мистецтво виключають одне одного. На цю непоєднуваність указують образи-символи: віолончель як символ піднесеного мистецтва – і серветка, якою огорнуті руки митця. Відчуваючи свою приреченість і не маючи сили боротися з життєвими обставинами, він думає про самогубство. Проте автор-розповідач, перейнявшись симпатією до митця, полюбив його "как что-то близкое его сердцу" [4, т. 3, 195] і застерігає від цього вчинку: "Не отчаивайтесь, друг мой, любите свое прекрасное искусство, и Господь успокоит вашу страдающую душу и положет вашему терпению счастливый конец" [4, т. 3, 203]. Тут виявляється терапевтична функція мистецтва, це доповнює як окреслені Аристотелем функціональні можливості мистецтва (пізнавальну, виховну, функцію емоційного впливу, яка полягає в чуттєвій насолоді), так і нові його функції: пізнавальну, що ґрунтується на від-

ношенні: суб'єкт – об'єкт, митець – дійсність, соціальну [6, 158]; сугестивну, пов'язану з певною гіпнотичною дією, впливом на психіку людини [6, 158]; виховну, яка передбачає формування цілісної гармонійної особистості, використання різних механізмів впливу для досягнення цієї мети; компенсаційну, що "дає змогу людині у процесі сприймання художнього твору пережити ті почуття, яких вона була позбавлена в реальному житті" [6, 159]; комунікативну, призначену для реалізації зв'язку митець – аудиторія; функцію передбачення, що має типологічний зв'язок з "кассандрівським" початком.

Далі в тканину оповіді вплітається елемент двійництва, з'являється нова героїня – артистка Тарасевич. Вона є типологічним двійником Музиканта, на що вказує близькозвучність антропонімів *Тарас – Тарасевич*. Схожими є і життєві колізії. Зустрівшись з Музикантом у лікарні, героїня розповідає про своє життя. Її історія зворушлива і водночас жахлива: "Я все забыла для искусства и для столицы все всем пожертвовала! И вот результат моей великой жертвы! Нищая! ...В больнице и, вдобавок, под именем … крепостной девки" [4, т. 3, 216].

Топосом, який визначає хід подій і зіткнення прекрасного та потворного в мистецтві й дійсності, є театр. (Нагадаємо, для Музиканта таким місцем був бал). Кріпосний театр, де опинилася Тарасевич, постає формою спотвореної дійсності. Там немає піднесеності, таланту, потягу до краси, натомість панують розпуста, брутальність, насильство. Цей театр був жахливим витвором поміщика Арновського: "Кроме разных улучшений по имению… он завел у себя оркестр… сначала наемный, а потом и крепостной. Выписал артистов. И завел театральную школу, разумеется, крепостную. Пирам и банкетам конца не было... Когда же собственные артисты подросли и начали уже играть любовниц и одалисок, то он, смотря по возрасту и наружным качествам, учредил из них гарем на манер турецкого султана" [4, т. 3, 213]. У цьому осередку розпусти й виховувалася Тарасевич. Контрастують з оточенням постійно підкреслювані автором розум і шляхетність актриси. Середовище не має впливу на героїню; тому дія потворного опосередкована. Тарасевич усвідомлює свою трагедію і говорить: "Зачем открыл он мне тайну сочетания звуков, зачем открыл он мне эту божественную, погубившую меня гармонию" [4, т. 3, 217]. Таку ж приреченість відчуває й Музикант: "О, лучше бы я никогда не видал свету божьего, чем видеть его, чувствовать и не сметь ни чувствовать, ни смотреть на него" [4, т. 3, 211]. Ідеал мистецької краси домінує над потворністю дійсності, він здатний повністю заполонити митця: "Боже мой, что это за игрушка! Только одна душа может так плакать и радоваться, как поет и плачет этот дивный инструмент. Это моя любовница, моя жизнь, мое "я". И если б я был два раза раб, то за этот инструмент продал бы себя в третий раз…" [4, т. 3, 230].

Прекрасне в мистецтві можна охарактеризувати як магічну безодню, що позначається химерністю і має містичний вплив на душу людини, бо вводить її в стан найвищої насолоди та ейфорії, дає змогу бачити чарівне мистецтво у всій його магічній величі. Саме в такому стані перебуває Наташа під час гри Музиканта: "Она цепенеет, и больше ничего" [4, т. 3, 230]. Для центральних героїв повісті царина мистецтва становить собою так звану віртуальну дійсність, у якій прагнуть перебувати ці творчі особистості. Так, Мар'яна Якимівна "любила в часы досуга забывать свое прозаическое насущное существование и уноситься в мир созвучий, в небесные пределы божественной фантазии" [4, т. 3, 200]. Ще сильніше магія прекрасного впливає на душу Музиканта й артистки Тарасевич. У спробі наближення до вічної гармонії та краси мистецтво має на цих персонажів катарсисну дію – силу очищення, певного кульмінаційного моменту, після якого відбувається розв'язка. У кінці повісті автор підводить читача до такої тези: "Нет прекраснее, нет усладительнее зрелища, как образ счастливого человека. И я видел и был счастлив счастием этих простодушно благородных людей!" [4, т. 3, 213]. Мистецтво допомагає моральному вдосконаленню людини, пробуджує прагнення до прекрасного, а відповідно, й до добра.

Мистецтво для шевченкового типу митця є своєрідною релігією краси, яка допомагає йому наблизитися до божественної гармонії та абсолюту. Митець служить людству, хоче відкрити йому вихід з повсякденної дійсності в дійсність трансцендентну, відкрити те, що без його допомоги довго залишалося б загадкою. Таке служіння обумовлює сам процес авторського самоусвідомлення в прозі, його віру, що краса ладна врятувати людство.

1. *Попович М. В.* Нарис історії культури України. – К., 1998. 2. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. – К., 1986. 3. *Петров В.* Естетична доктрина Шевченка // Слово і час. – 2002. – № 10. 4. *Шевченко Т. Г.* Зібрання творів: У 6 т. – Т. 3, 4, 6. – К., 2001. 5. *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998. 6. *Левчук Л. Т.* Основи естетики. – К., 2000.

О. Ткачук, викл.

МЕДІАЛЬНИЙ НАРАТИВ ПОЕМИ "СОН" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті визначаються особливості наративу поеми "Сон" Т. Шевченка, аналізується образ наратора у творі.

Ключові слова: *Т. Шевченко, художній наратив, наратор, сон.*

В статье определяются особенности художественного наратива поэмы "Сон" Т. Шевченко, анализируется образ наратора в произведении.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, художественный наратив, наратор, сон.*

The special features of the artistic narration of T. Shevchenko's poem "The dream" are defined, and the image of a narrator is analysed.

Key words: *T. Shevchenko, artistic narration, a narrator, and a dream.*

© Ткачук О., 2011

Сатирична поема "Сон" ("У всякого своя доля") (1844) Тараса Шевченка – унікальне явище не тільки в українському, а й західноєвропейському письменстві доби романтизму, написана в річищі кращих традицій романтичної поетики. В ній текстуалізується, передусім, національна проблематика, знайшовши переконливу інтерпретацію в літературно-критичній рецепції Івана Франка: "Україна нагадує йому все і всюди; її горем наболіла його душа; тих, хто катує і катував її, він проклинає з цілим жаром болючого серця. “Сон” – се велике оскарження “темного царства” за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження, піднесене з більше, хоч не виключно партикулярного становища – українства" [11, 137]. Проте текст Шевченка пронизує загальнолюдський пафос: палке уболівання "за повсюдне приниження людини і заперечення абсурдності деспотичного механізму суспільного буття". Твір став "викликом поета могутній, але не здатній вистояти перед судом розуму імперії" [2, 262].

У художньому дискурсі поеми змальовано антигуманний образ імперської самодержавної Росії, що немилосердно гнобить простий люд, довівши його до повного зубожіння, проводить колоніальну політику поневолених народів, денаціоналізуючи їх. Цю політику царизм здійснював за допомогою військової сили, церкви, в’язниці, тобто переслідувань і засланнями на каторгу до Сибіру інакодумців, кожного, хто осуджує чи не згоден з існуючим суспільно-політичним режимом у Росії, який спрямовує свої зусилля на знедуховлення особи, культивує рабську психологію і покору, а головне – пасивність, байдужість до скоєного зла.

Така ідейно-філософська концепція твору випливала з *інтенції митця*, його світоглядних настанов, намірів, мети, що виявились у наративному дискурсі тексту, в сюжеті, колізіях ліричного героя і його почуттях, рефлексіях, у певних модальних акцентах, емоційному забарвленні змальованих картин буття, в самій жанровій матриці поеми, її структурі. Підзаголовок "комедія" вказує і на жанрову приналежність "Сну" до сатиричної поеми, і на особливості моделювання світу, а також наповнюється важливим семантичним кодом: російська імперія історично себе вичерпала, але через "засліпленість" поневолених нею народів продовжує комедію свого існування [4, 84]. Проте сміхове начало поєднується з драматичним у змалюванні "темного царства", що його уособлюють цар Микола II з панством, чиновниками, поліцією та армією. На думку Івана Дзюби, жанрове визначення "*комедія*" зумовлене тим, що митець "вільно використав форми сновидіння та прийоми гротеску". Однак це не так "комічний гротеск, як трагічний", дійсність кріпосної деспотії уподібнюється сумній і трагічній комедії перед судом людського розуму [2, 267].

Щоб втілити свій грандіозний задум, Тарас Шевченко звертається до умовних форм відтворення світу. З цією метою він вдається до своєрідного *наративного контракту*, що розрахований на вдумливого реципієнта, якому говориться про те, що історія вигадана, сновидійна, але за нею стоїть емпірична дійсність, гіркі реалії суспільного та національного буття завойованих Російською імперією народів: нова державна машина європеїзованої імперії знеособила народ у натовп, перетворила нащадків волелюбних козаків у кріпаків, у новоспечених з козацької старшини малоросійських дворян, майбутніх гоголівських чиновничків, "землячків" у мундирах з "цинованими ґудзиками" (Т. Шевченко). Художній дискурс поеми "Сон" поєднує декілька *наративних стратегій*, що залежать від інтенції митця: художньо виразно і переконливо розкрити наявні пружини конфлікту, висвітлити фікційний світ з несподіваного боку, збентежити читача, примусити замислитись над злом, що панує у світі. Тому автор передоручає вести оповідь *гомодієгетичному нараторові*, тобто використовує першоособову наративну ситуацію, що дає можливість лірично, емоційно виразно зобразити зло, носієм якого є самодержавство з його антигуманними, хижацькими принципами.

Особливістю цієї стратегії є обов'язкова "присутність" оповідача в розповідуваному *дієгезисі* (di**é**g**é**se), історії, яку він представляє і за якою безпосередньо спостерігає і навіть бере участь у ситуаціях і подіях, а тому є *інтрадієгетичним*, тобто діє в художній картині світу як ліричний персонаж [3, 238]. Проте в деяких епізодах оповідач виконує функцію *псевдодієгетичного наратора* й уподібнюється до наратора-усезнавця. Художній наратив поеми поєднує два плани викладу: *дієгезис* і *екзеґесис*, що виконують притаманні їм функції. Перший – дієгезис (розповідувана історія) – відтворює фіктивний, тобто оповідний світ, в якому відбуваються події, неймовірні пригоди і перевтілення з ліричним наратором, а також з персонажами твору, зокрема царем, козаками, гетьманом Полуботком тощо. Другий – екзеґесис [13, 81] – відноситься до плану розповіді, в форматі якої проходить нарація і відбуваються супровідні викладу історії тлумачення, коментарі, різноманітні спостереження й оцінки того, що здійснюється, рефлексії ліричного оповідача, охоплюючи в своє семантичне поле *медіальної* оповідної структури.

Образ наратора-медіуму – ключова фігура в семіосфері тексту "Сну", на що звернув увагу Василь Бородін: "Образ оповідача в поемі багатогранний, багатоплановий, складний. Він – "маска" автора, його друге "я", але "маска" неоднозначна, не застигла, жива, рухома" [1, 12–16]. Особливістю наративної стратегії Тараса Шевченка є присутність в розповідній ситуації явного читача, його рецептивно-функціональна роль. "По суті, це Шевченко звертається найчастіше до себе – займенник **ти** і розмовні вирази, ніби адресовані поетом самому собі, незмінно передбачають присутність співбесідника. Часто буває й таке, що коли з

численних Ich Gedichte (*нім*. – твори, написані від першої особи) вживається займенник **я**, то цей ліричний голос поета є голосом самого читача… Він уяскравлював образи читачів безпосередністю звертання до них: сповідувався перед ними, гаряче пристрасно апелював до них, закликав їх, загравав з ними. Завдяки таким театральним позам стосовно уявних читачів поет розробив комплексне драматичне **я**, котре називатимемо вираженим я" [8, 19]. На погляд Б. Рубчака, вираження ліричних **я** у поезіях Шевченка здійснюється за допомогою масок: "проектуючи себе в масці, поет іронічно втілює власну точку зору, яка дозволяє йому подивитися на себе збоку – у самовідображенні навіть повнішому, ніж його виражене **я**. Подібні двозначності особливо часто зустрічаються в монадах, де маска використовує займенник **я** або в прямій мові, або у внутрішніх монологах" [8, 21].

Справді, *експліцитний наратор* поеми Шевченка вдається до гри і містифікації: він представляє себе то як підпилого парубка-гульвісу, то провінціала, який вперше прибув до царської столиці, а тому наївно дивується, споглядаючи місто і триб життя у ньому. Це медіумцентральна наративна форма, коли оповідач-перцептор володіє знанням таким, як персонажі [10, 72]. В такій наративній ситуації на перший план виходить не знання про оповідуваний світ, а свідомість медіатора, через яку "переломлюються" події. Водночас змінюється наративна модель *фіктивного читача*, до якого звертається наратор. Парадигма уявного читача коливається від "необізнаної людини" з реальностями кріпосницького ладу, який, можливо, воліє не помічати кричущих виявів несправедливості, до сучасника, який розуміє приховану іронію наратора, й на якого розрахований прийом очуднення звичних явищ життя вищих верств царської Росії. При цьому *оповідач-персонаж* репрезентує себе як "недостовірне оповідне “я”, вдаючись до самоіронії, кпин, демонструючи свій спосіб мислення, сприймання явищ і оцінку їм, пропонуючи свої захоплення чи гнівне заперечення. Загалом *наратор-інтроверт* виявляє свою кордоцентричну іпостась, близько бере до серця кричущі контрасти антигуманного світу, втрату українцями свободи і незалежності, панування кривди і зла у "темному царстві". Він мислить серцем і образами, виливає гаму своїх почуттів і переживань, рефлексує над онтологічними проблемами буття: "У всякого своя доля / І свій шлях широкий…" [12, 180].

Художня умовність виявляється в тому, що наратив будується як *дивний сон*, що приснився героєві. У поемі застосовано наративний прийом літературного сну, який відіграє важливу семантичну та сюжетно-композиційну роль в організації тексту. Його художня функція – виправдати переміщення в часі і просторі та дивні метаморфози, що відбуваються з персонажами поеми. Часто тогочасні митці-романтики Європи не могли відкрито висловлювати свої волелюбні переконання в умовах суворих переслідувань цензурою, тому вдавалися до поетики сновидінь, щоб через оніричні моделі донести до читачів правду про антигуманний світ і долю своїх народів. Особли-

во немилосердною була цензура в Російській імперії. Відтак Шевченко, прагнучи досягти комічного, гротескного та сатиричного ефекту, звертається до поетики сновидіння, за допомогою якої на модельовану ним картину світу накладає соціально-історичний хронотоп, включає комічні та сатиричні коди й маркери в оніричні картини буття самодержавства, порушуючи найболючіші політичні та національні проблеми. Проте оніричний дискурс – не просто художня умовність, за допомогою якої забезпечується панорамність зображення, він виконує, передусім, пророчу функцію, спонукає до прозріння, осягнення істини реципієнтом. Дискурс поеми "Сон" Шевченка внутрішньо полемічний, а її, на перший погляд, безтурботна розповідь народного оповідача наповнюється сатиричною тональністю, відкриває світ з несподіваного боку, зокрема через поетику гротеску, засвідчує гуманітарний крах самодержавного режиму в Російській імперії. В цьому плані важливу естетичну функцію відіграють сновидійні картини, утворюючи окремі композиційні одиниці, які пов'язані між собою загальною концепцією твору.

Художній сон – дуже давній прийом, що сягає літератури античності, він використовувався письменниками доби Відродження і Бароко. Читач сприймав ці сни як повідомлення душі. Поступово картина сну ототожнювалася з чужим голосом ("голосом пророка"), утворювався своєрідний діалог: сон ставав засобом спілкування з божественною силою. За словами Юрія Лотмана, сон включався в текст як прийом до розуміння себе самого. Це простір, заповнений різними знаками, прочитання яких залежить від типу культури і сприймання кожного читача: "сон – семіотичне дзеркало, і кожен бачить у ньому відображення своєї мови" [6, 74].

Літературний сон набув поширення в добу романтизму, митці якого розглядали сновиддя як засіб антитези між філістерською дійсністю та ідеалом, вимріяним світом, що його можна побачити у сні. Не випадково романтики прагнули застосувати у творі романтичну іронію, за допомогою якої заперечували антигуманний світ. У їх творах сон – це уривок з тексту, за смислом виділений із загальної тканини твору, у багатьох випадках сягає фольклорної чи літературної традиції і характеризується своєю поетикою: лаконізмом висловлювання, схематичністю, багатою символікою, що дозволяло письменнику концентрувати в невеликому сегменті тексту мотиви й образи, стильові невідповідності до всього тексту. Автори імітували дискретність нарації, "нелогічність" асоціацій, що мало підкреслити правдоподібність оповіді. Сон наратора – художній засіб, за допомогою якого нереальне, фікційне стає естетичною реальністю, по-мистецьки правдивим малюнком. Його оповідна і рецептивна функція – впливати на почуття, уяву читача, формувати його розуміння добра і зла.

У поемі Шевченка сон постає і як символічна, і як реальна дійсність. Символічність підкреслюють містичні метаморфози героя та персонажів, які змальовуються за допомогою романтичної іронії, гіперболи і літоти (перетворення царя Миколи II), звучання голосів загиблих козаків під час розбудови царської столиці, гетьмана Павла Полуботка. Наратор Шевченка вдався до мотиву сну з метою часопросторової організації тексту, зокрема для панорамного огляду безмежних просторів Російської імперії, що сприяло йому у всій повноті змалювати самодержавний деспотизм і поневолення народів.

За жанром "Сон" – ліро-епічна поема, дискурс якої будується з ліричних та епічних елементів. Художній наратив поеми "Сон" складається з різноманітних структурних одиниць. Так, зачин "У всякого своя доля / І свій шлях широкий…" – своєрідний філософський монолог ліричного героя, в якому зображується ємний і масштабний образ "людської комедії", узагальнена картина світу, окреслюються майбутні герої його "комедії". Інтертекстуально він перегукується зі знаменитою піснею "Всякому городу нрав і права" Григорія Сковороди. Наратор вдається до сатиричного зображення моралі і психології людей з погляду загальнолюдських цінностей, вибудовуючи їх на засадах *літературної антропології* як типи "адамових дітей", – це жінка, діти, царята, старчата, сват, брат, хижак, картяр, заздрісник, переступник, злодій, лихвар, чиновник, кріпак, пан, гетьман, козаки, москалі, цар і цариця. В цьому каталозі суспільних типів оповідач представляє царя Миколу І як характерне явище антигуманного світу. Правда, його прямо не названо, але його ідентифікаційна референція виразна: "Той *неситим* оком – / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать…" – натякаючи на завойовницькі війни, що постійно проводив царизм. Юрій Івакін у рядках – "А той, щедрий та розкішний, / Все храми мурує; / Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із його, сердешного, / Кров, як воду, точить" – вбачав зрозумілий для сучасників "натяк на посилене будівництво церков при Миколі І" [5, 52]; доповнює постать імператора сигніфікат "*отечество*", ім'ям якого освячувалися всі антигуманні дії самодержця. В цьому контексті постає збірний образ "братії" – символ фарисейства, пасивності, "приспаності", звичайнісінького пристосуванства, згоди зі злом. Дискурс позначений ліричним і сатиричним началами, а тому оповідь забарвлена ущипливою іронією, сарказмом. Ліричні вигуки, емоційно забарвлена тональність висловлювання ("А братія мовчить собі, / Витріщивши очі"), порівняння "як ягнята" витворюють образ слухняних безособових і безхребетних виконавців волі царизму, його сліпих прислужників.

Художня оповідь окреслюється на засадах *діалогізму*: в мовлення наратора вклинюється *цитатний дискурс* братії, придворних, чиновників, слухняних землячків ("Нехай, може, так і треба"), які погодилися із приниженням, рабством, неволею і злом. Проте іншого погляду дотримується ліричний оповідач, мовлення якого вибухове, експресивно забарвлене, його імперативні інтонації сповнені гнівом, обуренням від такої поведінки людності – "адамових дітей": "Так і треба! Бо немає /

Господа на небі! / А ви в ярмі па́даєте / Та якогось раю / На тім світі благаєте?" [12, 180]. Експліцитний гомодієгетичний наратор апелює до себе ("А що ж то я?..") та "добрих людей", іронічно характеризує себе як безтурботну людину ("Я гуляю, бенкетую / В неділю і будень… / Я свою п'ю, / А не кров людськую"), аби підготувати читача, що такий дивний сон може приснитися такому характернику, в сні якого відбуваються переміщення, метаморфози і перевтілення та через оптику якого змальовується художньо правдива картина деспотії і неволі.

Тому логічно сприймається поява в фікційному світі поеми *образу сови* та політ оповідача за нею в часі і просторі. Ще в античні часи сова символізувала жадобу пізнання, проникливість погляду, мудрість й освіченість; вона була невід'ємним атрибутом богині мудрості Афіни. В українській міфології сова – передвісниця сліз, горя, розпачу. В народі сову вважали вісником смерті, а її крик – попередження біди. В Україні літаючу вночі сову вважали відьмою, в якої очі "горять холодним вогнем", вісником з потойбіччя, що несе спустошення, нещастя, смерть, війни, пошесті. Невипадково в поезії "Три літа" поет, переосмислюючи попередній етап своїх художніх пошуків і пізнавши український світ ближче, зізнається, що "тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию *совою*". У творах Шевченка образ сови символізує справедливу кару напасникам, кривдникам за моральне зло, жорстокість і розпусту [9, 208]. Крик душі поета, його духовне прозріння – уподібнюється проникливому крикові сови від горя у світі.

У поемі герой вслід за совою літає просторами Російської імперії. У такий спосіб наратор когерує хронотопні виміри віртуального світу, що співвідноситься з достовірним, фактуальним світом, актуальне і фікційне начала взаємовідбиваються, взаємовідштовхуються, вибудовуються бінарні опозиції, творячи текстуалізований світ та наративну стратегію поеми "Сон" Шевченка. При цьому *явний оповідач* змальовує світ своїх почуттів і переживань від побаченого (ліричне начало поеми) та оглядає і показує з пташиного польоту і зблизька картини поневолення України, крупним планом – сибірської каторги і Петербурга – столиці імперії (епічне начало твору).

За художньою структурою романтична поема Тараса Шевченка належить до жанрового різновиду "поеми-фрески" [7]. Справді, "Сон" Тараса Шевченка нагадує романтичні поеми Дж. Байрона, Г. Гейне, для яких притаманні фрагментарність (фресковість) композиції, ліричні відступи наратора, драматичне розгортання дії і почуттів, загалом витончена медіальна наративна стратегія. Семіосферу тексту проймає драматична антиномічність як визначальний структурний принцип моделі суспільного стану людності в колоніальній Україні. Змальований світ відбиває кричущі контрасти, ораторський, гнівний і тужливий голос оповідача – носія національного волелюбного духу народу. Її сюжетно-композиційна історія моделюється навколо подій суспільно-політичного буття Російської імперії як "тюрми народів", долі поневоленої України від Петра І до Миколи І.

Увиразнює композиційну, ідейно-художню концепцію поеми "Сон" *епіграф* "Дух істини, якого світ не може сприйняти, бо не бачить його і не знає" (*Йоана, глава 14, вірш 17*), що є *метанаративом*, який маркується за допомогою смислової глибокої *антитези*, улюбленого прийому романтиків: антигуманний світ ("темне царство") не приймає правди, бо її не бачить і про неї нічого не знає. Коли б він її пізнав, то перейнявся б нею, тоді б правда утвердилася по всьому світу. А тим часом порушено всі заповіді християнства, пограбовано і насильно закріпачено Україну, сотні козаків загинули, вибудувавши антилюдяну імперію для самодержців, проклавши дороги, спорудивши місто-столицю на болотах біля Неви, але втратили даровану Богом свободу. Прозріти, розкрити, осягнути цю правду, справжню суть царизму, "комедію" його буття – головна інтенція твору Шевченка.

Наративну своєрідність, живий потік почуттів увиразнюють ліричні композиційні одиниці вислову, зокрема монологи-зізнання, монологи-інвективи, монологи-роздуми над онтологічними проблемами буття. Так, монолог-прощання "Прощай світе, прощай, земле, / Неприязний краю…" [12, 181] являє собою поворотний момент дієгезису, коли герой вирішує покинути несправедливий світ, який окреслений оповідачем у вступі. Це відправний пункт його подорожі в пошуках щастя, але цей епізод допомагає реципієнтові збагнути жахливе становище рідного краю, а образ України виконує функцію актанта-відправника, є причиною страждань ліричного героя: "А ти, моя Україно, / Безталанна вдово" [12, 181]. Лірична елегійна тональність овіює цей монолог-болевиявлення наратора, його синівської любові, мовлення якого емоційно забарвлене, експресивне і щире: Україну він називає "безталанною вдовою", тобто її статус вдови і жахливе становище є причиною його подорожі у пошуках раю, але шукає його не стільки собі, скільки для матері-України, до якої буде прилітати "на розмову тихо-сумну, / На раду з тобою" [12, 181]. Герой самовіддано служитиме їй, опівночі омиватиме її ранньою росою і вірить, що виростуть її діти – оборонці свободи: "Годуй діток: жива правда / У Господа Бога!" [12, 182]. Ця лірична домінанта, "вилите високогуманне чуття" в художньому наративі твору Шевченка захоплювала Івана Франка, який віддав перевагу ліричному началу, тому відносив твір до *жанру ліричної поеми*, настільки у ній сильна суб'єктивна оповідна домінанта, що визначає суб'єктивну модальність змальованої візії світу, зумовлюючи тональність висловлювання героя, його рефлексії і почуття. Жанрова своєрідність ліричної поеми Шевченка полягає в тому, що в центрі художньої картини світу перебуває ліричний герой, який і веде оповідь: його очима читач сприймає події, змальовані "фрески" буття і персонажів; він моделює сюжетно-композиційну структуру поеми та її медіальну оповідну модель. Проте в поемі Шевченка наявне виразне епічне начало: розповідь про сон і події, які в ньому відбувалися, крізь призму яких експлікується сюжет твору.

1. *Бородін В.* Автор-оповідач у поемі Т. Г. Шевченка "Сон" // Українська мова і література в школі. – 1997. – № 12. 2. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. – К.: Альтернативи, 2005. 3. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2-х т. – Т. 2. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. 4. *Чалий Д. В.* Спроба ідейно-художнього аналізу поеми "Сон" // Збірник праць четвертої шевченківської конференції. – К.: Вид-во АН УРСР. – К., 1956. 5. *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка. – К, 1959. 6. *Лотман Ю. М.* Сон – семиотическое окно. – М., 1993. 7. *Неупокоева І.* Революционно-романтическая поэма первой половины XX века. – М., 1971. 8. *Рубчак Б.* Іронічні ролі я в поезії "Кобзаря": профілі і маски // Слово і час. – 1993. – № 3. 9. *Словник символів культури України* / За заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Міленіум, 2002. 10. *Современое зарубежное литературоведение* (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. – М.: Интрада, 1996. 11. *Франко І. Я.* Темне царство // Франко І. Я. Пов. зібр. тв.: У 50 т. – Т. 26. – К.: Наукова думка, 1980. 12. *Шевченко Т.* Повне зібр. творів: У 12 т. – Т. 1. Поезії, 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1989. 13. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки словянской культуры. – 2003.

О. Щербакова, канд. філол. наук, доц.

ХРИСТИЯНСЬКІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПРОБЛЕМИ У ЛІТЕРАТУРНІЙ КРИТИЦІ 1996–2009 рр.

У статті аналізуються інтерпретації такого важливого компонента літературно-мистецької творчості Тараса Шевченка, як християнські мотиви, сюжети й образи у літературній критиці 1996–2009 рр. Актуалізується питання впливу Біблії на християнський світогляд митця-мислителя.

Ключові слова: *християнські мотиви, літературно-мистецька творчість Тараса Шевченка, літературна критика 1996–2009 рр., шевченкознавство, Біблія, релігійність і християнський світогляд митця.*

В статье анализируются интерпретации такого важного компонента литературно-художественного творчества Тараса Шевченко, как христианские мотивы, сюжеты и образы в литературной критике 1996–2009 гг. Актуализируется вопрос влияния Библии на христианское мировоззрение художника-мыслителя.

Ключевые слова: *христианские мотивы, литературно-художественное творчество Тараса Шевченко, литературная критика 1996–2009 гг., шевченковедение, Библия, религиозность и христианское мировоззрение художника-мыслителя.*

The article deals with such important component of literary and artwork of Taras Shevchenko as Christian motives, ideas and images. The author brings the problem of influence of the Bible over the Christian outlook of Taras Shevchenko up to date.

Key words: *Christian motives, literary and artwork of Taras Shevchenko, literary critics of 1996–2009, religion and Christian outlook of poet.*

Жива
Душа поетова святая,
Жива в святих своїх речах.
І ми, читая, оживаєм
І чуєм Бога в небесах.
Тарас Шевченко
("Мені здається, я не знаю…")

© Щербакова О., 2011

До дослідження християнських мотивів, сюжетів та образів у творчості одного з найславетніших синів-геніїв України повсякчас долучаються видатні, менш знані та початкуючі науковці усіх по- і післяшевченкових поколінь – філологи і філософи, богослови та історики, педагоги і культурологи, мистецтво- й музеєзнавці, державники і політики, громадські діячі тощо. На разі згадаймо серед досвідчених шевченкознавців в Україні та поза її межами (прізвища подані за абетковим принципом) Леоніда Андрієвського, Олександра Барвінського, Василя Барку, Леоніда Білецького, Тетяну Бовсунівську, Юрія Бойка, Василя Бородіна, Дмитра Бучинського, Володимира Гарбуза, Миколу Гнатишака, Григорія Грабовича, Тетяну Даренську, Івана Дзюбу, Василя Доманицького, Володимира Домашовця, Володимира Дорошенка, Михайла Драгоманова, Сергія Єфремова, Миколу Жулинського, Людмилу Задорожну, Світлану Задорожну, Юрія Івакіна, Ігоря Ісіченка, Євгена Кирилюка, Наталю Клименко, Григорія Клочека, Богдана Козака, Олександра Кониського, Гавриїла Костельника, Василя Липківського (митрополита), Жанну Ляхову, Тетяну Майданович, Євгена Маланюка, Дмитра Наливайка, Євгена Нахліка, Івана Огієнка (митрополита Іларіона), Глафіру Паламарчук, Василя Пахаренка, Леоніда Плюща, Мирослава Поповича, Ярослава Потапенка, Омеляна Пріцака, Станіслава Росовецького, Галину Сагач, Людмилу Сак, Євгена Сверстюка, Григорія Семенюка, Олену Сицову, Вадима Скуратівського, Валерію Смілянську, Дмитра Степовика, Івана Стуса (протоієрея), Віру Сулиму, Миколу Сумцова, Леоніда Ушкалова, Івана Франка, Ванду Чайковську, Ніну Чамату, Дмитра Чижевського, Юрія Шевельова, Михаїла Шевченківа, Григорія Штоня, Василя Щурата, Василя Яременка, Володимира Яніва й Володимира Яцюка. У працях цих та чи не усіх інших дослідників життєдіяльнісного шляху Тараса Шевченка так чи інакше поставало питання впливу Священного Писання і Передання на світогляд митця-мислителя та відображення такого впливу в його доробку. Так чи інакше мало не кожен із більш або менш рангованих пошукачів натхненної сили і Божественної таїни дорогоцінної Шевченкової спадщини з дитинства був причетним до незбагненного світу тернистого пізнання образу душі українського народу, який найглибше втілювала у собі, як на наше переконання, справжня людина-християнин – свідомо релігійна, щиро віруюча та глибоко побожна. Адже увесь життєвий і творчий шлях великого майстра духу, слова й пензля наскрізно пронизаний біблійною тематикою, релігійною символікою, церковною атрибутикою та євангельськими ідеалами віри, надії й любові.

Тож, ставимо за мету додати штрихи до інтерпретацій такого важливого компонента літературно-мистецької творчості Тараса Шевченка, як християнські мотиви, сюжети й образи у літературній критиці останніх чотирнадцяти років (1996–2009), задля чого актуалізуймо питання впливу Біблії на християнський світогляд митця-мислителя.

Дослідженню християнських мотивів у літературному (поетичному, прозовому, драматургічному) й мистецькому (малярському й графічному) Шевченковому доробку знаними ученими приділено чималої уваги. Авторитет їхніх імен і наукових розробок дозволяє визначити стратегічний напрямок перспективних планів для багатьох наступних дослідників. Скажімо, за 1996–2009 рр. вийшла ціла низка міждисциплінарних наукових і навчально-методичних праць, що потрапила до поля нашої уваги з огляду на завдання актуалізації питання дослідження впливу Біблії на християнський світогляд Тараса Шевченка. Серед цих праць (перелік подано у хронологічному порядку) виділимо наступні: книга Євгена Сверстюка "Шевченко і час" (К., 1996) [14], у якій автор продовжив виклад власної концепції Шевченкової творчості – особливо в есеї "Рік високого сонця" [14, 80–130] подано нове на той час прочитання Шевченка в ключі духовних псалмів; навчальний посібник Віри Сулими "Біблія і українська література" (К., 1998), у якому є розділ "Тарас Шевченко: кобзар, пророк, апостол" [16, 183–220], велична і співзвучна з поданою статтею монографія Василя Пахаренка "Незбагнений апостол" (Черкаси, 1999) [12] та монографія Валерії Смілянської і Ніни Чамати "Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка" (К., 2000) [15], а також перевидане (Вінніпеґ, 1964) авторитетне дослідження Івана Огієнка (митрополита Іларіона) "Тарас Шевченко" (К., 2002) [11], де у розділі про релігійність поета чого вартують тільки назви підрозділів книги – "Релігійний стиль Шевченкових творів", "Витоки релігійности Шевченка", "У “Кобзарі” Бог – у всьому і скрізь", "Християнські святині", "Життя з Богом", "Церковне життя в “Кобзарі”", "Шевченкова моральна й релігійна наука", "Шевченкова “Марія”", "Благовіщення", "Акафіст Богородиці і “Марія”" тощо.

У контексті аналізу християнських мотивів, сюжетів та образів у творчості Тараса Шевченка привертають увагу дві кандидатські дисертації: Тетяни Даренської "Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка" (К., 2002) [3] із дослідження ключових поетичних символів "Кобзаря" у їхній систематичній єдності, де за об’єкт дослідження взято поетичну творчість Тараса Шевченка, представлену текстами великого "Кобзаря", а за предмет – систему християнських мотивів у його творах як репрезентацію українського образу світу, та Світлани Гетьман "Просвітницький ідеал людини та його образна інтерпретація у повістях Т. Шевченка" (К., 2003) [2] із поданням синтетичного аналізу прозової спадщини Шевченка з погляду генези й становлення в ній концепції ідеальної людини, позначеної виразними просвітницькими рисами, де об’єктом слугують повісті "Наймичка", "Варнак", "Княгиня", "Музыкант", "Капитанша", "Несчастный", "Художник", "Близнецы", "Прогулка с удовольствием и не без морали", із залученням його Щоденника й листів, а предметом – Шевченкова концепція ідеальної людини у контексті ідей Просвітництва та її образне втілення в його повістярській прозі на ґрунті української національної ментальності.

Виходить у світ перевиданий збірник афоризмів із творів Тараса Шевченка "Шевченкова криниця" (Львів, 1922) [21] та розлога стаття Леоніда Ушкалова "Гуманізм Тараса Шевченка" (обидві – К., 2003) [19], підготовлена на замовлення редакції "Шевченківської енциклопедії". Відзначимо також появу нового видання "Зібрання творів" Шевченка у шести томах (К., 2003) [17] у видавництві "Наукова думка" (Том 1: Поезія 1837–1847; Том 2: Поезія 1847–1861; Том 3: Драматичні твори. Повісті; Том 4: Повісті; Том 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. Буквар. Записи народної творчості; Том 6: Листи. Дарчі та власні написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю) як автентичного перевидання "Повного зібрання творів у дванадцяти томах" (К., 2001)) та його доступної для користувача інтернет-версії. Це видання становить повне зібрання творів Тараса Шевченка і містить усю відому сьогодні його літературну спадщину, до нього входять також і творчі заготовки та підготовчі матеріали до нездійснених літературних творів Шевченка. Наступного року побачила світ ґрунтовна колективна монографія "Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003)" (К., 2004) [5] Людмили Задорожної, Григорія Семенюка, Станіслава Росовецького, Ярослави Вільної, Світлани Задорожної та Валентини Гнатенко. Із найновіших видань з означеної проблематики назвемо видану магістерську роботу (1996) Михаїла Шевченківа "Бог Сущий у поезії Кобзаря (Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка)" (Тернопіль, 2008) [20] та перевидану книгу "Тарас Шевченко" Івана Дзюби (К., 2008), який залишає у назві одного з розділів питання для розмислів – "Пророк? Волхв? Шаман?" [4, 665–668], проте, розмірковуючи над Шевченковою біографією, убачає усі інші його місії й обрання – власне у Поетові.

Принагідним для даного контексту вбачаємо окреслити перспективні плани відносно середнього та молодого покоління шевченкознавців, які намагаються заявити про себе з-поміж більш досвідчених – долучених до теми дослідження християнських мотивів, сюжетів та образів у Шевченковому спадку. Так, у програмах і матеріалах усіх шевченківських конференцій, симпозіумів чи конгресів за означений період можна виокремити "релігійні" мотиви й назви – такі, де є окремі слова чи словосполучення з християнськими поняттями, аби висновкувати зацікавленість цією міждисциплінарною проблематикою багатьох вітчизняних учених. Із їхнього числа назвемо імена таких літературознавців (також за алфавітом): згадуваної Тетяни Бовсунівської з "Поетикою християнського дива в “Кобзарі” Тараса Шевченка" (Черкаси, 2003), Олени Вареннікової зі статтею "С. Єфремов: всепрощення як домінанта світогляду Шевченка" (Чер-

каси, 2004), Ліни Вежель з матеріалом "Він вірував у силу слова Божого (Т. Шевченко крізь призму Гавриїла Костельника)" (Київ, 1999), також згадуваної Світлани Гетьман з "Просвітницькою основою Шевченкової естетики" (Черкаси, 2003), Анатолія Кузьмінського з "Людиною і нацією у системі духовних цінностей Т. Шевченка" (Черкаси, 2003), Жанни Ляхової з "Поемою Тараса Шевченка “Марія” в контексті фольклорної та літературної опозицій" (Черкаси, 2004), Миколи Павлюка з "Біблійними та фольклорними ремінісценціями у вірші Шевченка “І Архімед, і Галілей…”" (Черкаси, 2004), Ярослава Розумного з "Поетом, розп’ятим на “ізмах”" (Нью-Йорк; Львів, 2001), Юлії Росовецької зі статтею "Про один з напрямів дослідження духовно-визвольного компонента світогляду Т. Г. Шевченка: поняття “Бог” у Кобзаревих поетичних контекстах" (К., 1998), Станіслава Росовецького з "Християнською легендою в поезії Шевченка: на матеріалі поеми “Іржавець”" (К., 2003), Юлії Теплої з "Християнсько-релігійними засадами творчості Т. Шевченка в оцінці західноукраїнської католицької критики (Г. Костельник, М. Гнатишак)" (Черкаси, 2004), Григорія Штоня з декількома матеріалами (усі три – 2000) – "Шевченко і нова українська література. Духовно-процесуальний аспект" (Кам’янець-Подільський), "“Кобзар” і Святе письмо" (Чернівці), "Духовний шлях Шевченка. Карб харизми" (Київ-Черкаси) та ін. Окремі публікації цих і багатьох інших шевченкознавців можна прочитати на шпальтах часописів "Біблія і культура", "Вечірній Київ", "Дивослово", "Київська старовина", "Літературна Україна", "Народна творчість та етнографія", "Наша віра", "Питання літературознавства", "Слово і час", "Сучасність", "Українська література", "Українська мова і література у школі", "Хроніка-2000" та різних студіях чи збірках наукових праць і матеріалів.

Особливе місце у розвиткові вітчизняного шевченкознавства посідають перші дванадцять випусків "Шевченкознавчих студій" Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (К., 1998–2009) [22], на сторінках яких чималої уваги приділено християнській проблематиці. Заслуговують уваги роботи філологів, істориків і педагогів (також за алфавітом): Маргарити Бородінової з "Поезією Т. Шевченка у ракурсі рецепції образів та мотивів Старого Завіту" [22, Вип. 10, 8–13]; Надії Гаврилюк з "“Неофітами”: вічне – національне – особисте" [22, Вип. 7, 24–29], Ірини Даниленко з "Молитвою в ліриці Тараса Шевченка" [22, Вип. 9, 16–20], Людмили Кисельової з "Шевченковими “Псалмами Давидовими” в історико-культурному контексті" [22, Вип. 3, 2001, 30–38], Надії Кузьменко з "Принципами відбору, структурування і способами пред’явлення інформації в “Букваре Южнорусском” Шевченка" [22, Вип. 5, 92–95], Марії Приходько з "Апокрифічними мотивами у поемі Тараса Шевчен-

ка “Марія”: їхньою генезою і творчим переосмисленням у першій половині ХХ століття" [22, Вип. 11, 58–64], Миколи Сороки з його "До питання про релігійні погляди Тараса Шевченка" [22, Вип. 1, 91–104], Віри Сулими з "Біблійними географічними назвами як концептами і їх художньо-стилістичною функцією в поезії Тараса Шевченка" [22, Вип. 12, 163–172], Людмили Шевченко з "Лінгвістичною інтерпретацією символіки Тараса Шевченка: Сад" [22, Вип. 3, 134–141] й ін.

До означеної проблематики авторка поданої статті мала перше безпосереднє, доволі скромне, відношення, ще будучи аспіранткою Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка (тема кандидатської дисертації "Проблема формування національної еліти України крізь призму преси 90-х років") й беручи участь у Шевченківській науковій конференції, що відображено у збірнику "Інформаційна сфера як духовне явище" (К., 1999) [6] через статтю "Шевченкова віра в людину в контексті проблем формування національної еліти України" [24, 72–78] із суголосним і для сьогоднішньої теми Шевченковим епіграфом "В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет". Розробка теми "Пробуджуюча сила і краса живого слова Тараса Шевченка", заявлена на Міжнародну наукову конференцію "Спадщина Т. Шевченка як націєтворчий чинник" (К., 12 березня 2003 р.) [3, 320], триває. У даному контексті згадаймо ще одну публікацію – "До проблеми пробудження сили духу “нових людей” і закладання новітніх ідей у Київському університеті як науковому, освітянському, культурному осередку формування української інтелігенції та національної еліти (декілька паралелей між минулим і прийдешнім у риторичних аспектах)" [23, 91–102], написану до ювілею рідної alma mater (К., 2001), де за епіграф також править суголосне й сподівальницьке Шевченкове "Добрі жнива колись-то будуть"; а у розвитку основного змісту увага приділялася й постаті геніального українського поета, мислителя й художника [23, 95–97], який посідає особливе місце в історії нашого Університету та держави загалом. Цьогоріч – до ювілейних дат прижиттєвих виходів у світ Тарасового "Кобзаря" (1840 і 1860) – ще одна нагода долучитися [13, 6] до давнього і завжди неоднозначно сприйнятого наукового дискурсу у розвої шевченкознавчих думок і позицій стосовно неосяжної (з огляду на різновекторність) поданої теми.

Для досвідчених дослідників є очевидним розуміння й бачення Шевченка як істинного християнина, який виріс у духовній атмосфері народних традицій і християнської культури, що увійшла в основу його світовідчуття і світосприйняття; для нього Бог – непорушна святиня, щоденна молитва – органічна потреба духовного життя, а Біблія, що супроводжувала Шевченка усе життя, покладена ним в осно-

ву своєї життєтворчості, – вірна супутниця поета – "свята!", "божественна" і наймудріша книга, яка є джерелом невичерпної наснаги для його життєдіяльності і яку він називає "єдиним пристановищем, покровом та упованням" (повість "Варнак"). Для них є очевидним, що автор "Кобзаря" (як і переважна більшість тогочасного українського населення вважала себе християнами й орієнтувалася на християнські ідеали у своєму житті) свято дотримувався релігійних обрядів, уважав неділю "святою2, Різдво Христове і Великдень – найбільшими святами свого народу, вчення Ісуса Христа – запорукою спасіння душі, самого ж Христа – "великомучеником святим", "пророком". Вони відзначають дуже характерну для Шевченка рису: у важкі хвилини перед ним завжди стояв Бог. Про це свідчить і той факт, що слово "Бог" у його творах зустрічається понад шістсот тридцять разів. Колись Микола Гнатишак склав таблицю "Християнські поняття та уявлення у творах Тараса Шевченка" (1936), за статистичними підрахунками якого є сім поем, в основі яких лежить біблійний сюжет; двадцять сім творів (сімнадцять псалмів і десять подражаній пророкам), у яких наявні довші поетичні молитви; сто п'ятдесят творів, де є вислови "молитися" і "Бога благати"; двадцять – з висловом "перехресттився" (автор-оповідач чи персонаж); кілька десятків творів з висловами "Господа благати" чи "Бога благати"; шість творів, де мовиться про Святе причастя; шістсот уживань у "Кобзарі" слова "Бог", у тому числі й "Ісус Христос"; сто сорок три твори, де згадано Бога; і двадцять п'ять разів у "Кобзарі" згадується Матір Божа. Іван Огієнко (митрополит Іларіон), підсумовуючи розділ своєї праці щодо релігійності Тараса Шевченка [11] окличним "Шевченко був віруючий!", стверджує, що "той був людиною щиро й глибоко релігійною, а його "нарікання" на Бога були випадковими і виходили виключно з його розпачу", спричиненого як важким життям України, так і своїм власним [11, 277–278].

Уже в своїх ранніх творах поет використовує загальновживані в народному мовленні риторичні звертання до Бога та вислови на кшталт: "Боже, Ти мій Боже!", "О Боже мій милий! Пошли ж Ти їй долю…", "О Боже мій милий! Така Твоя воля…", "Нехай тебе Бог прощає…", "Прийми, Боже, мою душу…", "Спитай Бога, чи діжду я…", "Голосна та правдива, як Господа слово…" тощо. Доводячи, що Шевченків гуманізм формувався передовсім у річищі християнської традиції, Леонід Ушкалов у розмислах про гуманізм Тараса Шевченка підкреслює тезу Леоніда Білецького – Шевченко після заслання є уже "переродженим християнином, який у нових творах пропаґує християнські ідеї" [19]. Та й сам поет уважав, що десятирічне страждання за Уралом очистило його душу. У листі до А. І. Толстої (9 січня 1857 р., Новопетрівське укріплення) Шевченко писав: "Теперь только молюсь я и благодарю Его за бесконечную любовь ко

мне, за ниспосланное испытание. Оно очистило, исцелило моё бедное сердце. (…) Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас. А этого не научит никакая школа, кроме тяжелой школы испытаний и продолжительная беседа с самим собой. Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукоризненным христианином" [17, Т. 6, 119]. Звісно, зазначає Леонід Ушкалов, й у пізній Шевченковій поезії, можна знайти чимало апокаліпсичних картин на взір "Осії. Глава XIV" з її ґлоризацією "правди-мсти" (нехай навіть ця "поезія ненависті" й випливала "з надміру любові"), одначе назагал Шевченко стремить до всеосяжної людяності й гармонії [19]. В останній період творчості за мотивами Біблії Тарас Шевченко написав чимало творів, серед яких ціла низка величних поезій 1847–1861 рр., де чільне місце посідають "Подражаніє 11 псалму", "Ісаія. Глава 35", "Подражаніє Ієзекіїлю. (Глава 19)", "Осія. Глава XIV (Подражаніє)" та ін. Що вже говорити про "Псалми Давидові", поеми Тараса Шевченка "І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнє посланіє", "Марію", "Неофіти", "Іржавець", які наскрізно пронизані християнськими мотивами, сюжетами й образами та повсякчас стають предметами для аналізу багатьох вітчизняних шевченкознавців. Духовною присутністю Біблії проникнуті проза (щоденник, листи, автобіографія і навіть археологічні нотатки) та драматургія ("Назар Стодоля") Тараса Шевченка.

До штрихів з упливу Біблії на релігійність і християнський світогляд Тараса Шевченка та відображення цих чинників у життєдіяльності славетного українського митця можна додати й наступні. До усіх своїх великих літературних творів Шевченком підібрано саме біблійні епіграфи, з вивчення яких, на слушну думку Євгена Сверстюка, й потрібно було б починати знайомство з його творчістю [14, 53]. Мистецька колекція (олійні картини, акварелі, сепії, офорти, малюнки) нараховує багато робіт на символічну – біблійну – тематику, наприклад: із фоторепродукцій згадаймо "Зняття з хреста Спасителя" (з гравюри), "Юдіф і Олоферн" (з картини олійними фарбами Дораса Верне); із його малюнків – "Воскресіння Христа", "Розп'яття Христа", "Св. апостол Петро"; "Суботове. Церква гетьмана Хмельницького, Коло Седнева", "Воздвиженський монастир у Полтаві", "Видубецький монастир у Києві", "Костьол у Києві", "Аскольдова могила", чотири малюнки Почаївської лаври тощо [1, 346–354]. Чи згадати, що у Новопетровському укріпленні Шевченко створив, зокрема, незавершену серію викривальних малюнків "Притча про блудного сина", визнану одним із найвищих здобутків у світовому мистецтві середини XIX ст. Та й в Україні Шевченко багато малював, виконав ескізи до альбому офортів "Живописная Украина" (Петербург, 1844) [18],

який задумав як періодичне видання, присвячене історичному минулому й сучасному народному побуту України; хоча й вийшов єдиний випуск цього альбому. А його два "Старці на кладовищі"?.. (обидва – 1859), що в літературі відоміші за назвами "Сторож на кладовищі" [7, 12] та "Українець-богомолець" [8, 12] з явними ознаками зовнішньої схожості на Тараса Григоровича. Згадаймо також, що наприостанок його життєвого шляху (і це вельми характерно у нашому контексті) побачило світ не тільки нове видання "Кобзаря" (1860), а й було випущено окремою книжкою Шевченків "Букварь южнорусский" – посібник для навчання у недільних школах України, що на початку 1861 р. побачив світ і виданий коштом автора накладом десять тисяч примірників, де поряд із думами та народними прислів'ями він уміщає уривки з декількох псалмів та молитви, сподіваючись, що вони сприятимуть вихованню добрих та нелукавих людей із чистим серцем, і турбуючись про поширення посібника в Україні.

Усе життя великого Кобзаря – від першої церковної згадки у метричній книзі села Моринці Звенигородського повіту Київської губернії із записом про народження "сина Тараса" (25 лютого 1814 р.) та уточненням "Молитвовал и крестил иерей Алексей Базаринский" [10, 9] через передостанні обнадійливі наміри побудувати-таки свою хату, "щоб робоча була дубова та круглий ґанок скляний на Дніпро" (із листа до В. Г. Шевченка (18 лютого 1860 р., С.-Петербург)) [17, Т. 6, 197], де тепер знайшов омріяне колись "тихе пристанище і спокій коло Канева" на Чернечій горі "батько Тарас", до якого тисячами людей приїздять для неспинного й усенародного пошанування та до останнього запису священика Денисова про смерть і похорон Т. Г. Шевченка у Петербурзі зі свідоцтвом про те, що "Тарасій Шевченко цього 1861 року 26 лютого волею Божою помер … і цього ж лютого 28 дня похований на Смоленському православному кладовищі" [10, 90], та з подальшими розголосами трагічної звістки у пресі та перипетіями його перепоховання на рідних Дніпрових схилах. Як і уся творчість живописця за професією і поета за покликанням – від першого (із благально-дружнім зверненням-захистом "О Боже мій милий! За що ти караєш її, молоду?.. Прости сироту!" у поемі "Причинна" (1837 р.)) й до останнього поетичного твору (із утихомирливо-братерським закликом-пропозицією "На той світ, друже мій, до Бога, почимчикуєм спочивать" у вірші "Чи не покинуть нам, небого…" (14-15 лютого 1861 р.)) та останнього автопортрета (січень–лютий, 1861), записаного у передчутті близького кінця ("...утомився, наче копу жита одним заходом змолотив" (із листа до В. Г. Шевченка (29 січня 1861 р., С.-Петербург)) [17, Т. 6, 220]). – Відтак усі етапи та знакові події життєдіяльнісного шляху справжнього Митця наскрізно

пронизані біблійною тематикою, релігійною символікою, церковною атрибутикою та євангельськими ідеалами віри, надії й любові.

Отож, у попередньому викладі додано штрихів до інтерпретацій такого важливого компонента літературно-мистецької творчості Тараса Шевченка як християнські мотиви, сюжети й образи у літературній критиці останніх чотирнадцяти років (1996–2009) та актуалізовано питання дослідження впливу Біблії на християнський світогляд великого майстра духу, слова й пензля.

1. *Анісімов В., Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. – 2-ге вид., доп. – К.: Дніпро, 1976. – С. 339–354. 2. *Гетьман С. В.* Просвітницький ідеал людини та його образна інтерпретація у повістях Т. Шевченка: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / С. В. Гетьман; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2003. – 19 с. 3. *Даренська Т. В.* Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.12 / Т. В. Даренська; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2002. – 18 с. 4. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доопр. – К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с. 5. *Задорожна Л. М., Семенюк Г. Ф., Росовецький С. К. та ін.* Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (1860–2003): Колективна монографія / Л. М. Задорожна, Г. Ф. Семенюк, С. К. Росовецький, Я. В. Вільна, С. В. Задорожна, В. І. Гнатенко. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – 322 с. 6. *Інформаційна сфера* як духовне явище / За ред. А. Москаленка. – К.: Центр вільної преси, 1999. – 121 с. 7. *Каталог предметов* малорусской старины и редкостей коллекции В. В. Тарновского. – Вып. I. – К., 1893. – С. 12. 8. *Малюнки Тараса Шевченка.* – Вип. I. – 1911. – С. 12. 9. *Матеріали чотирнадцятої наукової Шевченківської конференції:* У 2 кн. – Кн. 1. – Черкаси: Брама; Видавець Вовчок О. Ю., 2003. – 192 с. 10. *Національний музей Тараса Шевченка*: Альбом-путівник. – К.: СИМВОЛ-Т, 2009. – 96 с. 11. *Огієнко Іван (Митрополит Іларіон).* Релігійність Тараса Шевченка // Огієнко Іван (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко / Упоряд., авт. передм. і коментарів М. С. Тимошик. – К.: Наша культура і наука, 2002. – С. 167–284. 12. *Пахаренко В. І.* Незбагнений апостол. – 2-ге вид., доповн. – Черкаси: БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с. 13. *Програма Всеукраїнської наукової конференції,* присвяченої 196-річчю від дня народження Тараса Шевченка. – К., 2010. – 21 с. 14. *Сверстюк Євген.* Шевченко і час. – К.: Воскресіння, 1996. – 160 с. 15. *Смілянська В. Л., Чамата Н. П.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка: Монографія. – К.: Вища шк., 2000. – 207 с. 16. *Сулима В. І.* Тарас Шевченко: кобзар, пророк, апостол // Сулима В. І. Біблія і українська література: Навч. посібник. – К.: Освіта, 1998. – С. 183–220. 17. *Тарас Шевченко*. Зібрання творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003 (теж саме: http://litopys.org.ua). 18. *Тарас Шевченко*. Повне зібрання творів в десяти томах. – К., 1963. – Т. 10: Живопис, графіка 1857–1861. 19. *Ушкалов Леонід*. Гуманізм Тараса Шевченка. – К., 2003 (теж саме: http://profesor-ushkalov.narod.ru/humts.htm). 20. *Шевченків Михаїл.* Бог Сущий у поезії Кобзаря (Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка). – Тернопіль: Астон, 2008. – 168 с. 21. *Шевченкова криниця:* Зб. афоризмів із творів Тараса Шевченка / Вступ. слово Л. І. Андрієвського; упоряд. В. Дорошенко, Т. В. Майданович. – 2-ге вид, доопрац. – К.: Криниця, 2003. – 256 с.: портр. – (Сер. "Скарби Тарасової Гори"). 22. *Шевченкознавчі студії*: Зб. наук. праць. – Вип. 1 – 12. – К.: ВПЦ "Київський університет", 1998–2009. 23. *Щербакова О. А.* До проблеми пробудження сили духу "нових людей" і закладання новітніх ідей у Київському університеті як науковому, освітянському, культурному осередку формування української інтелігенції та національної еліти (декілька паралелей між минулим і прийдешнім у риторичних аспектах) // Наук. записки Ін-ту журналістики. – К., 2001. – Т. 5: жовт.–груд. – С. 91–102. 24. *Щербакова Олена.* Шевченкова віра в людину в контексті проблем формування національної еліти України // Інформаційна сфера як духовне явище / За ред. А. Москаленка. – К.: Центр вільної преси, 1999. – С. 72–78.

О. Яровий, канд. філол. наук, доц.

ОСТАННІЙ ВІРШ Т. ШЕВЧЕНКА: ЛІРИЧНА ФІЛОСОФІЯ

Стаття присвячена філософським ідеям останнього вірша Т. Шевченка. У ньому поет говорить про сенс життя і смерті. В поетичному слові поєднуються матеріальна та "небесна" правда. Автор аналізує біографічні підстави Шевченкових ідей і мистецький зміст вірша.

Ключові слова: *лірика, ідеал, життя, вічність.*

Статья посвящена философским идеям последнего стихотворения Т. Шевченко. В нем поэт говорит о смысле жизни и смерти. В поэтическом слове объединились материальная и "небесная" правда. Автор анализирует биографические основы идей Шевченко и художественную сущность произведения.

Ключевые слова: *лирика, идеал, жизнь, вечность.*

This article deals with philosophic ideals in the last poems by T. Shevchenko. The poet relate about sense of life and death. Material and "sky" truth unite in the poetic word. Author analyses the biographic bases of Shevchencko's ideals and art means.

Key words: *lyrics, ideal, life, eternity.*

Пам'ять про смерть спонукає глибше збагнути закони життя.

Біблія проголошує, віками звертаючись до цілого людства, закликає, серед іншого, – "щоб усі дні життя свого пам'ятати день свого виходу з єгипетського краю" (Второзаконня, 16: 3). Єгипетський полон – це не тільки смуга біблійної історії. Це ще й символічне означення нашого земного життя, неодмінно позначеного випробуваннями, стражданнями, печалями, а смерть постає як момент переходу до буття вічного, досконалого, як вихід на новий виток існування. "Смерть – велике таїнство. Вона – народження людини із земного тимчасового життя у вічність", – як писав відомий богослов XIX ст., єпископ Ставропольський Ігнатій (Брянчанинов) [2, 69]. Багато страждань по блуканнях чужиною – земною "долиною темряви" зазнає людська душа. А наскільки болючіше страждає душа великого поета! Адже саме видатні геніальні митці стають виразниками тієї скорботи, якої зазнає людство протягом всього свого існування. І слово їхнє намагається подолати смерть і тлін, робить печаль світлою, відкриває перспективу віри у незнищенність добра, у Господнє "мздовоздаяння" за всі добрі справи.

Про повернення до вічного дому, повернення блудного сина, який ходив непривітною чужиною, і йдеться у філософському вірші Тараса Шевченка "Чи не покинуть нам, небого…", написаному в лютому 1861 року. Це остання відома нам поезія Шевченка. Як усі "Кобзарі" відкриваються першим відомим (за хронологією) твором – "Причинною", так завершуються вони цим віршем, власне, можна сказати, – автореквіємом, "самопоминанням". Вірш позначено передчуттям скорого відходу поета за земні обшири. Його рядки беруть у полон читача своєю непідкупною щирістю, тонким ліризмом та мозаїчним розмаїттям почуттів.

Поетова душа настраждалася, зазнала втоми, недуг фізичних і душевних. Філософія поета наряджена в шати фольклорного сприй-

© Яровий О., 2011

няття світу, в систему знаків простонародної свідомості, що виходить із повсякденних реалій… Пронизує Шевченкову творчість як поетичну, так і прозову (наприклад, повість "Наймичка"), тема чумацтва. І невипадково відхід в інший світ уявляється як шлях чумацької валки: "…Заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу". До своєї подруги-"сусідоньки", до музи лагідно звертається поет:

"На той світ, друже мій, до Бога,
почимчикуєм спочивать…"

Шевченко завжди тонко відчуває діалектику єдності життя і смерті. Для поета не прихована віталізація смерті, себто уявлення про цей онтологічний перехід як про постійне перетворення старого життя в нове. Помітно натяк на вічний рух, присутнє передчуття нового становлення й нового буття, вічного існування. Щось фактично Сізіфове проглядає у зусиллях всякої людини, а тим більше великого поета... Без надії сподіватися! Нести важкий камінь буття, хоча повстають на душу помисли марноти, сумніву, відчаю, зневіри…

Шевченко – непереможний оптиміст, навіть коли описує тяжкі, темні сторони буття, коли говорить про страждання людини, народу чи цілого людства. Його великий гуманізм проявляється часом у контексті, де зовсім не сподіваєшся знайти філософське піднесення. Так, у згаданій "Наймичці" (повісті), описуючи просту і, зрештою, буденну картину сільських обжинків, поет зупиняється своїм вдумливим оком та словом на картинах жниварської праці. Він пише: "Живуча и деятельна натура человека! С утра до вечера на солнце, без малейшей тени, с утра до вечера, согнувшись, жнет бедная жница. И что же? Настал вечер – идет домой, поет, а дома, не успела повечерять, опять на улице или в саду, и опять поет и поет, не умолкая до рассвета. С рассветом опять за серп и на ниву, и снова целый день на солнце, согнувшись целый день, как ни в чем не бывало…" [1, 287].

Ця бідна жниця, думається – людська душа. Палить її нещадне сонце, обдувають вітри, мочать дощі, зігнута вона, втомлена й виснажена, але рятує її пісня і рятує те золоте зерно, яке складає вона для "невидимих комор Всесвіту", як значно пізніше скаже про письменницьке призначення український прозаїк-шістдесятник Володимир Дрозд… Хай на кам'янистому й висохлому ґрунті сіє поет, але він все одно сподівається на багатий врожай, який не пропаде у світі й тимчасовому, і вічному.

Страждання поета велике й величне. В іншому вірші – "Якби з ким сісти хліба з'їсти", пронизаному темою страшної, катастрофічної самотності, він говорить про свою смерть однозначно. "Десь його убито, сердешного, на чужині…" [1, 256]. Убили чужина, самотність, безнадія, неможливість досягти простого людського щастя… А мо-

же, вбито, як на полі бою, як духовного воїна, що загинув за світлі святі ідеали? "О горе, горенько мені!" – вигукує автор вірша…

Але повернемося до аналізованої поезії. Вона пронизана, якщо можна так сказати, симфонічним принципом. Колись такий принцип (у повоєнний час) композитор П. Козицький віднайшов у філософському вірші-реквіємі П. Тичини "Похорон друга". Йдеться про переплетіння двох магістральних мотивів – мінорного та мажорного. "Усе міняється, оновлюється, рветься", – якщо казати словами поета ХХ-го століття. А поет ХІХ-го віку також відчуває на собі, на своїй душі – і напливи смутку-зневіри, і світло оптимістичного сподівання:

Втомилися і підтоптались,
І розуму таки набрались,
То й буде з нас! Ходімо спать,
Ходімо в хату спочивать…
Весела хата, щоб ти знала!.. [1, 257].

Та щось немає доволі переконливої веселості у цих словах, бо таки справді "покидаємо діла", і таки справді грізно виглядають і невідомість урочої та страшної години, і велично-сувора справедливість Божого суду, і "простий", хоч непояснюваний людський трепет перед незвіданою межею, яку всякій людині, за Біблією ж, доводиться звідати тільки один раз у житті… І тут тональність "погодження" з відходом, примирення перед неминучим кінцем земного буття змінюється: це підкреслюється переходом на жвавіший, мажорніший (конкретно, хореїчний) ритм:

Ой не йдімо, не ходімо,
Рано, друже, рано –
Походимо, посидимо –
На сей світ поглянем…

Бо світ таки "широкий", "високий", "веселий", "ясний", "глибокий"… Бо справді: ще поетова душа не до кінця увібрала в себе, щоб відтворити неповторно й барвисто, красу і велич *цього світу*, не все ще сказано, не все осягнуто і, можливо, нема ще внутрішньої готовності покинути сей світ, який так любив поет!

Та чи любив стражденного поета *цей світ*? Чи був він до нього лагідний? Якщо згадати як промовисто-показову біографію Шевченка, так і життєписи багатьох інших поетів, то вони, на відміну від сучасних "мазунчиків" примхливої й незаслуженої теперішньої літературної слави, були ніби "підкреслено неуспішними"… Мали своїми статками й гонорарами не похвалу людську, що "мов трава польова", не оплески, а

тюрму, заслання, наклепи, фізичні й душевні страждання, бідність, самотність… Біографи згадують, що буквально за місяць до смерті Тарас Григорович купив собі кишенькового годинника й по-дитячому радів цій розкішній покупці, яка, можливо, вперше стала доступною для нього за все його сорокасемилітнє життя. Так і не збулися, як відомо, мрії митця про ошатну хатку під зеленим дахом, ескіз якої він намалював, про добру лагідну господиню, діток, садочок і "тихий рай" на рідній землі…

Не судилося. Мабуть, тому, що основну нагороду уготував поетові Господь і на тому світі, і в вічній пам'яті грядущих поколінь. У багатьох великих їхня посмертна доля набагато щасливіша за прижиттєву, що, зрештою, сказав М. Гоголь, підкреслюючи: "Моє ім'я після мене буде щасливішим за мене...". І це гірка, але мудра духовна правда. По-земному щасливим може бути талант. А от *геній*… Щасливий геній?.. Це все-таки просто талант. Геній не може бути влаштований комфортно: тому що іманентно він виривається духом із тих рамок, в які поставлений географічно чи хронологічно. Він часто незрозумілий сучасникам, його оцінюють лише наступні покоління…

Останній вірш Т. Шевченка не сповнений якимись надзвичайними образами. Це – все ті символи-явища, які в природі кожен із нас теоретично може бачити щодня. Як зорі, що пливуть по небу (підкреслюється їхня "безвічність", і це відсилає нас до інтродукції "Гайдамаків", до образу того місяця, який "пливе" по бездонному вічному небу, як плив над стародавніми вавілонськими садами і буде пливти над нашими нащадками)... Всі ми тут – минущі. Минущі навіть небо і земля, але людина-творець переживає у своїй творчості досвід вічності, момент сполучення, духовного причастя до Надособи Творця, вічного Бога, і до Його вічного духовного царства.

Цікаво, що в образній системі вірша Т. Шевченко свідомо чи несвідомо використовує традиції барокової метафоричної орнаментації. Адже, як відзначають дослідники, в українському бароко не було різкої антитетичності, антагонізму між християнськими образами й культурними знаками античної доби. Як писав В. Пахаренко, "бароко утвердилося в українській літературі без жодного опору і боротьби, просто для того давно вже був готовий духовний ґрунт…" [6, 36]. Бог Т. Шевченка, безперечно, християнський Бог. І свою "подруженьку святую" – власну поезію, він закликає помолитися Господу, а вже потім тихенько рушити "в далеку дорогу"… А речі, ближчі до земного й побутового, Шевченко зашифровує стилістичними прийомами, що в свою чергу закорінені в античну міфологію. "Поки те, та се, та оне…", – поет із печальною іронією говорить про необхідність сходити "на ралець до Ескулапа", себто наявне іронічно-недовірливе сподівання – а можливо, лікарі ще допоможуть?.. Чи не одурить він "Харона і парку-пряху?.."

Як і у випадку з Миколою Гоголем, навряд чи "ескулапи" (московські, чи петербурзькі, та навіть і рідні) могли б уже допомогти… Згадує біограф Л. Жемчужников: "Здоровье поэта-художника видимо разрушалось. Грусть и душевная тоска, недовольство собою, недовольство жизнью одолевали его. Он редко смотрел в глаза… На горизонт его надвигалась мрачная туча и уже понесло холодом смертельной болезни на его облитую слезами жизнь. Он все еще порывался видаться с друзьями, все мечтал поселиться на родине… И чувствовал себя все хуже" [3, 2–3].

Друзям Шевченко казав: "Ось пропадаю. Бачите, яка ледащиця з мене зробилася". Він жалівся на біль у грудях, на брак повітря, на недієвість ліків, а потім говорив (за спогадами російського письменника М. Лєскова): "Ну, годі про мене. Розкажіть мені краще, що доброго на Україні". І Лєсков далі пише: "Говоря о Малороссии и о своих украинских знакомых, поэт видимо оживал…". А на столі перед ним лежали аркушики складеного ним "Малоросійського букваря". "Видно было, что эта книжка очень его занимает и очень беспокоит". – "От якби до весни дотягнути та на Україну, там би може й полегшало, там би ще хоч трошки подихав…" [5, 314–315]. Надходить день народження Шевченка, йому приносять вітання, телеграми. "Спасибі, що не забувають", – важко, але з іскорками непереможної радості говорить поет.

А поки до… відходу, поки б "химерили" лікарі, поет пропонує "творити епопею" – і знову ж таки, іронія не покидає його. Він говорить про те, як вони б із музою "гекзаметри плели / Та на горище б однесли / Мишам на снідання. А потім / Співали б прозу, та по нотах, / А не як-небудь…". Отже, іще б продовжувалась діяльність, лунало б слово, звучав би спів!..

І далі у вірші згадується широкий Дніпро, який уже, очевидно, перетікає для поета у підземні Стікс та Флегетон; і знову дивовижно виринає давня мрія про хатку, садочок, а муза вже стає дівчиною-кралею, і звучить мотив передбачення: поет уявляє, як колись, в тій безмежній вічності, буде він звертатися своєю, вже нічим не скутою, думкою, на землю, в ті часи, які ще є сьогоднішніми...

Мотив "слави святої" не несе в собі ані тіні якоїсь пихи, гордості, марнославства. У біблійній мові, між іншим, поняття "слава" має значення не слави як такої, а більше якогось неземного світла, відчуття певної духовної благодатності, якогось райського стану. Шевченко, який часто поетичною думкою апелював до Святого Письма, говорить про "славу святую", як те вічне достоїнство богоданого вогненного слова, з яким він перепливе ріку забуття. Себто: сподівається на вічність свою у Слові, на вартість зробленого, на невмирущість свого людського *словесного* єства…

…Напередодні смерті, перед останньою ніччю, Шевченка відвідали його двоє друзів… Знайшли вони його дуже хворим. Він сидів на ліжку, не світячи світла. Було йому дуже тяжко. Тарас Григорович сказав: "Мені хочеться говорить, а говорить трудно…". Його залишили самого. Зійшов Тарас Григорович в майстерню, де тепер у Петербурзі музей… "Охнул, упал, и в половине 6-го нашого дорогого, родного поэта не стало!.." [4, 314].

І стало теперішнім, а потім і минулим часом те, про що говорив в останньому відомому нам вірші поет. Минуло його земне життя. "Дніпро, Україну згадаєм, / Веселі селища в гаях, / Могили, гори на степах – / І веселенько заспіваєм…". Словами про пісню закінчилася Шевченкова *лебедина пісня*! Вірш, звернений до своєї музи, поезії, своєї "небоги", яка, проте, простим селянським квітучим вінком дорівнялася до вартості царської діадеми.

"І веселенько заспіваєм"! Пісня Тарасова не змовкає понині, й не змовкне, доки стоятиме світ.

Але чи гідні ми Шевченкових заповітів, Шевченкового слова? Не раз уже проголошували, що "сім'я вольна, нова", яку проголошував Шевченко, настала – "тоді" чи ось "тоді". Не настала вона ще й понині…

Але ми віримо, що Шевченкові мрії збудуться. І наша земля засіяє доброю долею, доброю славою, квітучими садами, родючими полями й прекрасними щасливими людьми.

1. *Шевченко Т.* Усі твори в одному томі. – К., 2006. Далі цитуємо твори Т. Шевченка за цим виданням; 2. *Игнатий (Брянчанинов)*, епископ. Сочинения. Т. 3. Аскетические опыты. Слово о смерти. – Санкт-Петербург, 1905 (Репринт: М., 1991). 3. *Жемчужников Л.* Воспоминания о Шевченке // Основа. – 1861. – Березень. 4. *Лазаревский А.* Последний день жизни Т. Г. Шевченко / Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. – К., 1958. 5. *Лесков Н.* Последняя встреча и последняя разлука с Шевченко // Русская речь. – 1861. – № 21. 6. *Пахаренко В.* Нарис української поетики. – К., 1997.

ДОСЛІДНИКИ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

О. Боронь, канд. філол. наук.

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПРАЦІ ФЕДОРА ВАЩУКА

У статті розглянуто шевченкознавчі дослідження видатного вченого-текстолога Федора Ващука, присвячені вивченню редакційної роботи Шевченка над своєю поезією, окреслено їх значення для сучасного літературознавства.

Ключові слова: *історія шевченкознавства, поетика, редакційна робота, автограф.*

В статье рассмотрены шевченковедческие исследования выдающегося ученого-текстолога Федора Ващука, посвященные изучению редакционной работы Шевченко над своей поэзией, определено их значение для современного литературоведения.

Ключевые слова: *история шевченковедения, поэтика, редакционная работа, автограф.*

The paper deals with the Shevchenko's studies done by prominent textual critic Fedir Vashchuk and dedicated to the analysis of Shevchenko's editing of his own poetry. The significance of those studies for the contemporary literary criticism is emphasized.

Key words: *Shevchenko's studies history, poetics, editing, autograph.*

Нині науці про Шевченка вже вкотре доводиться переосмислювати власний шлях розвитку, піддавати ревізії численні напрацювання попередніх років, окреслювати напрямки дальших досліджень. При цьому часто виявляється не тільки неповнота знань про Шевченка та його творчість, але й істотні прогалини в розумінні шевченкознавства як чільної галузі історії літератури: дедалі частіше трапляються повторення вже сформульованих раніше концепцій, ігноруються плідні інтерпретації, вивчення тексту провадиться без урахування історії питання тощо. Така ситуація, зрозуміло, не в останню чергу зумовлена складним шляхом розвитку шевченкознавства в умовах тоталітарного суспільства, коли чимало серйозних науковців було проскрибовано і забуто. Однак протягом останніх двох десятиліть в активний науковий обіг повернуто ряд першорядних праць, що істотно вплинули на парадигму сучасного шевченкознавства. Переважно це доробок чільних шевченкознавців 1920–1930-х років, меншою мірою – ранішого часу, проте поза увагою залишаються деякі роботи післявоєнного періоду, що цілком доступні для дослідника. Насправді ж – порівняно із трагічним періодом масових репресій часи 1960-х – 1970-х, а подекуди і 1980-х років, хоч і були сприятливішими для розвитку наукової думки, так само потребують уваги з огляду на чисельну перевагу праць кон'юнктурних, а тому й неактуальних у теперішніх умовах, тоді як вартісні студії незрідка залишаються в тіні.

© Боронь О., 2010

Ім'я талановитого літературознавця Федора Тимофійовича Ващука (16 жовтня 1925 р. – 15 квітня 1988 р.) нині незаслужено призабуте. Варто нагадати бодай основні факти його життєпису: 1951 року закінчив Ужгородський університет, у 1954 р. захистив кандидатську дисертацію на тему "Поезія Т. Г. Шевченка періоду заслання (1847–1850 рр.)" [див. 2]. Все своє творче життя (1955–1988) пропрацював у Запорізькому педагогічному інституті (з 1988 – Запорізький університет) на посадах спершу старшого викладача, згодом – доцента. Часовий діапазон появи шевченкознавчих статей Ф. Ващука – понад 30 років: від кінця 1950-х і до 1989 року, коли остання його розвідка вийшла вже посмертно. Це ряд ґрунтовних досліджень, що з'являлися друком у провідних наукових часописах та збірниках праць, зокрема наукових шевченківських конференцій, – "Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка "Москалева криниця"" (1962), "Редакційна робота Шевченка над циклом "В казематі"" (1966), "Творчо-редакційна робота Шевченка над поезіями останніх років (1859–1861)" (1969), "Творчо-редакційна робота Шевченка над поезією раннього періоду" (1971), "Дві редакції поеми Шевченка "Мар'яна-черниця"" (1973), "Поема Т. Шевченка "Княжна" в редакціях і варіантах" (1974), "Творчо-редакційна робота Шевченка над поемою "Гайдамаки"" (1976) та ін. [див.: 3–22].

Дослідник шляхом скрупульозного зіставлення різних редакцій одного твору – як рукописних, так і друкованих – досліджував особливості та закономірності наполегливої роботи Шевченка над текстом, що дало можливість реконструювати, а подекуди і переконливо відтворити рух творчої думки поета, логіку тих чи тих художніх рішень. Ф. Ващук послідовно відстежував смислове та психологічне значення редакційних змін, поглиблення образності, удосконалення сюжетно-композиційної будови, синтаксично-інтонаційної та ритміко-евфонічної організації твору, доводив на конкретних прикладах зростання версифікаційної майстерності поета загалом. Своїм ретельним порівняльним аналізом він спростував поширене уявлення про нібито тотально імпровізаційний характер творчості Шевченка, відтворивши надскладну лабораторію творчо-редакційної роботи поета.

Розгляд динаміки творчого процесу спирався у Ф. Ващука на інтерпретаційний підхід до редакційних змін, спостереження за рухом семантики тексту. Цілком сучасне звучання зберігає його вдумливий мікроаналіз низки Шевченкових поезій, досліджуваних на рівні образності, символіки, тропіки тощо. Вироблена Ф. Ващуком система дослідження творчої лабораторії поета, методика наукової інтерпретації заслуговують сьогодні на пильне вивчення, оскільки багато що з набутків цього науковця і тогочасного шевченкознавства загалом випало з активного обігу, подекуди помітне значне зниження наукового рівня студій над Шевченковими текстами порівняно із 1960–1970-ми роками.

Ф. Ващук одним із перших в українському літературознавстві у другій половині XX ст. послідовно закладав підвалини наукового вивчення художніх особливостей поезії Шевченка під кутом зору її впливу на реципієнта. На відміну від ще аматорських спроб В. Доманицького [24], Б. Грінченка [23] та І. Огієнка [31] на початку XX століття, які вивчали побутування "Кобзаря" серед селян та рівень його розуміння, Ф. Ващук звернув увагу і дослідив ряд Шевченкових редакційних змін, спрямованих на імпульсування уяви читача. Дослідник окреслив поняття енергії зворотного впливу поезії Шевченка, з усією очевидністю розрахованої на співтворчість реципієнта. Деякі аспекти згаданої проблеми нині успішно розробляються в роботах В. Смілянської [34], М. Зубрицької [27 і 28] та ін. [1].

Відстеження Ф. Ващуком роботи Шевченка над удосконаленням сюжетно-композиційної організації творів у пізніших редакціях переконливо продемонструвало послідовне зростання майстерності поета – від ранньої "Катерини" до "Марії" – останнього великого наративного твору Шевченка. Приміром, Ф. Ващук підкреслює, що поет у пізній редакції поеми "Гайдамаки" порівняно із першодруком (1841) викреслив ряд епізодів, зокрема романтичні зустрічі Яреми і Оксани після одруження, розуміючи "відірваність їх від загального процесу дії". Деякі дослідники, не знаючи про такі виправлення, твердили про незавершеність любовної лінії в поемі, тоді як насправді такі зміни були глибоко мотивовані загальним патетико-героїчним задумом уславлення гайдамаків, внаслідок чого деякі побутові подробиці, деталі, що не мали принципового значення для сюжетного вирішення, Шевченко послідовно вилучав, досягаючи цим цілісності дії та композиційної єдності.

У кількох статтях Ф. Ващук на широкому матеріалі розглянув окремі аспекти поетики Шевченка, зокрема особливості функціонування і закономірності творення порівнянь, організацію розповіді, роль і значення портретних характеристик у поезії та прозі: "Ідейно-естетична роль порівнянь у поезії Шевченка" (1982), "Портрет у поезії Шевченка" (1982), "Розповідна майстерність Шевченка" (1983), "Образотворча роль портрета у повістях Шевченка" (1985). Дослідник у згаданій статті "Розповідна майстерність Шевченка" продовжив започатковане В. Смілянською [33] вивчення форм художнього мовлення, розкривши їх взаємозумовленість із поетичною структурою твору, стилем і тональністю викладу, що мало посутнє значення для подальшого дослідження проблеми.

Ф. Ващук проникливо помічав на поетологічному рівні проникнення художницького бачення в поезію, тобто своєрідний синтез мистецтв у тканині тексту. Так, у статті "Ідейно-естетична роль порівнянь у поезії Шевченка" він слушно відзначає "посилення в поезії Шевченка періоду заслання синтезу таланту поета й художника; за його описами часто стоять зараз невідомі нам втрачені чи задумані картини" [18, 124]. Так

само, здійснюючи комплексний аналіз вірша "Ми вкупочці колись росли", дослідник говорить про сплав "поетичного таланту та таланту художнього живописання" [8, 123]. На його глибоке переконання, кожний вжитий у цьому вірші "образотворчий семантично вагомий епітет є свого роду етюдом, що апелює до зорових чи слухових чуттів читача, нарощує ознаки, переливи роздумів" [8, 123].

Ясна річ, написані півстоліття тому статті слід якнайшвидше републікувати. Водночас незайвими будуть і певні коментарі та пояснення з огляду на сучасний стан шевченкознавства та нові суспільно-історичні реалії. Якщо цитати з В. Леніна, К. Маркса і т.п. – необхідний зовнішній атрибут наукових статей того часу, без чого навряд чи б вони побачили світ, – явище цілком зрозуміле, то системна соцілогізація потребує докладнішого з'ясування. Цілком можна ігнорувати пасажі про зростання класової свідомості Шевченка, водночас не завжди твердження Ф. Ващука про поглиблення соціального звучання твору, акцентація соціальної нерівності тощо як результат редакційної роботи – позбавлені сенсу: уважне порівняння відповідних фрагментів, цитованих дослідником, дозволить читачеві скласти власну думку. Втім, очевидним і невиправданим є надмірне соцілогізування Шевченкової поетики, зокрема ряду тропів, хоча слід визнати – науковцю переважно не зраджує відчуття міри. Доволі натягнутою і надуманою є інтерпретація окремих фрагментів поеми "Варнак" тоді, коли дослідник згадує революційну доцільність і т. п., про що, зрозуміло, герої Шевченка і гадки не мали, це ж стосується розгляду кількох інших творів.

Ще одним контроверсійним питанням із погляду сьогодення є теза про атеїзм Шевченка. Слід розуміти, що альтернативної думки з цього приводу в час, коли статті писалися, звісно, бути не могло. Цей накинутий Шевченковій творчості жорсткий догмат значною мірою нівелював дослідницькі здобутки Ф. Ващука в аналізі поеми "Марія" [10] – у потоці викривально-атеїстичної риторики часом трапляються некоректні, а то й блюзнірські вислови щодо Бога, Біблії тощо. Проте в конкретному розгляді, порівнянні двох редакцій дослідник виявив глибоке розуміння тексту, хоча й змушений був вдаватися до ритуально-атеїстичних виразів. Сучасний читач має поставитися до цього із належним розумінням.

Так само неприйнятний із погляду сучасної науки, але обов'язковий для радянського шевченкознавства постулат про неухильну і закономірну еволюцію Шевченка від наївного козакофільського романтизму до реалізму – відповідні формули іноді трапляються у Ф. Ващука, проте, очевидно, не були його внутрішнім переконанням, оскільки слабко підтверджені текстуальним аналізом. Про співвідношення романтизму та реалізму в Шевченковій поезії нині дискутують ряд дослідників, зокрема М. Кодак [29], М. Моклиця [30], В. Пахаренко [32] та ін.

Варто також пояснити: на час появи вже згадуваної статті "Вірш Шевченка “Ми вкупочці колись росли”" (1968) ще не було встановлено, що Оксана Коваленко – подруга дитячих літ Шевченка – насправді одружилася, а не стала покриткою. У цьому випадку Ф. Ващук, крім того, перебільшив міру автобіографічності твору, вважаючи прототипом центрального образу поезії реальну О. Коваленко. Свого часу П. Жур, вивчивши метричні книги і сповідні розписи церков Звенигородського повіту і серед них – записи Кирилівської церкви, знайшов інформацію про її одруження з кріпаком К. Сорокою [25, 305–306; 26, 74–78]. Зображення Оксани покриткою у вірші слід розглядати як художній вимисел Шевченка, який у цьому разі розвивав характерну для нього тему жіночої недолі та зневаженого материнства.

Статті Ф. Ващука різних років, якби були зібрані під однією обкладинкою, становлять свого роду монографію, що дає змогу поглянути на Шевченкову творчість під авторським кутом зору цього дослідника. Вартісність його наукового доробку – незаперечна, вона побільшується зверненням до першоджерел – автографів Шевченка, що нині практикується вкрай рідко, і це надає роботам Ф. Ващука фундаментальності та авторитетності. Таким чином, вони мають вагоме значення не тільки для історії шевченкознавства, але й подальшого розвитку науки про Шевченка в сучасних умовах.

1. *Боронь О. В.* Імпліцитний читач Шевченка: логіка простору // Боронь О. В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. – К., 2005. 2. *Ващук Ф. Т.* Поэзия Т. Г. Шевченко периода ссылки. (1847–1855 гг.). Автореферат дисс. … канд. филол. наук. – Одесса, 1954. 3. *Ващук Ф. Т.* Традиції Т. Г. Шевченка в оповіданнях Марка Вовчка // Наукова сесія [Запорізького держ. пед. ін-ту], присвячена 100-річчю з часу першого видання "Народних оповідань" Марка Вовчка. – [Запоріжжя], 1957. 4. *Ващук Ф. Т.* Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка "Москалева криниця" (З творчої лабораторії поета) // Праці Одеського держ. ун-ту. – 1962. – Т. 152. Сер. філол. наук. – Вип. 14. 5. *Ващук Ф. Т.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: (Редакційна робота над невільницькою поезією 1847–1850 рр.) // Мовознавство і літературознавство. (Зб. вибр. праць пед. ін-тів). – К., 1964. 6. *Ващук Ф. Т.* Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка "Варнак" // Зб. пр. 12-ї наук. шевч. конф. – К., 1964. 7. *Ващук Ф. Т.* Редакційна робота Шевченка над циклом "В казематі" // Зб. пр. 14-ї наук. шевч. конф. – К., 1966. 8. *Ващук Ф. Т.* Вірш Шевченка "Ми вкупочці колись росли" // Зб. пр. 15-ї наук. шевч. конф. – К., 1968. 9. *Ващук Ф. Т.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поезіями останніх років (1859–1861) // Зб. пр. 16-ї наук. шевч. конф. – К., 1969. 10. *Ващук Ф. Т.* Поема Шевченка "Марія" у редакціях і варіантах // Зб. пр. 17-ї наук. шевч. конф. – К., 1970. 11. *Ващук Ф. Т.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поезією раннього періоду // Зб. пр. 18-ї наук. шевч. конф. – К., 1971. 12. *Ващук Ф. Т.* Дві редакції поеми Шевченка "Мар’яна-черниця" // Зб. пр. 20-ї наук. шевч. конф. – К., 1973. 13. *Ващук Ф. Т.* Поема Т. Шевченка "Княжна" в редакціях і варіантах // Укр. літературознавство. – 1974. – Вип. 21. 14. *Ващук Ф. Т.* Творчо-редакційна робота Шевченка над поемою "Гайдамаки" // Зб. пр. 21-ї та 22-ї наук. шевч. конф. – К., 1976. 15. *Ващук Ф. Т.* Творча історія поеми Т. Г. Шевченка "Царі" // Укр. мова і літ. в школі. – 1979. – № 7. 16. *Ващук Ф. Т.* Поема Шевченка "Єретик" // Зб. пр. 23-ї наук. шевч. конф. – К., 1979. 17. *Ващук Ф. Т.* Портрет у поезії Шевченка // Рад. літературознавство. – 1982. – № 6. 18. *Ващук Ф. Т.* Ідейно-естетична роль порівнянь у поезії Шевченка // Зб. пр. 24-ї наук. шевч. конф. – К., 1982. 19. *Ващук Ф. Т.* Розповідна майстерність Шевченка // Зб. пр. 25-ї наук. шевч. конф. – К., 1983. 20. *Ващук Ф. Т.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // Зб. пр. 26-ї наук. шевч. конф. – К., 1985.

21. *Ващук Ф. Т.* Цикл поезій Т. Г. Шевченка "В казематі" // Укр. літературознавство. – Л., 1985. – Вип. 45. 22. *Ващук Ф. Т.* Психологічне розкриття характеру в поемі Шевченка "Наймичка" // Зб. пр. 27-ї наук. шевч. конф. – К., 1989. 23. *Грінченко Б.* Перед широким світом. – К., 1907. 24. *Доманицкий В.* Как читается Шевченко // Киевская старина. – 1904. – Т. 86. – № 7/8. 25. *Жур П. В.* Коваленко Оксана Степанівна // Шевченківський словник: У 2-х т. – К., 1976. – Т. 1. 26. *Жур П.* Літо перше: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. – К., 1979. 27. *Зубрицька М.* Типи читача в структурі поетичних текстів Т. Г. Шевченка // XXX наук. шевч. конф.: Тези і матеріали. – Донецьк, 1993. 28. *Зубрицька М.* Феноменологічний аспект категорії читача в творчості Тараса Шевченка // Світи Тараса Шевченка: Зб. ст. до 185-річчя з дня народж. поета. – Нью-Йорк, Л., 2001. – Т. 2. – (Зап. НТШ; Філол. секція; Т. 215). 29. *Кодак М.* Метод: реабілітація категорії в контексті шевченкознавства // Матеріали 34-ї наук. шевч. конф.: У 2 кн. – Черкаси, 2003. – Кн. 1. 30. *Моклиця М.* Реалізм / романтизм як бінарна опозиція культури і художній метод Т. Г. Шевченка // Матеріали 34-ї наук. шевч. конф.: У 2 кн. – Черкаси, 2003. – Кн. 1. 31. *Огієнко І.* Шевченко на селі // Рада. – 1909. – 11 берез.; 12 берез.: 9 квітня; 4 червня. 32. *Пахаренко В.* На позвах зі стереотипами: ще раз про творчий метод Т. Шевченка // Матеріали 34-ї наук. шевч. конф.: У 2 кн. – Черкаси, 2003. – Кн. 1. 33. *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). – К., 1981. 34. *Смілянська В. Л.* Читач у художньому світі й поза ним // Смілянська В. Л. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. – К., 2005.

Н. Гавдида, канд. філол. наук, викл.

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ БОГДАНА ЛЕПКОГО: ЛІТЕРАТУРНО-МАЛЯРСЬКИЙ ДИСКУРС

Аналізуються наукові розвідки Б. Лепкого про Т. Шевченка, особливістю яких є дослідження словесного доробку митця крізь призму його малярського бачення.

Ключові слова: *літературний доробок, малярська спадщина, творча манера.*

Анализируются научные изыскания Б. Лепкого о Т. Шевченко, особенностью которых есть исследования словесного наследия писателя сквозь призму его живописного видения.

Ключевые слова: *литературное наследие, живописное наследие, творческая манера.*

The author analyses B. Lepkyi's researches about T. Shevchenko, which special feature is investigation the literary heritage of the writer in the light of his artistic vision.

Key words: *literary heritage, artistic heritage, creative manner.*

Історія світової культури зафіксувала імена митців, які зуміли проявити свій талант і в малярстві, і в літературі: Буонаротті Мікеланджело, Санті Рафаель, Олександр Пушкін, Микола Гоголь, Вільям Теккерей, Едгар Дега, Федеріко Гарсія Лорка, Станіслав Виспянський та інші. Серед українців майстерним володінням пензлем і пером вирізнялися Тарас Шевченко та Богдан Лепкий. Цей факт ще у 1922 році помітив Василь Верниволя (В. Сімович). Він зауважив, що "від часу Шевченка в нас поетів-малярів сливе й не було, то Лепкому чи не першому довелося продовжувати на свій власний, новий спосіб оцю лірику картин, і продовжувати її собі на славу" [5, XLII].

© Гавдида Н., 2011

Враховуючи тяжіння сучасної літературознавчої науки до перехресно-дисциплінарних тенденцій, маємо за мету простежити, як оцінював Б. Лепкий малярський хист Т. Шевченка, яким зображував його у своїх дослідженнях "Про життя і твори Тараса Шевченка" [11], "Шевченко про мистецтво" [1–4], "Про “Наймичку”, поему Тараса Шевченка" [12].

У такому ракурсі доробок цих поетів-малярів ще не розглядався. Дотичними до теми нашої статті є праці Лесі Генералюк ("Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва" [6]) та Володимира Качкана ("Із шевченкіани Богдана Лепкого (шкіц-студія)" [8]), але вони стосуються інших аспектів вивчення словесної і живописної спадщини майстрів пера та пензля. Зокрема, перша дослідниця, взявши до уваги монографію Б. Лепкого "Про життя і твори Тараса Шевченка", проаналізувала літературний доробок митця крізь призму його малярського хисту, мистецтвознавчої ерудиції. В. Качкан у згаданій вище статті торкнувся маловідомих праць науковця ("Шевченко про мистецтво", "Про “Наймичку”, поему Тараса Шевченка"), однак не розглянув їх у контексті зацікавлення двох визначних українських культурних діячів живописом.

Сучасники Б. Лепкого згадували, що інтерес до поезій Т. Шевченка у нього пробудився ще в ранньому дитинстві, тому він упродовж усього життя досліджував, видавав та популяризував його творчість. Однак поза увагою зазвичай залишався той факт, що митець прагнув увічнити образ великого українця й у малярських полотнах. Брат Богдана Лепкого Лев у спогадах відзначив: "Пам’ятаю… великий портрет Шевченка. Не в шапці і не в кожусі, а на фотелі, під яким розгорнений розкішний килим, та в елегантній краватці. Шевченко дійсно любив дорогі краватки й тільки такі носив. Портрет цей довгі роки висів у нас на стіні в гостинній кімнаті, а потім зберігався в середущого брата Миколи. Так він і залишився десь там у Станіславові під час останньої хуртовини, як родина виїхала. Та брат Богдан намалював дуже багато Шевченка і в різному виді. Одного ще залишив недокінченого в день смерті. Це була його якась “пасія” – малювати портрети Шевченка, зокрема в старші літа" [13, 160–161].

Сьогодні складно встановити, чи образне мислення Б. Лепкого формувалося під впливом творів поета, чи воно лише обумовило інтерес митця до живописної та словесної спадщини попередника. Та безсумнівним, на нашу думку, є те, що Т. Шевченко навіть у словесному доробку залишався малярем і цю особливість його творчої манери, як ніхто інший, підмітив Б. Лепкий. Значною мірою завдяки тому, що сам був і письменником, і художником, а тому близьким за світобаченням і світосприйняттям.

Змальовуючи дитинство майбутнього поета у праці "Про життя і твори Тараса Шевченка", Б. Лепкий відзначив: "З одного боку, розкішна краса української природи, а з другого – погань тодішнього політично-суспільного устрою, немов ясні й чорні кольори врилися у вразливу душу дитини й осталися до смерті одною з характеристичних

прикмет поетичного творення Шевченка, мов світло й тіні в образах Рембрандта" [11, 4]. Так про художника-лірика міг написати тільки художник-лірик. Батьківську оселю автор також відобразив крізь призму малярського світосприйняття свого героя: "Рідна хата, що перше хоч вряди-годи, літом та неділею, малювалася перед очима хлопця, мов ідилічна картина на темному, злиденному побутовому фоні, вповилася тепер густим туманом; над нею повисли чорні хмари" [11, 8].

У працях "Про життя і твори Тараса Шевченка", "Шевченко про мистецтво" Богдан Лепкий порівняв творчу манеру поета-живописця та його наставника Карла Брюллова. Другого художника він вважав пластиком, котрий понад усе цінував форму, а потім колір, особливо червоний [11, 16]. Про нього дослідник писав: "Це був епік, чоловік без інтересу до питань життя, замкнений у крузі мистецтва, некольорист, у якого світлотінь переходить з оптичної проблеми в різьбарську рельєфність" [4, 3]. Учня К. Брюллова автор називав "ліриком, котрий не оповідає, що бачив, лише передає враження побаченого, перепущене крізь призму душі". Він зауважив, що Т. Шевченко "до предмету (краєвиду, портрету) ставиться з якоюсь властивою йому прихильністю, сердечністю", а "у його творах скрізь видно частинку його власного “я”" [4, 3]. Цитовані рядки демонструють близькість не лише світогляду, а й творчої манери поетів-живописців, оскільки їм обом властиве домінування ліричного начала в різножанровому літературному доробку. Спільною була також і любов до музики. Б. Лепкий підмітив, що "Шевченко ж від дитини, малюючи, співав. Це дуже для нього характеристичне… Був це маляр-співак... у якого звук мав колір, а колір хотів мати звук" [11, 17].

Заслуговує на увагу думка, що прозвучала в статті "Про “Наймичку”, поему Тараса Шевченка": "Кожен літературний і артистичний твір носить на собі індивідуальні прикмети автора, свого духового батька, і вже для того є частинною його біографією" [12, 22]. Зважаючи на цитовані рядки, можемо стверджувати, що праці, котрі стали об’єктом нашого дослідження, є значною мірою автобіографічними. Як відомо, Б. Лепкий мав малярські здібності, мріяв бути історичним живописцем, але став письменником, тому його надзвичайно цікавило, чому Т. Шевченко відмовився від спокійної та благополучної кар’єри художника, яка могла принести достаток і славу, й став поетом, співцем поневоленого народу, прирікши себе на переслідування, заслання та передчасну смерть. Не виключено, що, розглядаючи це питання у своєму літературознавчому доробку, автор намагався розібратися і у власній душі.

На сторінках монографії "Про життя і твори Тараса Шевченка" він писав: "У розкішній робітні Брюллова йому *(митцеві. – Н. Г.)* ввижалися українські степи, села, могили, з могил вставали наші бідолашні гетьмани; неначе докоряли йому, що відбіг від рідної землі, що забув про її красу й горе, що не обізветься за їх словом добрим. І молодий

маляр кидав пензель і брав перо в руки. Забував про мистецтво, яке йому давало гарний заробіток, медалі, славу, а витрачав час на писання віршів, які поки що не давали нічого, а в будучності мали принести тільки горе й муки. Вище покликання – та й годі! Та не тільки "вище покликання". Була й друга непереможна сила, що пхала Тарасові перо в руки й казала: пиши! Тою силою була туга за рідним краєм" [11, 17]. "Якесь вище покликання веліло йому бути не малярем, а перш усього поетом, хоч практичний розум наказував якраз щось противне. І щойно тепер розуміємо, чому нашого поета не вражала критика, … хоч як тужив за малярством, мережані книжечки з віршами, а не шкіцовники з малюнками у чоботі ховав. Покликання та й годі!" [11, 117]. Ці слова стають більш зрозумілими в контексті мистецьких пошуків самого автора. "Коли б я не був письменником, тоді хотів би бути лише малярем", – зізнався Богдан Лепкий у 1937 році на урочистому зібранні з нагоди його 60-ліття [7, 36], а під час приватної розмови зі своїм студентом, Миколою Климишиним, сказав, що, можливо, був би малярем, "якби інакше уложилося життя" [9, 2].

Тому й не дивно, що літературну творчість Тараса Шевченка дослідник розглядав крізь призму зацікавлень поета живописом, такий підхід був обумовлений образним типом його мислення. Так, у "Причинній" Б. Лепкий бачив задатки пізнішого великого лірика, "нового творця, який рівно, сильно, вправно й певно орудує звуками й кольорами, акордами й малярськими плямами, уявою й чуттям" [11, 21]. Поему "Наймичка" він доволі несподівано порівняв із білою статуєю з "карарійського мармуру" [11, 67], а побутову сценку (Трохим і Настя знаходять маленького Марка) співставив із іконою Різдва "старої німецької школи" [12, 37]. Цей твір викликав у дослідника асоціації із шедеврами настінного сакрального живопису. "Так благовійно і щиро малював італійський маляр-чернець свої фрески, божественні мадонни, святі мучениці, – чудові візії аскетичної уяви. І якщо на такім чернечім, убогім на артистичні средства образі попадеться іноді клаптик синього неба, деревце або квітка, так в Шевченковій "Наймичці" попадаються прекрасні звороти, образи і порівняння" [12, 36].

Повісті "Княжна", "Варнак", "Наймичка" викликали у Б. Лепкого асоціації не лише з відповідними ліричними аналогами того ж письменника, а й з різними жанрами сакрального образотворчого мистецтва: прозові – з іконами (станкове малярство), а поетичні – з фресками (монументальний живопис). "Крізь множество деталей, крізь незвичайне багатство красок і ліній пробиваються величаві зариси прототипу, тобто рівноіменної поеми. Так було в "Княжні", в "Варнаку", так само є і в "Наймичці". Кожна з тих поем робить враження твору безпосереднього, виспіваного повною груддю, киненого від першого разу, з великим розмахом, як італійський маляр кидав свої образи al fresco. Натомість рівноіменні повісті є спокійним роз-

думуванням давніх вражень, повільним розмальовуванням і викінчуванням первісних нарисів, рапсодіями на колись виспівані теми. Шевченкові поеми – се крик душі, сильний, безпосередній, під першим враженням, повісті – це образи, роздивлювані з дальшої перспективи" [12, 9].

Богдан Лепкий вважав Тараса Шевченка майстерним малярем. Так, коментуючи його лист до графа Федора Толстого, в якому він писав, що не зможе, повернувшись із заслання, бути творчим художником, а буде ритовником акватинта, дослідник зауважив, що поет недооцінював себе. Богдана Лепкого вражала ерудиція Т. Шевченка, він високо оцінював його ґрунтовні знання античного мистецтва, історії стародавніх римлян і греків, що проявилися в повісті "Художник", поемі "Неофіти" [11, 139].

Привертають увагу рядки, в яких автор відзначив, що митець постійно "відчував тую вічну трагедію непорозуміння між артистами й окруженням. Жертвою такого непорозуміння був сам, а почасти остався й донині" [4, 3]. Ця цитата яскраво засвідчує приналежність статті "Шевченко про мистецтво", підписаної криптонімом "Б. Л.", перу Богдана Лепкого, оскільки перегукується з його епістолярієм, белетристикою. Проблема неприйняття неординарної особистості її оточенням була настільки близькою цьому майстру пера та пензля, що він присвятив її висвітленню три оповідання про художників: "Дивак" (1894), "Образ" (1922), "Чорні діаманти" (1941).

У поясненнях до другого тому "Писань" (1922), коментуючи перше із згаданих вище взірців малої прози, Б. Лепкий відзначив: "Змісту *(твору – Н. Г.)* не тямлю, бо з тої пори, як воно появилося в “Ділі”, не читав його. Знаю тільки, що до головного героя… себто до Стоцького, хотів я поставитися прихильно, як до людини, котрої не розуміло його окруження. Боротьба одиниці з загалом. До трагедії артистів було в мене серце вже з діточих літ" [10, 457]. Це зізнання митця значною мірою пояснює і його посилений інтерес до життєвого шляху та словесно-живописної спадщини Т. Шевченка. Адже Б. Лепкий не лише видав його твори (у тому числі 3-томне та 5-томне зібрання), а й залишив низку наукових розвідок, популярних студій, публіцистичних виступів, присвячених митцеві та його літературному доробку, що є надзвичайно цінними об’єктом дослідження для шевченкознавців.

Проаналізовані праці Богдана Лепкого засвідчують не тільки його ґрунтовні знання біографії Тараса Шевченка, а й глибоке розуміння психології творчості поета-живописця, усвідомлення неповторності письменницької манери. Особливо важливим є, на нашу думку, вміння автора наукових розвідок розглядати словесний доробок митця крізь призму малярського світобачення. Саме такий підхід дозволяє об’єктивно дослідити літературну спадщину Тараса Шевченка, з’ясувати ґенезу окремих його творів.

1. *Б. Л. (Лепкий Б.)* Шевченко про мистецтво // Шлях (Зальцведель, Німеччина). – 1919. – Ч. 77. – С. 2–3. *(Цитати з досліджень "Шевченко про мистецтво", "Про "Наймичку", поему Тараса Шевченка" подаємо за правилами сучасної орфографії та пунктуації, зберігаючи особливості, притаманні українській мові Б. Лепкого та його доби. – Н. Г.).* 2. *Б. Л.* Шевченко про мистецтво (продовження) // Шлях. – 1919. – Ч. 78. – С. 2–3. 3. *Б. Л.* Шевченко про мистецтво (продовження) // Шлях. – 1919. – Ч. 79. – С. 2–3. 4. *Б. Л.* Шевченко про мистецтво (продовження) // Шлях. – 1919. – Ч. 80. – С. 2–3. 5. *Верниволя Василь (Сімович В.).* Богдан Лепкий: Нарис літературної діяльності і спроба характеристики письменника за 25 літ його письменницької праці // Лепкий Б. Писання: У 2-х т. – Т. 1. – Київ–Лейпціг: Українська накладня, 1922. – С. I–LXXVII. 6. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. – Київ: Наукова думка, 2008.– 544 с. 7. *Горняткевич Д.* Богдан Лепкий як маляр // Богдан Лепкий. 1872–1941. Збірник у пошану пам'яті поета. – Краків–Львів, 1943. – С. 33–37. 8. *Качкан В.* Із шевченкіани Богдана Лепкого (шкіц-студія) // Богдан Лепкий в духовній історії України: Матеріали наукової конференції, Бережани, 27 серпня 2005 р. – Тернопіль: Джура, 2006. – С. 7–17. 9. *Климишин М.* Спомин про Богдана Лепкого (До 120-ліття від народження письменника) // Література і мистецтво. – 1992. – 6 травня. – С. 2. 10. *Лепкий Б.* Пояснення // Лепкий Б. Писання: У 2-х т. – Т. 2. – Київ–Лейпціг: Українська накладня, 1922. – С. 457–465. 11. *Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка. – Київ: Україна, 1994. – 176 с. 12. *Лепкий Б.* Про "Наймичку", поему Тараса Шевченка. – Львів: Друкарня В. А. Шийковського, 1907. – 64 с. 13. *Лепкий Л.* Дещо про молодість Богдана Лепкого // Лепкий Л. Твори. – Тернопіль: Термограф, 2001. – С. 154–165.

О. Яблонська, канд. філол. наук, доц.

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ ВОЛОДИМИРА МІЯКОВСЬКОГО

У статті проаналізовано ряд шевченкознавчих досліджень В. Міяковського (текстуальні студії, роботи синтетичного характеру, дослідження шевченківської доби, портрети шевченкознавців, розвідки, присвячені участі Т. Шевченка в Кирило-Мефодіївському братстві). Закцентовано на ролі В. Міяковського у виданні десяти річників "Шевченко" (Нью-Йорк, 1952–1964).

Ключові слова: *історія шевченкознавства, радянське шевченкознавство, еміграційне шевченкознавство.*

В статье проанализировано ряд шевченковедческих исследований В. Мияковского (текстуальные студии, труды синтетического характера, исследования шевченковской эпохи, портреты шевченковедов, исследования, посвященные участию Т. Шевченко в Кирилло-Мефодиевском братстве). Сакцентировано на роли В. Мияковского в издании десяти ежегодников "Шевченко" (Нью-Йорк, 1952–1964).

Ключевые слова: *история шевченковедения, советское шевченковедение, эмиграционное шевченковедение.*

In the article is analyzed number of Miyakovskyi's researches about Shevchenko (textual studies, works of synthetic character, researches about Shevchenko's epoch, Shevchenko's connoisseurs portraits, investigations dedicated to Shevchenko's participation in Kyrylo-Mefodievske bratstvo). It is accented on the importance of Miyakovskyi's part of the publishing of ten Shevchenko study "Shevchenko" (New York, 1952–1964).

Key words: *history of Shevchenko's study, soviet Shevchenko's study, emigrational Shevchenko's study.*

© Яблонська О., 2011

Уродженець Волині, репрезентант України у світі, український літературознавець і бібліограф, історик-архівіст – так можна окреслити світоглядні акценти й наукові орієнтири Володимира Варлаамовича Міяковського (псевд. – Б. Стохід, В. Богдан, Володимир Варламов, В. М., В. П., В. Порський, В. С-кий, В. Світлицький, Б. Янівський та ін.). В. Міяковський (1888 – 1972) родом із Ковеля (народився 18.07.1888 р. у дворянській родині Варлаама Матвійовича Міяковського та Ольги Леонтіївни Лятошинської), де закінчив місцеву гімназію, а потім Першу Київську гімназію, студіював право в Київському університеті св. Володимира, з 1908 р. навчався на літературному відділенні історико-філологічного факультету Петербурзького університету.

Наукові зацікавлення сформувалися ще в петербурзький період, коли активно працював у студентському науковому гуртку. Університетська дипломна робота – "Годы учения А. Н. Радищева", тож перші публікації були пов'язані з історією російської літератури. Українська тема буде заявлена в рецензії на поетичні збірки "Туга за сонцем" і "Вишневий цвіт" Х. Алчевської на сторінках московського часопису "Украинская жизнь" (1912). Згодом у науковій спадщині В. Міяковського постане ряд статей про І. Котляревського, Г. Квітку-Основ'яненка, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка, М. Костомарова, Л. Глібова, І. Франка, Лесю Українку, М. Коцюбинського, М. Драй-Хмару, М. Зерова, Юрія Клена та ін. Окремі публікації присвячено художникові Ю. Михайлову, композиторові М. Лисенку, українським ученим О. Огоновському, В. Модзалевському, М. Новицькому, Д. Антоновичу, М. Грушевському, П. Зайцеву, Д. Дорошенку та ін.

У грудні 1917 р. повертається в Україну. Спочатку В. Міяковський проживає в Переяславі, а з травня 1918 р. – у Києві, працює в наукових установах.

У комісії для дослідів над історією громадських течій при ВУАН під головуванням С. Єфремова виконував обов'язки секретаря. Був "редактором історично-літературної частини Біографічного Словника" [1, 97], а також "членом Комісії Новітнього Письменства під головуванням С. Єфремова" [1, 97]. В. Міяковський – у складі авторського колективу, який працював над коментарями до т. 3–4 "Повного зібрання творів Т. Шевченка" (Харків, 1927–1929, за ред. С. Єфремова). До т. 4 (1927), в якому представлений "Журнал", написав коментарі про Б. Залеського, К. Лібельта, М. Грабовського, С. Сераковського, Е. В. Желіговського; до т. 3 (1929), в якому зібрано листування, – про І. Красовського, М. Андрієвського, О. Марковича. Як підкреслює М. Глобенко, це "видання справді академічного характеру, що їх високо оцінили фахівці" [6, 176].

В. Міяковський – співробітник у системі АН УРСР (Інститут Тараса Шевченка, був дійсним членом Археографічної комісії та Археологічного комітету). Брав участь у Науково-дослідному інституті книгознавства.

Справжнім покликанням В. Міяковського стане музейна справа. Він самовіддано збирає матеріали до Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка в Києві (на колишньому Козиному Болоті).

Наприкінці 10-х – 20-х рр. публікується в таких часописах, як "Літературно-науковий вісник", "Наше минуле", "Книгар", "Україна", "Бібліологічні вісті", "Голос друку", "Червоний шлях", "Життя і революція", "Мистецтво", "Вільна українська школа", "Архівна справа", у збірниках праць "Шевченко" (у річнику першому {1928} стаття "Нові документи до біографії М. І. Гулака"), "За сто літ" (у книзі першій {1927} видрукувана стаття "Опанас Маркович у Кирило-Методіївському братстві", у другій {1928} – "Люди сорокових років {Кирило-методіївці в їх листуванні}") тощо. До речі, М. Глобенко відзначає високий рівень розвідок В. Міяковського про кирило-мефодіївців [6, 176–177].

1930 р. репресований у результаті сфабрикованого процесу над Спілкою визволення України. До 1933 р. В. Міяковський був на засланні в Карелії, де працював статистом. "Тільки хворе серце врятувало його від важкої фізичної праці в концентраційному таборі" [7, 522]. Повертаючись із заслання, заїхав до Ленінграда, де отримав доручення від Інституту літератури написати коментарі до IV тому творів М. Добролюбова.

Протягом 1934–1941 рр. "працював у різних медичних науково-дослідних установах у Києві" [1, 98]. Під час фашистської окупації намагався відновити діяльність Академії наук, працював в Інституті літератури й фольклору як керівник відділу шевченкознавства, відновив діяльність Центрального архіву імені В. Антоновича.

У 1943–1944 рр. В. Міяковський – у Львові, публікується в газеті "Наші дні". Окремі дописи були з шевченкознавчої проблематики (статті "Київ за шевченківської доби {Панорама Ґрота}" та "Один з дослідників Шевченка {О. Сімсен-Сичевський, 1880–1942}").

1944 р. В. Міяковський переїхав до Праги, де працював у Музеї визвольної боротьби України, створеному зусиллями Д. Антоновича. 1945 р. прибув до Авґсбурґу. В. Міяковський – один з ініціаторів заснування Української вільної академії наук, перший її секретар. Заснував при УВАН Музей-архів ім. Дмитра Антоновича. Працював у секції книгознавства УВАН в Німеччині і в США. Укладав бібліографію української періодики.

В. Міяковський – дійсний член НТШ (з 1947 р.) та Української вільної академії наук (ВУАН) (з 1948 р.), надзвичайний професор Українського вільного університету на кафедрі української літератури (з 1948 р.).

1950 р. він емігрує до США. Бере участь в історичній, літературознавчій, шевченкознавчій та книгознавчій секціях УВАН; був членом Комісії для вивчення історії еміграції до США, Комісії жидівсько-українських стосунків і керівником її Музею-архіву (Нью-Йорк).

В. Міяковський ініціює видання десяти річників "Шевченко" (1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1961 {Ч. 8–9}, 1964), до кожного випуску він готує оглядову публікацію "Шевченко сто років тому".

Коли в еміграції здійснювалося друге видання творів Т. Шевченка у 16-ти томах, підготовлених до друку в 1930-х роках П. Зайцевим, В. Міяковський доповнює примітки т. 10, в якому представлені листи письменника.

Виступає співредактором (разом із Ю. Шевельовим) англомовного збірника про Т. Шевченка (1962).

1984 р. у Нью-Йорку вже після смерті В. Міяковського (22.03.1972, Нью-Йорк) УВАН видала його книгу за редакцією М. Антоновича "Недруковане й забуте: Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література", в якій вміщено розвідки вченого різних років, а також бібліографію його праць. У рецензії Л. Винар підкреслює, що В. Міяковський "був одним із найвидатніших членів і організаторів УВАН. Володимир Варлаамович був прямолінійною, вийнятково працьовитою і чесною людиною, тому його називали "сумлінням Академії"" [3, 186].

У ювілейній статті, присвяченій 80-річчю вченого, М. Антонович писав: "Науковий доробок В. Міяковського відзначається незвичайною докладністю, точністю і солідністю. ... Добросовісність у науковій праці і скромна солідність – це найвищий імператив" [1, 101].

Навіть у такому далеко не повному відтворенні віх біографії В. Міяковського помітна особлива увага до життя і творчості Т. Шевченка. До речі, сам В. Міяковський у статті, присвяченій В. Дорошенку, підкреслював у доробку вченого "поважну долю" шевченківської тематики, близьку і йому [10, 48].

Дослідження В. Міяковського про життя і творчість Т. Шевченка стосуються різних галузей. Це – текстуальні студії, роботи синтетичного характеру, дослідження шевченківської доби, портрети шевченкознавців. Ряд розвідок присвячено участі Т. Шевченка в Кирило-Мефодіївському братстві.

У передмові до видання "Москалевої криниці" (1930) В. Міяковський підкреслив глибинну відмінність двох редакцій поеми – 1847 р. та 1857 р., обумовлену не тільки десятиліттям заслання. Дослідник підкреслює особливу увагу до композиції цього ліро-епічного твору. "Шевченко милується в поемі "Москалева криниця" з самого процесу компонування твору і в такий спосіб звертає увагу на звичайний для поеми-бувальщини прийом описового початку оповідання" [12, 5–6].

У висвітленні образу Максима В. Міяковський підкреслює, що ця постать покликана довести "цінність людського життя" [12, 8]. Літературознавець простежує передісторію образу москаля Максима: "Образ москаля-каліки, що шкандибає на милиці, давно стояв перед

очима в Шевченка. Вперше ми бачимо його в офорті “Казка” 1844 року і в етюді до цього офорту 1843–1844 року: безногий салдат повертається додому й по дорозі устрічає смерть з косою. В 1847 році в Петербурзі, коли Шевченко сидів під арештом, образ цей попадає до поезії “Рано вранці новобранці”…

Власне поезію цю можна було б назвати етюдом до поеми “Москалева криниця”. Нарешті, остаточно образ незлобивого москаля на милиці розроблено було в другій редакції “Москалевої криниці” 1857 року" [12, 9–10].

В аналізі другої редакції поеми дослідник відзначає суттєві відмінності. "Моралізація поеми, силкування довести самому собі всупереч своїм власним настроям, що на світі варто жити, не зважаючи ні на які життьові катастрофи, драматичний елемент, який полягав у боротьбі двох тез – все це зникає з поеми, лишається ліричне оповідання – “бувальщина”, яке вкладається в уста варнака, що забив отого каліку-москаля Максима і сам оповідає цю історію. Сюжет бувальщини тепер розгортається простіше без немотивованих ускладнень". "Опущено в поемі 1857 року й ту дрібницю, що робила жертву Максима зайвою: про долю вдовиного сина й самої вдови не згадується, бо сюжет спрощено до протиставлення двох типів “диявола”-варнака і “святого” Максима" [12, 14–15]. Як бачимо, науковець простежив органічний взаємозв’язок ідейно-змістових і композиційних аспектів твору.

Синтетичного характеру робота "Поміж двох “Кобзарів” (1840–1860)". Тут В. Міяковський звертає увагу на дві знаменні дати в житті Т. Шевченка: 1840 і 1860 рр., коли вийшли друком два видання "Кобзаря", і разом із тим "це умовно-заокруглені дати тих межових років, в яких умістився ввесь творчий шлях поета" [13, 161]. Дослідник образно визначає, що "поетичні твори Шевченка відлиті з одного металу, який у першому “Кобзарі” звучить юнацькою сумною і ніжномелодійною романтичною піснею, в дальших роках набуває мужнього різкого і гнівного звучання з тим самим сумним забарвленням, яке не покидало поета до останніх днів його життя" [13, 161].

В. Міяковський простежує такі провідні образи й мотиви у творчості Т. Шевченка, як "доля покривдженої дівчини" [13, 161] та образ високої могили як "свідок минулої слави і передвісник майбутньої волі" [13, 162]. Крізь усю творчість Т. Шевченка проходить "тема України в її історичному і державницькому аспектах" [13, 167]. Звучить думка про те, що "з усіх 20 років, що становлять творчий шлях поета між появою двох його “Кобзарів” лише якихось три роки він був у безпосередньому єднанні з рідним краєм, – решту 17 років він пробув на чужині, лише в творчих візіях своїх воскрешаючи образи України. Образи чужих країв за контрастом викликали у нього згадки про рідний край" [13, 169].

У статті "У соті роковини" В. Міяковський актуалізує суспільно-політичний вимір Шевченкових роковин (наприклад, "мовчазний ювілей" [13, 90] – сторіччя від дня народження Т. Шевченка; "роки нашого нового скитальства – Різдво 1945 року – це сторіччя "Заповіту", Різдво 1946 року – це сторіччя братерських сходин кирило-методіївців, гарячих розмов, великих плянів і раптом 1947 рік – сторіччя розгрому, арешту, кріпости, заслання" [13, 90].

Роздумуючи над причинами жорстокого покарання Т. Шевченка, В. Міяковський відзначає "його колосальний вплив на всіх сучасників, електризуючу силу його творів, їдку сатиру на російську дійсність, на бюрократичні порядки, навіть на самодержця.

На слідстві цілком розкрилася роля Шевченка в братстві. Він був тим сонцем, навколо якого оберталося все" [13, 91].

Треба наголосити, що в дослідженнях В. Міяковського про Кирило-Мефодіївське братство подається чимало нових матеріалів, містяться синтетичні узагальнення. У статті "Кирило-методіївське товариство" простежується вплив ідей декабризму на кирило-мефодіївців, а зокрема і на Т. Шевченка [13, 97–98]. У роботі "Шевченко в колі кирило-методіївців" В. Міяковський акцентує на ролі Т. Шевченка в цьому таємному громадсько-політичному товаристві. Так, "Куліш, Костомаров, Маркович, без сумніву, найбільше цінили в Шевченкові те, що підходило до їх романтичного шукання народного духа в поезії" [13, 140]. Ідея слов'янської єдності та її інтерпретація з українського національного погляду вже була сформована в Т. Шевченка, про що свідчить передмова до "Гайдамаків" (1841), а згодом і драма "Никита Гайдай" (1841). Як простежує В. Міяковський, "джерела цієї ідеї польсько-українського братання могли бути цілком літературного характеру, що вели до української школи в польській літературі" [13, 141]. На центральній ролі Т. Шевченка в цій таємній громадсько-політичній організації закцентував В. Міяковський у статті "Сторіччя Кирило-методіївського братства 1846–1847": "Він був поетичним інтерпретатором ідей братства, їх трибуном. На роки 1844–1846, на ті знамениті "три літа" припадали найважливші політичні твори Шевченка, де він розгорнув ідеологію братства і свою національну історіософію" [13, 83].

З огляду на особисті взаємини Т. Шевченка з кирило-мефодіївськими братчиками, В. Міяковський особливу увагу приділяє знайомству та спілкуванню з М. Костомаровим [15]. Вікова близькість та походження (М. Костомаров був сином кріпачки) сприяли цьому. Шевченкові романтичні образи козацької могили, народного співця, сироти, антикріпосницькі тенденції, як простежує В. Міяковський, імпонували М. Костомарову.

Кабінетний тип ученого історика буде змінений на організатора, ідеолога і пропагандиста ідей українського таємного товариства 1840-х рр. В. Міяковський зіставляє "Книги битія українського народу" М. Костомарова з аналогічним твором романтика А. Міцкевича, спонукаючи до висновків про зв'язки кирило-мефодіївців із поляками.

Об'єктивної інформації про взаємини з М. Костомаровим свідчення Т. Шевченка на слідстві не дають, як і свідчення М. Костомарова, оскільки арешт напередодні вінчання призвів до психологічної травми, а Т. Шевченко просто ухилявся від відповідей. Хоча свідчення про Т. Шевченка, "полум'яного малороса з брутальним характером", як про автора "розповсюджених віршів дуже поганого змісту" [15, 29] прозвучало, що й мало унеможливити їхні дружні взаємини. Пізніше М. Костомаров спростовував ці свої вимушені відповіді.

Постать Т. Шевченка в аспекті міфотворення розглядається в дослідженні "Польська леґенда про Шевченка". В. Міяковський аналізує текст "Голос Шевченка з Сибіру до братів своїх українців, волиняків і подолян". Це звернення до українського народу, яке являє собою складний літературний твір, що починається апокрифічним листом нібито Т. Шевченка, а далі три частини прозаїчної розповіді перебиваються трьома віршованими вставками [13, 182]. У цьому творі звучить звернення ніби самого Т. Шевченка: "Посилаю Вам три пісні про нашу давню свободу, неволю і що робити. Нехай діти Ваші співають, щоби знали, чим Ви перше були і чим бути можете" [13, 185]. Походження цієї легенди, як припускає В. Міяковський, "з кіл польського хлопоманства" [13, 187].

Дуже ретельно він опрацьовував біографічні відомості та матеріали шевченківської доби. До таких досліджень, безумовно, належить розвідка "Грицько Честаховський", яка була виголошена на конференції Інституту шевченкознавства УВАН навесні 1968 р. Оскільки доповідь пов'язана з роботою В. Міяковського в Київській філії Інституту Шевченка, то у своєрідному передньому слові йдеться про здобутки в шевченкознавстві співробітників цієї наукової установи – Б. Навроцького, М. Новицького, М. Зерова, П. Филиповича, О. Гермайзе, О. Дорошкевича та ін., а також про роботу над створенням Музею Т. Шевченка на Козиному Болоті.

Тема доповіді В. Міяковського стосується зібраних тоді архівних матеріалів, які він свого часу не встиг використати, хоча підготував до друку документи про похорон Т. Шевченка. Ці матеріали В. Міяковський зумів зберегти. Дослідницька увага присвячена особі, яка зорганізувала перепоховання Т. Шевченка на Чернечій горі поблизу Канева, – постаті Григорія Честахівського, "неклассного художника по живописи исторической и портретной" [13, 190]. Він навчався у Петербурзькій академії мистецтв, як і Т. Шевченко. "…був час, коли обидва, і Шевченко, і Честахівський студіювали одночасно, хоч

зближення їх сталося вже по поверненні Шевченка з заслання за 3–3 1/2 роки до смерти поета. […] В …останні роки Шевченкового життя Честаховський настільки наблизився до Шевченка, що глибоко зрозумів уже тоді величезне значення геніяльного поета-маляра для майбутнього України. Зрозумівши це, він узяв на себе історичну місію поставити йому на всі віки несокрушимий пам'ятник на Чернечій горі" [13, 190].

Особливу увагу В. Міяковський приділив малярським роботам Г. Честахівського, пов'язаних із Т. Шевченком; зібрав усі згадки про Г. Честахівського в літературі про Т. Шевченка. "Дружба його з Шевченком кидає на ці взаємовідносини і на внутрішній світ самого Честаховського відблиск Шевченкового духового світу" [13, 195], – робить висновок дослідник.

В. Міяковський простежує, як роботу на могилі Г. Честахівський використав для поширення відомостей про Т. Шевченка.

Проживав Г. Честахівський у Каневі в родині рибалки Ничипора Денисенка. В цій українській сім'ї була 18-річна Маруся, доля якої стане варіантом Шевченкової Катерини. В. Міяковський простежує закономірність: "Маруся повторила долю Шевченкової Катерини, за влучним спостереженням В. Доманицького. Як і долю Т. Шевченка його дослідники в умовах імперського диктату" [13, 201].

Сам Г. Честахівський "святу пам'ять по Шевченкові … зберіг до самої смерти" [13, 200].

Окрема публікація В. Міяковського присвячена Василеві (Вільгельму) Тімму, згаданому в автобіографічній повісті "Художник". Літературознавець подає тут матеріали про Т. Шевченка на сторінках "Русского Художественного Листка", який видавав В. Тімм. Це інформація про виставки в Академії мистецтв (1860. – Ч. 36. – 20 грудня), компілятивного характеру стаття, написана на основі автобіографічного листа Т. Шевченка до редактора журналу "Народное чтение" (1861. – Ч. 9. – 20 березня), а також портрет Т. Шевченка (1860. – Ч. 8. – 10 березня) (як припускає В. Міяковський, "це був рисунок самого Тімма" [5, 25]).

Київ Шевченкових часів – наукова проблема, над якою В. Міяковський почав працювати, очевидно, у зв'язку з організацією музею Т. Шевченка в Києві на Козиному Болоті.

У статті "Київ за шевченківської доби (Панорама Ґрота)" дослідник констатує, що про Київ шевченківського часу збереглося мало інформації. Він з особливою ретельністю аналізує панораму Ґрота як "єдине повне джерело для уявлення Києва таким, яким його бачив Шевченко" [11]. До речі, "панорама Ґрота дала можливість іншому дослідникові, О. Сімсенові-Сичевському, встановити один з невідомих будинків, де жив один час Шевченко в 1846 році на Інститутській вулиці проти самого дівочого інституту" [11].

Із цим дослідженням пов'язана стаття про О. Сімсен-Сичевського, одного з дослідників Т. Шевченка. В. Міяковський вважає його великим знавцем топографічної історії Києва ("він спеціяльно віддавався дослідженням тих місць і будинків, які були зв'язані з ім'ям Шевченка" [14]); подає біографічні відомості О. Сімсен-Сичевського, простежуючи джерела української теми в діяльності майбутнього дослідника ("Мати Сімсена, з роду Сичевських, була українкою з Полтавщини, і звідси, очевидно, йшов той вплив на сина, що зв'язав його з Україною, зробив з нього українського дослідника" [14]).

В. Міяковський констатує, що невиданою залишається велика робота монографічного типу – "Фотографічні знімки Києва", "і лише намічена й нездійснена книга на зразок одної російської – "Пушкинский Петербург" – "Шевченків Київ", яку О. Сімсен мав приготовити як науковий співробітник секції шевченкознавства Інституту літератури і фолкльору Академії Наук у 1942 році" [14].

Окремі дослідження В. Міяковського присвячені історії шевченкознавства, зокрема провідним науковцям, які формували основу різних напрямків цієї галузі літературної науки, – М. Новицькому, Л. Білецькому, Є. Маланюку.

Літературознавець наголошує на великій заслузі М. Новицького в розвитку шевченкознавства після революції 1917 р. Навівши біографічні дані, В. Міяковський простежує, що вже на студентській лаві Петербурзького університету "він захопився студіюванням Шевченка і так на все життя лишився дослідником життя і творчости великого поета" [16, 43].

Восени 1922 р. за дорученням ВУАН М. Новицький зібрав багатий матеріал по архівах і рукописних збірках Ленінграда, що стало основою публікацій, насичених новим документальним матеріалом, а також текстологічних розвідок.

В. Міяковський наголошує, що "такі його праці як "Арешт Шевченка в 1859 році", "Шевченко в процесі 1847 року", "До історії арешту Шевченка 1850 р." або публікація поеми "Мар'яна Черниця", а ще більше редакція тексту книгоспілчанського двотомового видання "Поезій" Шевченка, під загальною редакцією акад. С. Єфремова, видвигнули М. Новицького на перше місце серед тодішніх шевченкознавців на Великій Україні й принесли йому в 1928 році академічну премію" [16, 43–44].

Дослідник вирізняє такі принципи текстологічних студій М. Новицького, як збереження не тільки всіх лексичних, а навіть правописних і графічних особливостей для текстів, що публікувалися вперше з рукописів. Працюючи над хронологією життя і творчості, над словником знайомих Т. Шевченка, М. Новицький готував критичний перегляд його біографії, на основі чого постали окремі розвідки про цитадельну легенду, про товариство "мочемордів".

У 1934 р. Академія наук УРСР звільнила М. Новицького під виглядом скорочення штатів. У 1937 р. його арештовують і висилають на Соловки, "бо не було потреби вже і в шевченкознавцях його маштабу і типу" [16, 453].

Стаття про М. Новицького супроводжується бібліографією його праць, укладеною самим автором, яка була доповнена В. Дорошенком.

Визначаючи роль творчості Т. Шевченка в науковій діяльності Л. Білецького, В. Міяковський наголошує: "Від ранньої його академічної доповіді “Народність чи національність у творах Шевченка” (Кам’янець, 1919) до останнього чотиритомового “Кобзаря” він виплекав монументальний образ національного поета-пророка, який відкривався дослідникові в усіх поетових творах і в усіх моментах його життя. Коментуючи окремі твори "Кобзаря", Л. Білецький ставив собі завданням "дати в інтерпретації життя і творчости Шевченка один суцільний образ генія і творця ідей, серед яких Правда Божа і Визволення України – на першому пляні" [4, 31].

Серед шевченкознавчих праць Л. Білецького літературознавець насамперед звертає увагу на роботи дослідницького характеру. Зокрема, порівнюючи дві редакції "Москалевої криниці", Л. Білецький робить висновок про їхні суттєві відмінності, тому розцінював їх радше як окремі твори [4, 31]. Привертає увагу студіювання Л. Білецьким літературної історії поеми "Мар’яна-черниця", вивчення "Книг Битія українського народу", повісті "Художник", а також "літературно-психологічна праця про композиційну ролю снів у творчости Шевченка" [4, 32].

В. Міяковський відзначає участь ученого у варшавському виданні творів Т. Шевченка за редакцією П. Зайцева; інформує про задум Л. Білецького створити романізовану біографію Т. Шевченка, над якою він "працював уже під час останньої еміграції з Праги до Німеччини; уривок з неї був уміщений під псевдонімом Лев Тимошук в “Українських Вістях” (Новий Ульм, 1948) і передрукований звідти в “Свободі”" [4, 32].

Окремо йдеться про текстологічну роботу Л. Білецького, його ідею видати "Кобзар" разом із біографією, літературною історією окремих творів, інтерпретацією і коментарем, що реалізується в Канаді.

Окрема розвідка присвячена Є. Маланюку як шевченкознавцю. В. Міяковський простежує: хоча "Книга спостережень" Є. Маланюка не є книгою про Т. Шевченка, та постать виразника українства домінує в ній. Дослідник указує на "Шевченкову присутність у роздумах поета-есеїста" [13, 459]. Привертає увагу В. Міяковського зіставлення постатей М. Гоголя та Т. Шевченка в інтерпретації Є. Маланюка. "Наслідком затрати духу і омертвіння душі – людина Гоголя стає калікою, потворою, карикатурою людини", а людина Т. Шевченка – "образ Божий" [13, 460].

Зіставлення творчого шляху Т. Шевченка та І. Франка в есеїстиці Є. Маланюка, як підкреслює В. Міяковський, "зводиться до того, що Шевченко силою свого генія перелітав через ту скалу, яку Франко закликав лупати і сам її прорубував у холод і спеку, день і ніч, рік за роком, невпинно, систематично – послідовно" [13, 460]. Осібно йдеться про поезії Є. Маланюка, присвячені Т. Шевченкові.

Приділяється увага й шевченкознавчим доповідям Є. Маланюка. Так, у студентській громаді у Варшаві 1937 р. він виголосив доповідь "До справжнього Шевченка". "Зміна в оцінці суспільством Шевченка, – наголошує В. Міяковський, – прийшла лише з появою наукового шевченкознавства, що його Маланюк пов'язує з ім'ям Павла Зайцева і з виданням повного зібрання творів у Варшаві і широко закроєною роботою шевченкознавців у Києві під керівництвом акад. С. О. Єфремова з виданими ще в 1927 році поетичними творами, підготованими М. М. Новицьким під справжнім Шевченковим заголовком "Поезія"" [13, 461].

В. Міяковський зауважує, що "з певними думками і тезами Маланюка-шевченкознавця можна не погоджуватися, але не можна не визнати суцільности і стійкости думок філософа-поета" [13, 461].

Інформативний характер має стаття "Шевченківська виставка 1966 р. в УВАН". Серед матеріалів виставки В. Міяковський насамперед вирізняє такі раритетні, як "Кобзар" (1867), копії окремих документів із кирило-мефодіївської справи 1847 р. (першу сторінку "Книг битія українського народу" М. Костомарова та "Статуту" братства), копія Шевченкового листа до Федора Петровича Толстого (липень 1857 р.), написаного "при першій звістці про звільнення його з заслання" [13, 172], а також "автентичні чотири сторінки (два листи, записані з обох сторін) з того Шевченкового автографу, з якого друкувалося видання 1860 року" [13, 172].

Шевченківська тема проступає і в листуванні В. Міяковського. Так, О. Ізарський у статті "Зустрічі й листи" наводить уривок із листа від 5.11.1962 до нього, в якому інформується про доповідь Ю. А. Перхоровича "Шевченко на Волині", виголошену на засіданні Шевченківського інституту УВАН [8, 51].

Уся сукупність різнопланових досліджень В. Міяковського про життя і творчість Т. Шевченка, його оточення, про науковців і митців, для яких постать поета стала знаковою, свідчить про постійну присутність шевченківської тематики в наукових пошуках дослідника. Невипадково його сучасник Л. Винар наголошував, що В. Міяковського "можна уважати за одного із найвидатніших шевченкознавців" [3, 186].

1. Антонович М. Володимир Міяковський // Український історик. – 1969. – № 1–3 (21–23). – С. 95–101. 2. *Биковський Л.* Вклад УВАН у США в шевченкознавство (Бібліографічні підсумки за десятиріччя – 1950–1960 роки) // Визвольний шлях. – 1964. – Кн. 5. – С. 533–539. 3. *Винар Л.* Володимир Міяковський. Недруковане й забуте. Громадські рухи дев'ятнадцятого

сторіччя. Новітня українська література. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1984. – 509 с. (Серія Джерела до новітньої історії України, т. І) [Рецензія] // Український історик. – 1987. – № 1–4 (93–96).– С. 186–187. 4. *В. П.* [Міяковський В.] Леонід Білецький як шевченкознавець // Шевченко. Річник 4. – Нью-Йорк, 1955. – С. 31–33. 5. *В. П.* [Міяковський В.] Т. Шевченко і В. Тімм // Шевченко. Річник 3. – Нью-Йорк, 1954. – С. 23–25. 6. *Глобенко М.* Шевченко в совєтському літературознавстві (Основні тенденції в трактуванні) // Записки НТШ. Т. CLXI. Збірник філологічної секції. Т. 24. – Нью-Йорк; Париж, 1953. – С. 170–204. 7. *Залеська-Онишкевич Лариса М. Л.* Володимир Міяковський // 125 років Київської української академічної традиції 1861–1986: Збірник.– Нью-Йорк, 1993.– С. 517–538. 8. *Ізарський О.* Володимир Міяковський. Зустрічі і листи // Сучасність. – 1972. – № 6.– С. 46–56. 9. *Лавріненко Ю.* Від пуделка до будинку з колонами (Етюд про один культурний подвиг) // Нові дні. – 1972. – Лютий. – Ч. 265.– С. 1–3, 25. 10. *Міяковський В.* Володимир Вікторович Дорошенко (1879–1963) (У п'ятьліття смерти) // Український історик. – 1969. – Ч. 1–3. – С. 47–55; Ч. 4. – С. 30–37. 11. *Міяковський В.* Київ за шевченківської доби (Панорама Ґрота)" // Наші дні. – 1944. – Ч. 3. – С. 3. 12. *Міяковський В.* "Москалева криниця" Т. Шевченка // Шевченко Т. Москалева криниця. – Х., 1930. 13. *Міяковський В.* Недруковане й забуте. Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література / Редактор Марко Антонович. – Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1984. – 509 с. (Серія Джерела до новітньої історії України, т. І). 14. *Міяковський В.* Один з дослідників Шевченка (О. М. Сімсен-Сичевський 1880–1942) // Наші дні. – 1944. – Ч. 2. – С. 12. 15. *Міяковський В.* Шевченко і Костомаров // Шевченко. Річник 7. – Нью-Йорк, 1958. – С. 16–30. 16. *Порський В.* [Міяковський В.] Михайло Новицький // Шевченко. Річник 2. – Нью-Йорк, 1953. – С. 43–47.

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА. КОМПАРАТИВІСТИКА

С. Жигун, канд. філол. наук, доц.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У ТВОРЧОСТІ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

У статті досліджується вплив постаті і творчості Тараса Шевченка на вибір життєвого шляху та формування світогляду Бориса Антоненка-Давидовича.
Ключові слова: *Т. Шевченко, Б. Антоненко-Давидович, вплив, творчість.*

В статье изучается влияние личности и творчества Т. Шевченко на выбор жизненного пути и формирование мировоззрения Б. Антоненко-Давидовича.
Ключевые слова: *Т. Шевченко, Б. Антоненко-Давидович, влияние, творчество.*

The author investigates the influence of T. Shevchenko's personality and creative work on B. Antonenko-Davydovych.
Key words: *T. Shevchenko, B. Antonenko-Davydovych, influence, creative work.*

Вплив Тараса Шевченка на окремих митців і цілі покоління – тема, що не раз ставала предметом досліджень, адже подібні роботи дають змогу ширше осягнути велич Пророка, предметно демонструвати спадкоємність традиції та заглибитись у питання психології творчості. Серед письменників, творчість яких зазнала відчутного впливу Тараса Шевченка, варто звернути увагу на Бориса Антоненка-Давидовича, художня спадщина якого під цим кутом зору ще не отримала ретельного висвітлення.

Борис Антоненко-Давидович належить до тих українських митців і діячів, що у творчості й у житті сповідували ті самі ідеали, формуючи етичну традицію українського духовного життя. Зазнавши важких поневірянь у північних таборах, письменник не зламався і був одним із небагатьох, що, повернувшись в Україну, не стали пристосовуватися до нових обставин, а лишилися вірними своїм ідеалам, повторюючи відоме "караюсь, мучусь, але не каюсь". І не даремно про своє творче кредо Б. Антоненко-Давидович написав так: "Я не замислювався й не замислююся над питанням про своє місце в українській літературі… За всіх часів і обставин мене бентежило й бентежить тільки одне: писати так, щоб у якійсь мірі мати підстави сказати своїй музі Шевченковими словами:

Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.

© Жигун С., 2011

Бо в цьому, незалежно від діапазону й калібру письменницького хисту, є найбільша моральна й творча втіха кожного митця" [5, 598].

Вірність собі й своєму народові, якими Тарас Шевченко протиставився Миколі Гоголю у розумінні гімназиста Бориса Давидова, визначили долю майбутнього прозаїка: прочитавши нецензурований "Кобзар", він став, як тоді казали, "свідомим українцем". За його зізнанням, книга змінила його погляд на світ, навіть рідна Охтирка раптом постала у новому світлі: панський центр був вкритий ніби "позолоченою коростою", яка тонким шаром вкривала стародавнє українське місто, повернути яке віднині запраглося юнакові. Шевченків "Заповіт" відлунював у його душі, "як заклик з того світу, як святий заповіт боротися, який рано чи пізно треба було неодмінно виконати" [5, 511]. Шевченко у сприйнятті юнака Давидова – "бунтар, непримиренний ворог усякого насильства й кривди, полум'яний пророк свого народу, що передрік його майбутнє" [5, 510]. Саме такий образ надихнув згодом Антоненка-Давидовича лишитися нескореним навіть за полярним колом. Один з героїв художньо-фактографічного циклу "Сибірські новели", за яким сховався сам автор, на питання: "А за що ж перший раз судили вас?" – відповідає: "За Україну", апелюючи до Шевченкового "Мені однаково чи буду…".

Попри таку визначну роль Тараса Шевченка у житті Б. Антоненка-Давидовича, оцінка поета у художній спадщині прозаїка, на перший погляд, таїть певну інтригу: адже перший період творчості останнього припав на бурхливі 1920-і роки – часи переоцінки цінностей і переосмислення класиків. Тодішня оцінка суспільством і мистецькими колами постаті Т. Шевченка – предмет досліджень багатьох сучасних літературознавців, досить назвати розвідку П. Голубенка "Шевченко і Хвильовий", М. Нестелєєва "Михайль Семенко / Герой свого часу, або Семенко Vs Шевченко", Д. Горбачова – "Авангардизм ХХ століття і Шевченко". Узагальнюючи ці дослідження, можна говорити про те, що тогочасні метри художньої творчості протистояли культу "Кобзаря" як загрозі розвитку самого мистецтва, однак схилялися перед величчю митця.

Така тенденція чинна і для ранньої творчості Б. Антоненка-Давидовича. Тарасом Шевченком обмежилися в осягненні української культури його герої-просвітяни, "опереткові люди", як називає їх автор. Для них, малодухих і недолугих, відродження України зводиться до співу "Заповіту" після третьої чарки та прикметника "національний": "Все національне: сорочка у Карпа Хведоровича – вишивана, національна; вуса в Базилевського, хоч і руді трохи, але довгі – національні; і навіть прізвище в недавнього перевертня, мирового судді, – національне: Вареник!" [3, 119]. Портрет Шевченка неодмінно присутній у хаті кожного з його героїв "пересічного типу української інтелігенції". На їхнє переко-

нання, портрет Шевченка на стіні зв'язує їх з народом і нацією, а, на думку автора, не має з ними нічого спільного, бо ж любити Шевченка – значить жити його заповітом. Натомість такі, як Батюк із повісті "Смерть", не здатні на відданість своїм переконанням, а лише скаржитись і сичати, "На Шевченкові роковини вони в школі казатимуть, що Шевченко революціонер, що він боровся проти московських (на цьому вони зроблять наголос) панів, що він любив Україну… І в цих занужених словах вони контрабандою протягнуть замаскований націоналізм і будуть задоволені, що це в них вийшло і червоно, і національно…" [4, 112]. Контраст між портретом і його власниками демонструє епізод з роману "Нащадки прадідів" (назва мимовільно викликає асоціацію з Шевченковим "Славних прадідів великих пращури погані"), коли наречена головного героя Євгена Барабаша, що проникся ідеєю українського відродження, приводить його до своїх родичів-українців. Для неї запорукою порозуміння є те, що у них висить портрет Шевченка. "На стіні посередині, понад важкими фотелями в чохлах, справді висів сепією мальований у товстій багетній рамі Тарас. Євген одразу знайшов його, і, дивна річ, – це розрадило його трохи, дало спочити очам, а відтак і напруженим ногам, рукам, тулубові. Тарас із добродушною іронією дивився з-під шапки просто Євгенові в вічі, і його мертва, трафаретна усмішка на цей раз ожила, озвалась далекою людиною" [4, 331]. Для тьоті Марфи між Шевченком і Кутузовим немає жодної різниці, а для її чоловіка Шевченко – читання на випадок неприємності: "Умів Тарас за серце взять" [4, 332]. Тут варто зазначити, що зображене покоління знало цензурований офіційною владою "Кобзар", тобто переважно романтично-етнографічні твори. А після суспільно-політичних зрушень, вогонь Шевченкового слова лишається для них неосягненим так би мовити за інерцією. Тим комічніше виглядають спроби вдатися до Шевченка у дріб'язкових ситуаціях: у фіналі оповідання "Просвітяни" герой, проваливши виставу, вигукує на адресу колег: "–Дряні! І крихти немає в них мистецького чуття!.. Стасик подивився на небо, схилив на Ксанине плече свою голову й штучним, не своїм голосом деклямував закоханий: А ти, всевидяще око! / І ти дивилося глибоко / І не осліпло? / Око, око!.." [3, 132]. Спекулятивне сприйняття постаті Шевченка зображене й у шаржі "До Канева" з книги нарисів "Землею українською", де відтворено ставлення до поета представників різних соціальних типів: кооператора, "просвітянина", інспектора політосвіти, літератора, селянки та інших.

Однак звести шевченківську тему в ранній прозі Б. Антоненка-Давидовича до критики сприйняття автора "Кобзаря" не випадає. Адже не можна не згадати образ Синьої Волошки з однойменної повісті. Знайомлячи читача зі своєю героїнею – дівчиною, що погодилась стати жертвою в ім'я революції, оповідач зупиняється на тому, що у

неї – студентки медінституту – лежить "Кобзар", який їй "ще й досі, мабуть, рідніший, дорожчий і зрозуміліший за “Капітал”" [3, 7]. Саме Шевченкове слово спонукало її боротись за свої переконання, за соціальну справедливість: "…я напевне знаю, що то “Кобзар” привів її до нас. Хто зна, чи прочитає вона колись “Капітал”, але напевно – вона ще довго розв’язуватиме "Кобзарем" світові проблеми класової боротьби" [3, 7]. Характерно, що виховане Шевченком "наївне дівча" єдине з усього осередку було здатне на самопожертву і на дію взагалі, тоді ж як послідовники Маркса і Леніна виявились безвольними споживачами, здатними подбати лише про власне життя.

Шевченкове слово розсипане і в авторовому мовленні ранньої прози Б. Антоненка-Давидовича. Особливу функцію поетичні цитати мають у подорожніх нарисах "Там, де тіні забутих днів" та "Пороги" з книги "Землею українською". Обидва твори змальовують подорож по Дніпру козацькими місцями, і звернення до Шевченкової романтики козацьких вольностей і степових просторів створює враження надчасовості Дніпра і степових могил, на відміну від минулої козацької слави. Інкрустуючи у текст нарису цитати, автор вдається до так званої реконструктивної інтертекстуальності, реєструючи спільність свого і шевченкового тексту. Крім того, ці цитати залучаються у текст переважно без атрибутування, утворюючи своєрідний код для своєї аудиторії і свого контексту.

У другому періоді творчості постать Шевченка трактується однозначно, відповідно до його непересічної ролі у становленні української нації. Шевченкова тема є важливим змістовим компонентом оповідання "Слово матері", епіграф до якого – "Якби ви знали, паничі…". На прикладі сільського коваля – батька головного героя автор показав вплив Шевченкового слова на свідомість селян: "Шевченкова поезія, тяжке життя й сама ця непокірна постать бунтівничого Тараса справили на батька … велике враження… “Кобзар” був для нього все. Він заступив йому і ті божественні книги – всякі Біблії та “житії”… й історію, й енциклопедію. Чи йому тяжко стане на душі, чи невдача яка, чи просто в неділю на дозвіллі – розгорне він, бувало, свого “Кобзаря” і завжди знайде там і розвагу, й раду, й підтримку" [5, 191]. З "Кобзаря" почерпнув коваль свій суспільний ідеал, і Шевченкове слово спонукало його віддати свого сина вчитися. Така поглиблена характеристика другорядного персонажа, чия роль для руху сюжету досить незначна – він лише спричиняє від’їзд Івана на навчання, має важливу настанову – зафіксувати вплив Шевченка на процес виходу з селян національної інтелігенції. Крім того, він спонукає замислитись і над питанням розвитку читання: якщо у Європі секуляризація цього процесу була пов’язана із родинним читанням романів, то в Україні цей переворот здійснила одна-єдина геніальна книга.

Але Шевченко справляє доленосний вплив не лише на селянина-коваля, але й на його зросійщеного гімназією сина. Досягши значних успіхів у навчанні, Іван має честь бути прийнятим у домі земського начальника, він забуває про заповіт своєї матері і поволі перетворюється на покруча. Однак, вистава українського театру на сюжет Шевченкової поеми "Сліпий" зворушила й потрясла юнака: "…спазми стиснули мені горло, і я мало не заридав від досі не відомого, надмірно великого почуття. Передо мною… враз постав увесь цей мужицький, топтаний панами народ, що заступив колись своїм трупом шлях туркам і татарам і прогримів своєю звитягою на весь світ… І я відчув себе нараз, як і багато, мабуть, хто в залі та на гальорці, – часткою цього скривдженого, знедоленого народу…" [5, 213]. Вистава змінює Івана, не лише пробуджуючи національні почуття, але й змушуючи переглянути своє кохання до панночки Мері. Досі у його уяві вона ставала лермонтовською Мері, тургенєвською Єленою, гончаровською Вірою, однак після вистави (власне, після насмішок над нею) вона стала "ніщо перед незрівнянною красою душі мужицької Ярини!" [5, 214]. Можна твердити, що Іван цілком переймається Шевченковим словом, бо ж повертається до свого народу не тихцем, а протестуючи проти зневаги до нього.

У творах другого періоду з іншим змістом фігурує портрет Шевченка: в одному з епізодів оповідання "Щастя" він стає втіленням не лише національної свідомості, але й національної спільності. Щоб врятувати життя коханому, студентка-медичка виносить на продаж останнє – портрет Шевченка, однак на Євбазі його оцінюють лише як раму. У відчаї повернувши з базару, вона зустрічає інтелігентного чоловіка, з тих, у яких напевно висить дома під вишиваним рушником портрет Шевченка" [5, 251], і той купує портрет за чималі гроші. Не випадково, героїня пригадує цей день як один з найщасливіших у своєму житті, адже незнайомець дав більше ніж гроші – відчуття розуміння і національної єдності. Таким чином, Шевченко у творах другого періоду постає творцем української інтелігенції, символом патріотизму. Не випадково, одну зі своїх книг автор назвав "В сім'ї вольній, новій" (1960).

Постаті Тараса Шевченка Б. Антоненко-Давидович присвятив і дві публіцистичні статті: "Парадокс епохи" та "Страшний і по смерті". Попри назву в першій статті автор розглядає появу Тараса Шевченка на фоні суспільного і національного гноблення початку XIX століття не як парадокс, а як "свідчення невичерпних сил українського народу і його потенціальних можливостей", "чарівний пролог до її [української літератури. – С. Ж.] дальшого буйного розквіту" [1, 14]. Автор не випадково підкреслює нерозривність Шевченка зі своїм народом, попри те, що він був фізично одірваним від нього, адже Б. Антоненку-Давидовичу йшлося про зразок для сучасних йому мит-

ців. Автор наголошує на народному джерелі Шевченкового таланту, мовляв, "як у чудодійному фокусі, зосередила в ньому доля все трагічне й усе краще, що було в цілому народі" [1, 13], цілком ігноруючи фактор освіти й вплив аристократичного життя. Головними здобутками Шевченка називаються перетворення етнографічної маси у націю, оформлення "великої" літератури та функціональності мови, формування зразку для наслідування. У статті "Страшний і по смерті" автор наводить витяги з донесень і рапортів чиновників царату про порушення громадського спокою. Йдеться про міфологізацію постаті Шевченка: після його смерті виникли чутки, ніби замість нього у труні лежать освячені гайдамацькі ножі, а він, живий, лише чекає слушного часу. Крім того, цікавим є і повідомлення про заворушення робітників, пов'язані зі 100-літтям від дня народження Шевченка, адже ці факти руйнують переконання про позанаціональну свідомість робітництва.

Присутність Т. Шевченка у духовному житті Б. Антоненка-Давидовича потверджує і листування: у своїх епістолах він методично висвітлює заходи зі вшанування пам'яті митця, цікавиться пам'ятниками йому за кордоном тощо.

Шевченко, яким його сприймав Борис Антоненко-Давидович, постає і в спогадах СВУ, які прозаїк писав не для друку, а для історії. Оповідаючи про відомий процес над українськими інтелігентами, автор коментує поведінку останніх як псевдоугоду між дореволюційними українськими провідниками й органами нового режиму: інтелігенція має усунутись від впливу на молодь і, визнавши безглузді звинувачення, пожертвувати собою, упередивши репресії тих, на кого справили вплив. Однак, на думку автора, підсудні у справі СВУ заслужили собі такою угодою не вічну славу, а вічну ганьбу: "Не слід прикрашати гірких сторінок своєї історії й робити з капітулянтів героїв. Для чого? Щоб плодити нових капітулянтів?.. Осуд історії – страшніший за вироки на судовому процесі СВУ" [5, 463]. Така різка оцінка – наслідок ідеалізування Б. Антоненко-Давидовичем Шевченкової нескореності. І хоч автор не порівнює С. Єфремова з Т. Шевченком, однак дух останнього імпліцитно присутній у розсипаних у підсумку цитатах і ремінісценціях. Наслідком цієї угоди, на переконання Б. Антоненка-Давидовича, стали ігнорування і гноблення української мови, культури, нації. Наводячи факти притлумлення радянською владою Т. Шевченка, як втілення українського духу, автор з сумом зауважує: "Далебі, якби не Шевченкова слава, що пройшла по всіх континентах планети, його давно б уже оголосили українським буржуазним націоналістом" [5, 473]. Все ж, автор оптимістично дивиться у майбутнє: національне чуття, зроджене Шевченком, – незнищенне, а тому автор фактично пророкує розвал Радянського Союзу.

Підбиваючи підсумки, наголосимо на тому, що Тарас Шевченко справив визначальний вплив на вибір життєвого шляху Б. Антоненка-Давидовича: творчість поета сформувала його національну свідомість і створила зразок для наслідування. Усвідомлення Шевченка як незламного бунтаря, творця нації знайшло втілення і в творчості прозаїка. У творах першого періоду Шевченко – духовний батько героїв ("Синя Волошка"), а ті, для кого Шевченко – лише етнографічний колорит, заслуговують на осуд і глум. У творах другого періоду більшої уваги надається висвітленню ролі Шевченка у формуванні української національної свідомості. Ця тема звучить і в публіцистичних статтях, листуванні, спогадах.

1. *Антоненко-Давидович Б.* Здалека й зблизька / Б. Антоненко-Давидович. – К.: Радянський письменник, 1969. – 304 с. 2. *Антоненко-Давидович Б.* Землею Українською / Б. Антоненко-Давидович. – К., 1930. – 254 с. 3. *Антоненко-Давидович Б.* Синя Волошка / Б. Антоненко-Давидович. – К., 1930. – 200 с. 4. *Антоненко-Давидович Б.* Твори в 2-х т. / Б. Антоненко-Давидович. – К: Наукова думка, 1999. – Т. 1. – 742 с. 5. *Антоненко-Давидович Б.* Твори в 2-х т. / Б. Антоненко-Давидович. – К: Наукова думка, 1999. – Т. 2. – 652 с.

Н. Кадоб'янська, вчит.-мет.
Н. Чейлитко, канд. філол. наук, асист.

Т. ШЕВЧЕНКО ТА Л. КОСТЕНКО: СМИСЛОВЕ НАВАНТАЖЕННЯ ЕПІТЕТА "П'ЯНИЙ" У ТВОРЕННІ ОБРАЗУ Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО

Стаття присвячена особливостям художньої інтерпретації постаті Б. Хмельницького в творчості Т. Шевченка і Л. Костенко, показано тяглість історіософської традиції в поетичному доробку проаналізованих поетів.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, Ліна Костенко, мистецький діалог, епітет, художній образ, концепт "сп'яніння".*

Статья посвящена особенностям художественной интерпретации образа Б. Хмельницкого в творчестве Т. Шевченко и Л. Костенко, показана преемственность историософской традиции в поэтическом творчестве проанализированных поэтов.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко, Лина Костенко, художественный диалог, эпитет, художественный образ, концепт "опьянение".*

The article is devoted to the peculiarities of artistic interpretation of Bohdan Khmelnitskii image in the Taras Shevchenko and Lina Kostenko poetry. The main purpose of the article is to show the continuity of historiosophical tradition in the poetic works of two famous poets.

Key words: *Taras Shevchenko, Lina Kostenko, artistic dialog, epithet, image, concept "drunkenness".*

© Кадоб'янська Н., Чейлитко Н., 2011

Вивчення особливостей художньої інтерпретації постаті Б. Хмельницького в творчості Т. Шевченка і Л. Костенко дає підстави говорити про мистецький діалог між цими двома визначними українськими поетами в контексті національно-історичного простору й часу: в романі Ліни Костенко "Берестечко" розвинуто й переосмислено концепцію постаті Б. Хмельницького в поезії Т. Шевченка.

У своїй поетичній спадщині [4] Т. Шевченко неоднозначно оцінює Б. Хмельницького: його названо великим, славним, мудрим гетьманом, розумним козацьким батьком, проте таким номінаціям поет надає іронічного звучання: *"У дурні німчики обули / **Великомудрого гетьмана"*** ("За що ми любимо Богдана?"); *"І **препрославлений козачий** / **Розумний батьку**!.. і в смердячій / Жидівській хаті б похмеливсь…"* ("Якби-то ти, Богдане п'яний…"); *"Амінь тобі, **великий муже**! / **Великий, славний**! та не дуже…"* (там само). Окрім того, Б. Хмельницького названо *п'яним* ("Якби-то ти, Богдане п'яний…"), *нерозумним сином* матері України ("Розрита могила").

Постає питання, який смисл вкладав Т. Шевченко в епітет *п'яний*: прочитання такого означення гетьмана як простої вказівки на фізіологічний стан сп'яніння було б суттєвим спрощенням вже тому, що Шевченкові вірші наскрізь просякнуті символічним звучанням, а витворені митцем образи часто надаються до множинного прочитання.

Важливо наголосити, що Т. Шевченко в своїй поезії часто згадує Б. Хмельницького, звертаючись до нього. Однак поет промовляє до гетьмана не як до живої історичної постаті, а як до безсмертної душі, що покинула землю й існує тепер у позачассі: *"**Спи**, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі"* ("Чигрине, Чигрине…"); *"Мир **душі** твоїй, Богдане!"* ("Стоїть в селі Суботові…").

Т. Шевченко докоряє Б. Хмельницькому укладеною ним Переяславською угодою: *"Якби-то ти, Богдане **п'яний**, / Тепер на Переяслав глянув! / Та на Замчище подививсь! / Упився б! здорово упивсь!"* ("Якби-то ти, Богдане п'яний…"), – ставлячи під сумнів, чи справді можна вважати гетьмана українським національним героєм: *"За що ми любимо Богдана? / За те, що москалі його забули, / У дурні німчики обули / Великомудрого гетьмана…"* ("За що ми любимо Богдана?"). Разом з тим, є підстави вважати, що в творах Т. Шевченка закладено звинувачення в значно більшому злочині – догоджанні, прислужництві, – який оцінюється як смертний гріх, через який душі зазнають митарств: *"І за що мене карають, / Я й сама не знаю? / Мабуть, за те, що всякому / **Служила, годила**... / Що цареві московському / Коня напоїла!.."* ("Великий льох"), – а живі втрачають людську природу, стаючи перевертнями: *"А тим часом **перевертні** / Нехай підростають / Та поможуть москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану / Сорочку знімати"* ("Розрита могила"). І тому Українська Земля тяжко потерпає, розплачуючись за гріх пристосовництва своїх синів: *"Мій любий краю неповинний! / За*

що тебе Господь кара, / Карає тяжко? За Богдана, / Та за скаженого Петра, / Та за панів отих поганих / До краю нищить..." ("Осія. Глава XIV"). Як слушно зауважила О. Забужко, у творчості Т. Шевченка таке потурання, служіння злу (свідоме чи несвідоме) осмислюється як національний гріх, "котрий перетворює історичне буття провинного народу на різновид земної покути" [1, 136].

Таким чином, Переяславська угода сприймається не лише як історична подія, але і як містична, оскільки вона має значний відгомін у вічному духовному світі, інобутті. Душам відмовлено в раї через те, що вони в магічний спосіб долучилися, підтримали діяння темних ворожих сил. Так, душі козаків приречені бути прив'язаними до їхньої заклятої могили в полі, бо вони служили гетьману, який запровадив *"у ярмо християн"* ("За байраком байрак…"). А душа молодої дівчини карається за те, що за життя вона, набравши з криниці води, перейшла шлях, яким Б. Хмельницький зі старшинами *"їхав в Переяслав Москві присягати!.."* ("Великий льох"). Після такої зустрічі вода, яку несла дівчина, виявилася отруйною й спричинила смерть усієї її сім'ї. Як відомо, в слов'янській міфології поширене уявлення: якщо людина перетне шлях поховальній процесії, на неї чекає скора смерть [3, 358]. Це наводить на думку, що Т. Шевченко в поемі "Великий льох" осмислює подорож Б. Хмельницького до Переяслава як трагічну подію в житті України, прирівнюючи її до похоронної ходи. Більше того, історична постать – гетьман Богдан Хмельницький, а також історичні події, пов'язані з його іменем, вимірюються, оцінюються категоріями не стільки реального світу, скільки світу містичного, тому в поезії Т. Шевченка важливу роль відіграють концепти *душа, гріх, могила, вода, шлях, перевертень* та ін. у їхньому міфологічному сенсі.

Таким чином, усе вищесказане дає підстави епітет *п'яний*, ужитий поетом щодо Б. Хмельницького, інтерпретувати, за давньою слов'янською традицією, відповідно до якої стан сп'яніння розуміється як сповнення нечистою силою, перебування на службі в диявола. Тому, невипадково, в поезії "Осія. Глава XIV", закликаючи мати-Україну застерегти своїх лихих, лукавих чад, які не гребують безчесними вчинками, зрадою, "криводушієм", та сказати їм про покару, яка чекає на них, Т. Шевченко вживає епітет *п'яний* на означення їхнього господаря: *"…Не спасе їх добрий цар, / Їх кроткий,* ***п'яний*** *господар…"*. У наведеному контексті добрий цар-господар є узагальненою номінацією керманича, володаря, який пристав на бік зла, і тому символізує втілення диявольської влади на землі.

Отже, *п'яний* Богдан у поезії Т. Шевченка – це прислужник темних сил, діяння якого спокутує вся Українська земля, і до душі якого звертається поет із гірким докором за вчинене. Проте необхідно наголосити, що інтерпретація постаті Б. Хмельницького в малярській спадщині Т. Шевченка має абсолютно інший характер: у роботах "Смерть Богда-

на Хмельницького", "Дари в Чигрині 1649 року", "Богданові руїни в Суботові", "Богданова церква в Суботові" гетьмана зображено як величного, мудрого державотворця, національного провідника й героя [5].

У віршованому романі "Берестечко" Л. Костенко міститься відповідь на Шевченкове трактування постаті Б. Хмельницького.

Б. Хмельницький у Ліни Костенко [2] – жива людина, яка існує в часі й просторі й зображена в романі в конкретний історичний момент – після поразки під Берестечком: "*Я, гетьман Богдан Хмельницький, / розбитий під Берестечком. / Сиджу у старій фортеці і долю свою кляну".*

Богдан Хмельницький усвідомлює свою провину перед відданими йому вояками й цілим українським народом, намагається сам дати собі відповідь, у чому полягає його гріх, й спокутувати його: *"Лежить твоя зглузована Вкраїна, / схрестивши руки всіх своїх шляхів"*; *"Моя вина. Мій* ***гріх*** *перед людьми. / Усе ж було за нас. / Чому ж програли ми?!"*; *"Моя ганьба, моя* ***провина****. / Щоб втрапить до таких тенет!"*; *"Простіть мене. Від Ворскли до Дунаю. / По саме море, по Стамбул простіть!"*. Гетьман свідомий того, що він зазнав поразки, обравши не тих союзників, призвів людей на смерть, а головне – не створив Української держави. Герой передбачає всі можливі звинувачення прийдешніх поколінь, зокрема висловлені Т. Шевченком у його поетичному доробку: *"Я так як чую з днів пізніших / оте презирливе: ага, / це ж він підписувавсь – підніжок, / чиєїсь милості слуга!".*

Т. Шевченко в своїй поезії звертається до вічної душі Б. Хмельницького, натомість Л. Костенко показує, як ця душа протягом земного життя сповнюється враженнями про той біль, який принесли Українській землі війни та міжусобиці: *"А я тремтячими руками / в оцій фортеці день по дню / тіла, погризені вовками, / в бездонну* ***душу*** *хороню"; "Ноги місили грязь, /* ***душа*** *летіла над Україною"; "Засліпли очі розпачем* ***душі****. / Бодай я світу білого не видів, / як по своїх стріляли гармаші!".* Ці болісні враження складуть пам'ять безсмертної душі гетьмана, яка понесе їх із собою в позачасся, щоб звітувати про скоєне протягом земного життя перед Вічністю і перед нащадками. Таким чином, Л. Костенко сприйняла всі потенції Шевченкової інвективи Б. Хмельницькому й прописала від імені гетьмана відповіді на всі можливі звинувачення, повернувши цю постать до історичного часу. У романі "Берестечко" наголошено: всі політичні та військові кроки, здійснені Б. Хмельницьким, мали єдину мету – розбудову Української держави, звільнення її з пут залежності від інших політичних формацій: *"Та я, аби розгризти віжки, / дійду й не до таких ошуств. / Та я не те що там підніжком – / я* ***чортом, дідьком*** *підпишусь!"*. Б. Хмельницький не вбачав у гетьманстві особистої вигоди, навіть думка про корону в нього пов'язана лише з мо-

жливістю забезпечити українському народу політичну свободу. Отже, Л. Костенко знімає з гетьмана підозру в перевертництві в розумінні Т. Шевченка – потуранні злу з думкою про можливу власну вигоду: *"О, не за себе ж я молився / і не для себе ж я живу!"*.

Прикметно, що в тексті роману знаходимо ті самі важливі концепти, що й у Т. Шевченка: *гріх, душа, шлях, сп'яніння, перевертень, могила,* – кожен з яких осмислений поетесою по-своєму. Так, сп'яніння Б. Хмельницького є не містичним наслідком сповнення темною силою, а звичайним фізіологічним станом людини: гетьман п'є в момент страшної життєвої поразки. Для нього настав час осмислити всі події свого життя, прозвітувати перед собою про все зроблене, оцінити власні вчинки й зробити висновки з набутого непростого життєвого досвіду. Б. Хмельницький розважливо оцінює свої помилки, при тому тяжко карається за свої провини й піддає себе жорстокому самоосуду: *"Хто свічку тепер поставить за* ***душу*** *мою* ***хмільну****?"*. Отже, безсмертна душа Богдана, наділена вічною пам'яттю та абсолютним знанням, піде у вищий світ із правильним розумінням подій земного життя і водночас із пам'яттю про біль, якого зазнав український народ.

Таким чином, *п'яний* Б. Хмельницький у Л. Костенко – це відповідь на *п'яного* Богдана Т. Шевченка. У романі "Берестечко" знаходимо алюзії на образ Христа: *"Від брата до брата / ходжу – як від Понтія до Пілата"; "Лежу розп'ятий, та вже раз п'ятий! / А кожен катюга мій – масткослов. / Долоні мої процвяховані ятряться, / а пси шолудиві злизують кров. / Я воскресаю і знову гину. / Несу свій хрест на свої Голгочі. / А цар стромляє мені у спину / Свої двойлезі каправі очі"*. Наведені контексти наводять на думку, що Переяславська угода для Б. Хмельницького тлумачиться поетесою як Голгофа, на якій розіп'ято самого гетьмана та його пам'ять. Отже, у творчості Л. Костенко знаходимо художнє виправдання вчинку Б. Хмельницького і, відповідно, повернення цього державного мужа до лав героїв України, що свого часу поставив під сумнів Т. Шевченко.

Таким чином, аналіз образу Б. Хмельницького у творчості двох визначних українських поетів – Т. Шевченка та Л. Костенко – дає підстави говорити про існування спільного національного культурно-ідейного часопростору: у своєму романі "Берестечко", виданому в 1999 році, Л. Костенко тонко вловлює, розуміє та розвиває думки, висловлені Т. Шевченком ще в середині XIX ст. Це дає підстави говорити про тяглість історіософської концепції української нації, виробленої Т. Шевченком у своїй мистецькій спадщині й розвинутої в поетичному доробку Л. Костенко, останнього поета-генія бездержавного періоду України.

1. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К., 2001. 2. *Костенко Л. В.* Берестечко: Історичний роман. – К., 1999. 3. *Седакова И. А.* Путь // Славянские древности : [этнолингвистический словарь; под общей редакцией Н. И. Толстого]. – М., 2009. – Т. 4. 4. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1983. 5. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів в десяти томах. – К., 1961. – Т. 7. – Кн. 1.

І. Сквирська, пошукувач

ВІЗІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ УКРАЇНИ У ПОВІСТІ ЮРІЯ КОСАЧА "СОНЦЕ В ЧИГИРИНІ"

У статті висвітлено звернення до образу Чигирина, ще започатковане Т. Шевченком, як символ української волі, яке розвиває Ю. Косач у повісті "Сонце в Чигирині". У творі Ю. Косач показує реальні картини діяльності декабристів в Україні, прагне засвідчити на художньому рівні неперервність боротьби українців за незалежність.

Ключові слова: *Юрій Косач, "Сонце в Чигирині", символ, національна ідея.*

В статье освещено обращение к образу Чигирина, основанное еще Т. Шевченко, как символ украинской свободы, которое развивает Ю. Косач в повести "Солнце в Чигирине". В произведении Ю. Косач показывает реальные картины деятельности декабристов в Украине, стремится засвидетельствовать на художественном уровне непрерывность борьбы украинцев за независимость.

Ключевые слова: *Юрий Косач, "Солнце в Чигирине", символ, национальная идея.*

The sense of Chygyryn is lighted up in the article, founded yet T. Shevchenko, as character of Ukrainian freedom, which develops by Y. Kosach to lead a "Sontse v Chyhyryni" (The Sun in Chyhyryn). In the writing Y. Kosach shows the real pictures of activity of the "dekabrist's" in Ukraine, he aims to witness at artistic level continuity of fight of Ukrainians for independence.

Key words: *Yuri Kosach, "Sontse v Chyhyryni" (The Sun in Chyhyryn), symbol, national idea.*

Творчість Ю. Косача належить до проблем маловивчених в історії українського літературознавства. Окремі аспекти його спадщини досліджуються у працях Ю. Шереха, В. Державина, Д. Павличка, Ю. Смолича, С. Павличко, В. Агєєвої, Р. Радишевського, С. Романова, Г. Семенюка та ін. Новизна даної статті полягає у тому, що тут вперше подано порівняльний аналіз бачення України у спадщині Тараса Шевченка та історичній повісті Юрія Косача "Сонце в Чигирині". Відтак, мета і завдання дослідження полягають у визначенні суті Шевченкової візії України та її відображенні у даній повісті письменника ХХ століття.

У повісті Ю. Косача на історичну тематику "Сонце в Чигирині" визначальною є національна ідея, візія української незалежної держави. Вона народилася на основі традиції української літератури. Перш за все у своєму баченні України Ю. Косач продовжує і розвиває традицію Тараса Шевченка. Для українського національного пророка незаперечним і ціннісним був ідеал незалежної Української Держави, яка ґрунтується на традиціях сильної Гетьманщини. Місто Чигирин в інтерпретації Т. Шевченка є символом давньої вольниці, центром, де народжувалася і виростала ідея національної волі, де формувалися основи Козацької держави. Падіння Чигирина є для митця падінням української державності, що бачимо у вірші 1844 року "Чигрине, Чигрине…":

© Сквирська І., 2011

Чигрине, Чигрине,
Все на світі гине,
І святая твоя слава,
Як пилина, лине
За вітрами холодними.
В хмарі пропадає [3, 171]…

Т. Шевченко добре знав українську історію, зокрема був обізнаний із зародженням і розвитком декабристського руху. Він співчував декабристам, знаючи, що серед них були українці, які боролися не лише з імперською монархічною системою, а й прагнули до утвердження незалежної України. Шевченко розумів, що Російська імперія цілковито поневолила Україну, тому неодноразово гостро і категорично ставив питання визволення свого народу. Так, у комедії "Сон" (1844) він репрезентує образ поневолювача, маючи на увазі перш за все імперську Росію, її політику щодо України:

У всякого своя доля
І свій шлях широкий,
Той мурує, той руйнує,
Той неситим оком
За край світа зазирає,
Чи нема країни,
Щоб загарбать і з собою
Взять у домовину [3, 180].

Далі у поемі представлено своєрідний політ поета над Сибіром, де він бачить декабристів. Шевченко щиро співчуває цим борцям, вважаючи їх справжніми героями:

Заворушилася пустиня.
Мов із тісної домовини
На той остатній страшний суд
Мерці за правдою встають.
То не вмерлі, не убиті,
Не суда просити!
Ні, то люди, живі люди,
В кайдани залиті.
…То каторжні.
……
Онде злодій штемпований
Кайдани волочить;
Он розбойник катований
Зубами скрегоче,

Недобитка товариша
Зарізати хоче!
А меж ними, запеклими,
В кайдани убраний
Цар всесвітній! Цар волі, цар,
Штемпом увінчаний!
В муці, в каторзі не просить,
Не плаче, не стогне!
Раз добром нагріте серце
Вік не прохолоне! [3, 184].

Звернення до образу Чигирина як символу української волі та образів декабристів як героїв, започатковане Т. Шевченком, розвиває Ю. Косач. У 1934 році у Львові побачила світ його перша історична повість "Сонце в Чигирині". Власне, це була перша частина твору. Події, описані у повісті, відбуваються у 1825 р. В основу розповіді покладено підготовку повстання майбутніми декабристами проти царського режиму. Бачимо, як розгортається ідейне протистояння між українцями, що за своїми поглядами є демократами-автономістами і росіянами – консерваторами-унітаристами. Автор наголошує на глибокій світоглядній національній відмінності, що існує у позиціях революційних таборів. Також письменник переводить проблему із внутрішньодержавної площини у контекст міждержавних стосунків. Не менш цікавими є протиріччя у внутрішньому таборі українців – поміркованість старшого покоління щодо методів і засобів боротьби та радикальні настрої молодих.

Загалом повість "Сонце в Чигирині" має фрагментарну будову. Фактично серед низки повноцінних сюжетів не бачимо головного, який би виступав основою твору, об'єднував усі інші. Відтак, сюжет твору є досить складним і статичним. Композиція повісті сповнена численних деталей, що зумовлює її певну розбалансованість, відсутність прив'язки до фабульної магістралі. Кожен із 14 розділів твору становить собою автономну новелу. Але, незважаючи на це, тут присутня цілісна картина історичної епохи. Об'єднання персонажів у кілька груп за політичними переконаннями дає авторові можливість розкривати протиріччя у кожній групі та аналізувати суть кожного образу.

У цьому творі Ю. Косач ставить собі за мету відновити історичну справедливість шляхом показу реальної картини діяльності декабристів в Україні, щоб повернути сучасникам велику героїчну епоху. Адже "підготоване в умовах загальноросійського революційного кипіння, прислонене загальноросійськими гаслами всеслов'янської, республіканської федерації, припечатане історією як зрив "декабристів", воно (повстання 28 грудня 1825 р. – О. П.) втратило для нас [...] свій український державнотворчий характер. Кров і мука найшляхотніших українських серць того часу пройшла ніби незавважена грядучими поколіннями. Вони,

відтрунуті чужинецькою назвою руху, не завважили його української суті, не вспіли її скапіталізувати для майбутнього" [1, 84]. Так писав у своїй післямові до повісті історик та белетрист М. Голубець.

Ю. Косач у своєму прагненні до історичної справедливості мав цілковиту рацію, оскільки українська складова антиімперських рухів справді ігнорувалася царською та радянською історіографією. Тому другорядним щодо подій 14 грудня на Сенатській площі Петербурга вважався збройний виступ, що почався через два тижні під Васильковом. Вважалося, що обидва повстання були ініційовані революційною частиною російського дворянства. "Сонце в Чигирині" стало спробою автора заперечити цю концепцію і наголосити на важливій ролі українців у тогочасному декабристському русі.

В основі твору лежать відомості про діяльність у Російській імперії кінця 1810 – середини 1820-х років різних політичних гуртків і масонських лож, зокрема "Північне товариство" (Петербург) і "Південне товариство" (Тульчин, Кам'янець, Васильків). Також в Україні діяло засноване "Товариство об'єднаних слов'ян" та ін. Російські декабристи ставили собі за мету ліквідацію панівного ладу і зміну монархії республікою із диктатором на чолі. Натомість українські декабристи прагнули того, щоб Україна була позбавлена залежності від Російської імперії та на рівних правах увійшла до всеслов'янської федерації. Не виключали вони і можливості створення самостійної української держави. Ю. Косач розглядає цю проблему у площині міждержавних стосунків між Росією та Україною.

У першій частині повісті показано протистояння між представниками України і Росії на ідейному рівні. Так, вельможі та вищі армійські чини, які входили до "Північного" і "Південного" товариств, прагнули здійснити зміну влади малими силами, без участі народних мас. Фактично аристократія боялася втратити контроль над суспільством, що могло призвести до розпаду держави. Тому П. Пестель говорить: "Дати росіянам волю – це значить дозволити на бунт рабів, а це кінець Росії […] Відкидаю цілком всяке федеративне творення, устрій й існування! Як один, єдиний є Бог, так одна єдина є Росія" [2, 11, 12]. А от молодші офіцери та дрібні поміщики з "Товариства об'єднаних слов'ян" мали тісніші зв'язки з нижчими верствами і планували всенародне повстання, здатне зруйнувати імперію і відкрити шлях до побудови нового суспільного устрою. Крім того, українці вимагали від проводу повстанців починати рішучі дії, погрожуючи у разі зволікання самостійними акціями. Врешті вдалося досягти згоди, і спільний виступ призначено на весну. Жереб, який визначав убивцю царя, витяг українець поручник І. Сухина.

На позиції відновлення автономії України стояли радикали з "Товариства об'єднаних слов'ян", зокрема Я. Драгоманів, І. Бечасний, І. Сухина, М. Щепило. Також у творі розповідається про тодішні сепаратистські

рухи, таємний гурток у середовищі панівного класу. Відповідно до Статуту "Українського товариства" ("Товариство визволення України"), передбачалося об'єднання в одну організацію родовитих вельмож, інтелектуальної еліти, молодих патріотів з інших товариств. Українські сепаратисти покладаються у боротьбі з імперією на власні сили, не вступають у тривалі союзи з поляками чи росіянами. Ю. Косач вважає, що для того, аби відірватися від Варшави і Москви, необхідно чинити саме так.

У повісті "Сонце в Чигирині" подано картини побуту дворянської родини Горленків. Голова роду тут – колишній бригадир суворовського полку. Разом із донькою Людмилою він є патріотом України. Косач наголошує на заангажованості у національну справу всіх верств українського суспільства. Ці розділи є одними із кращих у творі, бо тут читач на основі живих прикладів бачить те, що на початку XIX століття в Україні поширеною була національна ідея. Загалом у повісті створюється враження об'єднаності українського суспільства у ті історичні часи, коли вирішується доля Вітчизни. Але між старшим і молодшим поколіннями існує конфлікт, тобто суперечності між старим і новим. Перш за все це втілюється у відмінностях позицій представників двох генерацій українців, які мають різні погляди на перебіг майбутньої визвольної боротьби. Очевидно, що головним завданням твору є формування нового духу українського дворянства, яке щиро вболіває за свою Вітчизну, бачачи її занепад і поневолення іншою державою. А рішучий прихильник народної революції І. Бечасний категорично проти просвітницьких планів старших товаришів. Він вважає, що вони "волять зброю на стіні, аніж у руці, ці панове люблять спізнену моду" [2, 43]. Подібна позиція виявляється також у дискусії між старим Горленком і Я. Драгоманівим. Відставний бригадир війська Катерини II засуджує підневільне становище України, але не бачить і не пропонує конкретних шляхів її визволення. Він живе минулим, згадує Козацьку державу, втрачену можливість приєднатися 1812 р. до Наполеона і позбавитись російського панування. Полковник Горленко цілком прийнятним вважає, "щоб один паном, другий слугою був" [2, 20]. А от підпоручник Драгоманов вважає, що Олександр І і Наполеон, як і всі тирани, не можуть задовольнити людей, які бажають свободи.

Так Ю. Косач висвітлює головну ідею твору, суть якої полягає у тому, що серед українського дворянства початку XIX століття народжуються ідеї антиімперської революції. Митець наголошує на провідній ролі національних сил в декабристському русі в Україні. Ю. Косач говорить про власне бачення прогресивності змін для поневолених метрополією народів російського імперського ладу і виступає прихильником нового республіканського ладу. Герої Косача будують свої плани, основуючись на досвіді західних країн. Так, Я. Драгоманів говорить про необхідність конституції і декларації прав людини, В. Лукашевич прагне ввести Україну в сім'ю європей-

ських народів та ін. Фактично визрівання української революції подається як частина загальноєвропейської історії, митець інтегрує вітчизняне минуле у світовий контекст. Косач інтерпретує декабристський рух як наступний етап національно-визвольних змагань. Він прагне засвідчити на художньому рівні неперервність боротьби українців за незалежність, вічність цієї ідеї у національній традиції. Загалом візія України у повісті Ю. Косача "Сонце в Чигирині" основується на Шевченковому баченні Вітчизни. І для Шевченка, і для Косача Чигирин є символічним центром національної вольниці, а декабристи – національними героями та носіями національної ідеї.

1. *Голубець М.* Послів'я // Юрій Косач. Сонце в Чигирині. – Л., 1992. 2. *Косач Ю.* Сонце в Чигирині. – Л., 1992. 3. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. Поезія. – К., 1989.

М. Федунь, канд. філол. наук, доц.

ДУХОВНИЙ ФЕНОМЕН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ МЕМУАРИСТИЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано присутність та роль духовного феномена Т. Шевченка як консолідуючого чинника нації в західноукраїнській спогадовій літературі першої половини XX століття.

Ключові слова: *Т. Шевченко, мемуаристика, духовний феномен, спогад.*

В статье проанализировано присутствие и роль духовного феномена Т. Шевченко как консолидирующего фактора нации в западноукраинской мемуаристике первой половины XX столетия.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, мемуаристика, духовный феномен, воспоминания.*

The article deals with the presence and the role of T. Shevchenko's spiritual phenomenon as a national consolidating factor in Western Ukraine's memoirs in the first half of the XX century.

Key words: *T. Shevchenko, memoirs, spiritual phenomenon, and reminiscence.*

Творчий геній Тараса Шевченка привертав до себе увагу дослідників (Л. Білецького, С. Єфремова, П. Филиповича, Ю. Луцького, В. Пахаренка, В. Смілянської, Л. Задорожної та ін.) у всі часи. Образ поета знайшов своє відображення у великій кількості споминів. На сторінках західноукраїнської мемуаристики (до спогадової спадщини, маркованої цим терміном, зараховуємо всі мемуари, котрі друкувались на теренах Західної України, в тому числі наддніпрянських авторів) першої половини XX століття надибуємо й чимало покликань на Т. Шевченка. І це не дивно, адже його слово, на слушну думку Василя Пачовського, "грає як веселка всіма красками сонця,

© Федунь М., 2011

від якого оживає душа нації, росте й розвивається" [9, 103] (тут і далі при цитуваннях із західноукраїнських джерел першої половини XX століття збережено стиль оригіналу, однак цитати подано відповідно до сучасного правопису). Спогадова література зазначеного регіону визначеного періоду маркується домінантою національно-духовного, в якій неабияку роль як провідника нації було відведено Шевченку. Його думки, його духовний феномен стають природною складовою спогадів. На цій малодослідженій проблемі ми й хочемо детальніше зупинитись.

Значну лепту у вивчення спадщини митця-генія в першій половині вказаного століття внесли галичани та буковинці (Б. Лепкий, С. Балей, С. Смаль-Стоцький та ін.). Звертався до його постаті у своїх літературознавчих розвідках й письменник В. Пачовський, зупиняючись на історіософських проблемах його творчості. У статті "Геній Тараса Шевченка" [9] поет слушно зауважив, що Т. Шевченко поставив "фаустівське питання про ціль життя людства, нації, одиниці" [9, 96]. І хоча це запитання окреслював перед собою "кожний великий дух України […] від [часів. – М. Ф.] занепаду нашої держави" [9, 96], та лише Шевченко "[з]найшов позитивну розв'язку […], для чого живе український народ, яке його завдання в історії Всесвіту" [9, 96]. Назвавши поета "генієм слова й думки нашого бездержавного життя", В. Пачовський слушно нарік Шевченка генієм-синтетиком, який "в артистичній формі подав безсмертну ідею визволення усіх поневолених народів світу" [9, 98]. (Роздумучи над геніальністю нашого митця, критик В. Пачовський називає кілька прикмет Шевченка-генія: 1) вміння робити в творі "натиск на зміст і на концепцію" [9, 98]; 2) "жертву особистого свого добра для об'єктивної {предметової, загальної} цілі" [9, 98]; 3) "в кожній поемі він відразу обхоплює ядро або суть справи" [9, 99]; 4) "він лучить в собі найбільшу об'єктивність і найбільшу суб'єктивність в одній гармонійній цілості" [9, 99]; 5) "дає з одного боку революційний, з другого консервативний зміст" [9, 99]; 6) "любов правди" [9, 100]; 7) "оптимізм, що світ іде до кращого" [9, 100]; 8) "захоплення, що випливає з любови до людей, до рідної землі" [9, 101]; 9) "обожання матері" [9, 101]; 10) "пророче візіонерство будучини" [9, 101]; 11) "неминуча і вічна свіжість" [9, 102] поезій тощо).

Мемуаристика – "культурний феномен" (А. Тартаковський), який у кожного народу має свої шляхи розвитку, традиції та специфіку. Зрештою, всі різновиди цього жанру (автобіографії, щоденники, записки мемуарного змісту тощо, а також твори подорожнього характеру) – це життя нації. Вони є специфічною miscellanea (сумішшю) людської думки, де чітко постають історіософічні проблеми. Будучи філософсько загостреними, полемічними, публіцистично спрямованими, мемуари на вищій стадії свого розвитку все більше починають виконувати **етноохоронну** функцію. Не виняток становить і вітчизняна спогадова література.

Українські спомини – унікальний набуток вітчизняної культури, який має свою давню генеалогію, що сягає XII століття, традиції, характеризується власною специфікою (на її формування неабиякий вплив мали козацька мемуарна проза, щоденникові записи XIX століття, в тому числі "Журнал" Т. Шевченка). Вироблений упродовж віків мемуарний стиль, безперечно, у XX-му досяг найбільшого розвою. Історичні події складались так, що перша половина названого століття (період суспільних катаклізмів) спонукала не тільки до численного творення споминів, але й до перегляду мемуарних канонів, якісних змін у канві спогадових творів. Зрештою, з повним правом можна назвати мемуарний жанр будь-якого народу геніальним витвором національного людського духу, спрямованим на збереження в людській пам'яті унікальних сторінок історії (**мнемоцентрична** функція мемуаристики).

"Святе слово", яке ввібрало в себе кращі традиції творення образу провідника у вітчизняній літературі (Києво-Печерські подвижники, спосіб духовного подвижництва Г. Сковороди й ін.), було сповнене в Т. Шевченка "будительства" (О. Забужко). Саме останнє, на наш погляд, чи не найбільше сприяло внесенню на сторінки західноукраїнських спогадів духовного образу Тараса, в тому числі завдяки прямому цитуванню його творів. Тим більше, що тогочасна мемуаристика все частіше починала виконувати **компенсаторну** функцію відносно історіософії. А використання авторитетного слова пророка було надзвичайно своєчасним і потрібним.

У західноукраїнських мемуарах Шевченко є **реальним героєм** пасивних (за визначенням І. Кревецького, це такі спогади, які побудовані на основі почутого з уст інших людей) мемуарів ("Малий спогад про Тараса Шевченка. (Записав 1914 р. Байда)" [4]). І художнім **образом поета-пророка**, з яким мемуарист веде діалог, звіряє свої думки (О. Назарук, "В столиці жовтого діявола" [5]). А також **духовним символом нації**.

Історіографічно точно автори описували час, у якому формувались нові погляди. І в цьому процесі повноцінно поставав Тарас. Наприклад, тоді, коли М. Омелянович-Павленко розповідав про події у Києві: "[…] момент ушанування пам'яті Шевченка був такий гарний, що про нього не згадати було б гріхом: я бачив, як усе поле схилило голови при співах кількасот голосів Заповіту, як військо й натовп опустились на коліна, коли велетенський прапор, на якому був образ Шевченка, поволі й поважно рушив вздовж фронту військ. Ледве хто міг утриматися від того, щоб не пролити сліз, а дехто й зовсім не міг опанувати свої нерви" [8, 69]. Саме цей момент, на думку автора мемуарів, мав для народу "політичне значення". Licentia poetika (поетична вільність) мемуариста спрацьовувала на рівнях зображення реально баченого

(від нього автор не відступав ні на йоту) й власної рецепції. Ті моменти, в яких йдеться про духовну присутність Тараса серед української громади, в нашій мемуаристиці (спогади В. Сімовича, З. Мірної, Б. Лепкого й ін.) подані з особливим піднесенням і пієтизмом.

Внесення образу **духовного провідника** нації на сторінки галицьких і буковинських мемуарів було логічним процесом-відповідю на події часів визволення нації й тих, що передували їм. Нараторимемуаристи бачили потребу в афористичному слові Шевченка, коли перефразовували: "[…] до проблеми своєї держави могли ми підходити малою категорією галицької землі, бо там на Великій Україні народ замучений ще мовчав" (К. Левицький, "Історія визвольних змагань галицьких українців з часу світової війни 1914–1918 з ілюстраціями на підставі споминів і документів" [3]), "В нашій не своїй сем'ї" (О. Назарук, "Зі Львова до Варшави. Утеча перед Совітами в пам'ятних днях 2–13 жовтня 1939 року" [6]), адже порушувані ними питання ставили у першій площині розв'язання проблем нації й держави, які були такими актуальними для митця.

Тарас Шевченко, "геній думки української нації" (В. Пачовський), близький співвітчизникам почуттям своєї національної гідності, вмінням зрозуміло й просто викласти програмні засади. Це відчували буковинські й галицькі діячі С. Смаль-Стоцький, В. Сімович, Д. Николишин, М. Равлюк, Л. Рудницький та ін. "Будитель" буковинців С. Смаль-Стоцький, який мав свою "методу" викладання творчості Шевченка й відомий своїми "інтерпретаціями", посіяв добре зерно науки в Буковині, яке базувалось на знаннях "Кобзаря", "книги мудрости для України" (В. Пачовський). Слово поета ставало для сучасників професора дороговказом на шляху національного поступу. Це засвідчив В. Сімович спомином "Гурток Кобзарознавства" [11].

Вводячи читачів в атмосферу Буковини 1910–1914 рр., мемуарист висловлював своє бажання подати написане як данину шани Шевченку: "[…] хай ці спогади стануть за нову форму вияву пієтизму для нашого великого Поета" [11, 10]. В. Сімович виважено стисло кидав погляди-ретроспекції: учителі Кіцманської гімназії до Першої світової війни часто збиралися й інтерпретували поезії Шевченка; за інспекторства О. Поповича твори поета вивчались у буковинських навчальних закладах тощо. Наратор В. Сімович називав книги "Кобзаря", якими користувався сам (це були видання В. Доманицького 1907, 1908 років) в рідному краї й, пізніше, в таборах полонених. Перечислював і галицькі (коломийські) видання Шевченка (1921 р. – за сприяння Д. Николишина, 1925 р. – О. Цісика). Спогадував, що після війни, 1921 р. (як написав автор спогадів у 1931-му, "двадцять років тому"), урочисті святкування учительської семінарії в Чернівцях, присвячені

Шевченку, відбувались у залі Музичного товариства. Починались вони, як звичайно, із "Боже великий, єдиний…", а закінчувались "Заповітом" та гімном "Ще не вмерла Україна". Автор мемуарів оприлюднив і мету написання своїх спогадів: для інших, для молодих з метою формування їхнього характеру, зростання національної свідомості.

Апелювання до творчого спадку Шевченка було свідченнями змін світоглядного характеру особистості, вони залишились зафіксованими на сторінках спогадів Б. Лепкого ("Казка мойого життя. Бережани"), М. Галагана ("З моїх споминів…"), О. Барвінського ("Спомини з мого життя") та ін. Життєве кредо авторів формулювалось словами: "Ідеологія нашого гуртка була дуже нескладна: українство і революційність, а нашим “теоретиком” був Тарас Шевченко" [1, 88]. Його "Кобзар" ставав справжнім відкриттям для багатьох, як, наприклад, для М. Галагана: "Чогось подібного на “малороссійском языке” не читав раніше, та здається, навіть і не підозрівав, що є такі книжки, писані по-нашому. Гірко, досадно й боляче було мені, що деякі слова були для мене незнайомі, але я всім розумом своїм знав, що знайшов я тепер те, що мені потрібно було" [1, 78].

Аналогічні відчуття-рецепція виникли в галичанина І. Німчука, коли той у спогаді "На святі Шевченка. (Спомини з-перед десяти літ)" [7] оповідав про події десятилітньої давності. Авторові, за його свідченнями, довелося пережити на одному зі святкувань справжнє переродження: "[…] бюст Шевченка в окруженню хору промовив до мене якось так, що я забув про все й перенісся думками в своє рідне село, а дальше над Дніпро, на завалене снігами й ледом місце його вигнання, над його могилу… І я почував, що він ціле життє терпів за ідею і за неї помер" [7, 173]. Коли звучала пісня "Ще не вмерла Україна", автор мемуарів теж співав "замкненими устами". Далі спогадує: "Але коли ціла заля стала співати в прискоренім темпі “Душу, тіло ми положим”, я вже більше не міг видержати: разом з усіма співав я з повних грудей […]" [7, 173]. Провини перед шкільними наглядачами мемуарист не відчував: "[…] супроти замученого Пророка я не прогрішився" [7, 173]. Чотири роки опісля І. Німчук вже сам виголошуватиме промову в честь митця. Спогад завершується оптимістичним ствердженням: "Як тоді, так і нині чую своєю істотою, що з ідеями Шевченка піду пробоєм в життє і вони мусять товаришити мені до гробу" [7, 173]. Як бачимо, постать Шевченка є об’єднуючою, консолідуючою для обох юнаків з різних регіонів України. Автори, отримавши духовний стимул від митцевої ідеї, в молодому віці кардинально змінили свої світоглядні позиції.

Вживання Шевченкового слова у спогадах українців різних регіонів засвідчило, що "українська думка зо зростом нації все покликується на Шевченка, як на джерельну криницю кожної нової мети, нової ідеї, нового чину…" (В. Пачовський) [9, 103]. Західноукраїнська мемуарна думка, вдаючись до духовного феномену Шевченка й засвідчуючи свої історіософські засади, констатувала собою не лише белетристичний ракурс споминів, прогресивні зміни в суспільній психіці, але й еволюцію самих спогадів від літописно-анналістичної манери викладу до цілісної мемуарної розповіді, в якій наратор, вдаючись до досвіду попередників, ставить на часі філософські проблеми. Мемуари, нарешті, визнаються авторами одним із "рівноправних родів літературної творчості в цілому, доступним, якщо не кожному, то в усякому випадку багатьом" (С. Екшкут) [2, 118].

Спомини, "моральна спадщина грядущих поколінь" (О. Пристай), писались, як зазначав священик, покликуючись на Шевченка, "не для людей і не для слави". Почуття громадянського обов'язку примушувало мемуариста-духівника, звертаючись до багатьох фактів пройденого, зокрема описуючи життя пастушків, давати повчальні уроки для майбутнього, в т. ч. державних мужів. Співставлення пастушого побуту й дій державотворців викликало в автора такі думки: "Мої приятелі пастушки були дуже практичні, хоча мало вчені істоти, бо ні один з них не мав ні університетських, ні гімназіальних студій, ані навіть не виходив нормалки (сільської народної школи). Зате вони були либонь практичніші, ніж великі голови деяких "творців" Української Держави…" [10, 96]. Розповідаючи про своє життя, коли він, син простолюдина, "селянська дитина – гусій і пастух – мав бути пастирем" [10, 245], О. Пристай мимоволі підносив селянський рід, з якого вийшов і наш Тарас. Смисловий акцент "село, неначе писанка село…" поставав і з мемуарів О. Барвінського, щоденникових записів О. Мошури та ін. А звичка галичан бувати на могилі Тараса збереглась і в другій половині XX ст. (дод. 1).

Як бачимо, постать нашого Шевченка-пророка на сторінках західноукраїнських споминів посутньо збагатила мемуарну думку. Його духовний феномен як "синтеза, *збіросвіт* всього пережитого нацією в змаганнях століть" (В. Пачовський), присутній в західноукраїнській спогадовій літературі першої половини XX століття, ставав консолідуючим чинником нації, виявом світоглядних та історіософських поглядів української спільноти, котрі все частіше й частіше поставали в історії. Останнє, в свою чергу, чимало сприяло еволюції вітчизняного мемуарного жанру. Ідея свободи, заявлена на сторінках вітчизняних споминів, була суголосною "думі" Шевченка, яка "не старіється, не ржавіє з літами, тільки прибирає шляхетнішого блиску, як старе золото, а його пісня для цілого народу стає навіки / Голосна та правдива, / Як Господа слово" [9, 103].

Додаток 1
Спомини В. Паращина, 1936 р. н., лікаря
(Івано-Франківщина)

"Тарасова ніч" на Чернечій горі
(Відлуння миттєвостей святкування
150-річного ювілею Т. Шевченка)

Перебуваючи в травні місяці 1964 р. в Києві на курсах підвищення кваліфікації медичних працівників, група лікарів із Івано-Франківщини, Львівщини й Волині вирішила відсвяткувати ювілей Шевченка в Каневі. Ми дізналися, що на святкування можна потрапити лише за спеціальними перепустками. Існували й транспортні проблеми. Тому вирішили до Канева добиратися на таксі в суботу зранку. Прибувши, піднялись до могили, поклали квіти й помолились. Суботній день був днем підготовки до святкувань. Завершували монтувати велику сцену з проекцією на Дніпро. З'їжджались делегації, хорові гуртки, мистецькі колективи. Проводились репетиції. Над сценою було закріплено великих розмірів художній портрет Тараса, виконаний масляними фарбами (копія роботи маляра Хмелька). З картини дивилось суворе обличчя, брови були насуплені, чоло вперто "протидіяло" сердитому вітру. По завершенню репетиції ми побачили, що цей портрет Тараса знімають і закріплюють зовсім інший. На білому полотні був нашвидкуруч зображений схематичний образ нашого Кобзаря, обличчя було з благодушним виразом "старичка". Цей факт на нас всіх справив неприємне й дивне враження. Почувши галицьку говірку, до нашого гурту підійшов чоловік середнього віку й поцікавився, хто ми й звідкіля. Він виявився вчителем із Черкащини. Привіз делегацію учнів із села Моринці. Чоловік був дуже здивований, що ми галичани й вшановуємо Шевченка. В розмові ми йому розповіли, що в Галичині здавна була традиція мати в хаті "Кобзар", а на стіні – крім образів Ісуса Христа й Святої Марії – зображення І. Франка й Т. Шевченка. Учитель настільки нами зацікавився, що не відходив від нашого гурту. Під вечір учасники дійства почали розходитися. Згодом людей залишилося мало. Тут же з'явились наряди міліції й вимагали звільнити майдан. Сходячи вниз, ми зрозуміли, що вгору ми вже більше не піднімемося. Гіркий смуток і невдоволення огорнули наші душі й серця. Зійшовши майже половину схилу й оглянувшись та побачивши, що за нами ніхто не слідкує, я запропонував різко повернути вправо й заховатись у кущах. Ми пройшли деяку відстань схилом гори та заховались у ямі, порослій кущами. Нас було восьмеро. Там ми перебули до світанку. Звечора й майже всю ніч ми чули гуркіт автомобілів, які доставляли мі-

ліцію та військових на гору. Під ранок гуркіт автомобілів вщух. Приблизно о 6-тій ранку над нами з'явились два працівника міліції. Вони були дуже здивовані. Ми теж. Отямившись, представники міліції стали перевіряти наші документи. Виручив нас учитель із Черкащини. При собі він мав паспорт і документи на делегацію учнів. Усі разом ми стали благати працівників міліції, щоб нас не проганяли. Врешті вони подобрішали й запропонували нам пройти вгору до розташування служб громадського харчування. Ми поодинці пройшли й змішалися в метушливому натовпі. Поки з'явилися офіційні делегації, ми були вже там. На урочистостях були різні делегації: з Канади, Прящівщини, Лемківщини та ін. Святкування проходило урочисто. Біля самої могили Тараса зведений хор почергово виконував "Заповіт" і "Реве та стогне…". Диригував Л. Ревуцький. Ми мали нагоду побачити серед учасників святкування Б. Антоненка-Давидовича, І. Дзюбу, Л. Костенко й багатьох інших видатних діячів культури й мистецтва 60-х років. До Києва ми повертались на пароплаві. До ранку ніхто не заснув. Обмінювались враженнями від пережитого, активно обговорювали побачене. Святкування 150-річного ювілею Т. Шевченка було, мабуть, першим всенародним заходом під офіційним контролем радянської системи.

1. *Галаган М.* З моїх споминів (1880-ті–1920 р.): Документально-художнє видання / Передмова: Т. Осташко, В. Соловйова. – К.: Темпора, 2005. 2. *Экшкут С.* Мемуаристика как феномен культуры // Свободная мысль. – 1992. – № 7. – С. 117–118. 3. *Левицький К.* Історія визвольних змагань галицьких українців з часу 1914–1918 з ілюстраціями на підставі споминів і документів. – Львів, 1929. 4. *Малий спогад* про Тараса Шевченка. (Записав 1914 р. *Байда*) // Вістник Союза визволення України. – 1917. – № 141. – 12 березня. – С. 164–165. 5. *Назарук О.* В столиці жовтого діявола // Нова Зоря. – 1932. – № 32. – 1 травня. – С. 5–6; № 33. – 8 травня. – С. 2–3. 6. *Назарук О.* Зі Львова до Варшави. Утеча перед Совітами в пам'ятних днях 2–13 жовтня 1919 року. – Львів, 1995. 7. *Німчук І.* На святі Шевченка. (Спомини з-перед десяти літ) // Вістник Союза визволення України. – 1917. – № 141. – 12 березня. – С. 173. 8. *Омелянович-Павленко М.* Спогади командарма (1917–1920): Документально-художнє видання / Упоряд.: М. Ковальчук. – К.: Темпора, 2007. 9. *Пачовський В.* Геній Тараса Шевченка // Дзвони. – 1938. – Ч. 3. – С. 96–103. 10. *Пристай О. О.* З Трускавця у світ хмародерів. Спомини з минулого й сучасного / Під ред. П. Мидловського. – Львів–Нью-Йорк, 1933. 11. *Сімович В.* "Гурток Кобзарознавства" // Діло. – 1931. – 12 квітня. – С. 10–11.

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

М. Вакуленко, канд. фіз.-мат. наук

МОВА ШЕВЧЕНКА І ТЕНДЕНЦІЇ ВЖИВАННЯ ЧАСОВИХ ЗВОРОТІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У роботі розглянуто проблему вживання різних українських числівників і прийменників для позначення моментів часу на основі застосування статистичного та аналітичного методів науки термінології. Подано рекомендації щодо вживання відповідних зворотів.

Ключові слова: *час, числівник, прийменник, статистичний метод, аналітичний метод.*

В работе рассмотрена проблема употребления разных украинских числительных и предлогов для обозначения моментов времени на основе применения статистического и аналитического методов науки терминологии. Даны рекомендации по употреблению соответствующих оборотов.

Ключевые слова: *время, числительное, предлог, статистический метод, аналитический метод.*

In this work, the problem of different Ukrainian numerals and prepositions describing time moments, is investigated on the basis of combination of both statistical and analytical methods of the terminology as a science. Recommendations on use of such turns of sentence are given.

Key words: *time, numeral, preposition, statistical method, analytical method.*

Розвиток української літературної мови вимагає критичного опрацювання ніби вже й звичних зворотів, які вживаються на позначення тієї чи іншої реалії. У зв'язку з цим постає питання: чи всі аспекти сучасної літературної української мови органічно розвивають і, головне, вдосконалюють мову Шевченка? І тут далеко не однозначною видається проблема відтворення українською мовою різноманітних моментів часу.

Властивості часу не залежать від того, в яких одиницях (тобто в якому масштабі) ми його вимірюємо: чи в наносекундах, чи в годинах, чи то в тисячоліттях. А от чи адекватно відображаються в мові ці особливості плину часу? Справа ускладнюється ще й тим, що в різних стилях сучасного мовлення (художньому, діловому, офіційному, науковому тощо) перевагу віддають то кількісним, то порядковим числівникам. Зокрема, в телефонній довідці (принаймні донедавна) та у вокзальних оголошеннях за годинами закріпився кількісний числівник, а в радіомовленні чуємо порядковий. Тому такий звичний для багатьох мовознавців підхід – звичайне собі відстежування практики вживання – виявляється малоефективним: адже на користь кожної форми можна навести безліч прикладів. Зокрема, так робив і відомий письменник Борис Антоненко-Давидович у статті "Непорозумін-

© Вакуленко М., 2011

ня з часом" [1, 218], активно цитуючи класиків української літератури. Можемо ще згадати пісню "Над річкою, бережком" на слова Івана Кутня, де для годин уживається кількісний числівник: "Над річкою, бережком / Я гуляла із дружком / До дванадцяти годин / З чорнобривим, молодим". Але ж хіба можна виробити чіткі та переконливі рекомендації щодо грамотного вживання тих чи інших "часових" числівників без глибоких і всебічних аналітичних міркувань? Авторитетна думка [1] не була підкріплена науковим аналізом, і з часом ці непорозуміння тільки поглибились. Отож у цій статті спробуємо пошукати аргументовані відповіді на поставлені вище питання.

Так, у художніх творах нерідко трапляються вирази "о такій-то годині". Так нас одноманітно "заокали", що декому (наприклад, на радіо) починає здаватися, буцімто в мові й немає інших і кращих зворотів. Щоправда, не завжди зрозуміло: це авторський текст чи редакторська правка? Крім того, автори не розтлумачують, що означає "о шостій годині": це приблизно *шість* чи приблизно *п'ять*? Воно й не дивно: для художнього твору година туди, година сюди великого значення не має. А от в офіційному, діловому та науковому мовленні точність куди важливіша – тому красне письменство тут не може бути єдиним орієнтиром. Непогано було б і прислухатися до думки фахівців – насамперед представників природничих наук, – які в своїй професійній діяльності мають справу з різноманітними моментами часу.

Отже, проблема вимагає застосування методів термінології як науки (див. [2; 3]). Нагадаємо, що статистичний метод полягає лише у фіксуванні наявних мовних конструкцій і тому не може претендувати на логічну довершеність і наукову остаточність. Аналітичний же метод передбачає дослідження правильності даного явища. Якщо обидва методи подають одне й те ж правило – його слід рекомендувати до впровадження. Лише так ми можемо убезпечити наш правопис від не надто продуманих змін і від аж надто революційних перетворень – які, як відомо, користі не додають.

Саме з таких міркувань і розглядалася проблема часу в [2; 3], а також на наших лекціях у Державній академії керівних кадрів освіти та в Міжрегіональному інституті вдосконалення вчителів. Хотілося б, щоб українці принаймні замислилися над змістом різноманітних мовних засобів для опису часових моментів, які дозволяє утворити наша мова, і наскільки вдалим є те чи інше формулювання. А це вимагає і того ж часу, і деяких зусиль над собою. Втім, далеко ще не всі сучасні фахівці та зацікавлені володіють згаданим підходом і прагнуть як слід заглибитися в суть справи. Зокрема, автор [4] всього лише наводить приклади зі своїми улюбленими порядковими годинними числівниками, надто не обтяжуючи статтю належним аналізом. Бо так. Звичка – друга натура.

Але ж самий тільки перелік власних уподобань і науковий підхід – це не одне й те ж. Не забуваймо, що звички – хороші слуги, але погані пані. Так, нашій мовознавчій науці необхідні авторитети – і Борис Антоненко-Давидович, і Євгенія Чак, і багато інших знавців слова. Але навіть найшанованіша особа – це все-таки людина, яка має свої сильні та слабкі сторони і навіть може іноді помилятися.

У нас є багато відомих і кваліфікованих мовознавців, але, як випливає з нескінченного серіалу під назвою "Сага про український правопис", жоден із них не може похвалитися всезагальним визнанням. Це й не дивно: за часи репресій генофонд України зазнав істотних змін не в кращий бік. Вижили ті, хто не дуже "висовувався" чи зумів пристосуватися. Дехто ж гайнув за кордон – та хіба можна в чужомовному оточенні зберегти те тонке відчуття мови, яке формується, розвивається і підтримується тільки в рідному середовищі? Отже, немає у нас такого сучасника, до якого прислухалися б усі без винятку дійові особи мовознавчої толоки – як би нам цього не жадалося.

Може, хоч серед класиків знайдеться такий безумовний авторитет? Скажімо, Шевченко? Але ми добре знаємо, що в його творах іноді трапляються слова та звороти, що не вкладаються в норми сучасної літературної мови. Хоча б "Укра́їна" (із наголосом на "а"). Застерігав від бездумного повторювання таких форм і відомий сучасний мовознавець Святослав Караванський. У статті "Мовні віруси" в "Літературній Україні" від 27 квітня 2006 року [5] читаємо: "Помилковий ужиток Шевченком “чужому научайтесь” мовознавець Олена Курило розцінює як ляпсус".

Подібна критика аж ніяк не применшує величі видатного поета, який фактично сформував літературну українську мову. Але мова розвивається, удосконалюється, і далеко не всі колишні форми є прийнятними на сьогодні. І такий розвиток мови є можливим саме тому, що авторитет наукового аргументу має пріоритет перед авторитетом класика (чи навіть академіка). Принаймні повинен мати. Платон (і Коцюбинський) нам друг, але істина дорожча. Не забуваймо про це.

А чим запекліше, чим емоційніше ми нав’язуємо суспільству мовні правила, які відображають далеко не найістотнішу сторону української мови та ще й не мають під собою міцної наукової основи, тим більший спротив це може викликати. А таке несприйняття може містити загрозу не лише для якогось одного формулювання, а й для всієї мови – згадаймо лише нещодавні прагнення деякої частини нашого суспільства надати російській мові статус державної. Суспільство реагує на подразники відповідно до відомого у фізиці принципу Ле Шательє – Брауна: кожна система прагне зменшити вплив зовнішніх чинників, які діють на неї. Просто-таки історичний матеріалізм у дії.

Отже, кожна дія викликає протидію. Принаймні створює сприятливі умови для виникнення такої. І якщо ця дія є емоційною, неврівноваженою – то й протидія матиме такі ж ознаки. І якщо ми хочемо допомогти своїм противникам – треба робити більше необдуманих і незважених кроків. І навпаки: якщо дія базується на глибокому аналізі, серйозному науковому підході – протидія, найвірогідніше, буде такою ж виваженою і толерантною. Отоді й може народитися наукова істина як результат боротьби протилежностей. А якщо аргументи чи вчинки мають під собою солідну наукову основу – така позиція дуже сильна, і їй важко протиставити щось антиукраїнське.

Тому ще більшу цінність для науки має його величність аргумент. Отже, спробуймо ще раз поглянути на проблему часу саме під таким кутом зору. У цій статті ми не просто переберемо фразеологічні конструкції на позначення часу, вживані в українській та інших мовах, а й проведемо їхній логічний, порівняльний і семантичний аналіз, і сформулюємо рекомендації щодо їхнього виправданого вживання.

У більшості випадків українські порядкові числівники означають, що даний проміжок ще триває: *третій день* (минуло два), *двадцяте століття* (закінчилося дев'ятнадцять), *дві тисячі перший рік* (минуло дві тисячі), *перша хвилина* (ще не спливло жодної). У Грінченка читаємо: "Ой сплю годину, сплю і другу, а вже повертає та на третю" (див. [1, 219]). А вираз "м'яч забито на останній, дев'яностій хвилині зустрічі" означає, що гра (триває 90 хвилин) ще не закінчилась і гол зарахований. Отже, заміна кількісного числівника (означує закінчений часовий проміжок) на похідний від нього порядковий (означує незакінчений часовий проміжок) спотворює зміст поняття.

До того ж, такої "виняткової" порядковості чомусь набувають лише годинні часові проміжки, а всі інші – які вимірюються мікросекундами, секундами, днями, місяцями, роками, століттями тощо – чітко й послідовно підлягають цьому правилу.

Ось чому так впадає в око нелогічність виразу "десята година десять хвилин", де закінчений годинний проміжок описується порядковим числівником, а хвилинний – кількісним. Це виглядає ще абсурдніше, якщо згадати, що годину тому вживався той же числівник: "десять хвилин на *десяту*"…

А спробуймо знайти логіку в такій оповідці: "Заснувши десь опівночі, хворий спокійно проспав вісім годин. Коли пішла *дев'ята* година його сну, він раптово прокинувся. Годинник показував … *восьму* з хвостиком" (???). То скільки ж повних годин проспав наш багатостраждальний герой: сім, вісім чи дев'ять?

Тому вирази типу "у Києві двадцята година", "о дванадцятій тридцять п'ять" і сприймаються так неоднозначно. І наражаються на доволі масовий спротив.

Основні світові мови означують години кількісними числівниками. Зокрема, в англійській: “six o’clock” (шість годин) – а не “sixth o’clock”. Те ж саме у французькій, іспанській, італійській, еллінській (грецькій) та інших мовах.

Втім, в угорській мові існує паралельна форма з порядковим числівником при годині – але вираз "п’ятнадцята сорок п’ять" там означає "сорок п’ять хвилин на п’ятнадцяту", тобто *чотирнадцять сорок п’ять*.

А з якими ж прийменниками можуть сполучатися часові числівники?

У цій функції переважно вживається прийменник "у (в)": *у цьому столітті (році, місяці), у цей день, у цю хвилину, в цю мить, у четвер*, навіть *у лиху годину*, а також *уранці, вдень, увечері, вночі* – а ще всі вирази зі складними сполучниками типу "у той час як". Часто можна почути також: "у якій годині?". Та й у слові "вчасно" закріпився префікс "в". У науковій літературі також уживається "у (в)": *положення тіла в просторі і в часі*. Тобто перебування в певному моменті часу описується, як правило, прийменником (префіксом) "у".

Звернімо увагу на те, що прийменник "о" в українській мові маловживаний, і його застосування практично обмежується лише описом годинних проміжків часу (переважно в художній літературі). Звідки ж узявся такий дивний прийменник? Може, від "об"? Але останній вимагає від доповнення знахідного відмінка: *спіткнутися об поріг, битися об заклад* тощо. З іншого боку, "о" – так само, як і "в" ("у") – пов’язується з місцевим відмінком. Тому теза про походження "о" від "об" видається не надто переконливою. "О котрій годині" – це, очевидно, калька з польської, спровокована акустичною схожістю звуків "о" та "у". Але ж бездумне запозичення сусідських зворотів – не найкращий вибір. Скажімо, в тій же польській мові прийменник "о" має значення, які відповідають українським "з" та "про": "o smaku" – зі смаком, "o tym" – про те. Цей прийменник характерний також для російської мови, і при перекладі на українську йому відповідають прийменники "про", "з": *"Сказка о царе Салтане"* – *"Казка про царя Салтана", "чудище о семи головах"* – "*чудовисько з сімома головами*". У казці відомого російського поета П. П. Єршова "Конёк-горбунок" є слова: "*Вдруг о полночь конь заржал…"* – де прийменник "о" виступає синонімом до "з", "при". Цей приклад допомагає і з’ясувати походження українських прислівників "опівдні", "опівночі".

Отже, скалькованому звороту "о такій-то годині" відповідає український "із такою-то годиною". Теж не годиться – адже вислів "зустрінемося з шостою" звучить доволі кумедно. Зустрічаємося ми не "з" певним часом, а "у" певний час. Ось яким підступним виявився цей польсько-російський прийменник "о".

Недарма Шевченко в поемі "Причинна", позначаючи час, уникає зворотів із прийменником "о": "*на ту пору, в таку добу*". (Зауважимо, що в першому випадку відчутна редакторська правка: прийменник "у" має поєднуватися з недоконаною формою дієслова, а доко-

нана форма вимагає прийменника "на". Тобто "виглядати" можна лише "*у* ту пору", а "*на* ту пору" можна лише "виглянути"). Та й Іван Франко у своєму творі "Boa constrictor" вживає в такому випадку прийменник "у": *Та **в** тій хвилі почувся страшний лускіт кам'яної стіни, розірваної динамітом*.

Ну, і як же тоді відповідати на питання "котра година"? Якщо означена година ще не виповнилася – вживається порядковий числівник: *десять хвилин на першу, пів на восьму*. Зауважимо, що така ситуація трапляється найчастіше – а саме вона й вимагає порядкового числівника, який формально добре узгоджується з питальним займенником "котра". Якщо ж виповнилося ціле число годин – уживається кількісний числівник: *чотирнадцять годин рівно, нуль годин десять хвилин.*

Поряд із кількісним числівником можна вживати й порядковий (це синонімічна форма), додаючи одиницю до повного числа годин – як в угорській мові. Так, наприклад, вираз "сімнадцята двадцять" семантично тотожний вислову "шістнадцять годин двадцять хвилин". А щоб не було плутанини з уживаними зараз формами, замість "сімнадцята двадцять" краще говорити "двадцять хвилин сімнадцята" або "двадцять сімнадцятої".

Є ще один цікавий варіант відповіді на згадане питання, який добре узгоджується з канонами української мови і може вживатися замість невиправданого "шістнадцята двадцять" тоді, коли шістнадцять годин уже *виповнилося*. У випадку, коли йдеться якраз про завершений проміжок часу, в українській мові часто трапляються конструкції з прийменником "по": "*по* закінченні – новини", "зустрінемося *по* перерві" і т. д. Отже, третій варіант означування цього моменту часу – *двадцять (хвилин) по шістнадцятій*.

Перелічимо варіанти відповідей на згадане питання, якщо до повної години лишилося небагато: 12:45 – це без чверті година, або 45 (хвилин) на першу, або 45 (хвилин) по дванадцятій, або за чверть година, або за чверть по першій.

Ще не переконалися, читачу? Тоді звернімося до класики. Ну, хоча б до російської – адже у нас дуже полюбляють порівнювати норми української мови саме з російською. "А **кой** тебе годик?" – запитує некрасовський герой (відчуваєте, як ця фраза перегукується з українською: "котра година?"). І чує у відповідь: "**Шестой** миновал". Отже, для позначення закінченого проміжку часу порядковий числівник вимагає уточнення: "миновал". І узгодження з питальним словом є ("кой – шестой"), і немає плутанини в означенні часу. Росіяни тут послідовні: у них немає такої плутанини і в годинах – чого, на жаль, не можна сказати про українців. Правильно було б на питання "котра година?" відповісти: "шоста минула" (якщо це 6:00). Але, певно, якась напівграмотна бабця забула додати слово "минула" – і ось маємо таке "правило" української мови, яке нас тільки заплутує.

А якщо ми не любимо російську класику? Тоді згадаймо нашого Шевченка: "Мені **тринадцятий** минало"... Це те ж саме формулювання, яке означує такий же часовий проміжок. Якщо перенести це на години, то "минає тринадцята" – це десь між 12 і 13. А момент "13:00" – це "минула тринадцята (година)" або "виповнилася тринадцята (година)". Тому, якщо комусь хочеться означити, наприклад, момент часу "10:00" словом "десята (година)", то не слід забувати про важливе дієслово "минула" (або "виповнилася").

А як відповідати на питання "коли"? *У дві години десять хвилин, у чверть на десяту, по двадцятій* (тобто *у двадцять годин*, або *о двадцять першій годині*). Вузьковживаний (бо чужомовний) прийменник "о" найдоцільніший лише при означуванні половинних проміжків часу: *о пів на шосту, опівночі*.

І нарешті, коли ми "визначаємо" і коли "означуємо" час?

Як показано в [6], слову "визначати" відповідає англійське "determine", тобто синонімами до нього є "виміряти", "фіксувати", "досліджувати". Значить, визначаємо час за допомогою секундоміра чи хронометра. З іншого боку, слову "означувати" відповідає англійське "define", тобто синонімами до нього є "описувати", "окреслювати". Дати означення (дефініцію) – це описати словами (і саме тому відповідний член речення має назву "означення", а не "визначення"). Отже, за допомогою числівників ми не "визначаємо" час, а **означуємо** його.

Таким чином, означення часу – одна з тих показово "складних" проблем українського правопису, яка може бути успішно вирішена за допомогою методів науки термінології. На цій основі різні тенденції в називанні часових проміжків можна поєднати, не втративши нічого з надбань української літературної мови – яка включає в себе не лише художній, а й офіційний, діловий і науковий стилі. Якщо в художньому стилі переважають (і, очевидно, будуть переважати) форми з порядковими числівниками, то інші стилі літературної мови потребують узгодження з думкою фахівців відповідної галузі. З одного боку, є запозичення з польської мови, яке не дуже узгоджується з особливостями історії та розвитку української. З іншого боку, є спеціалісти, які повинні точно та недвозначно вимірювати й фіксувати різноманітні часові проміжки та моменти. Тому тут варто провести паралель із думкою відомого російського термінолога В. П. Даниленко щодо вживання запозичень у галузевих терміносистемах: "<...> у практичному розв'язанні конкретних питань, пов'язаних із наявністю запозичених термінів, "останнє слово" залишається за спеціалістами в конкретних галузях науки та практики і думка лінгвіста тут не може мати великої ваги" [7, 10].

Наука, як то кажуть, не веде до бука – а веде вона в цивілізовану й освічену Європу. І наскільки вдало ми будемо підтримувати імідж української мови як однієї з найрозвиненіших світових мов – залежить лише від нашої доброї волі та нашого ж здорового глузду.

1. *Антоненко-Давидович Б.* Як ми говоримо. – К., 1994. – 254 с. 2. *Вакуленко М.* Про "складні" проблеми українського правопису (українська латиниця, запозичені слова та ін.). – К., 1997. – 32 с. 3. *Вакуленко М.* Правописні аспекти науки термінології // Вісник Книжкової палати. – 1998. – № 11. – С. 15–17; 4. *Чак Є.* Плекаймо слово! // ДивоСлово. – 1999. – № 1. 5. *Караванський С.* Мовні віруси // Літературна Україна. – 27 квітня 2006 р. 6. *Вакуленко М. О.* Деякі термінологічні нюанси української мови: як не виплеснути з водою дитину // Вісник НАН України. – 2006. – № 11. – С. 55–64. 7. *Даниленко В. П.* Лингвистические требования к стандартизуемой терминологии // Терминология и норма. – М., 1972. – С. 5–32.

Г. Вишневська, асп.

ВЕРБАЛЬНЕ ВТІЛЕННЯ КОНЦЕПТУ "ВІДЬМА" У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

Статтю присвячено аналізу концепту "відьма" у творах Тараса Шевченка та Олександра Олеся. Виявлено основні смисли, що визначають його семантику в мовно-концептуальних картинах світу письменників. Робота виконана в аспекті когнітивної лінгвістики.

Ключові слова: *концепт, хтонічне, відьма, картина світу.*

Статья посвящена анализу концепта "ведьма" в произведениях Тараса Шевченко и Олександра Олеся. Определены основные смыслы, что обозначают его семантику в лингвоконцептуальных картинах мира писателей. Работа исполнена в аспекте когнитивной лингвистики.

Ключевые слова: *концепт, хтоническое, ведьма, картина мира.*

This article is devoted to the analysis of a concept “witch” in poetical works of Taras Shevchenko and Oleksandr Oles’. The main meanings determining its semantics in the writers linguistic-conceptual pictures of the world are outlined according the aspect of cognitive linguistics.

Key words: *concept, khtonic, witch, picture of the world.*

Неповторна творча манера Тараса Шевченка та виписані ним образи постійно звертають на себе увагу читачів, стають об’єктом дослідження науковців. Помітний вплив митця на творчість багатьох його талановитих сучасників та письменників наступних поколінь, зокрема такого, як Олександр Олесь. Творчість Т. Шевченка вивчалася багатьма дослідниками в різних аспектах, але здебільшого це були літературознавчі студії. Подібна ситуація і з творчістю Олеся (В. Петров, М. Зеров, М. Неврлий, Т. Вільчинська, Н. Малютіна та ін.). Тоді як літературно-естетичний погляд на новаторство письменника обов’язково має бути доповнений з’ясуванням його мовного феномена. І хоча мовні особливості творів Шевченка та Олеся досліджували й раніше, проте в аспекті когнітивної лінгвістики вони розглядалися недостатньо, що й визначає актуальність запропонованої розвідки. Значною мірою обох письменників зближує

© Вишневська Г., 2011

реалізація в їхніх творах міфопоетичних уявлень українського етносу, а саме суперечливого етнокультурного концепту "відьма" ("ворожка"), що став предметом аналізу. Матеріалом послужили твори "Відьма", "Утоплена", "Причинна", "Тополя" Тараса Шевченка та поетична казка "Івасик Телесик" Олександра Олеся. Мета роботи – простежити семантику вказаного концепту, його конотованість у художній картині світу, репрезентованій відповідно поетами XIX та XX ст. Зауважимо, що саме в цей період українська художня проза й поезія набули загальнонародного, загальнонаціонального характеру, виявили глибинні, часом потаємні, часом до кінця не пізнані особливості "української душі".

Незважаючи на значну кількість праць, в яких з'ясовується природа концепту (С. Воркачов, Ю. Степанов, Д. Лихачов, Н. Арутюнова), розглядаються різні підходи до його вивчення, а саме: лінгвокогнітивний (О. Кубрякова, З. Попова, Й. Стернін, О. Бабушкін), лінгвокультурологічний (С. Нікітіна, С. Ляпін, М. Алефіренко, В. Карасик), етнолінгвістичний (В. Жайворонок, В. Кононенко) та психолінгвістичний (Р. Фрумкіна, О. Залевська), – єдиної дефініції концепту поки що немає. Переваги когнітивної лінгвістики й когнітивного підходу – в тому, що вони відкривають широкі перспективи бачення мови в її різноманітних зв'язках із людиною, з її інтелектом і розумом, з усіма мисленнєвими й пізнавальними процесами, нею здійснюваними, і, нарешті, з тими механізмами та структурами, які лежать в їх основі [5, 3]. Апелюючи до поняття концепту, погоджуємось із думкою дослідників, що в основі концепту лежить колективне несвідоме, архетип, нерідко й міфологема. Як зазначає О. Кубрякова, "концепт – це деякий окремий смисл, ідея, що є у нас у свідомості, але головне, що така ідея існує як оперативна одиниця в процесах думки, причому одиниця, що виступає як гештальт – як цілком самостійна й чітко виділена окрема від інших сутність" [4, 316]. Такі гештальти припускають членованість, можливість виділення ознак їхньої будови, тобто репрезентацію в ментальному лексиконі. Звідси уявлення про концепти як про носії структурованого знання, що передбачають наявність різних ознак, тобто опису їх саме як структури; це дає право визначати різні за змістом типи концептів, хоч самі принципи їх опрацювання можуть бути багатоплановими й розглядатися з різних точок зору.

Літературно-художнє, передовсім поетичне, мовлення з його тяжінням до узагальнень і абстрагованих понять надає широкі можливості вивчення контекстного вживання найменувань, включених у концептуальне поле; такі назви здебільшого є заголовковим позначенням концепту й утворюють довгі ряди асоціативних зв'язків, оцінних характеристик тощо. "Для з'ясування внутрішнього вмісту концепту, що його вкладає в художній твір поет, здебільшого потрібне звернення до більш широкого контексту, достатньо довгого ряду пов'язаних між собою слів-понять, або й до загального

доробку митця. За таких умов виникає потреба простежити, як доповнюється смисл того чи того концепту від твору до твору, як трансформуються уявлення автора, які нові асоціативно-оцінні конотації виникають тощо. У прозовому художньому тексті насиченість концептуальними назвами помітно зменшується, проте в силу його "тяглості" виникає можливість простежити несуперечливий шлях накопичення конотацій, що характеризують концепт, створюючи цілеспрямований образ" [3, 22–23].

Образ відьми в різних модифікаціях відомий багатьом народам. До нього зверталося і багато українських талановитих письменників (Г. Квітка-Основ'яненко "Конотопська відьма", М. Коцюбинський "Відьма", О. Стороженко "Закоханий чорт" та ін.).

Репрезентований численними контекстами у поетичній творчості Тараса Шевченка і Олександра Олеся концепт "відьма" викликає всебічний інтерес у плані його номінування, реалізації дистрибутивного і дериваційного потенціалу його вербалізаторів, проте наші наукові зацікавлення спрямовані насамперед на дослідження семантики й конотацій цього концепту.

Часто простежується тенденція виділення в окремих творах концептуальних засад, котрі якщо й не є характерними для всього дискурсивного ряду автора, то стають визначальними саме в конкретному тексті, як концепт "відьма" у драматичному творі "Івасик Телесик" Олександра Олеся. Нерідко набір концептів, що їх "сповідує" письменник, суттєво розширюється, вони перетинаються між собою, трансформуються, набувають усе нових і нових ознак, як простежуємо це для концепту "відьма". Основним номінантом аналізованого концепту є лексема *відьма*: *"Люде добрі і розумні добре її знали, а все-таки покриткою і відьмою звали"* [10, 302]. У Т. Шевченка ряд вербалізаторів, проте, значно ширший: *"Бабусенько, голубонько, скажи, коли знаєш! Бо видає мене мати за старого заміж"* [10, 46].

Етимологи пов'язують походження слова *відьма* з давньоруським іменником "вѣдъ" – "знання": спочатку вживалося в значенні "та, що все знає", згодом розвинулося подальше "ворожка", а пізніше – "зла, сварлива жінка". У загальномовних словниках зафіксовані такі визначення цієї лексеми: "Відьма, за народним повір'ям, – жінка, яка, знаючись з "нечистою силою", завдає людям шкоди; чаклунка. Або лайливе, про нечепурну, розхристану або сварливу, злу жінку" [9, 666]. У "Словнику синонімів української мови" наведено такий синонімічний ряд: "Відьма, баба-яга, яга, чаклунка, чарівниця; фурія (з античної міфології)" [8, 279]. Також відомі назви: відюга, відюха, вириця, лиходійниця, чародійка, обавниця, потворниця, яритниця, карга [1, 70]. Зважаючи на той факт, що у Т. Шевченка фігурують дві номінації *відьма* та *ворожка*, подамо також синонімічний ряд до останньої лексеми: "Ворожка, знахарка, ворожбитка, знатниця, баба, бабка, шептуха, знахарка (знахурка), відьма" [8, 625].

Образ відьми, в народному уявленні, – це символ злодійства, чародійства, зловмисності. Відьмою називають не лише ту, яка має хист до чаклунства, а й особу жіночої статі із лайливим характером, недоброю вдачею, інколи – некрасиву жінку загалом. Оцінки жінки за ознакою "відьма" виключно негативні, хоч можуть бути за своєю суттю несправедливими, образливими [3, 64]. Основні компоненти символічного значення – "злодійство", "зловмисність", "чаклунство", "потворність", "вільність", "чвари" [3, 65].

Відьма – один із головних персонажів нижчої демонології [1, 70]. В основі будь-якої діяльності відьом лежить уміння обертатися на живі істоти та неживі предмети. Здатність до перевтілення часом обмежується лише дванадцятьма видами предметів, у які перетворюється відьма, а часом така здатність визнається майже безмежною. Відьма в українській народній творчості може обертатися на собаку з жіночим обличчям, кішку, пацюка, мишу, пташку, змію, жабу, комаху. Такі ж перетворення відьом зафіксовані і в зарубіжному фольклорі. Вважається, що шотландські та італійські відьми переслідують парубків у вигляді кішок; валлонки і фламандки перетворюються на собак, кішок, ворон і сорок; сицилійки – на жаб [6, 6].

Досліджуваний матеріал засвідчує помітну спільність в лінгвальній об'єктивації концептуалізованого образу, однак з огляду на індивідуально-авторську специфіку його змалювання у статті експлікований концепт розглядаємо спочатку у творчості Тараса Шевченка, потім – Олександра Олеся.

Для Шевченка відьма – це перш за все **"людина із надможливостями, котрі незрозумілі людям"**: *"Поки відьми ще літають, поки півні не співають"* [10, 7]. Зважаючи на її людську природу, відьмі також притаманні людські якості, наприклад, вона **"вразлива"**: *"І відьма тяжко заридала. Цигани мовчки дивувались"* [10, 292].

Відомо, що відьми поділяються на природних і навчених. Коли в родині народжувалося поспіль сім дівчат, одна з них (переважно мізинченя) обов'язково мала стати вродженою відьмою, або ж відьмацтво спадкова риса. Навчені вважалися найактивнішими у здійсненні шкідливих вчинків, бо набували знань від досвідчених чарівниць або від самого чорта, тому кажуть: "Гірша відьма вчена, як родима". Перші нібито мають хвоста, а другі не мають. На відміну від чарівниць, відьми роблять лише зло (крадуть дощ, росу, місяць і зірки, доять чужих корів, роблять "закрутки" – закляття на житі, пшениці). Крадіжки відьмами зірок та їхнє ховання пов'язують із тим, що зірки служили їм для притягання чужих грошей; віра в здіймання зірок, можливо, породила вислів: "Він (вона) зірок із неба не здіймає", тобто нічим особливим не відзначається [2, 92]. Шевченкова відьма – це передусім **"навчена відьмацтва жінка"**: *"Щось таке їй поробила стара Маріула. Якимсь зіллям напувала, то воно й минулось. Потім її стала вчити і лікарювати, які трави, що од чого, і де їх шукати, як сушити чи варити"* [10, 301].

В українській міфотворчості образи-символи привабливої красуні і згорбленої нечепурної старої в лахмітті перетинаються, трансформуються один в одного, пов'язані стрижневою ідеєю жіночої вдачі як згуби [3, 64]. В етнографічній літературі зафіксовано номен *вириця*, що служить для позначення власне старої відьми. Шевченкова відьма теж **"стара жінка"**: *"Пішла стара мов каламар достала з полиці. "Ось на тобі сего дива! Піди до криниці…""* [10, 46]; **"досвідчена"** і тому **"та, що викликає довіру"**: *"Там старий жде з старостами… Скажи ж мою долю"* [10, 46].

У санскриті "veda" – священне знання. Можна припустити, що в давнину це слово не мало зневажливого значення та позначало жінок, що зберігали таємне, сакральне, знання. Подібні риси, всезнаючої і далекоглядної, втілені у концепті "ворожка" у творах Т. Шевченка. Отож, вона – **"та, що передбачає майбутнє"**: *"Пішла вночі до ворожки, щоб поворожити: чи довго їй на сім світі без милого жити"* [10, 46]; *"Твою долю, моя доню, позаторік знала, позаторік і зіллячка для того придбала"* [10, 46].

В. Скуратівський зазначає, що відьма за дохристиянських часів популярний позитивний персонаж давньоукраїнської міфології. Віщувала долю людську, лікувала травами, знала замовляння проти всіх бід, нещасть і хвороб. Лікувала поранених під час січі, знімала будь-який біль у людини. Вміла гадати й передбачати різні події по зорях (тобто мала зв'язок із Космосом). У Тараса Шевченка подібні уявлення реалізуються у такому семантичному компоненті, як: **"та, що може посилати забуття (смерть) як вирішення усіх проблем"**: *"Коли не жив чорнобривий, зроби, моя пташко, щоб додому не вернулась… Тяжко мені, тяжко!"* [10, 46].

В образі української відьми злилися початки добра і зла. Їх нескінченна боротьба символізує ідею дуалізму. І хоча світлі наміри змальовуються не так часто, як протилежні, темні, однак і в цьому відгомоні старовинних вірувань бачимо вічне протистояння світла і пітьми. Як і в українській етнокультурі, домінує зле начало. Це засвідчують такі концептуальні смисли в структурі досліджуваного концепту, як-от: **"та, що здатна отруїти"**: *"Найшла відьму, і трути достала, і трутою до схід сонця дочку напувала"* [10, 130]; *"Треба трути роздобути, треба йти шукати стару відьму"* [10, 130]; **"та, що наводить причину"**: *"Ото ж тая дівчинонька, що сама блудила: отаку то їй причину ворожка зробила"* [10, 8]; *"Не русалонька блукає: то дівчина ходить, й сама не зна (бо причинна), що такеє робить. Так ворожка поробила, щоб менше скучала, щоб, бач, ходя опівночі, спала й виглядала козаченька молодого, що торік покинув"* [10, 5].

Водночас Шевченкова відьма – це також **"та, що допомагає людям"**: *"Сама колись дівовала, теє лихо знаю; минулося-навчилася, людям помагаю"* [10, 46]. Позитивне ставлення автора до жінки-ворожки засвідчують контексти із демінутивними найменуваннями: *"Бабусенько, голубонько, серце моє, ненько! Скажи мені щиру правду, де милий-серденько?"* [10, 46].

Про концепт "відьма" у творчості Олександра Олеся можна говорити, що він виражений більш яскраво та повно. Передусім йому притаманні негативні характеристики, описані в етнографічній літературі. В драматичній казці "Івасик Телесик" концепт "відьма" реалізує такі негативно конотовані смисли: **"зла, підступна та хитра"**: *"Мене відьма хитра, зла підманила і взяла, обмотала мотузками, й понесла мене ліскамі, і хотіла вже спекти…"* [7, 24]; *"Прибіжать вони сердиті, прибіжать і на тебе лиху відьму закричать"* [7, 24]; *"Відьма знов мене мороче, одурити, хитра, хоче"* [7, 25]; *"Ах, відьма хитра, зла Івасика взяла!"* [7, 45]; **"кровожерлива"**: *"Кричи або мовчи, а будеш у печі"* [7, 28]; *"Розводь швидше у печі та Івасика печи! А я піду гостей звати, – будем цілу ніч гуляти"* [7, 31]; *"Зараз свічку засвічу і Івасика спечу"* [7, 33]; *"Ось-ось ми тебе спечемо, а потім смачненько з'їмо"* [7, 33]; **"брехлива"**: *"Не одуриш мене, відьмо, не одуриш…"* [7, 24]; *"Застудилась?.. Хора, кажеш, що учора – годі брехати"* [7, 26]; **"та, що заманює людей у свої пастки"**: *"Відьма схоплює його: "Ага! Піймавсь! Піймавсь?! Як рибка запручавсь". Зв'язує йому руки й ноги"* [7, 28]; *"Я довго ждала, підслухала, і кожне слово я впіймала. Підкличу зараз я його: не зна він голосу мого"* [7, 24]; *"Пливи ж, пливи мерщій: через хвилину будеш мій!"* [7, 28]. В окремих контекстах об'єктивується по декілька концептуальних смислів водночас, наприклад: *"Відьма мене вкрала, рученьки зв'язала, клацає зубами і несе лісами"* [7, 28]. Тут концепт "відьма" акумулює такі семантичні компоненти, як: **"підступна"**, **"жорстока"**, **"небезпечна"**, **"наділена надприродними можливостями"**.

"Гидка, зловісна баба із гачкуватим носом, червоними очима, що дивляться вниз, – такий опис зовнішності відьми наводить В. Милорадович. – Вона в лиці міняється, жовта, очі чорні – глибоко. Погляд у неї негарний. Її по очам пізнають. Вона на сонце праведне не буде дивитися і в церкві усе дивиться униз" [6, 48]. В. Кононенко зазначає, що відьом зображали частіше страшними потворами із хвостом або блідими жінками з розпущеними по плечах косами і в довгій білій сорочці [3, 64]. Концепт "відьма" також акумулює подібну семантику: **"та, що має неприємну зовнішність та голос"**: *"Як співає, знаю я, рідна матінка моя. В неї ніжний голосочок – як тонесенький дзвіночок. А у відьми він хрипить – мов стара верба рипить"* [7, 25].

Негативні конотації супроводжують і такі концептуальні смисли, як **"страшна в гніві"**: *"Прибігає до дерева й починає його гризти: "Не вгризу! Безсила я. Біжу мерщій до коваля! Залізні зуби він скує…""* [7, 39]; *"Ледве встиг на дуба злізти, відьма стала дуба гризти, і загинув, певно б, я, та летіло гусеня…"* [7, 45]; **"злопам'ятна"**: *"Не скуєш? Не прощу!.. Червоного півня пущу"* [7, 26].

"Відьми й відьмаки творять наднатуральні дива: держать у своїх руках дощ, град, росу, хмари й вихрі" (І. Нечуй-Левицький). За повір'ям, відьма здатна "викрадати дощові хмари", перетворювати їх на жаб і ховати удома в глеках чи в погребі. Коли наставала посуха – люди шукали в жінки жабу. Вішали її на воротах, тоді жаба або "викликала" дощ, або висихала. Якщо висихала, відьму кидали в річку чи озеро. Якщо не тоне – відьма. Відповідно в Олеся відьма – це **"та, що може осушити водойму"**: *"Вода під боком… А як зникне ненароком?.. Он під вербами криниця… А як висохне і там?"* [7, 26].

З прийняттям християнства відьма стає негативним персонажем української демонології. Головне її "заняття" красти молоко в сусідських корів (В. Скуратівський). З січня відьми задоюють корів [1, 70]. Схожа в цьому плані і Олесева відьма: *"А не ходиш часом в хлів людям портити корів?"* [7, 26].

У легендах про відьом поширеними є перекази про їхні польоти на шабаш. Засобом переміщення тут слугують найбуденніші предмети домашнього вжитку: кочерга, мітла, тріпачка для обробки льону та ін. 29 грудня відьми з усього світу злітаються на Лису гору на шабаш, а 1 січня вони розпочинають з нечистими силами нічні прогулянки; 18 січня зовсім гублять розум від надмірного бенкету [1, 70]. Відьма, яка влаштовує велике застілля для демонічних істот, описана Олесем: *"Банкет у саду відьми. За столами гості. Центральне місце займає відьма, поруч з нею лісовик і водяник"* [7, 35]; *"А як чари вип'єм, ще наллєм, бо до півня третього цю ніч п'єм"* [7, 35]; *"За гостей дорогих, що із пущ лісових, із ярів і болот, із веселих господ, як давно, як колись, на обід цей зійшлись. Швидко перші півні закричать вдалині, – відпочиньте ж усі на траві, на росі"* [7, 37]; *"Відьма: "Не забудьте про музик!""* [7, 32]. У наведених прикладах об'єктивуються такі компоненти у семантичній структурі концепту "відьма", як-от: **"та, що знається з іншою демоносилою"**, **"та, що боїться світанку"**, **"локусом якої є лісові пущі, яри, болота, а хроносом – ніч"**, **"та, що любить шабаш"**. Олесева відьма не просто знається із демонічними істотами, але і керує ними: *"Підем, підем, не гризись, наперед лише не прись"* [7, 32]; *"За роботу! Не гуляти! Я вже йду гостей скликати"* [7, 33].

Щоб позбутися відьом, на Святвечір обсипають хліви й стайні свяченим маком. За народними повір'ями, коли вмирає відьма, треба знімати стелю, бо інакше вона не може вмерти; мертва відьма встає з могили робити людям зло, тому її треба пробивати осиковим кілком у серце або її могилу [2, 92]. Тому відьмування жінок здавна викликало неприязнь і осуд. Відповідно і в Олеся відьма – це та, що зазнає переслідувань з боку людей: *"Затупотять ніженьками ще й поб'ють, проженуть тебе далеко, проженуть"* [7, 24]. Хоча інколи буває і близькою з ними: *"Що з тобою, кумо, сталось?"* [7, 27]; *"Коваль з Відьмою пішли в кузню"* [7, 27].

Якщо у Шевченка відьма частіше навчена то в Олеся відьмацтво – це передусім спадкова риса, що передається дочці від матері: *"Трошки зілля наварила, книш із попелу спекла, пиріжків з червоним жаром, а тепер іще щось зварим"* [7, 30]. За повір'ям, молода відьма зветься яритниця (від ярий – весняний), вона схильна до любовних забав. Така відьма, заварюючи чарівне зілля, замовляє: "Терлич, терлич! Мого милого поклич!" [1, 71].

Отже, існують відмінності в об'єктивації концепту "відьма" у поетичній творчості Тараса Шевченка й Олександра Олеся. У Шевченкових поемах цей концепт акумулює у своїй семантиці народні уявлення про відьму як жінку з надзвичайними можливостями, яка своїми діями може як нашкодити, так і допомогти людям. Натомість у поетичній казці Олександра Олеся даний концепт реалізує передусім негативно конотовані смисли, пов'язані з традиційними, наприклад із зарубіжного фольклору, уявленнями про відьму як демонічну істоту із відповідними рисами зовнішності та поведінки. Відтак, у творчості обох митців концепт "відьма" є багатогранним, полісемантичним. Проте у поетиці Тараса Шевченка він характеризується амбівалентною природою, тоді як в Олесевих текстах – це передусім негативно маркована концептуальна одиниця. Проведене дослідження є частковим. У ході аналізу було розглянуто основні концептуальні смисли в структурі концепту "відьма", тому проблема паралельного його студіювання ще потребує свого вирішення.

1. *Войтович В.* Українська міфологія. – К., 2005. 2. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. 3. *Кононенко В. І.* Символи української мови. – Івано-Франківськ, 1996. 4. *Кубрякова Е. С.* и др. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996. 5. *Кубрякова Е. С.* Язык и знание. – М., 2004. 6. *Милорадович В.* Українська відьма: Нариси з української демонології. – К., 1993. 7. *Олесь Олександр.* Твори: в 2 т. – Т. 2. – К., 1990. 8. *Словник синонімів української мови.* – Т. 1. – К., 2006. 9. *Словник української мови.* – К., 1970–1980. 10. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1986.

Л. Домилівська, асп.

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ МОВНИХ СИМВОЛІВ Т. ШЕВЧЕНКА У МОВОТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО

У статті розглядається питання текстової інтерпретації домінантних мовних символів ідіостилю Ю. Яновського. Зокрема, аналізується аспект впливу мовотворчості Т. Шевченка на формування вербалізованого художнього світу Ю. Яновського.

Ключові слова: *мовний символ, мовна особистість, текстова інтерпретація, ідіостиль Ю. Яновського.*

© Домилівська Л., 2011

Статья посвящена вопросу текстовой интерпретации доминантных языковых символов идиостиля Ю. Яновского. В частности, анализируется аспект влияния языкотворчества Т. Шевченко на формирование вербализированного авторского мира Ю. Яновского.

Ключевые слова: *языковой символ, языковая личность, текстовая интерпретация, идиостиль Ю. Яновского.*

The article deals with the question of dominant language symbols' textual interpretation of Y. Yanovskyi' individual style. The author analyses interactive aspect of T. Shevchenko' influence on Y. Yanovskyy' individual style.

Key words: *language symbol, lingual personality, textual interpretation, Y. Yanovskyi' individual style.*

Сучасні українські мовознавчі підходи дозволяють використовувати інтерпретативну методику в контексті інтелектуалізаторських мовних традицій художнього слова щодо визначення особливостей функціонування домінантних мовних символів як ідіостильової ознаки мовотворчості автора. Тобто дослідника насамперед цікавить, враховуючи дуалістичну природу відношень мова–свідомість, їхня ідіостилістична репрезентація. І лише синтетизм у науковому представленні досліджуваного матеріалу дає змогу розглянути ідіостиль автора як мовно-естетичний феномен, з урахуванням екстра- й інтралінгвальних критеріїв (що виявляється насамперед в естетичній природі мовного знака, який функціонує у вербалізованій авторській свідомості). Лише означена аспектність підходів уможливлює якісний аналіз домінантних ознак, виявлених у системі функціональних ресурсів мовних одиниць, в контексті ідіостильових проблем мовної особистості художника слова.

Зрозуміло, що кожен майстер слова використовує якісно відмінний потенціал лінгвостилістичних явищ, зреалізований перш за все в системі тропеїстичних структур, однак авторська мовотворча парадигма має й певні домінанти, за якими, власне, й пізнається письменник. Зокрема, для мовотворчості Ю. Яновського визначальним є функціонування домінантних мовних символів як ідентифікаційна характеристика ідіостилю. Системно виявлені мовні факти уможливлюють лінгвостилістичну інтерпретацію мовотворчості автора як специфічної вербалізованої творчої свідомості. Система неосемантем, зреалізованих у мовних символах, дає цікавий матеріал для конструювання авторської моделі художньої мовосвідомості.

Творчість Т. Шевченка стала зразком для витворення наступного культурно-естетичного зразка, тому вплив письменника на мовний смак Ю. Яновського можна вважати швидше закономірністю, аніж випадковістю, про що не раз зазначалося у мовознавчих дослідженнях С. Єрмоленко, В. Передрієнка, В. Русанівського, В. Ващенка, В. Ільїна, В. Коптілова, А. Мойсієнка, Н. Слухай, Л. Шевченко, Л. Мосенкіса, Ю. Дядищевої-Росовецької та ін. Так, саме у дослідженнях літературознавчого характеру наголошується на тому, що "в дитинстві він [Ю. Яновський] із захопленням відкривав для себе… Тараса Шевченка" [4, 298].

Зокрема, спробуємо проаналізувати функціонування деяких мовних символів ідіостилю Ю. Яновського, що, за нашими спостереженнями, найповніше презентують художню свідомість автора. Ю. Яновський, використовуючи потенційні семантичні можливості символу **"море"**, створює нові метафори: "*Коли життя **летить – морями** сонця проти, / мети доходячи, згорає серце кожне"* [7, 32], *"Бачиш, **ходить морем** жито"* [7, 32], *"Сонця корабель парус теплий і червоний"* [7, 32]. Апробовані нами методи дослідження, означені вище, дають підстави для виділення ряду суміжних мовних символів, які сприяють повнішому розумінню функціонування мовного символу **"море"** в художніх текстах Ю. Яновського. Зокрема, паралельно співіснують в авторській мовній свідомості символи на позначення простору – незвіданого, безкрайнього (*"**Море** перед ними **без берегів"*** [7, 77]), таємного, з безліччю доріг: насамперед це паралелі мовних символів "**море-степ**": *"Біля моря розмовляти нам так, як у степу. **Море** – це великий **степ**, на якому росте синя і чорна трава"* [7, 46], *"Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста **степ** і зустрівся з **морем**"* [7, 14], *"А **море й степи**, встаючи із туману, нестимуть йому і привіт, і пошану"* [7, 43]; *"Пливе **степ**, наставивши вітрила. **Море** – пустельний **степ** одного обарвлення й одного запаху. Через це людина шукає інших **морів**, дальших **обріїв** і солодшої тайни. **Степ** межує з **морем**, що завше переймало на свої вітри журавлів із степу"* [7, 48]; "*…безлюдний острів серед **моря-степу** й **моря-туману***" [7, 181].

Цікавим і новим у контексті мовно-естетичних парадигм першої половини XX ст. є мовний образ **"вільне море"**, що реалізується в наступних семантико-стилістичних конструкціях: "*Ми сиділи обличчям до **вільного моря**, де мало сходити сонце…"* [7, 45], *"…нам хочеться ухопити повітря з **вільного моря**"* [7, 47]; *"У **вільному морі** заскиглить, засвистить у вантах вітер. Забіліють на хвилях баранці"* [7, 153]. На нашу думку, саме функціонування семантичної паралелі мовних символів "**море" і "степ"** уможливлює появу епітета "**вільний"** щодо вербалізованої константи "**море"**. Адже вживання таких периферійних (із погляду їхнього функціонування) народнопоетичних образів як **"*вітер", "сонце", "чайка", "орел"*** лише увиразнює закономірність визначення мовної паралелі **"море-степ"**.

Мовний символ **"море"** протиставляється й іншій, не менш хвилюючій, непередбачуваній стихії: паралельне вживання автором мовних конструкцій, у яких символізовано почуття закоханості, де нового функціонального означення набуває вербалізований символ **"жінка"**: *"**Море** – це розпутна красива **жінка**, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрасть"* [7, 38]. Таким чином, виникають неосемантичні епітети "***дурна", "жорстока", "брудна"*** щодо константи **"любов".**

У такому разі виявляється розширення меж семантико-стилістичного функціонування мовного символу **"море"** в текстах Ю. Яновського: **море** мислиться як **"пристрасна стихія",** як **"вічна любов життя**". *"А ще згодом – мені хочеться переплисти для неї **океан і море**"* [7, 19], *"Я увійшов у парус, як увіходить горішній вітер, і ми вдвох **понеслися в одкрите море**"* [7, 63] – вербалізована авторська свідомість репрезентує в такому разі семантичну домінанту мовного символу **"море"** в освоєнні не лише дійсності, а й світу чуттєвого.

Узагальнюючи попередні лінгвістичні спостереження, ми можемо окреслити ще одне явище у функціонуванні мовного символу **"море"**: лише схрещення "смислів", накладання "обертонів" створює складну семантико-стилістичну тканину, яка може претендувати на об'єктивну інтерпретацію. Власне, це ще раз підкреслює важливість врахування у мовознавчому дослідженні таких характеристик тексту, як цілісність, послідовність, ієрархічність та зв'язність тощо [6].

Показовим матеріалом у вивченні ідіостильових характеристик мовотворчості Ю. Яновського є синтагматика епітетних конструкцій, що реалізуються в мовносимвольних одиницях із семантикою "море". **"Море"** постає у Ю. Яновського ***"таємною", "грізною стихією"***: *"Чи є та загадкова земля, до якої простував їхній ватаг, чи нема її за безліччю хвиль **таємного та грізного** моря?"* [7, 180], "*…і, нарешті, ось воно – море! Та яке ж воно **гнівне**!"* [7, 47], *"Навкруги **чорне страшне** море, безодня води й гніву. Воно іноді помани*ть синьою фарбою, іноді воно з небом зійдеться й почне чарувати. А натура його ***зрадлива, зовуча й сувора***" [7, 38].

Лінгвостилістичний метод інтерпретації дає змогу говорити про складну ієрархічну систему відношень вербалізованого образу **"море"** в ідіостилі Ю. Яновського. Перш за все, в авторській вербалізованій свідомості реалізується семантика **"море – як водна стихія"** (що, природно, зустрічалося і в мовотворчості Т. Шевченка). Подальше розгортання змістових домінант реалізується через паралельні мовносимвольні поля. Зокрема, на семантику мовного символу моря як неосяжного простору, яку має долати людина у пошуках "доріг" (ще один "конституюючий" символ ідіостилю Ю. Яновського), вказує суміжний образ **"степ"**. Лінгвістичне зіставлення мовних констант дає підстави аналізувати просторове осягнення дійсності у стильовому пошуку Ю. Яновського.

Нетрадиційним у контексті стилістичних реалізацій українського слова є ототожнення морської стихії з образом "жінка", що породжує, у свою чергу, нові семантичні характеристики аналізованого вербального символу: насамперед ідіостильова асоціація образів "море" і "жінка", де "море – як палка пристрасть". Окреслена стильова домінанта здобувається на якісно нові характеристики, що визначають специфіку ідіостилю саме Ю. Яновського. Цікаво, що аналіз мовотворчості Т. Шевченка не дає подібного лінгвістичного матеріалу. У такому випадку, варто

означити вплив західноєвропейської романної прози кінця XIX ст. на формування мовної особистості Ю. Яновського (так, коли йдеться про лінгвокультурний контекст початку XX ст., посутньою є заувага про те, що "чи не вперше українці набули змогу читати рідною мовою … Ш. Бодлера, П. Верлена, К. Гамсуна… За короткий час організовуються підготування та вихід у світ і багатотомних українських видань прози: Жуля Верна, Гі де Мопассана, Г. Флобера, Оноре де Бальзака, Е. Золя, Дж. Лондона… окремих творів К. Гамсуна, С. Цвейга… та ін." [4, 140]).

З іншого боку, новим і актуальним у контексті мовно-естетичних парадигм першої половини XX ст. є тропеїстичне означення **"вільне море"**, що породжує ідіостильовий мовний символ "**море як батьківщина".**

Особливо яскравим в аналізі формування мовотворчих домінант художника слова на стилістичному рівні є вплив "Книги книг": "Біблія мала особливий вплив на долю європейських літератур, сформувавши одну з таких тенденцій, як інтерпретація біблійних сюжетів, мотивів, образів" [1, 8]. Відповідно, означений процес доволі активно простежується стосовно української літературної традиції, до того ж безвідносно до хронотопних обмежень: як мовотворчість Т. Шевченка, так і лінгвістичний потенціал ідіостилю Ю. Яновського на рівні символіки означені системним впливом біблійних текстів.

Функціонування символу **"очі"** у лінгвістичних пам'ятках має давню історію й відповідно різновекторність інтерпретаційних пояснень, що апелюють до лінгво-естетичних домінант попередніх культурних епох із відповідним світобаченням. Зокрема, в Євангелії від Матвія акцентовано на мовному символі **"око"**: *"22. **Світло** тіла – **око**. Як, отже, твоє **око здорове**, все тіло твоє буде світле. 23. А коли твоє **око лихе**, все тіло твоє буде в темряві. Коли ж те світло, що в тобі, темрява, то темрява – якою ж великою буде"* [5, 29]. Логічно, що саме Біблійний текст став лінгво-філософським тригером для породження й інтерпретації відомого Шевченкового символу **"всевидящеє око"** ("Юродивий"). Натомість мовний символ **"око / очі"** у мовотворчості Ю. Яновського здобуває інших лінгво-семантичних характеристик, здобутих шляхом компонентного аналізу контекстних елементів корпусу текстів письменника. Цікаво, що лише маючи гідний досвід життя за плечима, *"можна мати мужність нарешті подивитися **всім у вічі**"* [7, 8] – апеляція до християнських законів існування, активно постульована в дискурсивних практиках попередніх епох. Так, доба Середньовіччя з ідеєю утвердження християнських моральних цінностей аргументує тезу про відображення духовних орієнтирів особистості в очах *("**Очі – дзеркало душі**")*: численними виявами акцентуації духовних цінностей в образі очей є іконописна творчість Середньовіччя, навіть у барокових текстах давньої української літератури неодноразово провідною думкою є теза про об'єктивацію сприйняття простору крізь призму **"очі"**.

Лінгвостилістичний матеріал, досліджуваний у текстах Ю. Яновського, дає підстави стверджувати, що в авторській мовній свідомості константно корелюються мовні символи **"очі / моральна сутність людини"**, відповідно, в цьому контексті можемо говорити про існування моральних дихотомій **"широко розплющені очі" / "сліпота", "темінь"** (*"Вони лагідно **зазирають у вічі всім**, хто впевнено ходить, хто твердо ставить ногу й високо несе голову: то, мабуть, хазяї службовці, недосяжні режисери й всемогутні помічники режисерів"* [7, 33], ***"Очі в мене розплющені"*** [7, 41], *"Я **заплющую очі.** Неси мене, часе"* [7, 41]). До того ж символ **"очі"** набуває відмінних смислів, аргументуючи тезу про здатність **бачити** як домінанту в осягненні художньої дійсності: *"Сев розповідає про жінку, що ніколи **не бачила**, як сходить сонце, проте, була гарної вроди"* [7, 45]. Маємо й образ діда, котрий, втративши фізіологічну здатність бачити (в цьому аспекті синонімічною є біблійна цитація *"городу доглянути та за свій хліб відплатити"*), стає непотрібним для рідних. Натомість *"такі в ньому сильні були інстинкти боротьби, що він, **сліпий, викинутий із життя**, боровся за нього, як мавпа, що з неї пішли ми всі"* [7, 46].

Аналізуючи біблійну символіку в мовотворчості Ю. Яновського, варто означити залучення автором біблійного архетипу "блудного сина" [4, 306] (йдеться насамперед про маловідому новелу "Поворот"). У літературознавчому аналізі згаданої нами новели, здійсненому Р. Мовчан, акцентується увага на тому, що "новелу зіткано з марень, візій, снів простого солдата, що вкрай змучився від війни і мріє повернутися до плуга, до своєї білобокої хати в садку…" [4, 306]: пряма алюзія, спроектована до текстів Т. Шевченка з вічними константними мовними символами **"хатина", "садок"** та ін. У цьому випадку аргументується спостереження Д. Чижевського, що унаочнює, в нашому випадку, мовний матеріал, репрезентований у пропонованому дослідженні: для художньої свідомості 20-х рр. XX ст. "була прикметною активізація світоглядно-естетичних домінант, вироблених романтичною традицією, – ірраціональність, суб'єктивне начало, виняткова увага до духовного життя, історичного минулого, національних питань, занурення в глибини власної душі, жанрова й стильова розмитість, інтерпретаційна відкритість, плекання культів індивідуалізму, краси, сильної особистості, "поета як вищої людини" [4, 295]. Таким чином, лінгвістичний матеріал, представлений домінантними мовними символами ідіостилю Ю. Яновського, є фактичним матеріалом у доведенні, в цьому випадку, екстралінгвальних характеристик щодо художнього світу письменника, на який безпосередній вплив мала мовотворчість Т. Шевченка.

Отже, найрепрезентативнішим виявом домінантних особливостей вербалізованої авторської свідомості є ідіостиль письменника, де персоніфікуються, інтегруються й варіюються мовно-виражальні засоби художнього пізнання. Індивідуально-авторське світосприймання та світовідтворення визначає художньо-образну конкретизацію дійсності, естетичну функцію мови, що реалізується внаслідок використання специфічних мовних

засобів, особливого типу функціонально-семантичних структур та ідіостилістичних прийомів. Зокрема, як свідчить проаналізований мовний матеріал, найпродуктивнішим у теоретико-пізнавальному аспекті щодо ідіостилю Ю. Яновського є функціонування домінантних вербальних символів, які дають змогу дослідити авторський метатекст у багатьох, різновекторно направлених площинах.

1. *Бородінова М.* Поезія Т. Шевченка у ракурсі рецепції образів та мотивів Старого Завіту // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск десятий. – К., 2007. 2. *Дядищева-Росовецька Ю. Б.* Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. Монографія. – К., 2001. 3. *Єрмоленко С.* Нариси з української словесності (Стилістика та культура мови). – К.: Довіра, 1999. 4. *Мовчан Р. В.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі. – К., 2008. 5. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту.* – Ukrainian Bible 63DC United Bible Societies 1991. 6. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. – К., 2008. 7. *Яновський Ю. І.* Твори: В 5-ти т. – Т. 2. Романи. – К., 1983.

Н. Корзун, асп.

ТЕОНІМИ НА ПОЗНАЧЕННЯ БОГОРОДИЦІ У ДИНАМІЧНІЙ СТРУКТУРІ ТЕКСТУ: ПОЕТИЧНИЙ І БОГОСЛОВСЬКИЙ АСПЕКТИ (на матеріалі поем Т. Шевченка та "Акафіста до Пресвятої Богородиці" Р. Сладкопівця)

У статті досліджено особливості вживання теонімів у різножанрових текстах. Виокремлено та проаналізовано різноструктурні номінації на позначення Богородиці.
Ключові слова: *теонім, Богородиця, синонімічний ряд, поема, акафіст.*

В статье исследованы особенности употребления теонимов в разножанровых текстах. Выделены и проанализированы различные структурные комбинации для обозначения Богородицы.
Ключевые слова: *теоним, Богородица, синонимический ряд, поэма, акафист.*

The article deals with features of the theonym's use in different text genres. Nominations with different structure are marked and analysed on the denotation of Godmother.
Key words: *theonym, Virgin Mary, synonymous row, poem, acathistus.*

Віра в Боже Материнство Марії помітно поширилася в передефеський період. Тоді розвинулася перша богословська рефлексія над назвою "Theotokos" – Богородиця, що дозволило Роману Сладкопівцю "оспівати" в "Акафісті до Пресвятої Богородиці" (431 р.) догмат Божого Материнства. У працях східних письменників уже в перші століття без будь-яких попередніх богословських обґрунтувань з'являються заголовки: "Діва", "Богородиця", "Завжди Діва" ("Пріснодіва"). Лексеми Бог, Богородиця часто вживають у своїх творах і митці української літератури.

© Корзун Н., 2011

Мова про Бога не є абстрактною, суто філософською спекуляцією про Абсолют, а постає на тлі переживаної дійсності, на тлі конкретного чи то піднесення, чи болісного розчарування. Це, в свою чергу, призводить до того, що "поетична мова про Бога, як правило, не є “холодним” розумовим аналізом, але часто забарвлена емоційним пережиттям, почуттєвим напруженням чи натхненням" [5, 19].

Найменування божеств, міфічних істот в українській мові відносять до класу теонімів як різновиду онімів. Мовно-функціональний простір онімного слова практично необмежений. Осягнення його на рівні національної мови, діалектного чи просторічного, професійно- чи сленгового континууму... не вичерпується хоч би тому, що в кожному випадку він відкритий для нових наукових інтерпретацій, що нині досить активно ведуться як у зарубіжному, так і в українському мовознавстві [2, 210].

В Енциклопедії "Української мови" подано таке визначення теоніма: "(від гр. teos – Бог, і onima – ім’я, назва) – власні імена богів, які існують у різних етносів (напр.: Перун, Лада, Зевс, Ра). В українській мові розрізняють язичницькі та християнські теоніми. Перші – вийшли з ужитку в період християнізації, вони відновлюються за літописами, фольклорними та етнографічними джерелами: Зевс, Лада та ін. Теоніми християнства мають більше літератури з глибокими мовознавчими розробками, що належать в основному до 19 ст." [4, 629].

Теоніми на позначення Бога і Богородиці помітно представлені у поемах "Неофіти" та "Марія" Т. Шевченка, які й послужили матеріалом дослідження. Зауважимо, що дослідження релігійного у творчості письменника й сьогодні належить до актуальних проблем. Тим більше до них належить і Богородична тема, що порушує багато дискусійних питань у шевченкознавстві, які впливають на висвітлення проблеми релігійності письменника [1, 18].

М. Шевченків, дослідник сутності Бога та Його місця в поезії Т. Шевченка, у своїй праці "Бог Сущий в поезії Кобзаря" писав про митця, що "це той, хто збагнув, що нема правди поза Богом (“Жива правда у Господа Бога”); це той, хто щиро і відверто розмовляє зі своїм Творцем, відважуючись питати й про те, чого не розуміє, однак ніколи не зриває і вповні свідомо не відвертається від свого милосердного Бога" [5, 8].

Метою нашого дослідження є простежити специфіку вживання теонімів на позначення Богородиці в поемах "Неофіти" і "Марія" Т. Шевченка та "Акафісті до Пресвятої Богородиці" як найстаршому гімні християнської літератури, дорогоцінної перлини патристичної марійної поезії ("Акафіст..." складається з 24 строф: 12 ікосів {далі ік.} і 12 кондаків {далі конд.}).

Ця стаття є однією зі спроб систематизації текстів про Марію, реалізованих у поемах Т. Шевченка та "Акафісті…". На основі цього можна зробити висновки про особливості вживання теонімів у різножанрових текстах, про джерела написання Шевченкових поем, а також про специфіку авторського світобачення тощо.

Т. Шевченко був одним із духовних наставників українського народу, що своїми віршами доносив до людей Слово Боже, навчав їх і закликав до молитви. У процесі дослідження ми виявили, що більшість теонімів у зазначених творах Т. Шевченка становлять найменування Бога: *Святий, Син Божий, Господь* та ін. Водночас до поширених належать також імена Богородиці: *Марія, Святая Праведная Мати, Божа Мати, Цариця* й ін.

У поемах "Неофіти" та "Марія" онімні назви на позначення Богородиці репрезентовані таким синонімним рядом: *"Марія"* [6, 528]; *"Мати"* [6, 542]; *"Пренепорочная"* [6, 542]; *"Благая"* [6, 542]; *"Пречистая"* [6, 542]; *"Достойнопітая"* [6, 542]; *"Всеблагая"* [6, 542]; *"Пресвятая"* [6, 550]; *"Цариця"* [6, 551]; *"Всесвятая"* [6, 558]; *"Скорбящих радосте"* [6, 515]; *"Божа Мати"* [6, 519]; *"Наша красота"* [6, 547]; *"Пренепорочная Марія"* [6, 548]; *"Праведная Мати"* [6, 552]; *"Святая Мати"* [6, 557]; *"Благословенная в женах"* [6, 515]; *"Пречистая в женах"* [6, 544]; *"Великая в женах"* [6, 559]; *"Богом Ізбрана Маріє"* [6, 515]; *"Святая Праведная Мати"* [6, 515]; *"Мій пресвітлий раю"* [6, 542]; *"Царице неба і землі"* [6, 542]; *"Світе наш незаходимий"* [6, 544]; *"Матер Бога на землі"* [6, 516]; *"Святая Сило всіх Святих"* [6, 542], який наділений домінантними ознаками "святості", "непорочності", "милосердя" [1, 18].

Як бачимо, поет послуговується різноструктурними номінаціями:

– однокомпонентними:

Одує прах з його хітона,
Зашиє дірочку та знову
Під смовку піде. І сидить,
І дивиться, о ***Всесвятая****!*
Як син той скорбний спочиває.
Аж ось і дітвора біжить... [6, 558];

– двокомпонентними:

Ідеш шукать його в Сибір
Чи теє... в Скіфію... І ти...
І чи одна ти? ***Божа Мати****!*
І заступи вас, і укрий! [6, 519];

– багатокомпонентними (3 слова і більше):

Все упованіє моє
На тебе, ***Мій пресвітлий раю****,*
На милосердіє твоє,
Все упованіє моє... [6, 542].

Зазначені теоніми актуалізують етнорелігійні уявлення про Богородицю як велику праведницю, пренепорочную Діву:

Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, ***Пречистая,*** *на їх,*
Отих окрадених, сліпих
Невольників... [6, 542].

Окремі з них символізують її як оберіг, світло життя людини на землі, як-от: *"Світе наш незаходимий"* [6, 544]; *"Мій пресвітлий раю"* [6, 542]. У подібних теонімах об'єктивуються поширені в українській етнокультурі уявлення про Богородицю як Матір усього сущого на землі – Велику Матір.

Проте домінує у досліджуваних текстах все-таки Шевченкове розуміння Богородиці як Божої Матері – Марії-страдниці, що виступає посередницею між Господом і людьми, несучи слово Боже на землі:

Ти Матер Бога на землі!
Ти сльози матері до краю,
До каплі випила! Ридаю,
Молю ридаючи: пошли,
Подай душі убогій силу,
Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило,
І на Украйні понеслось,
І на Україні святилось
Те слово, божеє кадило,
Кадило істини. Амінь [6, 516].

Як зауважила у своєму дослідженні Т. Вільчинська, "назва "Марія" певною мірою відображає профанну сферу, світське, суто народне трактування цього образу, який у Шевченкових творах часто співзвучний з образом бідної української селянки-матері. Сакралізується у Шевченкових творах і лексема "Мати"" [1, 19]: *"Маріє! Ти, безталанная, чого І ждеш, і ждатимеш од Бога І од людей Його?"* [6, 547]; *"Все упованіє моє На Тебе, Мати, возлагаю"* [6, 542].

Автор змальовує Богородицю як провідницю, заступницю свого народу в часи неволі та страждань, просячи у Неї словами власної молитви захисту і порятунку:

Благословенная в женах,
Святая Праведная Мати
Святого Сина на землі,
Не дай в неволі пропадати… [6, 515].

Для себе ж Т. Шевченко просить у Матері Божої таланту слова:

Скорбящих радосте! *пошли,*
Пошли мені святеє слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти! [6, 515].

Образно-смисловий потенціал, первинно закладений в онімному слові, зазнає актуалізації у текстових структурах і слугує важливим чинником розгортання різного роду фігур і тропів [2, 210]. Так, використовуючи метафору *"мов зоря тая"* [6, 542], поет звеличує Марію, як небесне світило, тобто як Ту, що доносить "сяйво Боже" – світло віри простому люду, бо Вона – *"Цариця неба і землі!"* [6, 542].

У синонімному ряді теонімів на позначення Богородиці у Т. Шевченка домінують теоніми-звертання, зокрема, це засвідчує початок поеми "Марія":

Все упованіє моє
На тебе, ***Мій пресвітлий раю****...*
На тебе, ***Мати****, возлагаю.*
Святая Сило всіх Святих*,*
Пренепорочная, Благая!..
Достойнопітая! *благаю!*
Царице неба і землі!
Вонми їх стону і пошли
*Благий конець****, о Всеблагая****!* [6, 542].

Уживання великої кількості звертань демонструє авторський "крик душі" про допомогу рідному народу. Т. Шевченко благає Божу Матір, щоб Вона наділила людей силою свого Сина, Ісуса Христа, для того, щоб невільники "*хрест-кайдани донесли до самого, самого краю"* [6, 542], тим самим засвідчуючи своє глибоке переживання за Україну і велике вшанування Богородиці як Святої. На зв'язок Богородиці з Богом-Сином вказують такі теоніми, як: *"Матер Бога на землі"* [6, 516]; *"Божа Мати"* [6, 519].

М. Шевченків назвав поему "Неофіти" "однією з найкращих молитов до Богородиці" [5, 32]. Те ж саме можемо сказати й про поему "Марія", яку Т. Шевченко навіть розпочав з епіграфа "Радуйся, Ты бо обновила еси зачатыя студно", взятого з "Акафіста Пресвятій Богородиці" [6, 542]. Загалом у цих творах через відповідні теоніми об'єктивуються і страждання *"Божої Матері"* [6, 519], і заступництво *"Всеблагої"* [6, 542], і сила *"Цариці неба і землі"* [6, 542], й інші уявлення про *"Всесвятую"* [6, 558]. Загалом у "Кобзарі" Богородиця виявляє передусім ті характеристики Матері Божої, що й репрезентовані в "Акафісті до Пресвятої Богородиці" Р. Сладкопівця.

В "Акафісті..." автор апелює до Матері Божої як *"непереможної Владичиці"* [3, конд. 1], до Святої, через яку доходять людські молитви до Господа. Роман Сладкопівець називає Марію із народу вибраною, аби народити світу Спасителя. До Марії він звертається такими словами: "*Радуйся, Невісто Неневісная*" [3, конд. 1; ік. 1–12]. У кожному ікосі "Акафіста..." його автор вітає Марію, повторюючи: *"Радуйся..."*, що не є характерним для Т. Шевченка. Цю формулу вживали пророки у месіанському контексті. В "Акафісті..." відповідно: *"Радуйся, Святая Святих"* [3, ік. 12]. Називання Богородиці *"Святою Силою всіх Святих"* [6, 542] виявлено також і в поемі "Марія", завдяки чому поет акцентує на величі Божої Матері.

Р. Сладкопівець, вітаючи Марію, складає Їй шану. Використовуючи біблійні описи, він зауважує, що Марія вибрана для того, аби через Неї Бог здійснив свій задум Спасіння. Тут є натяки на історичні події, щоденне життя, місця і предмети, які були для ізраїльтян святими. Подібну картину змальовує і Т. Шевченко у поемі "Марія", використовуючи, проте, реалії свого часу.

Послуговуючись метафорами, взятими зі Святого Письма, автор "Акафіста..." взиває до Марії так: *"Радуйся, стовпе вогненний, що сущим в темряві дорогу показує"* [3, ік. 6]. Звертанням подібного змісту послуговується і Т. Шевченко: *"Світе наш незаходимий"* [6, 544]. В обох випадках Богородиця зображена як прямий шлях до спасіння. В іншому місці, називаючи Марію "зорею" (*"Радуйся, зоре досвітна, провісниці Сонця"* [3, ік. 1].), Р. Сладкопівець мав на увазі зірку, яка вела Мудреців до пізнання Бога. Саме тому, що Марія була смиренною, простою і вбогою, у Ній могла проявитися у всій повноті Божа ласка. Цю думку актуалізують і Шевченкові рядки: "мов зоря тая" [6, 544].

Уміщені в "Акафісті..." привітання, звертання до Марії як до Мудрості свідчать про те, що свідоцтва віри Церкви в істинність зв'язку, який існує між Марією і Божою Мудрістю, втіленою в Особі її Сина, існував уже в VI ст. *"Ввесь був на землі, але й неба не покинув, був Незбагненний Бог-Слово, бо це не зміною місцеперебування було, а Божественним сходженням і народженням від Богом вибраної Діви..."* [3, ік. 8]. Подібне трактування знаходимо і в Т. Шевченка: *"Богом Ізбрана Маріє"* [6, 515], що чітко вказує на визнання митцем Богородичного призначення.

У багатьох звертаннях до Марії автор "Акафіста..." прославляє її вічне Дівоцтво. Після кожного ікосу Роман Сладкопівець апелює до Марії: *"Радуйся, Невісто, Діво Чистая!"*; *"Радуйся, віночку чистоти"* [3, ік. 7]. Вінець (корона) є зовнішнім знаком владичної гідності і визнання того, хто його отримує. Той, хто коронований, є під особливою опікою Господа. Цю рису Богородиці неодноразово акцентує також Т. Шевченко: *"Пречистая в женах"* [6, 544]; *"Пренепорочная Марія"* [6, 548], ставлячи її в приклад усім жінкам як *"непорочну"* тілом, *"чисту"* душею, *"світлу"* думками, помислами: *"Святая Праведная Мати"* [6, 515]; *"Великая в женах"* [6, 559]; *"Святая Мати"* [6,

557]. Р. Сладкопівець, звертаючись до Марії словами *"віночку чистоти"* [3, ік. 7], підкреслює, що вона є володаркою понад усяким гріхом, взірцем чистоти і непорочності.

Автор "Акафіста...", користуючись уже раніше поширеною Отцями Церкви наукою про первісну святість Марії, зауважує: *"О Всехвальна Мати, що породила понад усіх Святих Святіше Слово..."* [3, конд. 13]. Подібне писав і Т. Шевченко, взиваючи: *"Пошли мені святеє слово, Святої правди голос новий!"* [6, 515].

Народжуючи Світло, Марія в "Акафісті..." може просвітити духовні очі людських сердець, аби зробити їх здатними для сприйняття Божих натхнень: *"Радуйся, проміння Сонця духовного"* [3, ік. 11]. Т. Шевченко ж називає Марію: *"Скорбящих радосте"* [6, 515]; *"Мій пресвітлий раю"* [6, 542], що, в його розумінні, асоціюється із радістю, підтримкою, натхненням, світлом.

Р. Сладкопівець, використовуючи аналогію, вітає Марію як Покровительку всього людства. Називає її *"непереможною Владаркою, що має силу нездоланну"* [3, конд. 1], тобто, яка має владу над людьми завдяки Божому Материнству. Вона безупинно діє, безперестанно бореться, щоб ми не загинули, а були спасенні від журби, вічної смерті тощо. Владну Богородицю Т. Шевченко іменує *"Царицею неба і землі"* [6, 542] або просто *"Царицею"* [6, 551], звеличуючи у такий спосіб її роль як управительки світу.

Опіка Марії над людьми реалізується через постійне заступництво перед Богом. Р. Сладкопівець називає Її *"мостом, що сущих на землі веде до неба"* [3, ік. 2] (бо Вона єднає людство із Богом); *"приємним молитви кадилом"* [3, ік. 3] (що через молитву протягом усього свого життя заступається перед Богом); *"подателькою Божої ласки"* [3, ік. 10] (яка сама, будучи "повнотою ласк", роздає її людям). У своїх творах Т. Шевченко говорить про посередництво Богородиці так: *"Ти Матер Бога на землі"* [6, 516], тим самим наголошуючи на Її людському началі і небесній святості.

Аналізуючи поеми "Марія", "Неофіти" Т. Шевченка та "Акафіст до Пресвятої Богородиці" Р. Сладкопівця, ми прийшли до висновку, що теоніми акумулюють різноманітну інформацію, пов'язану із Божественною сутністю Діви Марії. Часте функціонування теонімів на позначення Богородиці у Шевченкових поемах дає змогу стверджувати, що одним із джерел їх написання були Акафісники.

Роман Сладкопівець в "Акафісті..." надає цілий вінок поетичних найменувань Богородиці: *"провісниця Сонця", "Ти Світло зродила пречудне", "драбина небесна, що Бог зійшов нею", "чудо", "галузка рослини нев'янучої", "Мати Зорі незаходимої", "море", "скеля, що спрагнених життям напоїла", "покров світу", "ширша від облаків", "земля обіцяна", "пожива", "квітка нетлінности", "дерево, що родиш овочі на поживу вірним", "через Тебе рай знову відчинений", "Пресвята колісниця Сущого на Херувимах", "осідок преславний Сущого на Серафимах", "ки-*

вот", "премудрості Божої вмістилище", "пристань", "тіла... уздоровлення", "Невіста Неневісная", "Всехвальна Матір", "Пресвятая", "Благословенна", "Зоря", "престол Царя-Господа" [3, конд. 1–12, ік. 1–12]. У свою чергу, Т. Шевченко, значною мірою послуговуючись акафісними найменуваннями Богородиці, дещо трансформує їх. Зокрема, це засвідчують такі теоніми, як: *"Скорбящих радосте"* [6, 515], чи *"Всеблагая"* [6, 542], або *"Достойнопітая"* [6, 542] та ін.

Акафіст є певною синтезою правд про Марію, Матір Бога, про яку писали Отці Церкви у своїх проповідях, гоміліях і поезії, не взятій ще в догмати віри, але присутньої в сильно розвиненій побожності і традиції християнського народу. Номінації Марії, реалізовані в "Акафісті...", знайшли своє втілення і в поемах "Марія" та "Неофіти" Т. Шевченка, зазнавши при цьому певної авторської інтерпретації. Твори письменника побудовані на вірі, на любові до свого народу, до України. Здійснення Шевченкових заповітів можливе завдяки Благословенню Божому і заступництву Богородиці – покровительки страждущих. Саме Божа Матір, за словами Т. Шевченка і Р. Сладкопівця, є найбільшою Заступницею перед Богом і може випросити у Нього для народу відпущення гріхів і вічне щастя.

Дослідивши теоніми на позначення Богородиці у поемах Т. Шевченка і "Акафісті до Пресвятої Богородиці" Р. Сладкопівця, можемо констатувати, що вони у своїй основі мають лексичне підґрунтя та демонструють різні семантичні зрушення, зумовлені суспільно-політичними та культурними чинниками протягом певного історичного періоду.

1. *Вільчинська Т.* Концепт-образ "Богородиця" у поетичній творчості Т. Шевченка // Мова і Культура. – Київ, 2009. – Вип. 11, Том X (122). 2. *Мойсієнко А.* Мова як світ світів. Поетика текстових структур. – Умань, 2008. 3. *Молитовник*. Прийдіте поклонімося: Акафіст до Пресвятої Богородиці. – Львів, 1994. 4. *Українська мова. Енциклопедія*. – Київ, 2000. 5. *Шевченків М.* Бог Сущий в поезії Кобзаря. – Тернопіль, 2008. 6. *Шевченко Т.* Кобзар. – Київ, 1985.

Л. Костич, канд. філол. наук, доц.

ПРИКЛАДКОВІ КОНСТРУКЦІЇ В ПОЕЗІЯХ Т. ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена розгляду прикладкових конструкцій, засвідчених у поетичних творах Т. Шевченка. З'ясовується граматичний статус прикладок, простежуються їхні диференційні і кваліфікаційні ознаки, встановлюються структурні та семантичні особливості.

Ключові слова: *синтаксис, прикладка, означення, апозитивні відношення.*

В статье рассматриваются приложения, функционирующие в поэтических произведениях Т. Шевченко. Определяется грамматический статус приложения, его различительные структурные и семантические особенности.

Ключевые слова: *синтаксис, приложение, определение, аппозитивные отношения.*

© Костич Л., 2011

This article is devoted to consideration appositions functioning in the poetic texts by T. Shevchenko. Grammatical status of such structures, their structural and semantic peculiarities are examined.

Key words: *syntax, apposition, attributive.*

Поетичне слово конденсує в собі живе уявлення про світ, яке, впливаючи на зміст і форму мовно-художнього зображення, породжує різноманітні й мінливі значення, що руйнують буденність [9, 59]. Сила поетичного слова Тараса Шевченка виявляється в гармонійному злитті конкретних уявлень і вагомих думок, пристрасної емоційності, патетики і глибокого драматизму, правдивого реалізму і красномовної образності. Одним із виразових засобів Шевченкової поетики є прикладкові сполуки. У художньому творі ці місткі словесні "формули" творять особливий стилістичний колорит і водночас лаконічно відображають світобачення митця, який сам оцінює реалії і події. Перш ніж аналізувати типи і роль прикладкових конструкцій у поезіях Т. Шевченка, з'ясуємо статус цього явища синтаксису.

В українському мовознавстві перші термінoназви на позначення компонентів речення (головних і другорядних членів) подає І. Вагилевич у праці "Grammatika języka maloruskiego w Galicii" (Lwów, 1845). Детально розглядаючи другорядні члени речення, І. Вагилевич, услід за М. Гречем і польськими граматистами, окремо виділяє означення, виражене іменником у називному відмінку, – *przydatnie* (*приложеніє*). Із того часу в граматиках української мови послідовно аналізуються іменники-атрибути, фіксуються терміни-назви на їх позначення: *приложеньє* (*appositio*) (М. Осадця. Граматика руского язика. Львів. – І вид., 1862, ІІ вид., 1864), *приложеньє* (Apposition) (П. Дячан. Методична граматика язика мало-руского. Львів, 1865), *прибáвка* (М. Шашкевич. Мала грамматика язика руского. Відень, 1865), *прилóженя* (О. Партицький. Граматика руского язика. Львів, 1871), *прúкладка* (С. Смаль-Стоцький, Ф. Гартнер. Руска граматика. Відень, 1893, 1913).

Традиційно прикладку кваліфікують як узгоджене означення, виражене субстантивом. Такий погляд, започаткований у працях М. Греча, О. Востокова, Ф. Буслаєва [див., наприклад: 2, 202–203], закріпився в курсах граматики, пор.: прикладка – це "іменник сам або з залежним словом, який узгоджується у відмінку з іншим іменником, стосуючися до того самого предмета" [16, 166], "іменник-прикладка виконує функцію, близьку до функції прикметника" [7, 95], "різновид означення, виражений іменником і узгоджений з опорним словом у формі відмінка" [3, 487–488; 17, 99] та ін. Розглядаючи прикладку як структурно-семантичний різновид означення, мовознавці називають такі її риси: 1) не входить до структурної схеми речення; 2) виражається іменником або субстантивним словом; 3) є іншою назвою предмета; 4) може бути непоширеною (виражається

одним словом-іменником) і поширеною (виражається іменниковим словосполученням у позиції означення); 5) може бути препозитивною і постпозитивною щодо головного слова; 6) може входити до складу теми і реми при актуальному членуванні речення [4, 171–173; 17, 99; 9, 106–113]; 7) згідно з традицією вважають, що прикладка узгоджується зі стрижневим словом у відмінку, "узгодження в роді й числі необов'язкове" [7, 95]. Однак дослідники по-різному кваліфікують синтаксичний зв'язок між прикладкою і означуваним словом: узгодження як форма вияву підрядності (Ф. Буслаєв, Ю. Шерех (Шевельов), Л. Булаховський, Б. Кулик, О. Мельничук, І. Вихованець та ін.); сурядності (О. Пєшковський); синтаксичний паралелізм як особливий вид синтаксичного зв'язку, що об'єднує ознаки сурядності й підрядності, при цьому "залежний іменник не повторює форм стрижневого слова, а вступає з ним у паралельний зв'язок, вживаючись у певних формах", що можуть збігатися з головним (*офіцер-**парламентер***) і не збігатися (*дівчина-**філолог***) [4, 171–172] (Д. Овсянико-Куликовський, І. Кручиніна, Н. Лаврентьєва, М. Шапіро), кореляція (погодження) (Є. Кротевич, І. Слинько, Н. Гуйванюк, М. Кобилянська); аплікація (І. Распопов), апозиція (П. Лекант).

Зважаючи на те, що семантико-синтаксичні відношення встановлюються між двома компонентами, доцільно аналізувати не саму прикладку, а конструкцію – субстантивну структуру із апозитивними відношеннями, компоненти якої характеризуються семантико-граматичною і семантико-стилістичною взаємозалежністю (пор. думку О. Потебні про силу апозитивних відношень між прикладкою і означуваним) [12, 111]. ***Прикладкова конструкція*** виникає внаслідок семантико-синтаксичного поєднання двох компонентів – непоширеної чи поширеної, невідокремленої чи відокремленої прикладки і пояснюваного нею слова. У позиції граматично стрижневого (семантично пояснюваного) слова зазвичай функціонують конкретні іменники – назви предметів і живих істот, а також особові займенники (займенникові іменники); прикладка як "оцінний", "узагальнювальний", "конкретизувальний" компонент виражається конкретними і абстрактними іменниками та субстантивами, семантична структура яких може мати додаткове стилістичне забарвлення або ж збагачуватися ним у контексті. Дослідники зауважують, що "узгоджуваний з іменником іменник-прикладка становить собою, як тип, спадщину тієї стадії розвитку мови, коли іменник і прикметник ще не розрізнялись граматично. Власне, і тепер узгоджений іменник-прикладка виконує функцію, близьку до функції прикметника. Відмінність же полягає в тому, що прикметник, звичайно, показує ознаку в предметі, тоді як узгоджуваний іменник показує збіг двох субстанцій, пор.: *красива дівчина* і *дівчина-красуня"* [7, 95]. Складники прикладкової конструкції указують на один реальний предмет (денотат), але по-різному його характеризують [10: 54, 140–141]. Вони сукупно утво-

рюють єдине складне поняття (сполуки з невідокремленою прикладкою) або, зберігаючи відносну самостійність, характеризуються взаємозалежністю (сполуки з відокремленою прикладкою). За визначенням О. Потебні, перші виражають атрибутивність "у тісному смислі", а другі – атрибутивність "у широкому смислі" [12, 109]. Пояснюваний іменник називає осіб і реалії, а прикладка одночасно характеризує їх і стверджує в них наявність певних ознак, констатує їхні якісно-оцінні властивості або родову ознаку. У такому синтезі атрибутивних і предикативних властивостей виявляється синтаксична природа апозиції.

Важливим питанням синтаксичного аналізу є розмежування прикладки і означуваного нею слова [див., наприклад: 1]. Складними випадками є сполуки, в яких поєднуються власні і загальні іменники на зразок: "*Один Семен Босий, / Другий Іван Голий, / Третій славний вдовиченко – / Іван Ярошенко*" [15, 129]. Так, на думку В. Бабайцевої, для осіб основною диференційною ознакою є соціальний статус, професія, а для назв населених пунктів, країн, водойм, гір тощо – їхні назви, а тому 1) у сполуках "іменник-загальна назва + іменник-власна назва імен, прізвищ, по батькові осіб" роль прикладки виконують загальні назви: ***брат*** *Петро*; 2) у сполуках "іменник-загальна назва + іменник-власна назва предметів, явищ" роль прикладки виконують власні назви: *річка* ***Дніпро***. А. Загнітко, детально описуючи критерії встановлення прикладки, зауважує, що "1) прикладка за змістом конкретніша від головного слова, бо вона уточнює його, дає якісну характеристику: *Шевченка глибоко радувала зустріч з простою людиною, з селянином-кріпаком* (П. Жур) (*селянин* який? *кріпак)*; 2) власні назви неістот (назви гір, рік, озер, морів, міст, сіл, планет, умовні назви установ, підприємств, організацій, закладів, газет, журналів, творів мистецтва, пароплавів, потягів, зупинок тощо) є прикладками до загальних назв: *Село Троянівка гніздиться в долині* (Григорій Тютюнник); 3) у словосполученнях, які складаються із загальної назви і власного імені, по батькові, прізвища людини, прикладкою є власна назва: *Професор Буйко й собі завернув на шпиль Володимирської гірки (Я. Баш)* (*професор* який? *Буйко*)" [4, 172–173].

Помітно, що серед граматистів немає однозначності в розподілі синтаксичних функцій між компонентами сполуки "власний іменник + загальний іменник". Очевидно, що прикладка є функціонально рухомим членом речення, який великою мірою залежить від контексту. Саме в контексті найвиразніше простежуються змістові відношення, що дозволяє встановити носія відомої інформації – прикладку і носія актуальної (нової) інформації – пояснюване слово. Пор.: "*Попереду Гамалія / Байдаком гирує. <…> Наш* ***отаман*** *Гамалія, / Отаман завзятий*" [14, 157] і "*Дівчата танцювали / І парубки… <…> Найкращий парубок* ***Микита*** */ Стоїть на лаві в сірій свиті*" [15, 83]. Якщо спочатку стоїть власна наз-

ва, а за нею загальна, то прикладка пишеться через дефіс, але не завжди прикладкою є загальна назва, пор.: *Не в нашім краю, Богу милім, / Не за гетьманів і царів, / А в римській ідольській землі / Се беззаконіє творилось. / Либонь, за* ***Декія****-царя?* [15, 220] і *Володимир-****князь*** *перед народом / Убив старого Рогволода* [15, 80].

Серед показових мовностильових ознак творчої манери Т. Шевченка відзначаємо поєднання кількох прикладок в одному поетичному тексті, що стає виявом ампліфікації, як-от: *Громада вибрала гетьмана – /* ***Преславного Лободу Івана****, /* ***Лицаря старого****, /* ***Брата військового*** [15, 137].

Ритмізованість поетичного тексту часто досягається використанням іменників-географічних назв саме в прикладковій конструкції, до того ж, як показує контекст, роль прикладки виконує видова власна назва – своєрідний конкретизатор, носій важливішої інформації, наприклад: *Круг містечка* ***Берестечка*** */ На чотири милі / Мене славні запорожці / Своїм трупом вкрили* [15, 135]; ***Фавор****-гора, / Неначе з злата-серебра, / Далеко, високо сіяє, / Аж сліпить очі* [15, 252]; *В* ***Путивлі****-граді вранці-рано / Сумує, плаче Ярославна* [15, 280].

Компоненти прикладкової конструкції за змістом і граматично є субстантивами, а тому один із них, іменник, в якому основне предметно-логічне значення послаблюється, а переважає значення контекстуальне, пов'язане із ситуацією, може набувати похідних уявлень про інший предмет. Ця риса прикладкових конструкцій зумовлює притаманну їм образність і найвиразніше простежується тоді, коли один із компонентів уживається із переносним значенням. У таких випадках очевидною є "текстова метафоризація, що ґрунтується на повторюваному в тексті поєднанні двох концептів або концептуальних сфер як двох номінативних планів: прямого й образно-асоціативного" [5, 329], напр.: "*Отак її воєводи, /* ***Петрові собаки****, / Рвали, гризли…*" [15, 34].

Таким чином, ураховуючи стилістичні образно-виражальні характеристики, морфологічну природу, структурні ознаки і особливості позиційної семантико-синтаксичної взаємозалежності поширюваного слова і прикладки, доцільно виокремити прикладкові конструкції 1) типові (стилістично нейтральні), компоненти яких уживаються в прямому значенні, і образні (метафоричні, перифрастичні), в яких один чи обидва компоненти вжито в переносному значенні; 2) іменникові ("іменник+іменник") і займенникові ("особовий займенник+іменник"), до того ж останні завжди є відокремленими; зауважимо, що семантико-синтаксичні відношення між займенником і відокремленим членом речення кваліфікують також як аплікативні (накладання), оскільки іменники у таких сполуках пояснюють, наповнюють змістом семантично недостатні займенники [8, 127].

Беручи до уваги лексичне значення іменника-прикладки, дослідники відзначають широкий функціонально-значеннєвий спектр прикладкових сполук, виокремлюють семантичні різновиди апозитивних конструкцій. Для стильової манери Т. Шевченка характерним є широке використання нейтральних іменникових і займенникових конструкцій із прикладками (відокремленими і невідокремленими), які різнопланово характеризують людину, конкретизуючи її а) зовнішній вигляд: іменникові – *Зажуривсь москаль-**каліка*** [15, 54], *Того Саула-**здоровила*** [15, 293], *Тілько дав мені Бог / Красу – **карії очі*** [15, 6]; б) внутрішні якості, вдачу, поведінку, морально-етичні якості: іменникові – *А москаля-**пройдисвіта** / Нищечком вітала!* [15, 296]; в) вік: іменникові – *А з сином-**парубком*** [15, 60], *А у вдови дочка була, / І син-**семиліток*** [15, 50]; займенникові – *А за ними, **молодими**, / І дівча одно пішло* [15, 12], *Ти взяла мене, **маленького**, за руку* [15, 232], *І привів мене, **старого**, / На сі святі гори …* [15, 31]; г) родинні стосунки: іменникові – *Дитину-**сина** привела* [15, 220], *<…> виглядає / Із Ли́тви князя-**жениха*** [15, 79], *Щоб та Фамар, **сестра**, прийшла* [15, 78]; займенникові – *Диво сталось / З тобою, **доненько моя**!* [15, 254], *На тебе, **друже,** подивлюсь* [15, 48], *І ти осталася, **небого*** [15, 180], *А їй, **небозі,** / Полегшало* [15, 260], *А ти, **кумасю**, спала, спала* [15, 305], у перен. вживанні; ґ) рід занять, місію, призначення: іменникові – *У Йосипа, у **тесляра** / Чи **бондаря** того святого, / Марія в наймичках росла* [15, 250], *Таки в учителя-**дяка*** [15, 46], *Во дні **фельдфебеля**-царя* [15, 230], *За бабами-**знахурками** / По селах метнувся* [15, 20], *А Іван, **козак звичайний**, / Обох їх не ганив* [15, 114], *Давид, **святий пророк** і **цар**, / Не дуже був благочестивий* [15, 78]; займенникові – *Господь послав / Тебе нам, **кроткого пророка**, / І **обличителя** жорстоких* [15, 238]; д) соціальний статус: іменникові – *Й **сироту-**кобзаря* [15, 13], *А гетьман-**попович*** [15, 156], *А дівчина-**сиротина** / У наймах марніє* [15, 151], *З Івасем-**удовенком** гралось* [15, 260]; займенникові: *Надо мною, **сиротою,** / Сміється, кепкує* [14, 18], *Не знаю, де вони взялись, – / **Приблуда князь*** [15, 17], *Буде тобі, **титарівно**!* [15, 84], *А ви – **юродиві** – <…> Ви огласили юродивим / Святого лицаря* [15, 231], *А я, **убогий**, що принесу я?* [15, 26]; е) національність, місце мешкання, віросповідання: іменникові – *Гусарин-**москаль*** [15, 152], *Семен Палій, **запорожець*** [15, 39), *Пани-**християне**!* [15, 31].

Виразною інформативністю характеризуються рядки, в яких поєднуються прикладкові конструкції із різними змістовими і структурними ознаками, як-от: *І жаль мені, **малому**, стало / Того **сірому-сироту*** [15, 88], *Як оступлять тебе, **доле**, / **Діточки-дівчата*** [15, 93]. Часто поет нанизує прикладки, що вигідно ритмізує емоційно-експресивний виклад: *Помпилій Нума, **римський цар**, / **Тихенький, кроткий государ*** [15, 276]. Продуктивним для втілення художнього задуму в образну систему поетичного тексту є одночасне використання стилістично нейтральних і образних прикладкових конструкцій на зразок: *Все упованіє моє / На тебе, **мій пресвітлий раю,** / На милосердіє твоє, / Все упованіє моє / На тебе, **мати**,*

возлагаю [15, 250] або як у рядках: *Тебе тілько не покине / Лихая година, /* ***Княжно моя безталанна****, /* ***Знівечений цвіте*** [15, 23], де констатуємо дистанцію прикладки і означуваного слова.

Прикладкові конструкції виконують у творах Т. Шевченка оцінну функцію. Експресеми – прикладкові сполуки можуть мати позитивну чи негативну конотацію. Негативній оцінці широко слугують непоширені прикладки-іменники на зразок: *Кесаря-****ката*** */ <…> ти полюбила* [15, 36], *А москаля-****пройдисвіта*** */ Нищечком вітала!* [15, 296], ***Сатрап****-капрал* [15, 230]; *І ви,* ***плебеї-гречкосії****, / І ви молилися* [15, 224], де роль відокремленої прикладки виконує метафорична конструкція із оцінно-характеризувальною прикладкою ***гречкосії***. Стилістичного ефекту досягає автор, нанизуючи дві-три і більше відокремлені прикладки, як-от: *Ні його святії – /* ***Помощники, поборники, / Кастрати німиє****!* [15, 219].

У поетичних творах Т. Шевченка фіксуються також нейтральні займенникові прикладкові конструкції, в яких роль прикладки (поширеної чи непоширеної) виконує вжитий у кличному відмінку іменник (вокатив), що виражає спонукальне, бажальне чи констатувальне звернення до реальних осіб, святих: *А ти,* ***Аскоченський****, восплач* [15, 282], *Якби то ти,* ***Богдане п'яний****, / Тепер на Переяслав глянув!* [15, 247], *А ти,* ***старий Дорошенку****, <…> Нездужаєш* [15, 156], *Наробив ти,* ***Христе****, лиха* [15, 30]. Аналогічно використовується номінатив, напр.: *Фельдфебель ваш,* ***Сарданапал****, / Послав на каторгу святого* [15, 231].

У багатьох випадках прикладкові конструкції займенникового типу засвідчують тенденцію до мовної економії, що виявляється у відсутності іменника-означення. Натомість роль прикладки виконує узгоджений субстантивований прикметник. Такі займенниково-субстантивні сполуки є надзвичайно продуктивними для якісно-оцінної характеристики пресонажів, як-от: *А ти,* ***пречистая, святая*** [15, 233], *І їх,* ***славних****, оковами / Ручними окрутять* [15, 226], *За нас,* ***сердешних****, мир палили!* [15, 205], *А про людей … Та нехай їм / Я їх,* ***добрих****, знаю* [15, 16] – із переносним значенням; *Бодай ніколи не дивиться / На вас,* ***проклятії!*** [15, 30].

Часто вживаними є займенникові конструкції із прикладками-назвами предметів і реалій дійсності, що мисляться в тексті як живі створіння: *Як згадаю тебе,* ***краю****, / Заплаче серденько* [14, 21], *А я / Про тебе,* ***воленько моя****, / Оце нагадую* [15, 92], *А ти,* ***доле****! / А ти,* ***мій покою!*** [15, 92], *А ти,* ***Чигирине!*** [15, 156], *За що ж тебе,* ***світе-брате****, / <…> Оковано, омурано* [15, 286]. Утілюючи у віршах художньо-естетичні задуми, поет витворює влучні якісно-оцінні прикладкові сполуки на зразок: *<…> всюди / Вас найде правда-****мста*** [15, 269], *Якби розказать / Про якого-небудь одного магната / Історію-****правду*** [15, 34], *І в Крим до хана понесли / На нове* ***горе****-Запорожжя* [15, 33].

У творах Т. Шевченка прикладкові конструкції виконують також естетичну роль, зокрема як активний образотворчий засіб для розкриття чуттєвого і розумового споглядання реальності автором і ліричним героєм. Тропеїчні сполуки увиразнюють зображувані поетом почуття, створюють

особливий емоційно-настроєвий колорит, збагачують мовну естетику поезії. Т. Шевченко активно творить іменникові і займенникові образні прикладкові конструкції. З одного боку, вони співвідносяться із прямим визначенням предметів і явищ і, відповідно, є одним із способів номінації, а з іншого – створюють особливий стилістично-художній ефект, що визначається співзалежністю між прямим і переносним вживанням. Метафори і перифрази можуть уживатися самостійно або об'єднуються в ланцюги, пор.: іменникові – поширені (*На князя,* ***ладо моє миле****, / Ти ханові метаєш стріли* [15, 278], *Не жди весни –* ***святої долі*** [15, 295], *І на Україні святилось / Те слово,* ***божеє кадило, / Кадило істини*** [15, 219], *Громада вибрала гетьмана – / Преславного Лободу Івана, /* ***Лицаря старого****,* ***брата військового*** [15, 137]) і непоширені (*А ніч-****мати*** *дасть пораду* [14, 22], *Поставлю хату і кімнату, / Садок-****райочок*** *насаджу* [15, 290]); займенникові – поширені (*А сестри! Сестри! Горе вам, /* ***Мої голубки молодії*** [15, 207], *І ти,* ***мій цвіте неукритий****...* [15, 241], *Амінь тобі,* ***великий муже!*** [15, 247]) і непоширені (*На тебе,* ***серце****, не зійшла / Твоя і доля, і недоля* [15, 213]).

Щоб увиразнити стилістичний ефект, посилити образно-характеризувальний малюнок, поет використовує поряд кілька прикладкових конструкцій, як-от: *Хвала вам,* ***душі молодиє****! / Хвала вам,* ***лицарі святиє****!* [15, 227]. Часто прикладкові сполуки локалізуються в кінці строфи, виконуючи додаткову узагальнювальну функцію: *І я живу, і надо мною / З своєю божою красою / Гориш ти,* ***зоренько моя*** (звертання до музи як джерела поетичного натхнення) [15, 233].

У поезіях Т. Шевченка метафоричні прикладкові сполуки тяжіють до змістової неподільності, монолітності, набувають ознак символів, як, наприклад, у рядках: *Може, ще я поділюся, /* ***словами-сльозами*** */ З дібровами зеленими* [15, 195], де у сполуці ***слово-сльози*** компонент ***сльоза*** наповнюється символічним змістом "сповідь; щира, відверта розмова".

Показовим складником поетичної мови Т. Шевченка є усталені синонімічні і повторювані конструкції, побудовані за структурою прикладки: *Фавор-гора, / Неначе з* ***злата-серебра*** [15, 252], *І* ***журба-ту́га*** *на тім полі* [15, 281], ***Душею-серцем*** *неповинні* [15, 285], *І* ***полем-степом*** *ідучи* [15, 181], *Щоб* ***хрест-кайдани*** *донесли* [15, 250], ***Думки-гадоньки*** *не мають* [15, 284], *Убогих серцем, завдали / В* ***роботу-каторгу*** [15, 292], *І вернися в* ***світлицю-хату*** [15, 268], *…бо нестало /* ***Крові-вина****!..* [15, 281] і под. О. Потебня інтерпретує такі сполуки як застарілу форму означення при іменникові [13, 129–262]. Показовою рисою аналізованих поєднань є плеоназм внутрішньої семантики, що вказує на змістову неподільність їхніх компонентів. Широко вживані у поезіях Т. Шевченка, вони засвідчують зорієнтованість поета на фольклорну традицію. Сучасні граматисти кваліфікують такі структури як складні слова-іменники.

Різнотипні прикладкові конструкції, якими рясніють поетичні твори Т. Шевченка, становлять єдиний структурно-семантичний тип, у якому взаємодіють образно-виражальні і власне знакові компоненти. Відтворюючи образно-поетичне світобачення митця, вони слугують засобом номінації і оцінки.

1. *Бровко А. С.* Розмежування означуваного слова і прикладки // Укр. мова і літ. в школі. – 1970. – № 3. 2. *Буслаев Ф. И.* Историческая грамматика русского языка: Синтаксис. Изд. 8-е. – М., 2009. 3. *Вихованець І. Р.* Прикладка // "Українська мова". Енциклопедія. – К., 2000. 4. *Загнітко А. П.* Теоретична граматика української мови: Синтаксис. Монографія. – Донецьк, 2001. 5. *Ключковський Б. Г.* Прикладкові конструкції та їх різновиди в східнослов'янських мовах // Питання слов'янського мовознавства. – Кн. 7–8. – Львів, 1963. 6. *Конструювання* метафори // Селіванова. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія. – Полтава: Довкілля К, 2006. 7. *Курс* сучасної української літературної мови: Синтаксис / За ред. Л. А. Булаховського. – Т. ІІ. – К., 1951. 8. *Лаврентьева Н. М.* Синтаксические отношения и связи уровня ПП. – Саранск, 1989. 9. *Основина Г. А.* Приложение и уточняющие члены предложения // Предложение как многоаспектная единица языка. – М., 1984. 10. *Пешковский А. М.* Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956. 11. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. – Харьков, 1905. 12. *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. – М., 1958. – Т. 1–2. 13. *Потебня А. А.* Из записок по русской грамматике. – М., 1968. – Т. 3. 14. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – Т. 1. Поезія. – К., 1989. 15. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 12 т. – Т. 2. Поезія. – К., 1990. 16. *Шерех Юрій.* Нарис сучасної української літературної мови. – Мюнхен, 1951. 17. *Шульжук К. Ф.* Синтаксис української мови. – К., 2004.

О. Хорошева, здобувач

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ УКРАЇНСЬКИХ ЕСЕЇСТІВ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано засоби вербалізації авторського сприйняття творчої особистості Тараса Шевченка в сучасних українських есеїстичних текстах.

Ключові слова: *мова есеїстики, суб'єктивізація, інтимізація, авторське сприйняття.*

В статье проанализированы приёмы вербализации авторского восприятия творческой личности Тараса Шевченко в современных украинских эссеистических текстах.

Ключевые слова: *язык эссеистики, субъективизация, интимизация, авторское восприятие.*

Different modes of author's verbal perception of Taras Shevchenko as creative personality in modern Ukrainian essayistic texts has been investigated in the article.

Key words: *language of essay, subjectivization, intimatization, author's perception.*

Процес переосмислення національних культурних символів на сьогодні репрезентовано майже всіма сферами суспільної україномовної комунікації. Особливо актуальною і перспективною є тенденція до пошуку різноманітних, раніше не характерних для української традиції, жанрових форм, оскільки завдяки опрацюванню творчими авторськими індивідуальностями вони стають самостійними жанра-

© Хорошева О., 2011

ми, оновлюючи, доповнюючи, розширюючи та збагачуючи систему жанрів української літературної мови, що сприяє її активному розвитку. Важливим з цього погляду є те, що потреба у новому глибокому індивідуальному аналізі, як явищ національної культури й історії, так і світу загалом, спричинює звернення українських авторів до есе як жанру "якісно іншої прози" [9], що сполучає різноманітні способи пізнання світу, не обмежуючись жодним із них, і внаслідок чого тяжіє до багатоплановості та всеохопності [10].

Мова есеїстики, яка є втіленням альтернативного та нестандартного способу мислення, повністю підпорядкована авторській індивідуальності, тому важливим для нас є розуміння картини світу як "суб'єктивного образу об'єктивної реальності" і водночас "цілісного глобального образу світу", "результату усієї духовної активності людини" у процесі його осягнення [8, 19–21]. У зв'язку з цим цілком закономірним є яскраво суб'єктизоване й інтимізоване у мовній картині українських есеїстів відображення імені Шевченка як цілісної та непересічної особистості, зокрема і в аналізованих нами текстах Тараса Прохаська, Юрія Андруховича, Віктора Неборака, Степана Процюка. Зауважимо, що ми розглядаємо ті есе, котрі безпосередньо присвячені Тарасові Шевченку, що зокрема відбито і в назвах.

На початку есе Тараса Прохаська "Шевченкова таємниця" ім'я Шевченка пов'язане з характеристиками "геніальність" і "феномен", які вже певною мірою сприймаються як літературно-критичні та ідеологічно-публіцистичні штампи, проте в контексті осмислення загальнолюдських концептів "щастя" та "любові" вони позбавлені будь-яких зайвих і негативних емоційно-експресивних конотацій та іронічного звучання, яке взагалі не притаманне мовомисленню автора: *"Геніальність зовсім не мусить бути щасливою. Так само, як страждання не обов'язково є запереченням щастя. Безпосередньо щастя пов'язане лише з любов'ю. Зі здатністю любити і бути любленим. Феномен Тараса Шевченка не можна сприймати повноцінно без усвідомлення таких очевидних речей"*. На відміну від попередніх, для яких характерними є лаконічність і афористичність форми та об'єктивність викладу, зумовлена безособовими конструкціями, подальші роздуми, що представлені вже нанизуванням поширених речень, суб'єктивізуються і навіть інтимізуються, насамперед завдяки вживанню займенників ми, він, наші, свій, його, себе. Їх основними змістовими компонентами можна вважати таку логічну в авторському розумінні послідовність: "любити" – "світ" – "диво" – "наше щастя" – "сотні людей" – "фрагменти вражень" – "найближчі друзі" – "його чар" – "по-справжньому" – "Шевченко": *"Насправді його любили всі. Так само, як і він любив світ настільки, що навіть вигадав для себе пояснення цього дива, назвавши його "незлобієм". Наше ж щастя полягає в тому, що сотні людей, які хоча би раз перетиналися з Шевченком, не змогли втриматися від того, щоби не записати хоч якихось фрагментів своїх вражень від нього. Власне тому ми можемо*

знати про Шевченка більше, ніж про найближчих друзів. Вражає, як сильно діє його чар навіть у віддзеркаленні дрібних свідчень. Бо не полюбити Шевченка по-справжньому не вдається нікому, хто натрапив хоча би на деякі з них. Навіть якщо не вдалося зрозуміти його поезій" [5, 20]. Відзначимо, що ідіостилістичною особливістю відображення Шевченка в мовній картині Тараса Прохаська є ключове слово "таємниця", семантика якого спричинює архітектонічне оформлення його контекстного вживання: ствердження через заперечення – розгорнута гіпербола – риторичне питання – апозіопеза (обірване речення-припущення) – пауза-умовчання – раптовий висновок: *"Життя без таємниць, без приватних таємниць теж. Таке визначення якнайкраще підходить до Шевченка…" / "Однак принаймні одну таємницю Шевченко залишив. Вона настільки складна, настільки велична, що – як у теорії надвеликих і надмалих чисел – зближується до безконечності. Або до нуля" / "…і найбільша таємниця Шевченка. / Короткий план роману. Щоб з того мало бути, щоби з того могло вийти? Якими б ми були, якби роман, який він знав, був би написаний.. Хоч досить і того, що Шевченко любиться ще більше"* [5, 20–21].

У Юрія Андруховича в есе "Близько до тексту" суб'єктивізацію та інтимізацію відбивають анафоричні формули: "мене цікавлять…", "мені подобається…", "мені важливо…", "я" + дієслово, що містить авторську оцінку. Індивідуально-авторське сприйняття у мовній картині відображене контекстом: "людське обличчя" – "людське в людині" – "жива людина" – "Шевченко" – "текст" – "щоденник", підсиленому атрибутивними характеристиками "цікавіша" – "привабливіша" – "невичерпна", – що є антитезою до іронічно забарвленого переліку: "титани" – "симфонічні велетні" – "прометеї духу" – "гіганти мислі": *"Мене цікавлять людські обличчя – і в прямому сенсі, і в будь-якому іншому. Мене цікавлять прояви людського в людині. Я не надто вірю в титанів, симфонічних велетнів, "прометеїв духу", "гігантів мислі" – жива людина зі своїми, як тепер це називають, заморочками видається мені завжди цікавішою, завжди привабливішою. Жива людина невичерпна. / У пошуках Шевченка з живим людським обличчям я звертаюся знову до колись читаного, але вже свого часу забутого тексту – до його щоденника… / Я роблюсь адептом несуттєвого. Мені страшенно важливі ці дрібниці, розсипані по всьому щоденнику. Я намагаюся скласти з них обличчя. Воно подобається мені дедалі більше"* [1, 78]; також авторське сприйняття відображене за моделлю: "мені подобається…" – "він" – характеристика або дія – цитата зі "Щоденника": *"Мені, наприклад, подобається, що він курив сигари… Він навіть зумів підкорити нечисленну гарнізонну публіку: "Все вообще находили, что мне сигара к лицу и что с сигарой в лице я похож на вояжера порядочного тона". / Мені подобаються його трохи абсурдні, але цілком щирі суперечки з "Естетикою" якогось Лібельта. Мені подобається, що в астраханському шинку він розчулився від механічної музики… Мені так само подобається його нахил до пародіювання і стилістичного змішування: "…и сегодня еще колеблется десница от позавчерашнего глумления пьянственного""* [1, 78–79].

Ще однією особливістю відображення Шевченка в мовній картині Юрія Андруховича є його змалювання як художнього персонажа, причому художнє зображення автор поєднує з розмовними інтонаціями, репрезентованими насамперед специфічною лексикою, зі своєрідним підтвердженням цитатою зі "Щоденника": *"Але найбільше мені подобається сюжет із райським садом. Це комендантський город у Новопетровській фортеці, де в очікуванні близького дембеля Тарас Григорович днює й ночує, пішовши з настогидлої казарми. Кінець червня, пахне нагрітою землею й тисячею південних рослин. Світає вже о третій, і о третій він прокидається. І тут настає повний кайф – саморобний зошит, писання щоденника, чай ("благословляю судьбу, пославшую мне медный чайник"), багато чаю, цукор, писання і ранок. Shevchenko is OK"* [1, 79], наприкінці автор сакралізує своє сприйняття через ряд "райський сад" – "рай" – "він" – "дім" – "спокій" і протиставляє його парі "ідоли" – "метушня": *"Тут ми його і полишимо, в цьому раю, він уже майже вдома, йому пишеться, і дайте йому нарешті спокій з вашими ідолами та патріотичною метушнею. Він у раю, і всіх вас звідти бачить"* [1, 79].

В есе "Неприлизані думки з приводу мого Шевченка" Віктор Неборак сам визначає свій "персональний код Шевченка", який складають грецькі та церковнослов'янські лексеми, паралельно протиставляючи його рядам, що об'єднані іншим стилістичним забарвленням: *""Лабіринт", "піраміда", "єлей", "миро", "жрець", "длань"… / Коли запропонувати ці слова першому-ліпшому знавцеві поезії як знаковий розпізнавальний поетичний код, навряд чи він (вона) засоціює їх із Шевченком. Шевченко – це "Дніпро", "Україна", "козак", "кобзар", "дівчина", "мати", "степ"… Хоча можна і так – "кріпак", "гайдамака", "покритка", "байстрюк", "москаль", "варнак", "наймичка" і т. д. / Мій персональний код Шевченка, який збігається з отим "лабіринтним" рядом, так і залишився незмінним, незважаючи на всі пізніші заучування і тлумачення. / До речі, в останньому вірші "Кобзаря" є ще й такі слова, як "Лета", "Ескулап", "Харон", "Парка-пряха", "епопея", "гекзаметр", "Флегетон", "Стікс", хоча зразу ж після Стікса – і Дніпро"* [3, 36]. Цікавою є така ідіостилістична риса роздуму автора, як спроба осмислення Шевченка з погляду національного "духовно-культурного концепту" – "доля" в лексико-семантичних контекстах – "сновидне існування" – "Бог" – "зла доля" – "питання" – "відповідь" – "поет" – "обраність" – "доля/Доля" – "Україна" з паралельним дієслівним рядом "не бажає собі" – "благає" – "накликати собі долю" (фраз.) – "радий був відмовитися" – "не зміг розпізнати", підсиленими авторською модальністю спершу ствердження, потім – запитання у формі внутрішнього діалогу з текстом Шевченка: *"Шевченко не бажає собі*

сновидного існування і благає у Бога злої долі. Хіба це благання залишилося без відповіді?.. У цьому випадку ми можемо ствердити: так, поет накликав собі долю, від якої згодом радий був відмовитися. Та чи можемо ми дізнатися з поезії Шевченка (який сам не зміг розпізнати своєї обраності Долею) щось конкретне про долю сучасної України?" [4, 219]. Більшого увиразнення подібним контекстам надає також форма безперервного, динамічного чергування питань-відповідей: "*Шевченко і в поезії, і в листах, і в "Щоденнику" часто нарікає на свою особисту долю. Хоча, як видно це багатьом поколінням його читачів, доля у нього була особлива, незвичайна, феноменальна. Які шанси у кріпацького сина, сироти з Черкащини, стати академіком Петербурзької Академії художеств? – Жодних. Шевченкові це вдається навіть після заслання. Казка, американська мрія, та й годі. Які шанси у попихача, який здобуває початкову освіту в не байдужих до горілочки сільських дяків, започаткувати нову літературу багатомільйонного народу? – Жодних! А Шевченко започатковує"* [4, 218]; спостерігаємо і специфіку нанизування риторичних питань-припущень у висновковій частині роздуму: *"Доля Шевченка, доля його творчості, розгортається і далі, мирить і сварить усе нові покоління українців, пересіює нашу національну свідомість. А Шевченко нарікав на свою долю. Шевченко знав, що буде славний, але зі своєю земною долею не мирився. Отже не приймав її як Божу волю, як Божий дар. Чому? Можливо, романтичне бунтарство засліплювало зір на власне життя?"* [4, 218–219]. Також відзначимо, що характерними стилістичними прийомами в мовній картині Віктора Неборака є паралелізми та порівняння, зокрема зіставлення ряду "Пушкін" – "Міцкевич" – "Шевченко" (зумовлене тим, що есе "Поет "проклятих питань" чи обездолений пророк?" за формою є своєрідною рецензією на книгу Є. Нахліка "Доля – Los – Судьба") та їх об'єднання у ширшому контексті "романтики" – "індивідуальність" – "доля" (через розкриття антитези "Божа воля" – "власна доля") – "людина" – "світотвір" – "індивідуальне "я"" (поштовх до роздуму подає афоризм, що є архітектонічною особливістю жанру есе): *"Усе пізнаємо в порівнянні, як казали древні… І Пушкін, і Міцкевич, і Шевченко були романтиками, а це означає, що кожний з них намагався вимірювати світотвір своїм індивідуальним "я". Романтики – це перші свідомі індивідуалісти. Їх цікавила не так воля Божа, як їхня власна воля. Та, дистанціюючись від волі Божої, романтики помічали, що над людиною тяжіє щось сліпе, некероване, не залежне від людини, а деколи підступне і жорстоке. Вимірювання світотвору індивідуальним "я" у кожному окремому випадку давало свої результати"* [4, 216].

У Степана Процюка в есе "Шевченко як свобода" суб'єктивізація відбувається завдяки вставним конструкціям: "у моєму розумінні", "на мою думку": *"Шевченко у моєму розумінні… це екзистенціал і самітник (навіть у найбурхливішому товаристві, навіть, перепрошую, із "мочемордами"), це геній із багатьма людськими слабкощами та помилками"*; *"А первинне, на мою думку, якраз і полягає в тому, що цей невисокий чоловік був утіленням свободи… Він міг багато років не бачити України, але насправді не розлучатися із нею, адже найважливішим бастіоном, окраїною України був сам. Напевне, Божим провидінням"* [7, 121–122]. Натомість інтимізації сприяють контекстні оточення: "любити" – "містична поезія" – "найближчих мені": *"Але я люблю Шевченка. Ба більше! – його містична поезія "За байраком байрак" є одним із найближчих мені віршів. Не лише Шевченка, а найближчих загалом із всього того, що я знаю про поезію. Українську та зарубіжну"* [7, 123]; "воля" – "особистий символ" – "внутрішня свобода": *"Внутрішньо вільні люди і люблять вільно… І Шевченко є для мене одним із особистих символів поступу до внутрішньої свободи"* [6, 74].

Варто зауважити, що загальною спільною рисою для всіх українських есеїстів є іронічна діалогічність (подекуди навіть саркастична) або мовна гра з традиційними літературно-критичними та публіцистично-ідеологічними штампами (виняток становить лише есе Тараса Прохаська). По-перше, іронізування відбувається введенням цих штампів у контекст авторської оцінки на контрасті, вираженому в поширеній антитезі: *"Стереотипний батько Тарас (той, який – пам'ятник) не ставить нерозв'язних питань, а стверджує: Україна повинна бути вільною, українці повинні бути господарями в Україні, матері разом зі своїми діточками (до речі, татусі у Шевченка часто не присутні) повинні вечеряти під вечірнє гудіння хрущів і тьохкання соловейка, і на вимріяній батьком Тарасом Україні "врага не буде" – всі будуть жити в мирі і любові. / Нестереотипний же Шевченко карається "проклятими" питаннями, які йому підказують жахливі відповіді – "Погибнеш, згинеш, Україно!". Звідки прийшли ці питання? Чи це було таке романтичне віяння часу? Чи все-таки це глибоко індивідуальна потреба Шевченка зрозуміти світ і себе в світі? – Потреба вихідця з найнижчого прошарку імперського суспільства, колишнього невільника, якому доля дала шанс відчути себе – наскільки це було можливим в імперії – вільною людиною?"* [4, 215]. Найчастіше такі конструкції ускладнюються й розширюються за допомогою нанизування риторичних запитань або запитань-відповідей, формуючи градацію або період, що завершуються риторичним питанням або апозіопезою. По-друге, іронія, пов'язана з обігруванням таких лексем, як "монумент", "ідол", "пам'ятник": *"Шевченко є абсолютним чемпіоном світу серед поетів за кількістю пам'ятників. Жоден Данте або Шекспір не зрівняються з ним за масою бронзи, міді, мармуру, граніту, залізобетону"* [2, 155]; *"Йому би на волю із-*

під важкої демонічної мантії ідола. Йому би звільнитися від обладунку ритуальної фікції. Бо це не він. Він – це колективне українське "Я", із його ніжністю і гнівом, любов'ю і ненавистю. А там, де валує солодкий фіміамний димок, Шевченка нема. Той, хто не терпів бездумності ідолопоклонства, не потребує фетишизаційного неврозу. Навіть із найблагішими намірами…" [6, 75]; в контекстному сполученні з релігійною лексикою: "культ": "*Якщо спробувати передати зміст Шевченкового культу якоюсь однією стислою формулою, то можна узагальнити: "Шевченко – наше все""* [2, 147]; *"там де панує квазірелігійний культ Великого Батька, нема місця урочистості й святенності пам'яті"* [6, 73]; "ритуал": *"це суміш середньовіччя з романтизмом і соцреалізмом… / Жодного святого жодної церкви так не ховали. / Здається, саме від цього – Шевченкового – перепоховання бере початок ритуал сакрального українського перепоховання як такого…"* [2, 146–147]; *"Як відомо, ритуали мають сенс тоді, коли виконують важливу функцію переносу або символу. А коли ритуал втрачає глибину символу, він перетворюється на елемент нав'язливого невротичного стану. А там – лише механічні жести й порожні очі. Але не любов до Шевченка"* [6, 72]; "плач": *"плач супроводжує Шевченка завжди й усюди… навіть шевченківські опущені додолу вуса – еталонний знак національної свідомості – з часом почнуть називати "плач України""* [2, 144]; "святість": "*Маємо принаймні кілька ознак святості (щоправда, особливої – не традиційної церковної святості, а, сказати б, секуляризованої чи пак громадянської): подвижницький життєпис, канонічність текстів, Свята Гора як місце поховання і сталого паломництва"* [2, 147].

Отже, українській есеїстиці кінця XX – початку XXI століття притаманні суб'єктивізація й інтимізація індивідуально-авторського сприйняття та переосмислення особистості Шевченка з погляду загальнолюдських концептів "людина", "життя", "щастя", "любов", "доля", "свобода", "слава"; іронічна діалогічність, мовна гра з традиційними літературно-критичними та публіцистично-ідеологічними штампами; паралелізм, порівняння, зіставлення зі світовим культурним контекстом; пошуки нового розуміння через звернення до широкого кола Шевченкових текстів, що відбиває оригінальне індивідуально-авторське сприйняття й архітектонічне оформлення есе.

1. *Андрухович Ю.* Близько до тексту / Дезорієнтація на місцевості. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 78–80. 2. *Андрухович Ю.* Shevchenko is OK / Диявол ховається в сирі. – К., 2007. – С. 141–158. 3. *Неборак В.* Неприлизані думки з приводу "мого" Шевченка / А. Г. та інші речі. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 35–40. 4. *Неборак В.* Поет "проклятих питань" чи обездолений пророк? / А. Г. та інші речі. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 214–220. 5. *Прохасько Т.* Шевченкова таємниця / Порт Франківськ. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 20–22. 6. *Процюк С.* Навколішки перед Великим Батьком / Аналіз крові. – К., 2010. – С. 71–76. 7. *Процюк С.* Шевченко як свобода / Канатоходці. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 121–124. 8. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / *Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова и др.* – М., 1988. – 216 с. 9. *Садыкова Л. В.* Русское эссе XX века. Художественное своеобразие, динамика жанра. – Донецк, 2009. – 405 с. 10. *Эпштейн М. Н.* Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 120–152.

І. Циганок, канд. філол. наук, доц.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ МОТИВУ ДОЛІ У ПОЕЗІЯХ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті описуються типи вербальних виявів однієї з домінантних контекстем доля *у віршовому мовленні Т. Шевченка.*
Ключові слова: *контекстема, доля, вербальні вияви.*

В статье описываются типы вербальных выражений одной из доминантных контекстем судьба *в стихотворной речи Т. Шевченко.*
Ключевые слова: *контекстема, судьба, вербальные выражения.*

The author describes types of verbal expression one of the dominant contextem fate *in T. Shevchenko lyrical verses.*
Key words: *contextem, fate, and verbal expression.*

Особистість Т. Шевченка завжди привертала увагу дослідників. Різнопланове вивчення окремих сторін творчості видатного українського поета ще на початку XX ст. стало основою і дало поштовх розвитку шевченкознавства, а згодом і лінгвошевченкознавства.

Серед праць останнього десятиріччя, присвячених поетичній творчості Т. Шевченка, зокрема її ключовим концептам, привертають нашу увагу мовознавчі [2] та літературознавчі [3; 4] дослідження.

Мета пропонованої статті – описати найбільш виразні типи вербальних виявів однієї з домінантних контекстем *доля* у віршовому мовленні Т. Шевченка.

За визначенням В. Жайворонка, "доля – у дохристиянських віруваннях – очевидно, божество-неминучість, божество-фатум... неминучість долі – це світова віра; за народним повір'ям, кожен має свою долю (талан). … Доля призначена людині Богом; вона з'являється зіркою в небі при народженні... її визначають 12 ангелів-судців з веління Господа… зі смертю спадає з неба додолу; пізніше Доля поділилася на добру і злу – долю і недолю; кожному від колиски визначено, що неодмінно має статися…" [1, 192–193].

Є. Нахлік підкреслює, що специфічною ознакою романтичного світосприймання є відчуття й визнання таємничого зв'язку людської долі з трансцендентною сферою. На думку дослідника, Шевченкова творчість у цьому плані особливо багата й показова – її важливу частину складає авторський діалог з власною долею. Однак помітні також різні вияви естетизації цього поняття [3].

За підрахунками літературознавця, "семантика поняття Доля у Шевченковій поезії визначається головно словом "доля", яке вжито в українських текстах 192 рази (у варіантах творів 76)… Талан – 18 разів, у варіантах – 8…" [3, 163].

© Циганюк І., 2011

При зіставленні остаточного і попереднього варіантів деяких поетичних творів Т. Шевченка помітно, що він здійснював певні заміни у слововживанні цієї контекстеми. Порівняймо:

Первісні варіанти в автографі "Три літа" № 74 (основний текст) с. 15–16.	Остаточний варіант
27 Доле моя, моя доле [5, 481]	27 Доле моя, доле [5, 255]

Так, у 27 рядку поезії "У неділю не гуляла" автор в остаточному варіанті уникає словесного повтору займенникової словоформи *моя*.

Порівнюючи 28–30 рядки з поезії "Муза" у різних варіантах, виявляємо цілеспрямовану заміну асоціативно-образної патетичної номінації музи *мій херувим, золотокрилий серафим!* на народнопісенне *моя ти доле молодая!*

Варіанти автографа у щоденнику Шевченка (ІЛ, Ф1, № 104, запис від 9 лютого 1858 р.)	Остаточний варіант
28 Витай ти, мій *херувим,*	28 *Моя порадонько святая!*
29 *Золотокрилий серафим*	29 *Моя ти доле молодая*!
30 Не [покидай мене] [6, 403]	30 Не покидай мене… [6, 233]

Завдяки таким звертанням до музи в остаточному варіанті поетом досягнуто абсолютної інтимізації оповіді.

У мовотворчості Т. Шевченка номен *доля* – багатозначний, синонімічно вживаний до лексеми талан. Наприклад: "…От і *талан*, от і *доля*, І не одинокі…" [5, 313]; "А що за дівчина була, Так так що краля! І невбога, Та *талану* Господь не дав… – А, може, й дав, та хтось украв, І одурив святого Бога" [6, 190]; "Постривай лиш: може, брате, на чужому полі *Талану* того попросиш Та тієї *долі"* [6, 105].

Абсолютна синонімізація номенів доля/талан у висловленнях такого типу досягається завдяки паралелізму. Саме через слововжиток у паралельному контексті Шевченкові вдалося синонімізувати з контекстемою *доля* й інші номени, наприклад: *весна* – "Не жди *весни – святої долі*! Вона не зійде вже ніколи!" [6, 295]; *муза* – "…Моя ти *доля* молодая! Не покидай мене вночі" [6, 233]; *воля* – "*Доле! Доле!* Моя ти співаная *воле*!" [6, 92]; "Оженивсь на *вольній волі*, *на козацькій долі*…" [5, 261]; *щастя* – "Та не вміла на сім світі *щастя-долі* дати" [5, 32]; епітетне словосполучення *чорні брови* – "Одна його *доля – чорні бровенята"* [5, 41]; прикладку *стеблина-билина* – "Один я на світі без роду. І *доля – Стеблина-билина* на чужому полі" [5, 93] та ін.

Романтичне начало простежується у вживанні поетом паралелізму, на основі якого утворено зразки метафоричних перетворень контекстеми *доля* і займенникових словоформ *того*, *мене* у такому контексті з поезії "Мар'яна-черниця": "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 – У якому краї мене заховають" [5, 153].

Т. Шевченко широко використав народні епітети як з позитивним забарвленням, наприклад: "І пошли їм *добру долю* Од віка й до віка" [5, 346]; "Хто ж пошле нам спасеніє, Верне *добру долю"* [5, 343]; "Чи є ж таки на сім світі *Слухняная доля*?" [5, 23]; "Не жди весни – *святої долі*!" [6, 295]; так і з негативним: "*Доле моя, доле! Доле моя нещаслива*!" [5, 143]; "Чому мені *злої долі*, Чом віку не збавиш?" [5, 310]; "Тепер же *злої тії долі* Як Бога ждати довелось" [5, 393]; "Доле, де ти? Доле, де ти? Нема ніякої; Коли доброї жаль, Боже, То дай злої, злої!" [5, 349]; "…О Доле! *Лукавая доле*!" [6, 23]; "*Лихая доленька* моя…" [5, 69].

Однак фольклорні епітети, метафорично переосмислені поетом, свідчать про індивідуально-авторське світосприйняття або злої, ледачої, або непередбачуваної долі – персоніфікованої істоти. Для такого зображення Т. Шевченко обрав семантичний тип метафори "неживому-живе", віддаючи перевагу дієслівним утворенням, як-от: "…*Злая ж доля* Колючим терном *провела. Згнущалася* над красотою! О доленько!" [6, 251]; "В того доля *ходить полем, колоски збирає*; А моя десь *ледащиця*, За морем *блукає"* [5, 15].

Лейтмотив *доля* завдяки абстрактному значенню та поєднанню з егоцентричними займенниками (таким чином і створюються егоцентричні контексти) семантично позначає значно ширші за змістом мікротеми, наприклад, у поемі "Варнак": "Молитись Богу Та за ралом спотикатись. А більше нічого не повинен знать невольник. *Така його доля"* [6, 69]; у поезії "Полюбилася я…": "І московкою я, Одинокою я Старіюся в чужій хаті – *Така доля* моя" [6, 118]; у поемі "Неофіти": "…А я… *такая доленька моя!* Сиджу собі та все дивлюся На хрест високий із тюрми" [6, 218]; "Плачте, діти козацькії, – *Така ваша доля"* [5, 64].

Номен *доля* традиційно вживається як народнопісенне звертання до коханої, а у мовотворчості Т. Шевченка ще й дорогої або шанованої людини, відповідно порівняймо: "Щоб *Степан той, тая доля* Їй хоча приснилась!..." [5, 283]; "Серце моє! *Доле моя! Розкрий карі очі"* [5, 168]; "А я зрадів би, моє диво! Моя ти доле чорнобрива!" [6, 94]; "Доле моя! Серце моє! Оксано, Оксано!" [5, 118]; "Мамо моя!.. доле моя! Боже милий, Боже!.." [5, 53]; "І думу вольную… О доле! Пророче наш! Моя ти доне! Твоєю думу назову" [6, 238]; "Мій братіку! Моя ти доле!" [6, 245].

Як свідчать приклади, Шевченкові тексти пов'язані з ідеєю *долі* в її метафоричному розумінні. За спостереженнями Є. Нахліка, "поет не тільки проартикулював це поняття в різних модифікаціях, а й провадив текстуальний – прямий чи образно закодований – діалог із власною долею як трансцендентно зумовленим феноменом" [3, 183–184].

Рядки з поеми "Сліпий" про долю сприймаються як філософське узагальнення, а завдяки займенниковим вказівним словоформам *отака-то тая* у метафоричному контексті автором досягнуто інтимізації оповіді: "*Отака-то тая* доля, Хоч і не шукайте, Кого любить, сама найде, У колисці найде" [5, 274].

У згаданій поемі знаходимо цілісне змалювання естетичних поглядів Т. Шевченка, зокрема, думки про долю. Егоцентричний контекст з узагальненим змістом можна сприймати стосовно кожної людини і людства в цілому, як-от: "*Той* блукає за морями… Шука *долі*, не находить – *немає, немає*! Мов *умерла*. Інший рветься З усієї сили За долею; от-от догнав І – бебех в могилу! А в третього, як у старця, Ні хати, ні поля, Тілько торба, а з торбини *Виглядає доля – Як дитинка*; а він *її* Лає, проклинає І жидові заставляє. Ні, *не покидає. Як реп'ях той, учепиться* За латані поли Та й *збирає* колосочки на чужому полі, А там снопи… а там скирти, А там… у палатах Сидить собі наш сирота" [5, 274].

Цей приклад є зразком розгорнутої метафори, де в метафоричний контекст уведено ще й порівняння: …долі… немає… Мов умерла… Виглядає доля – Як дитинка; доля … Як реп'ях той, учепиться.

У поезіях Т. Шевченка метафора-порівняння (розгорнута метафора) найчастіше виражена формулою *звертання + звертання у вигляді порівняння з присвійними займенниками*, що надає висловленню відтінку інтимності, а також позитивного конотативного забарвлення, наприклад: "О доле! Доленько моя! О Боже мій! О мій єдиний!" [6, 69]; чи негативного жалісливого, як-от: "Доле моя, доле, Чом ти не такая, як інша чужая?" [5, 255].

Мрії поета про власну долю в контексті його біографії зображено завдяки метафорі-символу в таких поезіях, як "Доля", "Чи не покинуть нам, небого…" та ін. Свої метафоричні образи, зокрема й долі, автор подає у розвитку, в кожному контексті додає нових конотативних відтінків. Символами у поета стають такі слова соціального і експресивно-емоційного змісту, як контекстема *доля* з однойменної поезії: "Ти не лукавила зо мною Ти другом, братом і сестрою Сіромі стала. Ти взяла Мене, маленького, за руку І в школу хлопця одвела До п'яного дяка в науку… Ми не лукавили з тобою, Ми просто йшли; у нас нема Зерна неправди за собою. Ходімо ж доленько моя! Мій друже вбогий, нелукавий" [6, 283].

У цьому макроконтексті образ долі сформовано на основі сукупності таких асоціатів з позитивною семантикою, як *друг, брат, сестра, мій друже вбогий, нелукавий*. Цей ряд можна доповнити, прочитавши поезію "Чи не покинуть нам, небого…", де поет називає свою долю *небога, моя сусідонько убога*, вживаючи слова з відтінком фамільярності, а також нейтральне *моя доле* та позитивно марковані словосполуки *друже мій, моя зоре, моя сестро, дружино святая, о мій сопутниче святий*. Витлумачуючи символ, читач ніби вступає у внутрішній діалог, прагне розкрити зміст тропа. Багатоплановість структури символа призводить до подальшої символічної аналогії, до вживання нових символічних форм у мовотворчості поета. Так, з

номеном доля асоціюється образ хати. "Нова хата" для поета – це не та хатина край села, де його мати повивала, і повиваючи співала, свою нудьгу переливала в свою дитину". Нова хата – це символ нового життя, "де буде син і буде мати і будуть люде на землі" [6, 347]. У поезії "Чи не покинуть нам, небого" постає ще одне значення до слова хата – могила: "…На той світ, друже мій, до Бога, Почимчикуєм спочивать. Втомилися і підтоптались, І розуму таки набрались, То й буде з нас! Ходімо спать, Ходімо в хату спочивать… Весела хата, щоб ти знала!.." [6, 308].

Міркування поета про долю переплітається у його ідіолекті з думою про славу і правду: "Ходімо ж, доленько моя! Мій друже вбогий, нелукавий! Ходімо дальше, дальше слава, А слава – заповідь моя" [6, 283]; "Благослови мене, друже, Славою святою" [6, 308].

Характерною ознакою символічних образів є те, що в їхній семантичній структурі простежується нашарування на об'єкто-мовні конкретно-побутові значення індивідуально-авторських смислів, у результаті чого вони набувають образного підтекстового значення, стають семантично багатомірними. Вони характеризуються смисловою узагальненістю, системно-образними відношеннями у художньому творі, а завдяки текстовим ремінісценціям сприймаються інтертекстуально, наприклад, як ключові лексеми *заповіт* і *заповідь*, *слово, Україна, воля* та ін.

Отже, доля як одна з домінантних контекстем, характерних для мовотворчості Т. Шевченка репрезентована такими вербальними тропеїчними засобами, як епітети, порівняння, метафори, розгорнуті метафори, метафори-символи. Семантика цього слова-образу об'ємна; його вжито зі значеннями фатум, талан, звертання до коханої чи шанованої людини, щастя, весна і т. ін. Лейтмотив доля втягує у своє семантичне поле інші ключові для ідіостилю чи ідіолекту поета концепти, системи яких необхідно ще досліджувати.

1. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. – К., 2006. 2. *Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. – К., 2006. 3. *Нахлік Є.* Доля // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. – К., 2008. 4. *Нахлік Є.* Міфологема долі у творчості Т. Шевченка // Дивослово. – 2009. – № 6–7. 5. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів у 10 т. – Т. 1. – К., 1951. 6. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів у 12 т. – Т. 2. – К., 1990.

ШЕВЧЕНКО І СВІТ. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

З. Алієва, канд. філол. наук, доц.

ТВОРЧІСТЬ Т. Г. ШЕВЧЕНКА В ОЦІНЦІ ТА ПЕРЕКЛАДАХ АЗЕРБАЙДЖАНСЬКИХ ЛІТЕРАТОРІВ

Статтю присвячено розгляду творчості Тараса Шевченка у зв'язках з азербайджанською літературою. Проаналізовано літературний вплив українського поета на його азербайджанських колег, розглянуто специфіку рецепції його творчості в Азербайджані в XX ст.

Ключові слова: *рецепція, переклад, вплив, шевченкознавство.*

Статья посвящена рассмотрению творчества Тараса Шевченко в связях с азербайджанской литературой. Проанализировано литературное влияние украинского поэта на его азербайджанских коллег, рассмотрена специфика рецепции его творчества в Азербайджане в XX ст.

Ключевые слова: *рецепция, перевод, влияние, шевченковедение.*

The article is dedicated to the literary activity of Taras Shevchenko and his relationships to the Azerbaijan literature. The literary influence of the Ukrainian poet to his Azerbaijan colleaques and the specifics of perception of the activity of the T. Shevchenko to Azarbaijan in the XX century.

Key words: *perception, translation, influence, the Shevchenko's studies.*

У кожного народу був такий поет, у творах якого надзвичайно повно та найчіткіше знаходять своє відображення найбільш характерні сторони його життя. Народ нібито свою душу, свої сподівання та побажання, почуття та увесь свій духовний світ висловлює вустами цих митців. Коли згадуємо таких поетів, цілий народ постає перед очима.

Тарас Шевченко є саме такою постаттю для України. Він наче зрісся з українським народом, ставши з ним єдиним цілим. У його творчості знайшов своє відображення не лише певний історико-суспільний стан, а також духовні, художньо-естетичні якості його епохи.

Маммад Аріф

Все життя Т. Г. Шевченка (1814–1861), відомого світу поета, прозаїка, драматурга, художника та громадського діяча було тісно пов'язане з ідеєю свободи. Людина, яка відіграла значну роль у пробудженні, розвитку суспільної та національної свідомості, привнесла новий подих, нове життя, запалила нові горизонти української літератури. Т. Г. Шевченко є діячем і національного, і загальнолюдського масштабу.

Власне життя навчило його бути поетом бунтівником. Рідна батьківська земля навчила його бути поетом-гуманістом. Він був великим поетом і настільки ж талановитим художником. Ані арешти, ані заслання, ані найважчі життєві негаразди не змогли зламати волю цього генія. Т. Г. Шевченко, який походив із простолюду, став для свого народу язиком, що промовляв, оком, що все бачив, десницею, що била, мозком, що міркував.

© Алієва З., 2011

Siz ey fikirlərim, düşüncələrim!
Sizinlə bir doğur qəmim, kədərim!
Vətənin yamyaşıl gilas bağları,
Yaşıl təpələri, qarlı dağları,
Zülmət gecələri, gözəl qızları,
Ruhumu oxşayan şux ulduzları,
Oldu Ukraynada, əzbər dilimdə,
Nə gözəllik varsa doğma evimdə! [1, 14].

Ці слова свідчать про те, що, де б він не був, завжди жив любов'ю до Батьківщини, творив заради неї. Саме тому поет ніколи не відокремлює свою долю від долі рідної землі:

Mənimçün fərqi yox yaşasaş ya da
Yaşamasam əgər mən Ukraynada…
Adım gəzərmi, ya gəzməzmi dildə,
Düşərəmmi yada gün yad eldə…
Fərqi yox, olmasam doğma ölkədə,
Fərqi yox, qürbətdə qalsam kəlgədə,
Lakin Ukraynanı zalimlər bir gün
Yuxuya versələr, etsələr ölgün,
Onu talasalar, onu soysalar,
Odlara yaxaraq, etsələr bidar,
Onda qan ağlaram, onda gülmərəm,
Mən buna, mən buna dözə bilmərəm.

Азербайджанський народ, як і всі народи світу, дуже високо цінує творчість Т. Г. Шевченка та вивчає її. Ще в XIX столітті найвидатніші літературні діячі, інтелігенція Азербайджану різною мірою були ознайомлені з творчістю Т. Г. Шевченка. Адже на той час "Отечественные записки", "Колокол", "Современник", а також надруковані в інших російськомовних газетах та журналах матеріали про Т. Г. Шевченка не могли залишатися поза увагою азербайджанської літературної громадськості.

На початок минулого століття благодійна організація "Просвіта", яка почала свою діяльність у Баку, стала основою для визнання українського митця на азербайджанській землі.

Національна інтелігенція нашого народу показала зацікавленість життям і творчістю Т. Г. Шевченка. Одним із кроків, зробленим у цій сфері, було проведення в Баку вечора, присвяченого Шевченкові.

Вивчення літературної спадщини поета в Азербайджані та переклад його творів азербайджанською мовою було розпочато з 30-х років XX ст. Щоправда, під час святкування 110-ої річниці з дня народження Т. Г. Шевченка в республіканській пресі вже були надруковані деякі матеріали. Але робота з підготовки до святкування

120-ої річниці з дня народження проведена значно ширше. Саме тоді вперше надруковано книгу віршів Т. Г. Шевченка азербайджанською мовою. Зібрані вірші та поеми в книзі під назвою "Кобзар", яку надрукував Азернешр в 1934 році, переклали талановиті азербайджанські поети Микаїл Мушвиг та Ахмед Джавад.

Книга "Кобзар" починається вступною статтею Маммада Аріфа "Тарас Шевченко", що є одним із перших вдалих кроків, зроблених для вивчення та дослідження літературної спадщини Т. Г. Шевченка в Азербайджані. Передмова, яка складається з чотирьох частин, – це літературно-художній портрет-нарис про життя і творчість українського поета.

Твори Т. Г. Шевченка, які вперше прозвучали азербайджанською мовою, завдяки великій майстерності й таланту наших поетів, стали духовно близькими нам, а тому їх радо зустріли читачі.

У 1939 році азербайджанською літературною спільнотою 125-річчя з дня народження поета було відзначено з особливою урочистістю. Ще за рік до ювілею азербайджанська преса надрукувала статті про Т. Г. Шевченка, а поети працювали над новими перекладами. Привертають увагу стаття "Тарас Шевченко" А. Корнійчука, а також надрукована в "Літературній газеті" стаття "Горький про Шевченка", "Нові документи про Шевченка", поема "Сон" (переклад М. Рзагулузаде), інші статті та переклади.

У вересні 1938 року, у зв'язку з підготовкою до ювілею Тараса Шевченка, Сулейман Рустам та Расул Рза відвідали Київ, де зустрічалися з українськими письменниками, побували на могилі Т. Шевченка та збирали різні матеріали до ювілею, що мав відзначатися в Азербайджані. Про це С. Рустам докладно розповідає у своїй книзі під назвою "На батьківщині Шевченка".

17 жовтня 1938 року відбулося спеціальне засідання правління Спілки письменників, присвячене Т. Шевченку. Р. Рза та С. Рустам, проінформували про поїздку до Києва. На засіданні Р. Рза доповів, що "на відміну від раніше зроблених перекладів творів Т. Г. Шевченка, теперішні безпосередньо будуть здійснюватися з українського першотвору".

На той час Спілка письменників Азербайджану організувала групу для перекладу творів Т. Шевченка під керівництвом С. Рустама, до якої увійшли А. Фаруг, Р. Нігяр, М. Дилбазі, Б. Гасимзаде.

Того ж року С. Вургун і Р. Рза були обрані до складу Всесоюзного ювілейного комітету з відзначення 125-ої річниці з дня народження Т. Г. Шевченка.

З наближенням ювілею українського поета святкові заходи в Азербайджані ставали все ширшими. У січні 1939 року Спілка письменників Азербайджану оголосила конкурс на кращу розповідь та вірші, присвячені Т. Г. Шевченку.

Майстрині килимарства з нагоди ювілею поета виткали килим з його портретом.

За інформацією преси того часу, Інститут історії, літератури та мови Азербайджанського філіалу АН СРСР підготував окрему монографію про життя і творчість Т. Г. Шевченка (на жаль, про подальшу долю цієї монографії нічого не відомо).

Напередодні ювілею окремою книгою було надруковано нарис літературознавця Микаїла Рафілі під назвою "Тарас Шевченко", присвячений українському поетові, що як перше монографічне дослідження має велике значення. Нарис складається з дванадцяти частин: "Народний поет", "Дитинство Шевченка", "Перші кроки", "За вірність народу", "Роки заслання", "Смерть поета", "Шевченко та російська література", "Шевченко та наша епоха" та ін. – і створює увсебічне уявлення про життя і творчість Т. Г. Шевченка для азербайджанського читача.

М. Рафілін про епоху українського поета написав: "Шевченко не зміг змиритись із деспотизмом, знущаннями, бідами того часу". Своє натхнення він черпав від життєвих глибин народу. Спираючись на створену народом багату поезію, Т. Шевченко створив найцінніші твори української літератури та підняв її на високий рівень. Велика кількість українських письменників, що виросли після Т. Шевченка, продовжували шлях цього великого митця. В. Шекспір є засновником нової англійської літератури, М. Ф. Ахундов – нової азербайджанської літератури, а Т. Шевченко – засновник нової епохи в українській літературі [3, 4].

Напередодні 125-річного ювілею Т. Г. Шевченка азербайджанською мовою вийшли дві книги його віршів. Обидві називаються "Вибрані твори": одна – надрукована в "Азернешр" (редактори М. Аріф та Р. Рза), а друга – в "Літературному видавництві" (редактор М. Аріф). До першої книги увійшли вірші Т. Г. Шевченка, написані у 1839–1860 рр. (перекладачі С. Рустам, М. Ділбазі, Р. Микаїл, А. Фаруг, О. Саривеллі, Б. Гасимзаде) та поеми "Катерина" (Р. Нігяр), "Гайдамаки" (Р. Рза), "Гамалія" (А. Фаруг), "Сон" (Р. Микаїл), "Царі" (Б. Гасимзаде) та ін. М. Рафілі до цієї книги написав передмову під назвою: "Великий поет українського народу".

До другої книги, розрахованої на молодих читачів, увійшли дев'ять віршів і три поеми Т. Г. Шевченка. Передмову написав М. Аріф.

У 1939 році з'являються праці "Великий поет українського народу" Джафара Джафарова, "Геніальний народний поет" Гусейна Мехті й ціла низка інших статей.

Спілка письменників Азербайджану в дні ювілею завершила конкурс на кращі художні твори, написані про Т. Г. Шевченка. До конкурсної комісії було надіслано 45 поем, вірші та розповіді. Першу нагороду отримав автор поеми "Тарас" – поет Зейнал Халіл. Другу премію вручено М. Рагіму та П. Панченку (разом із К. Строгановим) за

поеми "Моя прекрасна епоха" та "Пісня про Великого Кобзаря", третю премію – Т. Ейюбову за поему "Пригоди поета", С. Ісмаїлову за вірш "Сон Дніпра", М. Зельтсману за вірш "Тарас Шевченко".

Окрім цього, такі твори, як "Перед портретом" А. Алірзи, "Народний поет України" С. Аббасова, "Великому поетові" М. Гусейнзаде, "Народному поетові України" С. Аббасова, "Тарасу Шевченку" І. Юнуса, "Тарас Шевченко" І. Волобуревої – визнані вартими опублікування.

З нагоди ювілею українського поета ці твори читалися на вечорах та зібраннях, проведених у Баку та в районах Азербайджану.

Один з учасників урочистих святкувань у Києві, представник азербайджанської делегації М. Рафілі подарував українському народові від видатних майстрів килимарства – килим з портретом Т. Г. Шевченка.

Творчість митця для азербайджанського народу завжди була рідною та дорогою. Поет Р. Рза привітав зустріч Тараса з азербайджанськими читачами у вірші "Великий ашуг", який написав з нагоди друку першої збірки віршів Т. Г. Шевченка азербайджанською мовою:

Elimə gəlmisən, səfa gəlmisən,
O böyük qəlbində vəfa gəlmisən!
Adın əsrlərə olacaq işıq,
Xalqın əziz oğlu, ey böyük aşıq!

У дев'яності роковини від дня смерті Т. Г. Шевченка видано номер журналу, до якого увійшли нові переклади з передмовою літературознавця Акбара Агаєва. З точки зору якості художнього перекладу це видання вибраних творів поета є не зовсім вдалим, але в галузі азербайджанського шевченкознавства його цілком можна вважати кроком уперед. У ті дні в Спілці письменників Азербайджану відбувся вечір, присвячений Т. Г. Шевченку. З доповіддю виступив М. Рафілі. На той час в азербайджанській пресі було надруковано цілу низку статей, присвячених Т. Г. Шевченку, серед яких особливо стаття критика Гідаята Ефендієва "Тарас Шевченко" відзначається новизною.

Напередодні 100-ої роковини Т. Г. Шевченка в Азербайджані було організовано ювілейну комісію: С. Рустам (голова), М. Гусейн, А. Джаміль, І. Назаров, З. Халіл, Г. Гасимзаде, П. Халілов, П. Аміров. З нагоди ювілею проведено низку заходів, по всій країні відбулися урочисті ювілейні зібрання. В азербайджанській періодичній пресі було надруковано значну кількість літературно-художнього матеріалу. У статті "Він в серці нашого народу" читаємо: "Великий народний поет Тарас Шевченко є улюбленцем азербайджанського народу. Вся його поезія, ніжна лірика, поеми з глибоким смислом, і щоденники теж, є прекрасним вираженням міцного зв'язку з народом; різного змісту, але однаково гармонійні мелодії серця, яке б'ється тугою про світле майбутнє".

В азербайджанського народу існує невичерпна любов та глибока симпатія до великого українця, його люблять та шанують як рідного поета. Не випадково, азербайджанський народ з особистістю Т. Г. Шевченка та його літературною спадщиною познайомився ще на початку минулого століття.

Однією з гідних та цінних статей, присвячених митцеві в березневі дні 1961 року, є стаття Р. Рзи "Традиції високих ідеалів". Зроблено спробу в долі та в духовній творчості нашого Сабіра виявити спільні та близькі сторони з долею Т. Г. Шевченка. Автор статті зазначає, що у творчості обох поетів постають географічно далекі один від одного, але дуже близькі історичними долями, безвихідним становищем та горем азербайджанський та український народи. Творчість Т. Шевченка, як і творчість Сабіра, є поетичним літописом рідного народу, до якого він належить. Р. Рза двох класичних митців пов'язує з сьогоденням, дивиться на них очима сучасного читача: коли повторно читаєш Сабіра та Шевченка.

У творчості українського митця відчувається ніжність поезії Фізулі, яка проникає до глибини душі, гнів, простоту та народність Сабіра, загальнолюдські ідеали – письменника Н. Наріманова.

Р. Рза розповідає про художність, силу творчості Т. Г. Шевченка: "Сила великого таланту в тому, що його вплив на творчість нового покоління не буде впливом зі сторони… він є в творчості молодого покоління… отримує нову якість та розвивається.

Зараз, після двадцяти років ясно бачу, що в моїй поемі "Мати", яку я написав у 1939 році, є певний вплив Шевченка. Навіть імена Оксана та Павло зустрічаються невипадково. Уважний читач у багатьох місцях поеми відчує інтонацію вірша Шевченка. Я це помічаю з гордістю, тому що вважаю цей вплив глибоким та природним творчим впливом".

В Азербайджані 150-та річниця з дня народження Т. Г. Шевченка відзначалася на дуже високому рівні. У дні ювілею зросла зацікавленість до життя і творчості великого майстра; надруковано нові переклади творів поета, статті про його літературну спадщину та малярські твори. У ті дні комітетом телебачення та радіопередач проведено "Тиждень Шевченка".

Напередодні ювілею вийшла друком нова книга – "Кобзар" (вибрані твори Т. Г. Шевченка). Статті М. Аріфа, П. Халілова, А. Агаєва, Й. Гарабагли та інших відомих літературознавців багаті цінними думками щодо життя і творчості Т. Г. Шевченка. З цієї точки зору стаття М. Аріфа "Великий Кобзар" особливо достойна уваги.

Автор, зокрема, вважає, що спадщина Т. Г. Шевченка, його особистість майстра є прикладом для всіх поколінь. Творчість українського письменника розглядається на тлі суспільно-філософської думки України XIX століття. Такий підхід дозволяє глибоко та об'єктивно дослідити життя і творчість видатного поета.

У 1964 році вийшли друком дві окремі книги, присвячені митцю: "Т. Г. Шевченко (Життя та творчість)" академіка М. Джафара та "Великий Кобзар України" професора П. Халілова.

Академік М. Джафар у першу чергу намагався визначити роль поета в історії української літератури: Т. Г. Шевченко "дав нове направлення суспільно-політичній філософській думці… став засновником, батьком нової української літератури. …Тарас Шевченко залишив після себе літературну спадщину, що такі видатні письменники України, які прийшли після нього, Панас Мирний, Іван Франко, П. Грабовський, М. Коцюбинський, Леся Українка з відчуттям гордості вважали його своїм великим вчителем і, розвиваючи та продовжуючи традиції Шевченка, прославилися" [4, 5].

М. Джафар говорить і про проблему розповсюдження творів Т. Г. Шевченка в Азербайджані. Зупиняючись на деяких сторінках життя письменника, дослідник здійснює широкий літературно-художній аналіз окремих творів. Звертаючи увагу на особливості майстерності українського поета, М. Джафар визначає первісність ідеї свободи для Т. Шевченка: "Читаючи твори великого сина українського народу, в уявленні азербайджанського читача мимоволі оживають Мірза Фаталі Ахундов, Сабір, Джаліл Мамедкулізаде… Голос, який іде від серця, говорить про те, що ці генії були письменниками… які боролися… за волю наших народів" [4, 8].

В Азербайджані святкування 150-ої річниці з дня народження митця було завершено урочистим ювілейним вечором, який проводився в Баку.

Про світову значимість творчості великого поета розповіли перший секретар правління Спілки письменників Азербайджану Мехті Гусеїн, академік М. А. Дадашев; виступила з доповіддю Михайлина Коцюбинська. На урочистому вечорі слово також взяли відомі представники азербайджанської літератури: С. Рустам, М. Рагім, А. Джаміль, З. Халіл, М. Ділбазі, Т. Ейюбов, М. Сеїдзаде, А. Зіятай, С. Тахір, М. Араз та інші. Вони прочитали власні твори, присвячені Т. Г. Шевченку, а також перекладені азербайджанською поезії митця.

Життя і творчість Т. Г. Шевченка постійно перебували в центрі уваги літературної та наукової громадськості Азербайджану. В різні роки написано десятки розвідок. Так, тільки під назвою "Т. Г. Шевченко та Азербайджан" підготовлено сім окремих статей.

Починаючи з тридцятих років минулого століття, життя і творчість Т. Г. Шевченка вивчається у вищих та середніх навчальних закладах Азербайджану. Літературознавці та вчені беруть участь у шевченківських конференціях, які проводяться в Україні.

Досягнення азербайджанського шевченкознавства високо було оцінене українською літературною громадськістю. Зокрема, у надрукованому Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка двотомнику "Шевченківський словник" (1978 р.), окрім статті "Т. Г. Шевченко та Азербайджан",

є такі: "Маммад Аріф", "Самед Вургун", "Ахмед Джавад", "Микаїл Мушфіг", "Микаїл Рафілі", "Сулейман Рустам", "Расул Рза", "Зейнал Халіл", "Панах Халілов", "Мамед Джафар" та "Аббас Абдулла".

Про Т. Г. Шевченка азербайджанські літератори написали низку творів, зокрема такі: Бабір Мамедзаде "Голос поету", Телят Ейюбов "Пригода поета", А. Фаруг "Пам'ять поета", А. Джаміль "Великому Кобзарю", С. Рустам "Вісник свободи", "Великий поет", М. Рагім "Прекрасна епоха", С. Тахір "Кобзар", Р. Зака "Піднявся в вічність", К. Фаіг "Поет – художник". Поет Рафіг Зака вірить, що Т. Г. Шевченко в серцях, як пам'ятник, підніметься навічно:

O yaşadı, yaratdı
Qanlı illər içində,
Heykəlini ucaltdı
Doğma ellər içində.

Т. Г. Шевченко був відданий своїй Батьківщині, своєму народу і вірив у його майбутнє. Все це з'єднало майстра з вічністю та зробило видатним. Поет Р. Зака про це сказав таким чином:

Dedi – Məni öləndə
Ukraynada basdırın.
Məzarımı Dneprin
Sahilində qazdırın.

Ölməz əsərləriylə
Əsrlərdə qaldı o.
Ədəbiyyat bağında
Əbədi ucaldı o!..

Образ Шевченка-поета, а також образ Шевченка-художника К. Фаіг спробував представити в єдності:

Həyatı keçirdi zillət içində
Dünyalar qədərdi dərd, ələmi.
Məşələ dönürdü zülmət içində,
Onun gah fırçası, gah da qələmi.

Dərdə düşənlərin dərdini çəkdi,
Onlarla bir oldu sevinci, qəmi,
Dostlar olmasaydı neyləyəcəkdi
Bir rəssam fırçası, şair qələmi.

Надихаючись Т. Шевченком, азербайджанський поет радіє, що художник-поет українського народу і сьогодні близький азербайджанцям і дає крила людям-творцям:

Azad dünyamızda indi Şevçenko
Danışır dostların ana dilində,
Bizimlə yanaşı addımlayır o,
Dnepr boyunda Kür sahilində.

1. *Шевченко Т.* Думи мої / переклад С. Рустама. – Баку. 2. *Халілов П.* Великий Кобзар України. – Баку: Азернешр, 1964. 3. *Рафілі М.* Тарас Шевченко. – Баку, 1939. 4. *Джафаров М. Дж.* Т. Г. Шевченко. – Баку: Азернешр, 1964.

Т. Зарицька, ст. викладач

ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПЕРЕКЛАДАХ ВИХОВАНЦІВ ТА ВИКЛАДАЧІВ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядаються переклади поезій Т. Шевченка польською, корейською та турецькою мовами, здійснені вихованцями та викладачами Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
Ключові слова: *віршований переклад, образний стиль, художній твір, гуманний світогляд, вільний вірш.*

В статье рассматриваются переводы поэзий Т. Шевченко на польский, корейский и турецкий языки, осуществлены воспитанниками и преподавателями Киевского национального университета имени Тараса Шевченко.
Ключевые слова: *стихотворный перевод, образный стиль, художественное произведение, гуманное мировоззрение, свободный стих.*

The article deals with the translations of Taras Shevchenko's poetry into Polish, Korean, Turkish by graduates and professors of Taras Shevchenko Kyiv National University.
Key words: *poetic translation, pictorial style, work of art, humane world outlook, free verse.*

Утверджуючи світову велич поетичної творчості Тараса Шевченка, літературна громадськість світу порівнювала його з національними поетами своїх країн. Чехи – з плеядою "будителів": П. Шафариком, В. Ганкою, Я. Колларом; болгари – з творчістю Л. Каравелова, Х. Ботєва; угорці – з Ш. Петефі; поляки – з А. Міцкевичем. англійці – з Р. Бернсом, французькі критики – з Гомером, Ф. Містралем. Альфредом де Віньї, П. Беранже, росіяни – з О. Кольцовим. У цих паралелях Т. Шевченку найчастіше відводилося перше місце – як поетові, чия творчість і гуманний світогляд співзвучні з ідеалами всього людства.

© Зарицька Т., 2011

Серед перших, хто вказував на світове значення творчості Т. Шевченка, були і вихованці Київського університету Св. Володимира.

Ще за життя поета першим перекладачем поезії Т. Шевченка польською мовою був відомий польський письменник-демократ, вихованець Київського університету Св. Володимира Леонард Совінський (1831–1881). Народився Л. Совінський в Україні – на Поділлі в родині польського публіциста. У 1847 році вступив до Київського університету на філософський, а згодом на медичний факультет. Під час навчання в університеті (1847–1855) зблизився з українськими прогресивними колами і став прихильником ідеї українсько-польського порозуміння. У 60-х роках Л. Совінський зацікавився історією української літератури. У книжці "Студії над українською сучасною літературою" ("Studja nad ukraińską literaturą dzisiejszą", 1860) він публікує перші дослідження творчості Т. Шевченка. У періодиці Совінський друкує переклади віршів Т. Шевченка "Чого ти ходиш на могилу?", "Нащо мені женитися…", "Рано-вранці новобранці...", "Доля" та інші.

1861 року Л. Совінський видав велику працю "Тарас Шевченко. Студія Леонарда Совінського з додатком перекладу "Гайдамаків" ("Taras Szewczenko. Studium przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekladu Hajdamakòw", 1861). Це була перша велика літературознавча праця польською мовою про Шевченка-поета. Л. Совінський високо оцінив Т. Шевченка як великого народного поета. "Велика це людина – Тарас Шевченко, велика вже сама собою, ще вища величчю дум мільйонів, що знайшли свій вияв у натхненній його пісні… Шевченко є сином народу – справжнім сином, душею і тілом, піснею і життям" [4, 207]. У власному перекладі автор цитував уривки із творів Шевченка "Тополя", "Причинна", "Утоплена", "Катерина", "Наймичка". У 1870 році окремим виданням вийшов переклад Л. Совінського поеми "Наймичка", у 80-х роках – у періодичних виданнях – "Зоре моя вечірняя.." (вступ до поеми "Княжна"), "Думка" ("Нащо мені чорні брови…"), "Посажу коло хатини…", "Зацвіла в долині червона калина…", "Тече вода з-під явора…". Працюючи над біографічним нарисом про Т. Шевченка, Л. Совінський переклав майже всю поему "Катерина", а також уривки віршів "Думи мої, думи мої…", "До Основ'яненка", вірш "Заворожи мені, волхве…".

Зв'язки з київськими прогресивними організаціями, де високо цінували твори Т. Шевченка, спонукали Л. Совінського перекласти один із найвизначніших творів Т. Шевченка – поему "Гайдамаки", де поет оспівував повстання українських селян 1768 року проти польської шляхти, соціального, національного і релігійного гноблення на Правобережній Україні.

Переклад Л. Совінського позначений точним відтворенням життєвої правди, гостроти громадського конфлікту, картин пожарищ і смерті, думок і почуттів поета, який представив ці події в громадському, народному, філософському й моральному аспектах.

Т. Шевченко починає поему філософськими рядками про плинність світу:

Все йде, все минає – і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе… умирає… Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло…
А листя пожовкле вітри рознесли [6, т. 1, 128].

Świat stoi, a wszystko i mija i ginie,
Lecz o tém skąd idzie i kędy przepada –
I dureń i mądry nie wiedzieć co gada…
Ten żyje, òw kona... Owo się rozwinie.
A tamto zwiędnieje, na wieki zwiędnieje –
I liście pożółkłe gdzieś wicher rozwieje [5, 9].

Дотримуючись художньої манери поета, перекладач намагався досягнути максимальної адекватності у ритмічній організації поетичної мови першотвору, зберегти її образність та емоційність, передати гаму почуттів і роздумів поета. Довгі філософські рядки перекладач чергував із коломийкою.

Сини мої, гайдамаки!	Hajże, zuchy, Hajdamacy!
Світ широкий, воля –	Świat wielki do woli,
Ідіть, сини, погуляйте,	Lećcie chłopcy, pohulajcie,
Пошукайте долі [6, т. 1, 129].	Poszukajcie doli [5, 10–11].

Щоб зберегти своєрідність художньої та інтонаційної манери поета при відтворенні картин української природи, перекладач використав образотворчі засоби оригіналу – епітети, повтори, порівняння, паралелі. Дніпро широкий, дужий персоніфікується як козак-герой і поділяє долю народу:

"Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий!
Багато ти, батьку, у море носив
Козацької крові; ще понесеш, друже!
Червонив ти синє, та не напоїв".
…А Дніпр мов підслухав: широкий та синій,
Підняв гори-хвилі; а в очеретах
Реве, стогне, завиває,
Лози нагинає;
Грім гогоче, а блискавка
Хмару роздирає [6, т. 1, 159–160].

"O Dnieprze mój, Dnieprze, szeroki ta duży!
Bez miary ty, ojcze, do morza nosiłeś
Kozaczéj krwi; jeszcze poniesiesz mój druże!
Rumieniłeś sine, lecz nie napoiłeś".
…I Dniepr go zrozumiał – i wzbił się w bałwany
I wściekły się rzucił w sitowia ramiona.
Jęczy, wyje, porykuje,
Oczeret nagina;
Piorun huczy, błyskawica
Niebiosa rozrzyna [5, 69].

Перекладач об'єктивно передав сваволю польської шляхти в розділах "Галайда", "Конфедерати", "Титар" та помсту повстанців у розділах "Треті півні", "Червоний бенкет", "Гупалівщина", "Гонта в Умані". Болісне ставлення Шевченка до цих трагічних подій ми знаходимо в розділі "Гупалівщина", де поет засуджує братовбивчу війну.

Отаке-то було лихо	Ot, takie-to było licho
По всій Україні!	Po wszéj Ukrainie!
Гірше пекла… А за віщо,	W piekle gorzéj być nie może…
За що люде гинуть?	A za co lud ginie?
Того ж батька, такі ж діти –	Jednéj matki, jedne dzieci,-
Жити б та брататься.	Żyć-by i nie sarkać.
Ні, не вміли, не хотіли,	Nie, nie chcieli, nie umieli,
Треба роз'єднаться!	Trzebaż się potargać!
Треба крові, брата крові…	Trzeba krwi braterskiéj…za co?
Болить серце, як згадаєш:	Serce boli, skoro wspomnisz:
Старих слов'ян діти	Słowian starych dzieci
Впились кров'ю…	Krwja się spili…
[6, т. 1, 165–166]	[5, 81–82]

Поділяючи мрії Т. Шевченка про необхідність переоцінити відносини між поляками та українцями в наступний історичний період, перекладач відтворив щире почуття поета, наблизив свій переклад до щонайповнішого відтворення змісту і форми оригіналу. При передачі стильових особливостей українського тексту перекладач зберіг образність поетичної мови Т. Шевченка, її емоційну насиченість, національний колорит, інтонаційне багатство. Дбаючи про точність і художність перекладу, Л. Совінський прагнув відбити ритмічні особливості оригіналу і водночас пам'ятав, щоб ритмічна композиція польського тексту звучала природно.

На жаль, вихід у світ "Гайдамаків" у перекладі Л. Совінського викликав ряд протестів з боку польської шляхти та української верхівки.

Відстоюючи право на переклад творів Т. Шевченка польською мовою, виступив студент Київського університету Св. Володимира Антоні Гожалчинський, який стверджував, що переклади творів Шевченка саме на часі. За А. Гожалчинським, історичне минуле свого народу в поемі "Гайдамаки" Т. Шевченко оспівав як народний поет, не порушивши історичної правди.

Слід відзначити, що і Л. Совінський, і А. Гожалчинський поріднилися з Україною не тільки духовно: у Совінського українкою була мати, а в Гожалчинського – дружина.

Незважаючи на те, що Л. Совінський був першим перекладачем Шевченкових "Гайдамаків", А. Гожалчинський піддав критиці Л. Совінського, вважаючи, що той не зрозумів історичного значення поеми, її соціального звучання та глибокої народності.

Антоні Гожалчинський (дати життя невідомі) – польський письменник-перекладач. У кінці 50-х років 19 ст. навчався в Київському університеті Св. Володимира, друкував статті з історії Польщі та України, пройняті співчуттям до українського селянства. Добре знав і високо цінував творчість Т. Шевченка. Через кілька місяців після смерті поета в друкарні Київського університету, за цензурним дозволом професора Ореста Новицького від 14 жовтня 1861 р., у перекладах А. Гожалчинського видаються вибрані поезії Т. Шевченка з розлогою передмовою (A. J. Gorzałczyńskiego przeklady pisarzów malorossyjskich. I. Taras Szewczenko (z portretem). Том I. Kijów. Nakladem T. Maracewicza. 1862), в якій автор дав польському читачеві повніше уявлення про творчість Т. Шевченка різних періодів його життя. До збірки ввійшли балада "Тополя", поеми "Катерина", "Тарасова ніч", "Наймичка", "Іван Підкова", "Гамалія", "Москалева криниця" та ліричні поезії – всього 24 твори.

А. Гожалчинський вбачав своє завдання в сумлінному відтворенні оригіналу, у правдивості передачі всіх образних відтінків поезії Шевченка, багатогранності його поетичного слова, духовних інтересів, тем та ідей. Тому його переклади відрізняються точністю, народністю, правильністю і водночас вони звучать просто, невимушено. Цьому сприяло і досконале володіння перекладача польською та українською мовами.

Переклади А. Гожалчинським творів Т. Шевченка витримали випробування часом, а його переклади поем "Катерина", "Іван Підкова", вірша "Зоре моя вечірняя…" (початок поеми "Княжна") заслуговують на увагу і в наш час. Так, у перекладі поеми "Іван Підкова" А. Гожалчинський, не порушуючи образно-стилістичної тканини твору, майстерно передав ритмомелодику вірша та поетичну інтонацію оригіналу, близько відтворив усі лексичні одиниці, зберігаючи смислову і лексичну точність.

Було колись – в Україні	Kiedyś, kiedyś – w Ukrainie
Ревіли гармати;	Od armat huczało;
Було колись – запорожці	Kiedyś, kiedyś – Zaporoźe
Вміли пановати.	Panować umiało.
Пановали, добували	Panowali, dobywali
І славу, і волю;	I sławy i woli;
Минулося – осталися	Przeszło wszystko – i zostały
Могили на полі [6, т. 1, 122].	Mogiły wśròd poli [1, 103].

Поезія "Зоре моя вечірняя…", як і вся творчість Т. Шевченка, є високо музикальною. У перекладі А. Гожалчинський дотримувався інтонаційної точності, максимальної адекватності в організації поетичної мови та її образності. Переклад А. Гожалчинського поетично виразний, звучить природно, легко, безпосередньо і дає максимально повне уявлення про оригінал.

Зоре моя вечірняя,	Zorzo moja ty wieczorna,
Зійди над горою.	Zaświeć mi na niebie!
Поговорим тихесенько	Niech pogwarzę, niech poszeptam
В неволі з тобою.	W niewoli do ciebie.
Розкажи, як за горою	Powiedz, powiedz jak za górą
Сонечко сідає,	Słoneczko zachodzi,
Як у Дніпра веселочка	I jak tęcza wodę pije
Воду позичає [6, т. 2, 24].	Z Dnieprowej powodzi [1, 143].

У передмові до видання вказаної збірки подано 8 рядків "Заповіту" Тараса Шевченка, вперше перекладеного Антоні Гожалчинським польською мовою.

Ot tam mię schowajcie	Wysoko nad brzegiem
Gdzie wielka mogiła,	Gdzie Dniepr tęskno szumi,
Gdzie stepem zaległa,	Mogiły na stepie
Ukraina miła!	Zaległy szeregiem!.. [1, XIII].

Передмова до цього видання, пройнята почуттям глибокої любові до українського поета, зацікавила багатьох літературознавців. А. Гожалчинський називає Т. Шевченка народним поетом-пророком: "Народний поет є часткою народних мас, великою лютнею з мільйонами струн народних почуттів… Пророк тримає цю лютню і співає народові його власну рідну пісню. Таку пісню зрозуміють всі, вона зворушить серця, запалить, піднесе!.. Для інших національностей Т. Шевченко теж залишається видатним поетом. Є спільні струни для всіх сердець, всіх уявлень і понять, як і вічний ідеал краси!.. Він засіяв поле, яке дасть згодом буйне зерно народної освіти і залишить його незабутньою постаттю – пам’ятником для народу" [4, 208–210].

У передмові А. Гожалчинський висловив свої побажання: створити пам'ятник на могилі Т. Шевченка; заснувати народну школу імені Т. Шевченка; утримувати Шевченківських стипендіатів у Київському і Харківському університетах, у Петербурзькій Академії мистецтв та в Одеському ліцеї; якнайстаранніше видавати твори Т. Шевченка; призначити премії за написання біографії Т. Шевченка українською мовою; видавати для народних мас серію книжок з різних наукових дисциплін.

Ще під час навчання в Київському університеті А. Гожалчинський всебічно ознайомився з творчістю і світоглядом Т. Шевченка. Він вважав, що поет своїм інтелектуальним розвитком перебуває на рівні світової культури й цивілізації. Гожалчинський один із перших пророчо писав, що Т. Шевченка шануватиме весь світ.

Книжка А. Гожалчинського зацікавила літературознавців і дістала позитивний відгук у пресі. Особливої уваги заслуговує оцінка цього видання польським літератором Гвідо Баттаглія (1847–1915) у науковій монографії "Battaglia G. Taras Szewczenko. Źucie i pisma jego" ("Тарас Шевченко. Його життя і твори", 1865), де він писав, що Україна духом прагнула вибороти собі незалежність. "Цим генієм, провідною зорею і животворним пульсом всього сучасного духовного відродження України та її літератури був Тарас Шевченко" [4, 211].

У виданні, що вийшло в друкарні Київського університету (1862), зазначається, що це видання є свого роду "квіткою на свіжу Тарасову могилу". Збірку А. Гожалчинського перевидано у Кракові 1873 року. Окремі його твори передруковувалися в польських журналах 60-х років XIX ст. та книжкових виданнях XX ст.

Палким прихильником та пропагандистом Шевченкового слова, автором цікавих лінгвістичних досліджень, публіцистичних статей був талановитий польський письменник, перекладач, продовжувач традиції української школи в польській літературі, вихованець Київського університету Св. Володимира Павлин Свєнціцький (1841–1876). Він же – Павло Свій, Павлин Стахурський, Д. Лозовський.

Народився П. Свєнціцький на Поділлі. Навчався на юридичному факультеті Київського університету Св. Володимира (1859–1863). Ще студентом захопився творами Т. Шевченка, пропагуючи їх у Києві та по селах. У травні 1861 року брав участь у перепохованні праху поета. Під час траурної процесії від представників університетської громади хлопоманів виступив із промовою біля Микільської слобідки, поблизу Києва: "Дозвольте і нам, браття українці, вшанувати пам'ять великого вашого пророка, який не любив поляків, бо не мав за що любити, але над його труною подамо одні одному братерську руку, щоб забути ворогування предків наших…" (із спогадів очевидця – студента медичного факультету Київського університету В. Бернатовича, надрукованих у галицькому часописі "Слово", 1861).

Серед поляків П. Свєнціцький популяризував творчість Т. Шевченка шляхом публікацій творів поета в оригіналі латинським алфавітом, перекладав їх польською мовою, а також використовував у своїх творах. Пропагуючи твори Т. Шевченка, П. Свєнціцький викладав українську словесність у Київській педагогічній школі, заснованій на честь Т. Шевченка.

Після поразки польського січневого повстання 1863 року він емігрував до Львова, де брав активну участь в українському і польському культурному й громадському житті. Він був першим учителем української словесності в академічній гімназії Львова, ввів у навчальну програму твори Т. Шевченка і Марка Вовчка. Свєнціцький також видавав двомовний українсько-польський журнал "Sioło" ("Село", 1866–1867), на сторінках якого постійно друкувались твори Шевченка українською і польською мовами. В цьому журналі П. Свєнціцький виклав свої погляди на українсько-польське літературне єднання та зближення українського та польського народів на демократично-федеративних засадах. Тут він надрукував свою драму "Катерина" за однойменною поемою Т. Шевченка, яку написав українською мовою, будучи ще студентом університету.

П. Свєнціцький переклав багато творів Т. Шевченка, які друкував у своєму журналі та інших виданнях. Для перекладу він підбирав поезії політичного звучання. В польському перекладі П. Свєнціцького вперше зазвучали такі твори Т. Шевченка: "Розрита могила", "Кавказ", "Чигрине, Чигрине…", "Минають дні, минають ночі…", "Ой три шляхи широкії…", "Садок вишневий коло хати…", "Заповіт", "Рановранці новобранці…", "Пустка", уривок з поеми "Катерина" ("Єсть на світі доля…"). Досконало володіючи українською і польською мовами, П. Свєнціцький приблизив свої переклади до Шевченкової поетики, доносячи до польського читача ідейний зміст, образи, колорит та поетичну мову оригіналів. Переклади П. Свєнціцького не втратили свого значення і в наш час. У цьому переконуємось на прикладі поеми "Катерина" – "Єсть на світі доля…":

Єсть на світі доля,	Jest na świecie dola
А хто її знає ?	A ktoż ją, kto zna?
Єсть на світі воля	Jest na świecie wola
А хто її має ?	A ktoż ją, ktoż ma?
Єсть люде на світі –	Są ludzie na świecie:
Сріблом-золотом сяють,	Srebro, zloto mają;
Здається, панують,	Zdaje się panują…
А долі не знають –	A doli nie znają!
Ні долі, ні волі! [6, т. 1, 99].	Ni doli, ni woli… [3, 91–92].

Цікаво, що там, де перекладач не знаходив відповідних слів у польській мові, він вводив українізми "dola", "wola", "serdeńko", "licho" та ін.

У вірші "Ой три шляхи широкії…" у польському тексті перекладач повністю відтворив український національний колорит, доніс до читача мелодійність і музикальність мовлення поета.

Ой три шляхи широкії	Hej trzy szlaki trzy szerokie
Докупи зійшлися.	Splotły się w drużynę,
На чужину з України	A trzej bracia, trzej rodzeni
Брати розійшлися.	Poszli z Ukrainy.
Покинули стару матір.	Starą matkę opuścili.
Той жінку покинув,	Ten zostawił żonę,
А той сестру. А найменший –	A ten siostrę, a najmłodszy
Молоду дівчину [6, т. 2, 16].	Swoją narzeczoną [3, 93].

У знаменитій праці "Вік XIX в діях літератури української" (1871) П. Свєнціцький, подаючи огляд основних етапів розвитку української літератури, один з перших в історії шевченкознавства красномовно сказав про світову славу Т. Шевченка: "Хто не чував про Шевченка? Хто не знає чудових його творів?". Автор порівнює Т. Шевченка з найбільшими поетами світу – Байроном, Гете, Словацьким, відзначаючи, що вони в своїх творах "власну лиш проявляють індивідуальність". "За Англію не промовив Байрон; не виявлена в Гете Німеччина; всієї Польщі не добачимо у Словацькім; а погляньмо, чи є найменша проява життя України, щоб не відбилась вона мов у чистому дзеркалі в Тарасових поезіях? Вона живе своїм поетом, пишається в ньому: в поезіях його вона вся… Байрона – розуміють два мільйони англічан, Гете – мільйон німців, Словацького – півмільйона поляків. Шевченка слухає, розуміє, з ним співає п'ятнадцять мільйонів! Тим він і великий, тим він і вищий понад усіх поетів", – так закінчує своє порівняння Тараса Шевченка з велетнями світової літератури палкий прихильник його творчості П. Свєнціцький [8, 117].

2003 року у видавництві Київського університету вперше корейською мовою вийшла друком поема "Гайдамаки" Т. Шевченка в перекладі вченого-славіста кафедри китайської, корейської, японської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, професора Кім Сук Вона. Це видання стало значною подією в літературному житті обох країн і сприяло розвитку культурних зв'язків між Україною та Кореєю.

Кім Сук Вон народився 1961 року на півдні Кореї, в місті Інчхон. 1989 року закінчив Ханчукський університет іноземних мов, став фахівцем з російської літератури, захистив дисертацію на тему "Исследование произведений кавказского периода Л. Н. Толстого". 1992 року Кім Сук Вон приїхав до Києва і вступив до аспірантури Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Вивчив україн-

ську мову. Об'єктом його досліджень стає українська література, зокрема творчість Т. Шевченка, яка захопила вченого своїми високими ідеалами та гуманним світоглядом. 1997 року Кім Сук Вон закінчив аспірантуру, успішно захистив дисертацію "Шевченко і корейська література" і став першим корейським шевченкознавцем.

2005 року в перекладах Кім Сук Вона корейською мовою побачив світ "Кобзар" Т. Шевченка. До цього видання увійшло 150 Шевченкових творів, зокрема "Причинна", "Катерина", "Наймичка", "Сон" ("У кожного своя доля"), "Кавказ", "І мертвим, і живим…", "Заповіт", "Іван Підкова", "Тарасова ніч", "Думи мої, думи мої…" та ін.

Кім Сук Вон написав низку праць, серед них: "Сучасне значення творчості Т. Шевченка" (2009) "Study of national Poets of Ukraine and Korea" ("Дослідження національних поетів України й Кореї", 2009). У монографії "Шевченко й корейська література" (1997) Кім Сук Вон дослідив історичні аналогії й типологічні тенденції в українській і корейській літературах. Найбільше типологічне зближення української і корейської літератур він вбачає у творчості Т. Шевченка і корейського поета Юн Донг Джу, які писали про вічні цінності та любов до ближнього, милосердя, патріотизм, міжнаціональне братерство.

Кім Сук Вон проаналізував переклад "Кобзаря" Т. Шевченка корейською мовою, здійснений літературознавцем Кім Чук Воном з російськомовного видання (1957), у якому, закономірно, відчувається цілковита залежність від російського перекладу-посередника. У розділі "Проблеми інтерпретації змісту поеми "Гайдамаки"" Кім Сук Вон розглянув лексичні, етнографічні та історико-культурні аспекти поеми "Гайдамаки". В розділі "З досвіду перекладу поеми Шевченка "Гайдамаки"" Кім Сук Вон виклав свій досвід перекладання Шевченка корейською мовою, долучивши до монографії перший переклад поеми "Гайдамаки" (2003) у повному обсязі.

Працюючи над перекладом, Кім Сук Вон дослідив загальні тенденції у процесах культурно-історичного розвитку України і Кореї. Він переконався, що в історії України і Кореї є багато спільного. Обидві країни протягом усієї своєї історії борються за незалежність, однак, незважаючи на вплив іноземних культур, вони зуміли зберегти свою національну самобутність.

Кім Сук Вон інтерпретує поему "Гайдамаки" як героїко-національно-патріотичний, гуманістичний, філософсько-християнський твір, спрямований на пошуки загальнолюдських цінностей. Він наголошує, що поемою "Гайдамаки" Т. Шевченко намагався оживити в пам'яті історію селянського повстання 1768 року під проводом Максима Залізняка та Івана Гонти. Славою батьків поет прагнув розбудити й запалити на подвиг синів у боротьбі проти загарбників. На прикладі сироти Яреми поет показав зростання свідомості народних мас.

Поема "Гайдамаки" – один із найскладніших романтичних творів, який відзначається реалізмом, барвистими поетичними картинами, багатством поетичних форм, образною мовою. Це поліфонічний твір, у якому поєдналися епос, лірика, драма, героїка і трагізм, фольклорні й літературні традиції. У метрико-ритмічному відношенні ця поема є поліфонічною композицією, до якої входять різні розміри силабічної та силабо-тонічної систем віршування, крім основного елемента (4-стопний ямб). Оскільки українська і корейська мови належать до різних мовних систем, поліфонічну ритміку й рими поеми неможливо передати корейською мовою. Кім Сук Вон переклав поему вільним віршем. Перекладач детально розглянув усі розділи поеми: вступ, 11 розділів, епілог, несюжетні й композиційні елементи та ліричні відступи.

У процесі роботи над перекладом виникли труднощі з відтворенням власних назв, церковнослов'янізмів, розмовної мови, прислів'їв та приказок, пісень, метафор. Наслідуючи традиції своїх попередників, Кім Сук Вон власні імена, географічні назви передавав буквами корейської мови: Ярема (야레마), Оксана (옥사나), Гонта (혼타), Чигирин (취히린), Умань (우만) та інші. При перекладі церковнослов'янської лексики Кім Сук Вон передавав її суть:

Тма, мна знаю, а оксію	아무것도 모르는 무지랭이
Не втну таки й досі	맞춤법도 제대로 모른다네
[6, т. 1, 133].	[2, 219].
"a, b, c – знаю, а граматику ні".	

Полонізми, які поет влучно використовував у поемі, перекладач передав латинськими буквами й коментував корейською мовою.

"Nie pozwalam! Nie pozwalam!"	우리는용서하지 않으리
[6, т. 1, 34].	
My żyjemy, my żyjemy,	우리는 기다리리 기다리리
Polska nie zginęła"	폴란드 멸망하지 않으리
[6, т. 1, 141].	[2, 223].

Поема "Гайдамаки" – це народний твір, у якому звучать народні пісні, приказки, розмовна мова. Щоб передати їх корейською мовою, необхідно знати традиції і національний темперамент українського народу та підібрати відповідні слова в корейській мові.

У постолах. Дурень! Дурень!	나막신 신은 바보 멍청이
Били, а не вчили	아무 배움이 없구나
[6, т. 1, 130].	[2, 213].
Кобзар вшкварив, а козаки –	코부자르 풍악을 울리고 코작은
Аж Хортиця гнеться –	호르티차 땅이 흔들렸지
[6, т. 1, 131].	[2, 216].

Слово "дурень" має багато відповідників. У даному контексті найбільше підходить слово "йолоп". Для слова "вшкварив" перекладач також підібрав корейський еквівалент. Для передачі прислів'їв і приказок, які виражають мудрість та емоції народу, перекладач використав корейські еквіваленти:

Куди, каже, хилить доля,	어디든 운명은
Туди й треба гнуться –	고개숙여 웃음으로 맞으리
[6, т. 1, 137].	[2, 228].

У корейському фольклорі цьому прислів'ю відповідає прислів'я: "Доля людини на небі".

В поемі багато пісень. У своїх піснях поет використовував народні мотиви, але ніколи не копіював фольклор. На основі фольклорної моделі Т. Шевченко складав свої пісні, які перевищують форму народної поезії, досягають високого рівня словесно-образної виразності.

Літа орел, літа сизий	독수리 날아가네 잿빛 날개 펴고서
Попід небесами;	하늘아래 날아가네
Гуля Максим, гуля батько	막심 이리저리 어가네
Степами-лісами.	초원 위로 숲사이로
Ой літає орел сизий,	잿빛 독수리 날아가네
А за ним орлята;	새끼 독수리 뒤따라 날아가네
Гуля Максим, гуля батько,	막심 산책하고
А за ним хлоп'ята [6, т. 1, 152].	젊은이도 따라가네 [2, 259].

На жаль, передати корейською мовою ритм і риму поезії Т. Шевченка, як і народних пісень, неможливо.

Важливу роль у поемі відіграють метафори. Не розуміючи метафори, неможливо зрозуміти поему. Іноді одне слово має значення цілої фрази. Наприклад, назва глави "Гупалівщина" означає "ляхи погупали, як груші", "Свято в Чигирині" – початок повстання, "Червоний бенкет" – кривава битва.

Степ чорніє, і могила	초원이 어두워지면 무덤은
З вітром розмовляє	바람과 이야기 나누지
[6, т. 1, 130].	[2, 214].

Перекладач корейською мовою використав таку ж персоніфікацію, що й у Шевченка. Читачі добре сприймають і запропоновані варіанти перекладу метафор:

Посіяли гайдамаки	하이다마키 우크라이나에
В Україні жито,	씨를 뿌렸으나
Та не вони його жали	곡식을 거둔것은 그들이 아니네
[6, т. 1, 189].	[2, 322].

Цей переклад поеми "Гайдамаки" є першою спробою перекладу великих творів Т. Шевченка корейською мовою.

Незважаючи на те, що між корейською і українською літературами немає генетичних коренів, у мотивах художніх творів обох країн багато спільного. Так, ідейні акценти поеми "Гайдамаки" не замикаються тільки на українському контексті. Проблема свободи і насильства – це проблема і XXI століття. Цим пояснюється актуальність поеми "Гайдамаки" і в наш час. А переклади Кім Сук Вона послужать основою для подальших перекладів творів Т. Шевченка та сприятимуть культурному зближенню наших країн.

Перший переклад "Кобзаря" Т. Шевченка турецькою мовою світ побачив 2009 року. Він був здійснений Тудорою Арнаут – докторантом кафедри тюркології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Народилась Тудора Арнаут 1970 року в Україні. Закінчила Азербайджанський державний університет імені Расул-заде, факультет сходознавства (1989–1993), магістратуру Газійського університету в Туреччині (1994–1997), аспірантуру Інституту літератури імені Нізамі АН Азербайджану (1998–2000). Працювала викладачем Комратського державного університету (Молдова), Східного Середземноморського університету (Північний Кіпр) та Київського міжнародного університету. З 2003 року – доцент кафедри тюркології Інституту філології Київського національного

університету імені Тараса Шевченка, з 2007 року – докторант цієї ж кафедри. Член Спілки письменників Гагаузії. Президент Всеукраїнської громадської організації "Союз гагаузів України".

Краса поезії Т. Шевченка, його палкий пророчий дар полонили душу молодої поетеси. В його творах вона відчула всю Україну, життя українського народу, його мову, культуру, історію. Це і спонукало Т. Арнаут познайомити турецького читача з поезією народного поета України Т. Шевченка.

Першими перекладами поезій Т. Шевченка турецькою мовою Т. Арнаут були "Думка" ("Тече вода в синє море…") – переклад опубліковано в журналі "Турналар" ("Turnalar", 2005) Східного Середземноморського університету, – та "Думка" ("Нащо мені чорні брови…") – опубліковано в київському виданні "Мова та історія" (2006. Вип. 86).

Уже перші переклади Т. Арнаут творів Т. Шевченка звучать поетично і виразно. Перекладачка знайшла семантичні, образні й ритмічні відповідники, щоб передати всю гаму емоційних тонів поетики Т. Шевченка, при цьому зберегла змістовну точність і ритмічну структуру першотвору. У вірші "Тече вода в синє море…" перекладачка разом з поетом сумує над тяжкою долею народу. Цей сум персоніфікується в образі козака, який пішов шукати долю, а його шляхи заросли тернами.

Тече вода в синє море, Та не витікає, Шука козак свою долю, А долі немає. …… Плаче козак – шляхи биті Заросли тернами [6, т. 1, 79].	Denizin maviliğinde su akar, Akar, ama sakin akar. Kozak kaderini arar, Arar, ama veremez karar. …… Ağlıyor Kozak, Dőnūş yollarını Yaban otları őrūyor [7, 9–10].

У вірші "Думка" ("Нащо мені чорні брови…") поет поєднав проблему народності з найвитонченішим мистецтвом, яке відчувається в ніжному наріканні нещасливої дівчини на свою долю.

Нащо мені чорні брови, Нащо карі очі, Нащо літа молодії, Веселі, дівочі? …… Серце в'яне, нудить світом, Як пташка без волі. Нащо ж мені краса моя, Коли нема долі? [6, т. 1, 84].	Ne yapayım kara kaşları, Kőmūr gőzleri! Neye yarar, genç yaş Genç kız sőzleri? Kalbime kilit vurulmuş, Kuş gibi kapanda. Ne yapayım bu gűzelliği Kısmetsiz yazgimda? [7, 15].

Як фольклорист Т. Арнаут добре знайома з тюркською народною творчістю, яка глибоко ввійшла в сучасну турецьку художню літературу й сучасне мистецтво. Це дало їй можливість порівняти український фольклор з тюркським і донести народний дух, чарівну силу і красу поезії Т. Шевченка до турецького читача.

Т. Арнаут намагалася використати всі форми і засоби, щоб переклад жив тим самим життям, що й оригінал. Вона розуміла, щоб турецькі читачі пізнали Україну, їм потрібен саме "Кобзар" Т. Шевченка. 2009 року в перекладі Тудори Арнаут вийшов друком турецькою мовою "Кобзар" Т. Шевченка, виданий у скороченому варіанті – "Taras Şevçenko. Kobzar (Seçmeler): Ankara, 2009. До видання увійшло 40 віршів і поем Т. Шевченка, серед яких: "Катерина", "Іван Підкова", "Кавказ", "Лілея", "І мертвим, і живим, і ненарожденним…", "Сон" ("Гори мої високії…."), поезії з циклу "В казематі" та інші. Видання ілюстроване малярськими творами Тараса Шевченка, які складають повніше уявлення про творчу особистість поета. Корисними є стислі коментарі перекладачки.

Для перекладів Т. Арнаут відібрала твори Т. Шевченка. які найбільше характеризують індивідуальність поета, його час, а також твори, які своїм свободолюбивим духом споріднюють Україну з тюркським світом. Це – в основному ліро-епічні та політичні твори різних періодів життя поета. У своїх перекладах Т. Арнаут поєднала дві головні умови: точність відтворення і природність звучання. Перекладачка ніде не припускалася викривлення образів, ідей, думок поета, зберігала емоційне напруження та нюанси оригіналу. До українських фразеологізмів, прислів'їв та приказок вона підбирала турецькі еквіваленти. Цьому сприяло її глибоке знання турецької мови, а також мелодійність цієї мови. Перекладачці надзвичайно важливо було передати волелюбний дух поета на всіх текстуальних рівнях та дотримуватися рими й ритму першотвору. Повну риму поет часто замінював алітерацією, асонансами або змінював розмір. Так, у вірші "Заповіт" алітерація "реве ревучий" дуже важлива. В ній ніби чуєш силу могутнього Дніпра та дух поета, що незримо пломеніє й захоплює серця людей.

Щоб лани широкополі,	Uçsuz bucaksız yaylalar,
І Дніпро, і кручі	Hem Dnipro, hem kayalıklar
Було видно, було чути,	Gőrűnsűn, duyulsun
Як реве ревучий	Gűrleyen dalgalar
[6, т. 1, 371].	[7, 3].

Перекладачка знайшла відповідник у турецькій мові "гьорлеєн далгалар", що передає звучання і ритм українського оригіналу.

Т. Арнаут відкриває переклад "Кобзаря" віршем "Заповіт", одним з найкращих зразків світової політичної лірики. Перекладачка намагалася майстерно відтворити багатство змісту, своєрідність стилю, динамічно-мінливу ритміку твору та постійні переходи від одного розміру до іншого, зумовлені бажанням поета точніше передати власну думку, почуття та настрої. Вона прагнула зберегти художньо-інтонаційну манеру поета, його полум'яних закликів до боротьби за волю та звертання до нащадків.

Поховайте та вставайте, Кайдани порвіте І вражою злою кров'ю Волю окропіте. І мене в сем'ї великій, В сем'ї вольній, новій, Не забудьте пом'янути Незлим тихим словом [6, т. 1, 371].	Gőmūn beni ve ayağa kalkin, Zincirleri kırın Ve zalim dūşman kanı ile Ōzgűrlűğe varın. Ve beni bu būyūk, Ōzgūr ve yeni toplumda Hayırla yâd ederek, Unutmayın sessizce hatırlamayı [7, 3].

У поемі "Кавказ" Т. Шевченко вступив у відкритий двобій із царизмом як системою тюрем, де "од молдованина до фінна" – "все мовчить". Перекладачка намагалась адекватно передати весь спектр почуттів поета, гнівну інвективу проти колоніалізму, потужний сарказм, заклики до боротьби за волю:

Борітеся – поборете, Вам Бог помагає! За вас правда, за вас слава І воля святая! [6, т. 1, 344].	Savaşın, yeneceksınız, Tanrı sızın destekçınız! Sızınle hakıkat, şan ve şeref Ve kutsal ðzgūrlűk! [7, 66].

І глибокий сум з приводу загибелі на Кавказі дорогого друга, поета Якова де Бальмена, якому присвячено цей твір.

О друже мій добрий! друже незабутий!
Живою душею в Украйні витай,
Літай з козаками понад берегами,
Розриті могили в степу назирай.
Заплач з козаками дрібними сльозами
І мене з неволі в степу виглядай [6, т. 1, 249].

Ey, dostum benım! unutulmaz dostum benım!
Canlı ruhunla Ukrayna'yı selâmla,
Kozaklar ile denız kıyılarında kuş gıbı uç,
Bozkırlarda kazılan mezarlan gözetle.
Acı gözyaşları ile, Kozaklar'la ağla,
Ve esaret dönüşü benı,bozkırlarda bekle [7, 70].

Поема "Кавказ" особливо близька перекладачці, оскільки вона жила і навчалась на Кавказі, була свідком сучасних подій.

Т. Арнаут найбільше вдалися ті переклади поезій Шевченка, які мають виразну ритміко-інтонаційну організацію, де ритми й інтонація відіграють активну роль. Це бачимо в перекладі вірша "Сонце заходить, гори чорніють", де вечірній пейзаж передає глибокий смуток поета за рідним краєм. Музика слів у вірші відтінює багатство думок поета.

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє.
Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся… і серцем лину
В темний садочок на Україну [6, т. 2, 35].

Gün batıyor, dağlar karanlıkla örtülmüs,
Kuşlar uykuya dalıyor, yaylaların rengi solmuş.
Dınlenmeye çekılen insanların doyulmaz sevincine,
Benim ise bakışım durgun.. tüm kalbimle kanatlanıyorum
Ukrayna'nin sessiz bir köşesine [7, 90].

Т. Арнаут намагалася проникнути у глибини світогляду Тараса Шевченка, щоб донести до турецької громадськості все розмаїття його творчої думки, велич його ідей, красу його слова. Вона прагнула сприйняти і по змозі відтворити соціально-загострені та політичні аспекти Шевченкової творчості, мелодійність і музикальність мовлення, віднайти семантичні образні та ритмічні відповідники в турецькій мові. Видання "Кобзаря" Т. Шевченка турецькою мовою сприяє розширенню культурних зв'язків, літературного обширу та порозуміння між народами. Заслуга Т. Арнаут полягає в тому, що її переклади відкрили турецькому народу безсмертні твори видатного діяча світової літератури Тараса Шевченка.

Минають роки, століття, а постать Т. Шевченка зростає в свідомості світової громадськості, його твори перекладаються багатьма мовами і звучать як поезія сьогодення. Щоб більше пізнати красу творів Шевченка, світові потрібні все нові й нові переклади. Цьому сприяли й сприяють вихованці та викладачі Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

1. *Gorzałczyński J.* Przekłady pisarzów małorossyjskich. I. Taras Szewczenko (s portretem). Том I. Kijów: Nakladem T. Maracewicza, 1862. 2. *Ким Сук Вон.* Шевченко и корейская литература. – К., 1997. 3. *Пачовський Т. І.* Павлин Свєнціцький – популяризатор творчості Шевченка // Збірник праць одинадцятої наукової шевченківської конференції. – К., 1963. *4. Світова велич Шевченка.* Збірник матеріалів про творчість Т. Шевченка. В трьох томах. – Т. 3. – К., 1964. 5. *Taras Szewczenko.* Studium przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekladu "Hajdamaków". Wilno, 1861. 6. *Тарас Шевченко.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Поезія. Т. 1. Т. 2. – К., 2001. 7. *Taras Şevçenko.* Kobzar (Seçmeler). Ukraynaca'Dan Türkçe'ye çeviren. Doç. Dr. Tudora Arnaut. – Ankara, 2009. 8. *Чуб Д.* Живий Шевченко. Біографічні та літературознавчі оповіді. – К., 1994.

Л. Коломієць, д-р філол. наук, проф.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО-МОДЕРНІСТ У ПЕРЕКЛАДАХ МАЙКЛА НАЙДАНА

У статті порушується проблема перекладу поетичних творів Т. Шевченка вільним віршем. Розглядаються змістовий (семантичний) і структурний аспекти англомовного перекладу вірша "І досі сниться: під горою…", здійсненого авторитетним перекладачем Майклом Найданом.

Ключові слова: *індивідуальна картина світу, семантичні пріоритети, етноспецифічні концепти.*

В статье обсуждается проблема перевода поэтических произведений Т. Шевченко свободным стихом. Рассматриваются содержательный (семантический) и структурный аспекты англоязычного перевода стиха "І досі сниться: під горою…" в исполнении авторитетного переводчика Майкла Найдана.

Ключевые слова: *индивидуальная картина мира, семантические приоритеты, этноспецифические концепты.*

The article deals with the problem of translating Taras Shevchenko's classical poetry into free verse. Semantic and structural aspects of the Ukrainian-to-English translation of his poem "Even till now I have this dream: among the willows…" are being discussed. The translation belongs to Michael Naydan, an authoritative interpreter of Ukrainian poetry.

Key words: *individual world-picture, semantic priorities, ethno-specific concepts.*

Максим Тарнавський – відомий літературознавець і редактор українознавчих видань, який мешкає в Канаді, – 2004 року започаткував нове видання: часопис перекладів українських художніх творів за назвою "Ukrainian Literature: A Journal of Translations" ("Українська література: Журнал перекладів"). У передмові до першого випуску цього журналу як його редактор Максим Тарнавський задекларував *семантичні пріоритети* при відборі перекладів: "Я особливо стежу за точністю перекладів. Цією якістю часто легковажать в Україні, де в оцінці перекладу стиль і тон постійно переважують значення, особливо в поезії" (том 1, 2004) [5, 6].

На поч. XXI ст. принцип семантичної точності став панівним в англомовному поетичному перекладі. Семантичні принципи поетичного перекладу, по суті, розвинулися з поетики вільного вірша – найбільш характерної віршової форми новітньої поезії, якій властива анти-традиційність та ускладнена асоціативність. Індивідуальне образно-поетичне мислення автора набуло вищого статусу, ніж його приналежність до певної національної культури. Відтворення класичних поетичних форм вільним віршем нині є перекладацькою нормою. Чудовою ілюстрацією подібного підходу можуть послужити переклади поезій найшанованішого українського класика Тараса Шевченка у виконанні відомого сучасного перекладача Майкла Найдана, включені до першого тому згаданого вище часопису "Ukrainian Literature: A Journal of Translations" [7].

© Коломієць Л., 2011

Мешканець північноамериканського континенту, Майкл Найдан – добре знаний як перекладач російських та українських поетів – є вродженим носієм англійської мови. Його переклади включають такі збірки: "Вибрані поезії Ліни Костенко" (видавництво "Гарланд", 1990), "После России / After Russia", двомовне видання поезій Марини Цвєтаєвої (видавництво "Ардіс", 1992), "Ранні збірки поезії Павла Тичини / The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna" (видавництво "Літопис", 2000) та ін. Його переклади також друкувались у багатьох журналах, включаючи "Kenyon Review", "Delos", "Agni Review" та "New York Times Book Review". Він тричі нагороджувався Пушкінською премією від Колумбійського університету за найкращий переклад російської поезії, а також одержав почесну нагороду імені Юджина Кейдена в галузі перекладу від Університету Колорадо за переклади українського поета Аттили Могильного. Він є редактором журналу "Slavic and East European Journal", помічником редактора часопису "Comparative Literature Studies" та членом редакційної колегії журналу "Ukrainian Literature: A Journal of Translations", в якому й опубліковані його переклади лірики Тараса Шевченка.

У своїх перекладах з Шевченка М. Найдан прагне якомога точніше передати семантичний зміст оригіналів і свідомо ігнорує особливості їх поетичного розміру.

Наведімо фрагмент із ліричної мініатюри "І досі сниться: під горою…". У перекладі Майкла Найдана пропонується сміливе рішення для майже нерозв'язної задачі донесення до англомовного читача такої етнічної реалії, як українська хата.

Оригінал Т. Шевченка:	Переклад М. Найдана:
І досі сниться: під горою	*Even till now I have this dream: among the willows*
Меж вербами та над водою	*And above the water near a mountain*
<u>Біленька хаточка</u>. Сидить	*There is a tiny <u>white bungalow</u>. A grayed grandfather*
Неначе й досі сивий дід	*Sits near the <u>bungalow</u> and watches*
Коло <u>хатиночки</u> і бавить	*His tiny grandson, so nice*
Хорошеє та кучеряве	*And curly-haired* [6, 137].
Своє маленькеє внуча	
[3, 217].	

Як бачимо, перекладач вдається до радикального засобу, трансформуючи українську етнічно забарвлену лексему "хаточка" (варіант: "хатиночка") у її функціональний аналог "*a tiny bungalow".* У такий спосіб він сигналізує своїм читачам, що мова цього вірша етнографічно прив'язана, але замість передати її "українськість", він пропонує краще знану англомовцям індійську і/чи малайську етнічну реалію "бунгало", хоч ситуативно на користь саме такого перекладацького рішення

може свідчити наявність у комплексному значенні лексеми "бунгало", крім етнічного компонента, вказівки на місце розташування: зазвичай це житло на березі водойми (в оригіналі: *над водою*). І все ж, напевне, переклад-гладкопис був би тут доречніший (тобто переклад етнічно нейтральною лексемою). Як висловився авторитетний перекладознавець Сідер Флорін, "якщо ми позбавимо *ковбоя* його традиційного одягу і вберемо його в *бурнус* пастуха в Сахарі, то втратимо весь його природний вигляд і перетворимо його на араба" [4, 123]. Тож навіщо перетворювати Шевченка на індуса чи малайця?

Але це лише частина проблеми, пов'язаної з багатозначністю сучасного вжитку лексеми *bungalow*, яка також означає: "одноповерхова дача", "будиночок з верандою", стильно, модерно спроектований і комфортабельний. Рекламні листівки-фотокартки з різноманітними видами подібних сучасних бунгало на курортних узбережжях світу можна придбати у будь-якій книжковій крамниці Європи чи Америки. У цьому сучасному, основному нині значенні лексема *bungalow* не може виступати функціональним аналогом до етнічної реалії "хата" Шевченкового періоду. Більш того, в індивідуальній картині світу Тараса Шевченка лексема "хата" – це і багатозначний символ, і ключовий концепт, який через наявність етноспецифічних асоціатів, по суті, виявляється якщо не повністю, то принаймні частково неперекладним.

Поетична форма зацитованого оригіналу являє собою поєднання регулярного розміру (4-стопний ямб з усіченою п'ятою стопою в окремих рядках) із тонким звукописом, що спирається на асонанси (*горою – водою*) та дисонанси з алітерацією окремих приголосних (*сидить – сивий дід, бавить – кучеряве* та ін.) і підтримується наскрізними внутрішньорядковими та міжрядковими алітераціями й асонансами (*досі сниться, досі сивий, кучеряве – внуча* тощо). У перекладі вільним віршем Майкла Найдана поетичний звукопис практично не відтворюється, за винятком, очевидно, оказіональних спроб перекладача побудувати внутрірядкові співзвуччя: *A GRAyeD GRAnDfather; So niCe.* У підсумку, винятково семантичні пріоритети позбавляють переклад поетичної чарівності оригіналу.

Звичайно, звукопис, створений однією мовою, неможливо скопіювати іншою мовою, його можна лише зімітувати більшою чи меншою мірою. Для прихильників семантичного підходу подібна імітація не варта зусиль. Для Майкла Найдана, зокрема, як перекладача Шевченка важливо відтворити Шевченкову природність поетичного вислову, яка в оригіналі спирається і на синтаксичну, і на віршову побудову (це усічена п'ята стопа в окремих рядках, майстерне використання пірихія, анжамбеман).

При побудові ламаного рядка перекладу Найдан інтенсивно використовує анжамбеман. З метою створення природності поетичного мовлення він переставляє місцями, перегруповує між рядками цілі лексичні блоки оригіналу, наприклад,

у Тараса Шевченка:	у Майкла Найдана:
І досі сниться: під горою *Меж вербами та над водою* *Біленька хаточка.*	*Even till now I have this dream: among the willows* *And above the water near a mountain* *There is a tiny white bungalow.*

Ця перестановка якраз руйнує природну зорову перспективу у вірші. Шевченків український пейзаж відкривається перед читачем у природній послідовності: спершу ми бачимо *гору* (радше пагорб, укритий зеленою рослинністю), потім *верби* над тихою дзеркальною водоймою і, нарешті, *біленьку хаточку.* В перекладі ліричному суб'єкту бачиться якийсь сюрреалістичний сон: *поміж вербами і над водою біля гори – маленьке біле бунгало*.

При цьому точність перекладу в окремих місцях викликає сумніви. Зокрема, Шевченків зворот "під горою" Найдан переклав словниковим відповідником *near a mountain* ("біля (високої) гори"), не враховуючи географічних реалій Шевченкового краю. Значення лексеми "гора" тут доречніше було б передати лексемою *hill* ("невисока гора"), а увесь вислів у точнішому перекладі виглядатиме так: "at the foot of a hill", проте слід визнати, що цей смисловий еквівалент за своєю ритмічною будовою (двостопний анапест) не підходить для Шевченкового поетичного рядка.

Перекладач випускає прислівник "неначе" і повтор лексеми "досі" у четвертому рядку *(Сидить / Неначе й досі сивий дід…),* які виконують важливу сугестивну функцію, тож із їх утратою прозаїзується не тільки форма, а й сугестивна, чи власне поетична, здатність вірша.

Отже, з одного боку, традиційний регулярний вірш, побудований на переплетенні фонетики і семантики, втрачає важливу частину своєї поетичної якості, якщо його перекладати лише на засадах семантики. А з іншого боку, таким є домінуючий сучасний смак широкої американської читацької аудиторії, добре призвичаєної до зразка вільного вірша.

Одначе, якщо зробити зворотний переклад з дослівного перекладу Майкла Найдана, то від поезії вже нічого не залишиться. Можемо в цьому переконатися, до кінця дослівно переклавши назад українською мовою змістоцентричний Найданів переклад зазначеного вірша.

Оригінал:	Переклад М. Найдана:
[……] *І досі сниться: вийшла з хати* *Веселая, сміючись, мати,* *Цілує діда і дитя,*	*[……]* *Even till now I have this dream: a happy* *Smiling mother steps out of the house* *And kisses grandfather and the child,*

Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки, і годує,
І спать несе. А дід сидить,
І усміхається, і стиха
Промовить нишком: – Де ж те лихо?
Печалі тії, вороги?

І нищечком старий читає,
Перехрестившись, "Отче наш".
Крізь верби сонечко сіяє
І тихо гасне. День погас.
І все почило. Сивий в хату
Й собі пішов опочивати.

Оренбург, 1850 [3, 217].

She joyfully kisses him three times,
Takes him into her arms and nurses him,
And carries him to bed. And grandfather
Sits there and smiles, and quietly
Whispers: "Where is that misery?
That sadness? Those foes?"

And in a whisper the old man,
Crossing himself, recites the Our Father.
Through the willow tree the sun shines
And quietly dies out. The day is done,
And all has gone to sleep. The grayed old man
Has gone himself to the house to rest.

1850, Orenburg [6, 137].

Зворотний переклад українською мовою з перекладу М. Найдана:

"І досі бачу цей сон: щаслива, / Усміхнена мати виходить (ненадовго) з оселі / Й цілує діда і дитину, / Вона весело цілує її тричі, / Приймає її на руки і годує її, / І несе її спати. А дід / Сидить там і усміхається, і тихо / Шепоче: "Де те лихо? / Та печаль? Ті вороги?" / І пошепки старий, / Перехрестившись, читає "Отче наш". / Крізь вербове дерево сонце сяє / І тихо згасає. День закінчений, / І все пішло спати. Сивий старий / Пішов і сам до оселі відпочивати".

Подібні прозаїзовані переклади можуть доносити зміст Шевченкових поезій до англомовних читачів, але вони дискредитують "силу слова" Тараса Шевченка як геніального поета. Майкл Найдан інтерпретує – фактично переказує прозою – поезію Шевченка так, начебто він ілюструє тезу Юрія Тарнавського, найрадикальнішого теоретика модерністичної поезії з Нью-йоркської групи, який твердив, що "велич Шевченка – це насамперед українська велич, хоч природність його поетики все таки треба вважати новаторською серед європейських романтиків 19 сторіччя" і що, відтак, за тим-таки Юрієм Тарнавським, "Шевченко залишиться великим тільки серед нас" [1, 336].

Насправді "українська велич" Тараса Шевченка вимагає від перекладача, напевне, рівновеликої "англійської величі". Адже, геніальний поет-перекладач Микола Лукаш, хоч як його критикує Юрій Тарнавський [2], спромігся створити шедеври поетичної пластики, перекладаючи великих поетів інших народів. Проблема тут не лише в аванґардності поглядів сучасних критиків Шевченка чи в їх прихильності до нових пое-

тичних цінностей. Проблема – в індивідуальній неуважності до поетики Шевченка, яку значно важче відтворити адекватними засобами, ніж передати зміст його поезій, тим самим ще й нібито модернізуючи їх, наближаючи до стереотипів сучасного сприйняття поетичного дискурсу.

1. *Тарнавський Ю.* Босоніж додому і назад / Тарнавський Юрій. Не знаю: Вибрана проза. – К.: Родовід, 2000. – С. 245–413. 2. *Тарнавський Ю.* Під тихими оливами, або Вареники замість гітар // Сучасність. – 1969. – № 3. – С. 71–91. 3. *Шевченко Т.* І досі сниться: під горою… / Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 2. Поезія. 1847–1861 рр. – С. 217. 4. *Florin S.* Realia in Translation / Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives. – London & New York: Routledge, 1993. – P. 123–128. 5. *Tarnawsky M.* Introduction // Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – 2004. – Vol. 1. – P. 5–7; 6. *Shevchenko T.* Even till now I have this dream: among the willows… // Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – 2004. – Vol. 1. – P. 137. 7. *Shevchenko T.* Selections / Translated by Michael M. Naydan // Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – 2004. – Vol. 1. – P. 123–138.

С. Лучканин, канд. філол. наук, доц.

СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД СУЧАСНИМ РУМУНСЬКИМ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВОМ (після грудня 1989): НОВІ ЗДОБУТКИ І НАЯВНІ ПРОБЛЕМИ

У статті досліджується стан сучасного шевченкознавства в Румунії, досягнення та проблеми, зокрема останнього десятиріччя.
Ключові слова: *Т. Шевченко, Румунія, переклад.*

В статье исследуется состояние современного шевченковедения в Румынии, достижения и проблемы, в частности последнего десятилетия.
Ключевые слова: *Т. Шевченко, Румыния, перевод.*

The author investigates the state of the Shevchenko's studies under present-day conditions in Rumania, achievements and problems, in particular those of the last decade.
Key words: *T. Shevchenko, Rumania, translation.*

Процес абсорбції творів Тараса Шевченка в Румунії чітко поділяється на періоди зі своїми особливостями. Ім'я великого поета вперше стало відомим у Румунії 1886 р. завдяки часопису лівого спрямування "Contemporanul" ("Сучасник"), який видавав вихідець з України Константин Доброджану-Геря (1855–1920), і до закінчення Другої світової війни 1939–1945 рр. поширення відомостей про творчість Т. Г. Шевченка в Румунії відбувалося завдяки діяльності подвижників – Замфіра Арборе-Раллі (1848–1933), Іллі Константиновського (1913–1995; псевдонім – Константин Вилкован) та ін. Практично необмежені можливості для популяризації творчої спадщини Шевченка в Румунії настали після закінчення Другої світової війни (зумовлені входженням Румунії до складу країн "соціалістичного табору" після ліквідації монархії 30 грудня 1947) і тривали до врочистого відзначення

© Лучканин С., 2011

150-річчя від дня народження письменника (1964), коли його вірші чотири рази виходили окремими виданнями (1952, 1957, 1960, 1963) переважно в перекладах класика румунської літератури Віктора Тулбуре (1925–1997), а 1961 р., до 100-річчя з дня смерті Шевченка, побачили світ і його прозові твори в перекладах О. Константинеску та Р. Василеску-Албу. Однак це "ознайомлення" відбувалося, звичайно ж, у певних межах у відповідності із загальноприйнятими тоді постулатами в дусі "Т. Г. Шевченко – великий революційно-демократичний поет, борець за народну справу" (саме так називалася стаття Тамари Гане в часописі "Viața românească", № 3 за 1951 р.). Період 1948–1962 рр. у румунській літературі отримав назву "obsedantul deceniu" ("мученицьке десятиліття"), коли румунська комуністична влада повністю переймала класичний радянський сталінізм з усіма його похідними: індустріалізація будь-якою ціною; колективізація сільського господарства; марксизм-ленінізм у його сталінському тлумаченні як єдино визнана ідеологія; утвердження "керівної і спрямовуючої" ролі компартії в цій тоталітарній державі; масові репресії, процеси над "ворогами народу" ("duşman al poporului"); суцільне обмеження діяльності православної церкви та повна заборона греко-католицької за радянським зразком 1 грудня 1948 р., заборона викладання релігії в школах і вузах; депортації населення (зокрема, румунів, сербів, німців – усього понад 40 тисяч осіб – на початку 1950-х рр. із західного Банату в "негостинний" і слабко населений Береганський степ, на півдорозі між Бухарестом і Чорним морем); створення концентраційних "трудових таборів" і в'язниць для політв'язнів. Самоочевидним є те, що у другій половині 1940 –початку 1960-х рр. Румунія була піддана надзвичайно сильній ідеологічній радянізації з боку "великої країни перемігшого соціалізму" ("marea patrie a socialismului biruitor"). "Lumina vine de la răsărit!" ("Світло йде зі сходу!") – змушений був заявити тоді Тудор Аргезі (1880–1967), визначний румунський поет; відповідно, активно пропагувалася й "прогресивна" російська і радянська література, частково "пощастило" й Шевченкові як синові одного з народів "першої країни соціалізму". Безумовно, ми жодною мірою не хочемо заперечувати вагомих здобутків румунського шевченкознавства 1950-х – першої половини 1960-х рр., лише наголошуємо на його надмірній заідеологізованості, часто примусовому впровадженню "згори", що не сприяло щирій любові широкого румунського загалу до шевченкових поезій.

Для румунського шевченкознавства середини 1960-х – кінця 1980-х рр. настали доволі "хмарні" часи, коли поетичне слово Т. Шевченка (лише поеми) за 25 років (1964–1989) румунською мовою з'явилися тільки одного разу – 1976 р. у популярній серії "Biblioteca pentru toţi" ("Бібліотека для всіх"). Суспільно-політична ситуація в Румунії змінилася: 23 квітня 1964 р. у центральній газеті Румунської робітничої партії (з 1965 р. – Румунська комуністична партія) "Scînteia" ("Іскра") з'явилася "Declarația cu privire la poziția Partidului Muncitoresc Român în problemele mişcării comuniste şi muncitoreşti internaționale" ("Declarația din aprilie") ("Декларація щодо пози-

ції Румунської робітничої партії з питань світового комуністичного і робітничого руху", відома як "Квітнева декларація"), в якій наголошувалося на принципі самостійності компартій і принципі невтручання у внутрішні справи, що, по суті, зводило нанівець вплив СРСР і КПРС у Румунії. "Комуністична монархія" Ніколає Чаушеску (1965–1989), після початкового періоду "відлиги" (до 1971 р.), пригнічувала розвиток національних меншин (ця доля не оминула й етнічних українців, зокрема 1965 р. було закрито Український ліцей у Сігеті), оскільки орієнтувалася на ідеологію "націонал-комунізму". У 1980-х рр. шевченкознавство в Румунії розвивалося передусім завдяки представникам української національної меншини, серед яких особливо виділяються праці Магдалини Ласло-Куцюк (нар. 1928) "Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні" (1979), де показано співзвучність Шевченка з іншими поетами чи його органічну єдність з українською літературою взагалі, – та докторська дисертація Стеліана Груї-Яцентюка (1933–1996; у 1950-х рр. навчався в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка) "Тарас Шевченко – поет-романтик" (1973); їхній доробок уже ґрунтовно досліджено О. С. Романцем та Т. А. Носенко.

Падіння 22 грудня 1989 р. диктатури Н. Чаушеску відкрило для Румунії нові шляхи у напрямку демократії та соціально-економічного прогресу, було знято обмеження для розвитку мов і культур національних спільнот Румунії. З другого боку, перехід до ринкової економіки і відсутність "соціально-державного замовлення" у 1990-х призвели до спаду книгодрукування, особливо в галузі художнього перекладу, як це спостерігалося і в Україні в перші роки після проголошення незалежності 1991 р. У сприйнятті творчості Шевченка зник й ідеологічний чинник, загальнообов'язковість, що були такими помітними в 1950 – середині 1960-х рр. Проте зменшилося, очевидно, й охоплення читацького середовища. Були навіть крайнощі: 1993 р. вандали повалили погруддя Т. Г. Шевченка на березі бухарестського озера Херестреу, відкрите ще 1952 р. Його незабаром вдалося відновити за сприяння Посольства України в Румунії.

Нами вже було написано статтю "Видання творів Тараса Шевченка у посткомуністичній Румунії (1990–2000)", опубліковану в "Шевченкознавчих студіях" (вип. 4, 2002), тому стисло зупиняємося на першому після Грудневої 1989 р. революції в Румунії десятиріччі абсорбції творчості письменника, детальніше – на періоді після 2000 р. Загалом рецепція Шевченка в Румунії 1990-х відбувалася ще за інерцією, у руслі попереднього шевченкознавства. Найважливішою подією стало, безумовно, повне видання поетичної спадщини Тараса Шевченка 1990 р.: Şevcenko. Cobzarul. În româneşte de Victor Tulbure. Prefață, tabel cronologic şi note de Dan Horia Mazilu. – Bucureşti: Editura Univers, 1990. – 728 p.

Як уже зазначалося О. С. Романцем, спостерігається унікальний у перекладацькій справі випадок відтворення всієї поетичної спадщини митця одним перекладачем – Віктором Тулбуре, який працював над цими пере-

кладами з кінця 1940-х рр. Їхні лінгвістичні аспекти прорецензував незабутній С. В. Семчинський [2], який показав, що перекладач відмовився від перекладу ad litteram і найчастіше перевтілював оригінал румунською мовою з урахуванням її особливостей, у першу чергу – її багатющої синонімії (пояснюється великою кількістю суперстратних інтерференцій – слов'янської, угорської, турецької, грецької). У переважній більшості випадків перекладач віднаходив доречні терміни і словосполучення, іноді – розмовного походження: *Ходи сюди!* ("Гайдамаки") – "*Fă-te'ncoace!*"; "*Де? Якого?"* (запитує Залізняк в Яреми Галайди про те місце, де було вбито батька Оксани) – "*Aud bine?"* (букв. "Чи я чую добре?" – влучне відтворення стану неспокою, схвильованості). Хоча, як наголошується в рецензії С. В. Семчинського, подекуди трапляються менш адекватні чи взагалі недоречні румунські еквіваленти, як-от заголовок першої балади Т. Шевченка "Причинна" (у Тулбуре – "Nebuna", букв. "Божевільна"; кращим виглядає варіант "Zăluda", букв. "придуркувата, недоумкувата"). Та все-таки слід підкреслити, що видання 1990 р. подає в перекладі всі поезії Т. Шевченка, навіть такі не охоче публіковані з ідеологічних мотивів, як "*Mormînt devastat*" ("Розрита могила"), "*Cihrine, Cihrine*" ("Чигрине, Чигрине..."), "*Lîngă satul Subotovo...*" ("Стоїть в селі Суботові..."), поема "*Marele beci"* ("Великий льох") та ін.

Передмова (с. 5–34), хронологічна таблиця (с. 35–48) і примітки (с. 645–711) до цього видання належать блискучому знавцеві української мови та літератури, визначному румунському вченому Дан Хорія Мазілу (1943–2008), випускникові відділення україністики Бухарестського університету, протягом тривалого часу – деканові філологічного факультету своєї alma-mater. У ґрунтовній передмові подано ідейно-естетичний аналіз поетичної творчості Тараса Шевченка на основі праць українських шевченкознавців Ю. О. Івакіна, В. Є. Шубравського, М. Т. Яценка, акцентується на підосновах шевченкової історіософії ("Історії русів" та ін.). "Поезії цієї книжки пропонують румунському читачеві, – підсумовує автор, – у такому обсязі, на який спромоглося небагато літератур, – лірику найбільшого українського письменника, одного з найвизначніших представників слов'янського та європейського літературного романтизму. Наші спостереження стали лише узагальнюючим вступом до поетики й тематичного шевченкового розмаїття" [3, 34]. Хронологічна таблиця є надзвичайно детальною із залученням історико-літературного контексту, синхронічно поруч із біографічними відомостями Т. Г. Шевченка вказуються дати повстання декабристів, заснування Київського університету, народження Л. М. Толстого, М. Г. Чернишевського, смерті О. С. Пушкіна, М. Лермонтова, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки та ін. Щодо приміток до видання, то приємно відзначити, що вони вирізняються історичною правдивістю, політично не заангажовані. Зокрема наголошується, що під відомим образом "Царя волі, царя, штемпом увінчаного" ("Ţarul lumii şi-al dreptății, Cu stigmat pe frunte") ма-

ються на увазі не декабристи, як про це писали в примітках доби СРСР, а завуальовано сказано про Борця загалом, того ж таки Ісуса Христа, який приніс себе в жертву заради ідеї свободи і рівності (с. 667). Видання виграє наявністю кількох (на жаль, чорно-білих) репродукцій творів образотворчої спадщини митця (вони були наявні і в першому виданні творів Т. Г. Шевченка румунською мовою 1952 р.), що дають уявлення про Шевченка-художника, зокрема – автопортрети (1840, 1843, 1848–1850, 1860 – "зі свічкою", 1860 – "у шапці й кожусі"), портрети (М. В. Гоголя, М. С. Щепкіна), пейзажі України ("Катерина", "Будинок І. П. Котляревського в Полтаві" та ін.), казахські краєвиди, репродукція рукопису "Заповіту", пам'ятників Т. Г. Шевченкові в Каневі та Бухаресті, обкладинки видань поезій Т.Шевченка румунською мовою. Завдяки титанічним зусиллям Віктора Тулбуре та Дан Хорія Мазілу постало блискуче видання, що є, безумовно, перлиною зарубіжної шевченкіани.

Твори Т. Г. Шевченка були представлені й у поетичній антології з такою філософською назвою "Nebănuitul vers din umbra lunii" ("Непідозрюваний вірш з-під тіні Місяця") (аварська, балкарська, білоруська, естонська, грузинська, єврейська, калмицька, латиська, литовська, татарська, українська поезія), що побачила світ 1993 р. у бухарестському видавництві "Minerva" у згадуваній популярній серії "Бібліотека для всіх" [1]. Як зазначається на титульній сторінці – це видання було спонсороване урядом Румунії (відділ інформації). Тут подано переклади таких поезій: "Iar plînge Niprul şi suspină" ("Реве та стогне Дніпр широкий"); "De-oi muri, mormînt să-mi faceţi" ("Як умру, то поховайте..."); "Gînduri, gînduri, triste gînduri, Jale şi povară" ("Думи мої, думи мої, Лихо мені з вами!") (уміщено лише відомий пісенний фрагмент); "În pîlcuri vişini lîngă case" ("Садок вишневий коло хати..."), поема "Caucazul" ("Кавказ"). У невеличкій довідці про автора відзначено: "Тарас Шевченко – геній українського народу. Через століття наші сусіди за Дністром ім'я барда зробили власним національним щитом і синонімом свободи. У світовому масштабі Тарас Шевченко постав як символ людської відваги. Викуплений кількома інтелектуалами з рабства прийшлого поміщика, український поет і художник стає найзапальнішим захисником своєї нації, пригніченої царем. Після його смерті вся країна впродовж тисячі верст його оплакувала і супроводжувала його тіло аж до місця його вічного спочинку на березі Дніпра" [1, 246]. Відзначимо, що в загальній передмові до всієї антології мовиться про діяльність Кирило-Мефодіївського братства, оцінку Т. Г. Шевченка В. Г. Белінським (с. VIII), закордонні видання творів (особливо виділене празьке 1876 р.). Стеліан Груя-Яцентюк (1933–1996) – румунський літературознавець-україніст, двомовний – український і румунський – письменник, навчався в Київському університеті імені Тараса Шевченка у 1950-х рр., автор ґрунтовної вступної статті до вищезгадуваної книги Тараса Шевченка "Поеми" (1976; румунською мовою),

хронологічної таблиці, коментарів до поем. Цією книгою він намагався вивести з-під "тіні Місяця" – російської літератури – літератури інших народів колишнього Радянського Союзу, який за кордоном тривалий час асоціювався лише з Росією та російською культурою.

На шпальтах газети "România literară" ("Літературна Румунія") (№ 36, 13–19 septembrie 2000, p. 21) побачила світ добірка нових перекладів (виконаних Іваном Непоходою) деяких найвідоміших поезій Тараса Шевченка румунською мовою: "În zbucium Niprul larg se zbate" ("Реве та стогне Дніпр широкий"); "Ale mele gînduri, gînduri, Cît sînteţi de-amare!" ("Думи мої, думи мої, Лихо мені з вами!"); "De-oi muri, aş vrea mormîntul" ("Як умру, то поховайте"); "Totuna mi-e, de-n Ucraina" ("Мені однаково, чи буду").

З кінця 1990-х рр. до справу нового перекладу лірики Шевченка румунською мовою долучився сучавський поет українського походження Йон Козмей (Ion Cozmei), завдяки зусиллям якого тричі – 1999, 2001 і 2005 – побачили світ окремі поетичні твори письменника румунською мовою. Якщо для перекладів румуна Віктора Тулбуре, який не знав добре української мови, часто користувався підрядниками, притаманна відносна вільність у поводженні з оригіналом (це відзначалося багатьма дослідниками; так, переклад "Причинної" у В. Тулбуре збільшився на 8 рядків), порушення ритму і рими, то переклади Й. Козмея блискуче відтворюють "дух і букву" шевченкового оригіналу, не містять необґрунтованих пропусків. Так, відомий діалог "землячка" з ліричним героєм поеми "Сон" ("У всякого своя доля...") "Так як же ты Й говорыть не вмиеш По-здешнему?" – "Ба ні, – кажу, – Говорить умію, Та не хочу" Віктор Тулбуре опускає, обмежуючись простою констатацією факту, що цей "землячок" – українець і перебуває на службі в царя. Йон Козмей точно передає національну суть розмови: "– Dar ce, nu ştii Precum se cuvine Să vorbeşti?" – "Ba nu, insist eu, Să vorbesc ştiu bine, Dar nu vreau!" (с. 196–197; букв. "Але що, ти не вмієш, як личить, говорити (тобто російською мовою. – С. Л.)? – "Та ні, наполягаю, Умію гарно говорити, Але не хочу!".

Видання 1999 р. називається "Marele Cobzar" ("Великий Кобзар"; 224 с.), є двомовним українсько-румунським, містить вступне слово перекладача (с. 5–6), хронологічну таблицю, оригінали й переклади (їх подано не за часом написання) "Заповіту" ("Testamentul"), всесвітньо відомої поезії "Думи мої, думи мої..." ("Gânduri ale mele, gânduri"), чотирьох віршів "Думка" ("Gând"), поем "Іван Підкова" ("Ivan Pidkova"), "Причинна" (вдало перекладену назву як "Fata vrăjită", букв. "дівчина-чаклунка"), "Наймичка" ("Slujnica"), "Гайдамаки" ("Haidamacii"). Видання 2001 р. (260 с.), щоправда, уже лише румунськомовне, окрім вищезгаданих, містить і такі: "Катерина" ("Katerina"), "Тарасова ніч" ("Noaptea lui Taras"), "Перебендя" ("Perebendea"), "Тополя" ("Plopul"), "До Основ'яненка" ("Către Osnovianenko"), "Утоплена" ("Înecata"), "Гамалія" ("Hamalia"), "Розрита

могила" ("Mormânt devastat"), "Сон" ("У всякого своя доля...") ("Visul {Fiecare-şi are-o soartă}"), послання "І мертвим, і живим..." ("Şi celor morţi, şi celor vii, şi celor nenăscuţi"). Йон Козмей часто зберігає українські екзотизми: *rusalca* (рум. *zîna apelor*, буквально "фея вод"), *hohol*, *muscalii*, *leah*, *jidan* (замість румунського літературного evreu, хоча і наявне *evreică*), *ciumac* (рум. cărăuş), *Sicea* (Січ), пестливі форми *Katrusea*, *Katrea*, *Nastea*, залишає без перекладу шляхетський вигук *"Nie pozwalam! Nie pozwalam!"*, значення якого пояснюється в примітках.

Публікацію прикрашає передмова Магдалини Ласло-Куцюк (с. 5–8), написана в нетиповою для неї реалістичною манерою, зі згадкою про "самогубство Миколи І після поразки Росії в Кримській війні 1853–1856 рр." (с. 7). У післямові до видання "Ще один крок до правдивого сприйняття Шевченка" ("Încă un pas spre o receptare fidelă a lui Şevcenko") Івана Кідещука (с. 237–245) зіставляються переклади Йона Козмея та Віктора Тулбуре (його варіанти правильно названі "квазівільними"), містяться цікаві висловлювання на зразок: ""Заповіт" написано 25 грудня в день народження Господа, у день Підняття Сонця, що, mutatis-mutandis, може означати й день постання України" (с. 240). Навряд чи доречною є подібна паралель, в україномовних читачів відразу постає згадка про 25 грудня 1917 р. і проголошення в Україні радянської влади в Харкові, що аж ніяк не пов'язується з Шевченковим "Заповітом". Іван Кідещук порівнює Шевченка з кобзарем Перебендею, "лише один він здатний увійти в стосунки з Усевишнім серед степових могил, спілкуватися з ним, призвичаїтися до таємниці його слова" (с. 241). Як відзначається, примітки до цього видання 2001 р. узято з "Кобзаря" 1984 р., тому й трапляються певні застарілі твердження, як-от (с. 251): "Богдан Хмельницький був прихильником союзу України та Росії", – у контексті найсучасніших досліджень і тлумачень варто було б уточнити це твердження. Третя книга перекладів Йона Козмея називається "Tinerele mele gânduri" ("Молоді мої думи"), що побачила світ у видавництві "Augusta" в Тімішоарі 2005 року. Відзначимо, що в румунському Банаті, центром якого є Тімішоара, з початку XX ст. проживає й українська національна меншина. 2007 р. Йон Козмей захистив і докторську дисертацію під назвою "Poetul național al Ucrainei şi receptarea lui în România" ("Національний поет України та його сприйняття в Румунії"), де загалом схарактеризовано румунсько-українські літературні зв'язки, лірика Шевченка тлумачиться крізь призму романтизму аж до порівнянь з класиком румунської літератури, "запізнілим романтиком" Міхаєм Емінеску (1850–1889), аналізуються всі наявні відтворення безсмертного слова пиьменника румунською мовою (п'ятий розділ). Самого Йона Козмея називають "маленьким кобзарем із Келінешть родини Емінеску", адже Міхай Емінеску народився в невеличкому містечку Ботошань у південній Буковині, звідки походить і Йон Козмей.

Серед визначних досягнень румунської Шевченкіани останнього десятиліття виділяється ґрунтовна монографія Магдалини Ласло-Куцюк "Творчість Шевченка на тлі його доби" (Бухарест: Видавницт-

во МУСТАНГ, 2002. – 348 с.), де доробок великого українця введено не лише в уже традиційний контекст європейського романтизму поруч із Гюго, Гофманом, Міцкевичем, Шіллером, але й здійснено модний нині інтертекстуальний аналіз поем "Сон", "Кавказ" і "Марія", в основі яких – біблійні мотиви, оригінально інтерпретовані українським генієм. М. Ласло-Куцюк зараховує Шевченка до "етико-чуттєвих інтровертів", який викликав постійне захоплення як пророк.

До поширення в сучасній Румунії вогненного слова Шевченка, нашого "вічного Надзвичайного і Повноважного посла України у світі", активно долучаються й Посольство України в Румунії, у складі якого утворено – відповідно до Указу Президента України від 20 лютого 2006 р. № 142 "Про культурно-інформаційний центр у складі закордонної дипломатичної установи України" – Культурно-інформаційний центр. Завдяки сприянню українських дипломатів наприкінці 1990-х відроджено погруддя Шевченка в парку Херестреу (його пошкодили вандали 1993 р.), 1 липня 2009 р. у м. Сату Маре було урочисто відкрито пам'ятник Тарасові Шевченку, що стало яскравим прикладом глибокої поваги румунського народу до культурної спадщини, духовних надбань українського народу. У літературно-науковому журналі українських письменників Румунії "Наш голос" постійно з'являються шевченкознавчі матеріали, які, з одного боку, як ураховують румунську національну специфіку, так і мають просвітницьке спрямування. У березневому номері за 2004 р. наявні такі статті: "Тарас Шевченко – дух України, вселюдська велич, символ дружби українського і румунського народів" Корнелії Лускалової (на той час – Першого секретаря, аташе з питань преси і культури Посольства України в Румунії, нині – директора Культурно-інформаційного центру України в Румунії); "Адекватне „прочитання" Шевченкового слова" Івана Ребошапки, професора кафедри слов'янської філології Бухарестського університету; "Шевченкіана" Степана Ткачука (він перекладав і прозу Шевченка); "Нове про „Гайдамаків" Шевченка" М. Ласло-Куцюк, яка стверджує, що на романтичну фантазію поета в зображенні широких масових рухів у "Гайдамаках" могла вплинути опера Джакомо Меєрбера "Гугеноти" (1836), яку він кілька разів слухав і часто згадував у повісті "Художник" та в "Щоденнику"; "Великий авторитет Шевченкового слова" Івана Робчука, відомого румунського мовознавця українського походження; "Тарас Шевченко – географ-дослідник" Людмили Михайленко. Березневий номер "Нашого голосу" за 2006 р. містить такі статті: матеріал прес-служби Посольства України в Румунії "Тарас Шевченко – український поет, художник, мислитель"; "Доземний уклін" Івана Ребошапки та його переклад слова румунського письменника-академіка, представника Румунської Академії Евсебіу Камілара (1910–1965) "У Каневі", виголошеного з нагоди 100-річчя з дня перепоховання Шевченка 26 травня 1961 р. (його текст зберігся у С. В. Семчинського); "Історія творення і доля вірша "Заповіт" (до 160-річчя написання шедевру)" Івана Ковача, українського письменника Румунії; "Тарас Шевчен-

ко – творець української літературної мови" Івана Робчука; "Почав "Кобзарем", а закінчив "Букварем"" Людмили Михайленко. Христина Манта підготувала 4 березня 2009 р. радіопрограму "Тарас Шевченко в Румунії".

Про Тараса Шевченка час від часу публікують і матеріали в деяких інших україномовних виданнях Румунії, що з'являються також періодично: сучавський альманах "Верховина", видання "Рідне слово" Культурного товариства "Румунія-Україна", що діє з 1999 р. у місті Клуж-Напока, президентом якого є професор-славіст Онуфріє Вінцелер, а віце-президентом – видатний подвижник українського життя в Румунії, доктор філософії Іван Семенюк. Творчості Тараса Шевченка присвячують свої курсові й магістерські роботи студенти відділення україністики філологічного факультету Клузького університету імені Бабеша-Боляй, яке існує також із 1999 р.

Не можна оминути й проблем, що постають перед сучасним румунським шевченкознавством. Передусім це – слабкість зв'язків з Україною, відсутність нової літератури, періодики, загальний занепад цікавості до класичної спадщини.

Проте віриться, що будуть і нові наближення до поетичного генія Тараса Шевченка румунською мовою. Адже переклади є одним із тих наріжних каменів, на яких базується румунсько-українське духовне й культурне єднання, уособленням якого є величні постаті Петра Могили, Паїсія Величковського, Сидора Воробкевича, Станіслава Володимировича Семчинського.

1. *Nebănuitul* vers din umbra lunii. Poezii din Belarus, Estonia, Gruzia, Idiş, Letonia, Lituania, Ucraina ... / Antologie, traducere, prefaţă şi prezentări de Stelian Gruia. – Bucureşti: Editura Minerva, 1993. – 326 p. (Biblioteca pentru toţi). 2. *Semcinsky St.* Aspecte lingvistice ale traducerilor româneşti din opera lui Taras Şevcenko // Romanoslavica, XXIX, Bucureşti, 1992. – P. 63–71. 3. *Şevcenko.* Cobzarul. În româneşte de Victor Tulbure. Prefaţă, tabel cronologic şi note de Dan Horia Mazilu. – Bucureşti: Editura Univers, 1990. – 728 p.

І. Прушковська, канд. філол. наук, доц.

ВІДТВОРЕННЯ ПОЕТИКИ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА В ТУРЕЦЬКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

Висновується занепокоєння станом репрезентації духовних цінностей українського народу; розглядаються проблеми перекладу поетичних творів, а передусім – проблема збереження в перекладах духовно-культурної цінності творів Т. Г. Шевченка.

Ключові слова: *переклад, культура, Шевченкове слово.*

Обосновывается вывод о неблагополучном состоянии в репрезентации духовных ценностей украинского народа; рассматриваются проблемы перевода поэтических произведений, а особенно затрагивается проблема сохранения в переводах духовно-культурной ценности произведений Т. Г. Шевченко.

Ключевые слова: *перевод, культура, неповторимость Шевченко.*

© Прушковська І., 2011

Conclusion is grounded on the consisting of wrong representation of spiritual values of the Ukrainian people; the problems of translation of poetic writings are examined, and the problem of maintenance in translations of spiritual-cultural value of T. Shevchenko's writings is especially affected.

Key words: *translation, culture, uniqueness of Shevchenko.*

За браком перекладів українських художніх творів турецькою мовою, а точніше, за повної відсутності таких, до недавнього часу Україна для більшості громадян Туреччини була чимось невід'ємним від Росії, від її культури, літератури.

Художній переклад українського літературного твору безпосередньо з української мови з'явився у 2006 р. У Туреччині вперше дізналися про одного з класиків української літератури Павла Загребельного завдяки перекладу "Роксолани", який здійснив Омер Дерменджі. Згодом з-під пера цього перекладача з'явився переклад поеми Шевченка "Кавказ". До того часу в Туреччині вже більше століття існували й видавалися переклади Л. М. Толстого, І. С. Тургенєва, М. Горького, А. П. Чехова, О. С. Пушкіна, Ф. М. Достоєвського, здійснені з французької чи російської. У 1989 р. вперше побачив світ "Заповіт" Тараса Шевченка турецькою мовою (але здійснений, на превеликий жаль, з російського підрядника) в перекладі Фахрі Ердінча [9, 178]. Безперечно, будь-який переклад несе в собі певні втрати. Тому можна лише уявити, наскільки неточно, недосконало виглядає цей переклад. Треба визнати ще й той факт, що в такій репрезентації Шевченкового слова турецький читач вперше знайомиться не лише з українською поезією взагалі, а й з українським народом, а також з "Кобзарем" (що є не тільки літературою).

У 2009 р. доцент кафедри тюркології КНУ імені Тараса Шевченка Тудора Арнаут видала неповний переклад "Кобзаря" турецькою мовою. На сьогодні це все, що може прочитати широка громадськість Туреччини, аби познайомитися з українською художньою літературою, культурою, традиціями.

Добре, якби це знайомство було якнайкращим. Адже переклад – це завжди рецептивне прочитання першотвору перекладачем, який передає твір іншою мовою крізь призму своїх почуттів, думок, сприйняття та культури, до якої належить.

"Таємниця естетичного відображення дійсності, ментально-вербального буття художнього концепту сягає прадавніх загадок людства і становить осердя сучасної проблематики мови, мислення, культури" [4, 57]. Рецептивне прочитання художніх текстів є "кінцевою метою будь-якого літературного твору, що пов'язується з її інтелектуальною реалізацією в кожній конкретній свідомості" [6, 3]. Смисл художнього твору залежить від тих вічно нових питань, які йому пред'являють вічно нові, нескінченно різноманітні його читачі

чи глядачі. Кожне наближення до нього є відтворення, кожне нове покоління є новою сторінкою історії художнього твору [6, 30]. Художній текст має багато рівнів, і за поверхневим можуть ховатися більш глибокі рівні смислів, образів, ідей. Ось чому дуже складно перекладати талановитий художній текст. Практично є неможливим збереження усього обсягу художніх засобів та змістовних планів, їх збалансованості та взаємодії. Саме тому навіть визнані перекладачі та художники слова впадали у крайність, відкидаючи можливість художнього перекладу. Перекладач повинен створити текст, який максимально повно представляє оригінал в іномовній культурі. Переклад поезії вимагає, крім передачі змісту та відтворення основних рис плану вияву, ще й збереження ритмічних та метричних особливостей, особливостей рими. Думку про те, що поетичний переклад – "найскладніший і найбільш невдячний з усіх родів літератури", висловлювали українські поети-перекладачі М. Рильський, Л. Первомайський та багато інших. Усталена практика створення віршових перекладів передбачає дотримування трьох відповідностей: *еквілінеарності* – відповідності строф і рядків, *еквіметричності* – дотримання системи чергування наголошених і ненаголошених груп складів – стоп, *еквіритмічності* – дотримання ритміки – хвилеподібної зміни способів організації вірша. Сюди входить зміна метричних засобів, рими, кількість рядків у строфі тощо. З огляду на те, що на сьогодні не існує багатоваріантних турецьких інтерпретацій творів Шевченка, залишається розглянути лише існуючі варіанти.

Наведемо для прикладу рядки "Заповіту":

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій [8, 306].

Ben öldükten sonra, en yüksek yerde,
Yeşil bir tepede isterim mezar,
Ukraynam görünsün hemen ilerde [9, 178].

Ben öldüğümde, gömün beni
Yüksek kurganda
Bozkırların ortasında
Aziz Vatanımda [10, 3].

У перекладі Т. Арнаут відчувається намагання збереження трьох відповідностей, тоді як турецькомовний переклад Ф. Ердінча майже не відповідає вимогам створення поетичного друготвору.

Інший приклад – з поеми "Кавказ":

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію политі.
Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день Божий добрі ребра
Й серце розбиває [8, 281].

Dağların ardında dağlar, dumanlı.
Dağlar yürekleri kanlı sırtları.
Ezelden beri orada Promete
Paralanır göğsü kartal elinde.
Kah yüreğini deşer, kah böğrünü
Parçalar kartal her Allah'ın günü.
Ömer Dermenci

Dağlar ve ötesini, bulutlar kapanmış
Kederle ekilmiş, kanla sulanmış.
Prometeüs'ten bu yana,
Orada kartallar egemen.
Her gün ciğerleri
Ve kalpleri söküyor zalim.
Tudora Arnaut

Переклад поеми "Кавказ" О. Дерменджі еквілінеарний, еквіритмічний настільки, що його ритмо-інтонаційний лад майже копіює оригінал, передає душевний стан автора.

Саме прагматична імплікативність ритмомелодики викликає певні ускладнення при перекладі. Ритм – це також авторська інтенція, творчий принцип, і найважливішим має бути визначення інтонаційної домінанти – функції ритмічного малюнку оригіналу та його місця в архітектоніці першотвору.

Упродовж свого існування в історичному контексті твір змінює свій сенс, дещо втрачаючи з реалій свого часу в силу того, що ці реалії перестають бути зрозумілими нащадкам [6, 18]. Але цього не можна сказати про твори Тараса Шевченка. "Кращі з літературних творів ті, що переживають свій час, – залишаються духовним надбанням соціально іншої аудиторії, їм є що сказати наступним поколінням читачів, чиї соціальні й естетичні уподобання та орієнтири, природно, вже інші" [3, 233]. Безперечно, завжди присутній часовий фактор, до того ж перекладач функціонує в контексті двох мов і культур та в межах інших часових вимірів. Тому на першому етапі процесу перекладу інтерпретатор повинен відбутися як уважний читач. Це передбачає коректне розуміння тексту, незважаючи на діахронічність. Щоб

відбутися ідеальним читачем, необхідно враховувати широкий контекст, що включає знання української літератури, літературно-критичних досліджень тощо. Перекладач має бути чутливим рецептором, не лише осмислювати текст, а й сприймати його образну та емоційну дію. Інакше кажучи, він повинен розуміти текст, відчувати емоції та бачити образ, створений автором. Для перекладача як рецептора є дуже важливим досягти такого рівня знань та естетичного сприйняття, який дозволить сприймати весь обсяг смислового та емоційного змісту, що містить текст. Другою фазою сприйняття є пофразна рецепція іншомовного тексту перед його відтворенням іншою мовою. У процесі сприйняття та розуміння людина засвоює зміст ідеї та поняття, а не самі слова. Але це засвоєння можливе лише тому, що формування понять вже відбулося на основі слова. Сприйнявши семантичну та емоційно-експресивну інформацію, яка знаходиться у фразі, перекладач відтворює цю інформацію в матеріальних одиницях іншої мови. Не шукає, як іноді вважають, відповідності словам та словосполученням, а відтворює зміст, маючи гносеологічний ключ інтерпретації, у даному разі – до суто шевченківського єдиного Слова, "невичерпності Шевченкового слова, того ґенетично закладеного в ньому надлишку інтерпретаційної свободи, який і робить його унікальним феноменом не лише літературної, а в найширшому значенні духовно-культурної історії [1, 12]. У творчості Шевченка, насамперед у "Кобзарі", маємо до діла з чимось більшим, ніж поет, за самою своєю природою [1, 13]. Для адекватного перекладу творів Шевченка інтерпретатор має не лише ознайомитися із коментарями, розвідками, дослідженнями самих творів, але й подати ці коментарі у перекладі для адекватного сприйняття творчості поета іншомовним читачем. Адже саме правильна рецепція сприяє розвиткові етнодиференціюючих світоглядових засад. Можливо, саме брак глибокого аналізу й відсутність розлогих коментарів викликали критику професора Григорія Халимоненка перекладу "Кобзаря" турецькою мовою, оцінку якого подано у статті "Не з порожніми руками": "Шкода, що пані Арнаут працює без належного консультування зі спеціалістами… Шевченків “Кобзар” турецькою мовою викликав у мене велике занепокоєння – коли йдеться про твори геніїв, то їх треба перекладати або добре, принаймні пристойно, або ніяк – чекати кращих часів. Адже поганий переклад в очах іншомовного читача спотворює образ генія, як і літературу в цілому…" [5, 3]. Аналізуючи переклади "Заповіту", можна погодитися з думкою професора Халимоненка, адже в турецькомовному варіанті турецький читач не відчує тієї релігійності, драматичності Тарасового серця:

Yaylalar ve dağları bırakırım
Ve yükselirim o an
Tanrı katına,
Dua etmeye...o ana kadar ise
Ben Tanrı'yı çalışmam tanımaya (А до того я не буду намагатися пізнати Бога).

Узагалі, не лише "Заповіт", але й цілий "Кобзар" треба розглядати як безнастанний, часами вельми драматичний, але завжди безпосередній діалог людини з Богом [1, 15].

"Заповіт" демонструє останню волю, адресовану не лише людям, а й Богові. "Неважко зрозуміти, що свій зарік “не знати Бога” Шевченко навряд чи розцінював як гріх боговідступництва – просто чесно й безоглядно ставив свій посмертний приділ у жорстку, прямолінійну залежність від долі своєї країни: визволиться вона – визволиться, полине до Бога і його душа" [1, 133].

У дослідженні професора І. Огієнка "Шевченкові рукописи" наведено десятки прикладів фальшування творчості поета, псування на те, щоб зробити Шевченка таки запеклим атеїстом, "приписування" йому того, чого Шевченко ніколи не писав в силу своїх переконань і устремлінь, але які й сьогодні побутують у виданнях "Кобзаря". Класичним прикладом такого фальшування є грубо вставлена фраза "Я не знаю Бога". При детальному вивченні автографів Огієнко віднаходить первинний варіант:

Все покину і полину
До самого Бога
Молитися… А дотого
Поховайте та вставайте.

"Дотого" написано разом і означає "а поки що, а перше, перед тим, до цього, тим часом". Дослідник довів, що чиясь груба вставка збиває риму. Лейпцизьке видання 1859 року подає варіант без вставки (заголовок – Думка), а в Україні чи Росії Шевченко за свого життя друку й не дочекався [2, 26–27; 136–137; 327–328].

Невірну інтерпретацію дають турецькомовні перекладачі й словосполученню "вража кров":

Dinyeper dökerken Karadenize
Düşman kanını bir gün Ukrayna’dan...
Fahri Erdinç
Ukrayna’dan alıp götürürken
Mavi denizlere
Düşman kanını...uzaklaşırım...
Tudora Arnaut

"У питомо шевченківському лексиконі немає “ворога” класового чи національного, а слово “вража” означає “зла”, “чорна”, “гнила” – це кров недужна, затруєна – кров ніби зачумлена гріхом, причому це

може бути гріх як ділом, так і помислом" [1, 133]. "Йдеться не про що, як про гниле серце народу, який пророк-кобзар своїм словом сподівається відродити, заініціювати до нового життя, випустивши з нього грішну (вражу) кров: духовно уздоровити, очистити від гріха" [1, 135]. Негативною специфікою сприйняття творчості Тараса Шевченка сучасними перекладачами є схильність до розгляду його творів як об'єктів перекладу, а не як пам'яток національної самосвідомості й культури, українського гуманізму. На практиці за фазою відтворення народжується період художньої ідентифікації перекладу, саме поетичність допомагає відійти від предметності буквальної сутності слова й здійснювати вплив на читача. Тому завдання слова в художньому тексті полягає в донесенні змісту до читача та у здатності впливати на внутрішній стан того, хто його сприймає.

1. *Забужко О. С.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Факт, 2001. – 160 с. 2. *Огієнко І.* Тарас Шевченко / Уп., авт. передмови і коментарів М. С. Тимошик. – К.: Наша культура і наука, 2003. – 432 с. 3. *Сивокінь Г. М.* У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006 – 304 с. 4. *Слухай Н. В., Мосенкіс Ю. Л.* Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. – К.: А+С, 2006. – 168 с. 5. *Халимоненко Г.* Не з порожніми руками // Літературна Україна. – № 2 (5334). – Київ, 2010. – 8 с. 6. *Червінська О. В.* Рецептивна поетика. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с. 7. *Чередниченко О. І.* Про мову і переклад. – К.: Либідь, 2007. – 248 с. 8. *Шевченко Т. Г.* Твори: В 5-ти т. – Т. 1 / Вступ. ст. Б. Олійника, приміт. Л. Козацької. – К.: Дніпро, 1984. – 351 с. 9. *Шевченко Т.* "Заповіт" мовами світу. – К.: Наукова думка, 1989. – 246 с. 10. *Şevçenko T.* Kobzar / çeviren Tudora Arnaut. – Ankara: Lazer ofset matbaa tesisleri, 2009. – 148 s.

ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛЯРСЬКОЇ СПАДЩИНИ

О. Слободянюк, ст. наук. співробітник

НОВЕ ПРО РИСУНОК ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "КИЄВО-МЕЖИГІРСЬКИЙ МОНАСТИР"

У статті з'ясовується проблема датування олівцевого рисунка "Києво-Межигірський монастир" Т. Шевченка за нововиявленими обставинами.
Ключові слова: *Т. Шевченко, рисунок, Межигірський монастир.*

В статье исследуется проблема датирования рисунка "Киево-Межигорский монастырь" Т. Шевченко по новооткрывшимся обстоятельствам.
Ключевые слова: *Т. Шевченко, рисунок, Межигорский монастирь.*

The author investigates the problem of dating T. Shevchenko's painting "Kyiv-Mezhyhirya Monastery" according to the newly detected circumstances.
Key words: *T. Shevchenko, a painting, and Mezhyhirya monastery.*

Рисунок "Києво-Межигірський монастир" виконаний Т. Шевченком в околицях колишнього села Міжгір'я Київського повіту Київської губернії (нині мальовнича місцевість Києво-Святошинського району Київської області), що знаходиться приблизно за 20 км на північ від Києва, поблизу міста Вишгорода, на березі Дніпра. Нині цей рисунок зберігається у Національному музеї Тараса Шевченка під номером г-851.

На початку січня 2010 року Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України звернувся до колективу науковців Національного музею Тараса Шевченка із проханням написати низку статей до Шевченківської енциклопедії про деякі малярські твори художника, адже відомо, що в музеї зосереджена найбільша частина його великої малярської спадщини. Мені випала честь написати статтю про олівцевий рисунок "Києво-Межигірський монастир".

Т. Шевченко зображує архітектурний комплекс Межигірського Спасо-Преображенського монастиря, одного з найдавніших в Україні, заснованого ще 988 року, одночасно із запровадженням християнства в Київській Русі. У центрі композиції – за брамою – п'ятибанева церква Преображення Господнього (1676–1690), праворуч – Петропавлівська церква з дзвіницею. Перед огорожею – одноповерховий дерев'яний будиночок.

У XVII–XVIII ст. Межигірський монастир став релігійним центром Запорізької Січі, одним із осередків антиуніатської боротьби в Україні та місцем останнього притулку запорожців. Саме там, за переказами, деякий час був послушником ватажок Коліївщини Максим Залізняк. Старі козаки йшли до монастиря доживати віку, відмолюючи свої гріхи. На їхнє утримання Запорізька Січ виділяла кошти і наділи землі. У Межигірському монастирі був похований Семен Палій, оспіваний Шевченком у поемі "Чернець". Після пожежі 1764 року за допомогою самих запорож-

© Слободянюк О., 2011

ців (під керівництвом отамана Петра Калнишевського) споруди монастиря були зведені наново впродовж 1772–1774 років. Монастир припинив своє існування після пожежі 1787 року і не діяв аж до 1860 року. А у 1860-му монастир був знову відновлений і підпорядкований Києво-Печерській лаврі (Описаніе Кієва. – Сочинєніє Николая Закрєвскаго. – М., 1868. – Т. II. – С. 499). Очевидно, саме з того часу він і почав називатися "Києво-Межигірський монастир". У 1798 році на його території засновано Києво-Межигірську фаянсову фабрику. Шевченко у поемах "Сліпий", "Чернець", у вірші "Заступила чорна хмара", у повісті "Близнюки", в листі до Я. Кухаренка від 26 листопада 1844 року та у "Щоденнику" згадує Межигірський монастир, або Межигорський Спас.

У той час, коли його малював Шевченко, монастир не діяв.

Тепер про найголовніше – про датування цього мистецького твору Т. Шевченка. Впродовж багатьох років вважалося, що рисунок виконаний 1843 року під час першої подорожі поета в Україну. Дату малюнка було встановлено відповідно до запису на сторінці 21-й альбому 1839–1843 років, який і визначав час перебування Шевченка у тій місцевості (Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 10 т. – Київ, 1961. – Т. 7, кн. 2, № 292).

Відомо, що 13 червня 1843 року Т. Шевченко разом із П. О. Кулішем та О. Ф. Сенчилом-Стефановським побував у Межигір'ї, що під Києвом, і відвідав Межигірський монастир. Тоді ж до альбому Шевченка рукою Куліша були записані народні пісні про Палія, Бондаренка, Левченка. Вгорі на альбомному аркуші – кінець запису народної пісні "Да все луги, все береги!..". Нижче ліворуч – ескіз рисунка "Судня рада", праворуч від якого рукою того ж таки Куліша зроблений напис: "1843, іюня 13, въ ночи на плыту, на ДнYпрYь/ противъ Межигорского монастиря". Саме цей запис в альбомі Шевченка і був підставою для багатьох дослідників творчості художника стверджувати, що рисунок виконаний у 1843 році. Таке датування зустрічаємо і в Повному академічному виданні творів Шевченка у 10-ти томах (Київ, 1961), і в альбомі "Святий Київ наш великий" (Київ, 2004).

Хоча ніяких прямих доказів того, що Шевченко малював Межигірський монастир, немає. Як бачимо, є лише згадка про те, що він перебував у тій місцевості.

Перш ніж писати статтю до шевченківської енциклопедії на той чи інший мистецький твір Шевченка, кожен науковий співробітник музею має обов'язково попрацювати з оригіналом, що зберігається у відділі фондів. Потрібно уважно роздивитися малюнок, записати його розміри, визначити стан збереження, подивитися, які є облікові позначення, можливо, написи, зроблені рукою самого автора. Робота з оригіналом – це завжди дуже хвилюючий і трепетний момент, бо ти розумієш, що у тебе в руках мистецький твір, якому більше ніж 150 років, твір, який належить пензлю або олівцю великого майстра. Ця процедура огляду експонату називається латинським терміном: DE VISU, що в перекладі означає: "Вочевидь очима очевидця".

Працюючи з оригіналом рисунка "Києво-Межигірський монастир", я подивилася на аркуш проти світла. Те, що я побачила, було досить несподіваним: дворядковий водяний знак, що вказував на виробника і рік виготовлення паперу: "J. Whatman // 1844". З огляду на це, можна стверджувати, що датування 1843 роком є помилковим, а також те, що рисунок міг бути виконаний не раніше 1844 року. Оскільки ми знаємо, що Шевченка заарештували 5 квітня 1847 року, то залишається прослідкувати, коли художник був в Україні (а точніше у Києві) за період між 1844 роком та 5 квітня 1847 року.

1844 рік можна відразу виключити, бо Шевченко пробув у Києві лише декілька днів, у кінці січня. На початку лютого він виїхав до Москви, а 20 лютого – з Москви до Петербурга.

Наступного разу поет завітає до Києва 21 квітня 1845 року. Шевченко мешкатиме в Києві впродовж квітня-травня. В кінці травня він відвідає Кирилівку, у першій половині червня повернеться до Києва, але незабаром знову поїде, уже за дорученням Археографічної комісії, на Лівобережну Україну.

Прослідкувавши місця перебування Шевченка у 1845 році (за П. Журом. Труди і дні Кобзаря. – К., 2003. – С. 115–127), бачимо, що Шевченко впродовж цього року активно подорожує Україною, виконуючи на замовлення Київської Археографічної комісії здебільшого акварелі та сепії із зображенням українських церков у Полтаві, Переяславі, Седневі, Суботові, і лише наїздами буває у Києві. Тому видається малоймовірним датування рисунка "Києво-Межигірський монастир" 1845 роком. Тим більше, що олівцевих начерків, подібних до нашого за композицією та стилістикою, за 1845 рік не маємо.

Більш вірогідним щодо датування є 1846 рік. По-перше, тому, що у 1846 році Шевченко значно довше мешкав у Києві – з квітня і аж до вересня. Він жив разом із О. С. Афанасьєвим-Чужбинським і товаришем по Академії мистецтв М. М. Сажиним у будинку І. І. Житницького на Козиному болоті (нині – провулок Шевченка, 8), багато малював у Києві ("Костьол у Києві" – акварель; "Церква всіх святих у Києво-Печерській лаврі" – сепія; "Аскольдова могила" – сепія, акварель і т. д.), а також мав час і можливість виїжджати на пленер за околиці міста.

По-друге, 1846 роком датований олівцевий начерк "Вишгород", а це означає, що, перебуваючи у Вишгороді, Шевченко міг змалювати Межигірський монастир, розташований поблизу міста на березі Дніпра. Ці два олівцеві начерки об'єднує і майже однаковий напис коричневим чорнилом (можливо, колись це була чорна туш) у верхньому правому куті: на рисунку "Києво-Межигірський монастиря" це напис "№ 102 IX", а на рисунку "Вишгород" – "№ 102 XI". Видно, що обидва написи зроблені однією рукою. Очевидно, рисунки з самого початку зберігалися в одного і того ж колекціонера, який згрупував їх, пронумерувавши майже поряд. Цей факт теж на користь датування твору "Києво-Межигірський монастир" 1846 роком.

Дуже близькими і за манерою виконання, і за композиційним вирішенням до досліджуваного рисунка є олівцеві начерки "Китаївська пустинь. Троїцька церква" та "Почаївська Лавра зі сходу", виконані художником у цьому ж 1846 році.

На всіх трьох рисунках однаково чітко прорисовані характерними для Шевченка горизонтальними та вертикальними лініями церковні споруди, дерева по обидва боки від центрального зображення ледь окреслені, а також на всіх трьох роботах Шевченко подає на першому плані одноповерхові дерев'яні споруди.

Якщо уважно подивитися, на якому папері виконані олівцеві начерки "Києво-Межигірський монастир", "Вишгород" та "Почаївська Лавра зі сходу", можна помітити, що якість білого ватману, котрий із часом трохи потьмянів, є однаковою. Розміри цих аркушів також майже збігаються. Порівняймо:

"Києво-Межигірський монастир": вертикальний розмір аркуша – 28,4 см; горизонтальний розмір аркуша – 40,1 см;

"Вишгород": висота аркуша – 27 см; довжина аркуша – 39 см;

"Почаївська Лавра зі сходу": висота аркуша – 28,2 см; довжина – 37,8 см.

Дуже близьким за розмірами до уже названих є рисунок "Київ з боку Дніпра", де у загальних контурах окреслено комплекс споруд Києво-Печерської Лаври та Микільського собору з дзвіницею. Висота цього аркуша – 27,7 см; довжина – 38,3 см, хоча в Повному зібранні творів Тараса Шевченка у 10-ти томах (Київ, 1961) цей твір датовано 1843 роком (можливо, теж помилково).

Єдиний начерк, що відрізняється за розмірами від попередніх, це рисунок "Китаївська пустинь. Троїцька церква". Розміри цього аркуша: висота – 19,8 см; довжина – 28,6 см. Але, помноживши 19,8 на два, отримаємо 39,6 см. Таким чином, виходить, що спочатку це був аркуш висотою 28,6 см і довжиною 39,6 см (тобто розміри збігаються із вищеназваними творами), який Шевченко розрізав навпіл по вертикалі. Однак, слід також відзначити, що папір, на якому виконано "Китаївську пустинь", трохи відрізняється як за структурою (він тонший), так і за кольором (більш тонований). До речі, якщо подивитися на аркуш проти світла, то в нижній частині рисунка теж можна прочитати дворядковий водяний знак, що вказує на виробника паперу: "J Whatman // Turkey Mill". На жаль, водяний знак із указанням року виготовлення паперу, відсутній. Очевидно, папір розрізали так, що водяний знак із датою виготовлення паперу перейшов на інший аркуш.

Таким чином, всі ці спостереження дають підставу вважати, що рисунок "Києво-Межигірський монастир" Шевченко виконав у квітні-вересні 1846 року.

Насамкінець декілька слів про цей мистецький твір. Головне враження справляє зображення споруд Києво-Межигірського монастиря, яке займає центральну частину рисунка і максимально наближене до глядача. Решта – одноповерховий дерев'яний будинок на першому плані, дерева (ліворуч та праворуч за парканом), контури будівель (у глибині) – власне доповнення до основного зображення. Цей архітектурний пейзаж оживлений двома людськими постатями на передньому плані, що є характерним для Шевченка-художника. Преображенська церква, дзвіниця Петропавлівської церкви, брама та дерев'яний будинок прорисовані художником більш чітко. Рисунок Шевченка правдиво передає вигляд архітектурної пам'ятки у XIX столітті і тому разом із мистецькою має велику історичну цінність (тим більшу, що ця пам'ятка архітектури до наших днів не збереглася).

Вперше репродуковано і згадано в каталозі українських старожитностей В. В. Тарновського (т. II. Чернігів, 1900. – С. 191, № 406) під помилковою назвою "Церковь в Нижнем Новгороде". Пізніше рисунок був атрибутований науковим співробітником музею Л. Внучковою як зображення Києво-Межигірського монастиря (Ст. В. Бутник-Сіверський. Про вивчення малярської спадщини Шевченка у зв'язку з підготовкою повного видання його творів. – Вісник АН УРСР. – К., 1953, № 6. – С. 10).

Як уже було зазначено вище, Тарас Шевченко у своїх поетичних творах, у листах та у "Щоденнику" Межигірський монастир називає Межигорським Спасом. Так, в листі до Я. Г. Кухаренка від 26 листопада 1844 року він пише із С.-Петербурга: "Був я уторік на Україні – був у Межигорського Спаса" (Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т. – Київ, 2003. – Т. 6. – С. 31).

У поемі "Сліпий" (жовтень 1845 р.) декілька разів згадує про нього: "У Межигорського Спаса / Тричі причащалась"; "І Межигірського Спаса / Вночі запалила"; "Ой Спасе наш чудотворний, / Межигорський Спасе!" (Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т. – Київ, 2001. – Т. 5. – С. 297, 562, 723).

У поемі "Чернець" (1847, Орська фортеця) Шевченко пише: "Аж до Межигорського Спаса / Потанцював сивий" (Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т. – Київ, 2001. – Т. 2. – С. 49, 402, 583).

У вірші "Заступила чорна хмара" (1848, Косарал) знаходимо: "А я, брати-запорожці, / Возьму собі рясу / Та піду поклони бити / В Межигор до Спаса" (Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т. – Київ, 2001. – Т. 2. – С. 165, 449, 658).

У "Щоденнику" поета за 18 червня 1857 року є такий запис: "Видел во сне Межигорского Спаса, Дзвонковую Криныцю и потом Выдубецкий монастырь" (Шевченко Т. Повне зібр. творів: У 12 т. – Київ, 2003. – Т. 5. – С. 18).

З огляду на це, можливо, варто було б атрибутувати рисунок по-новому, повернувши йому ту назву, яку, впевнена, надав своєму мистецькому твору багато років тому сам автор.

1. Антонович Д. Шевченко – маляр. – К., 2004. – С. 144–149. 2. *Жур П.* Труди і дні Кобзаря. – К., 2003. – С. 86–144. 3. *Шевченківський словник.* – УРЕ. – К., 1976. – Т. 1. – С. 288. 4. *Шевченко Т.* Повне зібр. творів: У 10 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – Т. VII. – Кн. 2. – № 319, 321, 331.

О. Сьомка, ст. наук. співробітник

ВАСИЛЬКІВСЬКИЙ ФОРТ: ДО ІСТОРІЇ НАЗВИ ТА ПОБУДОВИ

Встановлюється, що насправді зображено на малюнку "Васильківський форт у Києві" Т. Шевченка, досліджується історія будівництва і розташування споруд старої та нової Києво-Печерської фортеці.

Ключові слова: *Т. Шевченко, Печерська фортеця, Васильківський форт, малюнок.*

Устанавливается, что на самом деле изображено на рисунке "Васильковский форт в Киеве" Т. Шевченко, исследуется история строительства и расположения сооружений старой и новой Киево-Печерской крепости.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, Печерская крепость, Васильковский форт, рисунок.*

The author investigates what really is depicted on T. Shevchenko's painting "Vasylkivsky fort in Kyiv" and researches the history of Pechersk fortress.

Key words: *T. Shevchenko, Pechersk fortress, Vasylkivsky fort, a painting.*

У мистецькій спадщині Тараса Григоровича Шевченка збереглося більше двох десятків творів, що відображають Київ та його околиці. І це лише частина з того, що було створено, бо багато київських малюнків було відібрано у художника під час арешту навесні 1847 року. Частина рисунків залишилася у художника Михайла Сажина, з яким Тарас Шевченко жив у травні-вересні 1846 року в Києві, у будинку Івана Житницького на Козиному болоті. В цей час вони разом працювали над альбомом "Види Києва", який не було закінчено. Твори Тараса Шевченка – це переважно зарисовки історичних та архітектурних споруд міста та околиць, а також живописні краєвиди. Серед них і малюнок "Васильківський форт у Києві".

На передньому плані малюнка зображена стара брама із залишками паркану, дерева, що виструнчилися в ряд, за якими туляться селянські хатки, а ген на пагорбі – кругла вежа та видовжена споруда, схожа на солдатську казарму. Між ними – видніється маленька будівля, щось на зразок вартової будки.

Малюнок сепією "Васильківський форт у Києві", без авторського підпису і дати, раніше іменований "Краєвидом" [1, 172] або "Краєвид з брамою" [2, 52], названий в академічному виданні 1961 року: "Василь-

© Сьомка О., 2011

ківський форт у Києві". Колектив, що готував академічне видання мистецьких творів Тараса Шевченка, "виїздив на місце, порівнявши рельєф місцевості з малюнком, оглянувши залишки споруд, дійшов до висновку, що на малюнку зображено залишки Васильківського форту, одного з фортів Печерської кріпості" [3, 44]. У 7 томі І книги академічного видання в коментарі до цього малюнка зазначено: "Васильківський форт збудований в 1679 р.". А в дійсності Васильківський форт, як свідчить історична література, був побудований в 1831–1844 рр. та належить до Нової Печерської фортеці, а в 1679 р. був насипаний перший земляний вал біля Печерського монастиря, тобто це був початок забудови Старої Печерської фортеці (про це ще йтиме мова).

На сьогодні збереглися залишки старої і головні споруди нової Печерської кріпості. Якщо звернутися до вигляду фортеці того часу, то вона була такою: "Печерська твердиня обнесена двома концентричними колами з валів, ровів, казематів, фортеційних брам, бастіонів, військових складів. Зовнішнє коло виникло за Миколи І; колись, щоб його збудувати, знесли з поверхні землі цілі частини міста. Внутрішнє коло – часів Петра І та Мазепи. Це так звана “цитадель” – невелика територія, обнесена валами й ровами, де знаходяться: верхня частина Лаври, величезний будинок арсеналу, деякі склади, дві церкви кін. XVII ст., старий спас на Берестові, гавптвахти, фортеційні брами та різні дрібні будинки", – зазначив Федір Ернст [4, 266].

Стару Печерську фортецю (внутрішнє коло) було створено на основі фортифікаційних укріплень Печерського монастиря часів Київської Русі. Розширення її і укріплення продовжувалося до XVII ст. "По случаю опасности от Турков, Казаки Малорусские, по повелению князя Черкасского и под смотрением гетмана Ивана Самуйловича, сделали в 1679 г. около Печерского монастыря земляной вал. Это было первое основание Печерской крепости. Но сия старая фортификация не могла бы устоять против новой тактики Карла XII; почему Пётр I устроил на выгоднейшем положении Печерскую крепость по собственному плану. Она заложена Петром I августа 15 дня, 1706 г., начали её строить Малорусские Казаки, под смотрением Мазепы", – писав Микола Закревський [5, 432]. Будували її протягом десяти років. Лавру оточили оборонними стінами висотою шість метрів, вона стала цитаделлю. Лінія укріплень у 1713 році пройшла від Печерська до Подолу, повз річку Либідь через пустирі, гаї та байраки.

Упродовж XVIII–XIX ст. фортеця кілька разів реконструювалася. Вона була напівкруглою в плані, відкритого з боку Дніпра земляного валу (вис. 6 м), з вісьмома бастіонами. У кріпость вели з півдня – "Московські ворота" (за енциклопедичним довідником "Киев" 1985 р.), або "Водяные ворота" (за "Планом Киева от 1700 до 1800 года" із "Описание Киева. Сочинения Николая Закревского"), які збереглися, були відреставровані

у 1979–1980 рр.); з півночі – "Київські ворота" (за енциклопедичним довідником "Киев" 1985 р.), або "Печерські ворота" (за "Планом Киева от 1700 до 1800 года" із "Описание Киева. Сочинения Николая Закревского"), які не збереглися; із заходу – "Васильківські ворота" (назва пов'язана з бувшою Васильківською дорогою), в які заїжджали розвідними мостами, що були перекинуті через зовнішні рови (глибиною – 6 м, шириною – 40 м). Васильківські ворота складалися з головних, які не збереглися і равелінових воріт, що були перед головними і являли собою трикутну споруду попереду фортечного рову між бастіонами. Фасад цих воріт виходить у двір будинку № 3 чи № 6 по Цитадельній вулиці (нині це 1-а взуттєва фабрика).

У вищезгаданій праці Є. О. Середа пише, що через Васильківські ворота "можна було їхати до річки Либеді та до Василькова" [3, 44], тобто йдеться про ворота, які були побудовані в 1755 році і входили до складу Старої Печерської фортеці. Далі зазначено: "Ось ці ворота і зображені Шевченком на малюнку. Прямо перед нами на горі – кругла споруда з бійницями. Це і є башта Васильківської брами. Праворуч – довге двоповерхове приміщення казарми, де був розміщений гарнізон" [3, 44]. Але ж ми вже з'ясували, що Васильківські ворота знаходяться по вулиці Цитадельній, біля Печерської лаври, то чому ж ми не бачимо на малюнку Тараса Шевченка хоча б маківок церков Лаври?..

Що ж стосується Нової Печерської фортеці (зовнішнє коло), у коментарі до малюнку "Васильківський форт у Києві" з альбому "Національний музей Тараса Шевченка" (2002 р.) зазначено, що Васильківський форт "це одне з укріплень Новопечерської фортеці, побудований у 1830–1840 роках". Які ж причини змусили царя Миколу І розпочати будівництво нової фортеці у Києві? В історичній літературі існує усталена думка, що до цього спонукав ряд обставин, а саме: польське повстання 1830–1831 рр., зростання кількості селянських заворушень, небезпека (як вважав цар) з боку Австрії й Туреччини. Саме вони викликали необхідність побудови у Києві міцної оборонної бази. Отже, 25 березня 1830 року Микола І затвердив план побудови Ново-Печерської фортеці за проектом видатного військового інженера, начальника Інженерного управління Військового міністерства генерал-лейтенанта К. І. Опермана.

Для спорудження еспланади (тобто місцевості для прострілювання артилерією) довелося за 1832–1846 рр. зламати 533 будинки, за які належало сплатити власникам 270133 крб. [6, 328]. Всього ж за час будівництва фортеці було зламано 1180 будинків. Жителів виселяли в долину річки Либідь, – так виникла нова частина міста – Либідська. Таким чином, район Печерська на довгі роки потрапляє під дію "Еспланадних правил", які заважали його розвитку. Правила ці були відмінені лише в 1880 р.

Фортеця закладена була 28 липня 1831 року [7, 105]. Побудована з київської жовтої цегли, яка набула слави за свою міцність. Міцна система укріплень, фортів, стін, башт, брам, бастіонів, канонірів, валів і ровів, із госпіталем, водопровідними спорудами та іншими об'єктами, які охопили майже всю територію Печерська, була для тих часів першокласною оборонною спорудою. Будівництво укріплення в місті призвело до все більшого насичення його російськими військами, що сприяло зросійщенню Києва, перетворенню його на базу імперської політики царизму.

Упродовж 1831–1852 рр. побудовано найбільш значні споруди у Новопечерській фортеці, до якої входили: цитадель (Стара Печерська фортеця), Васильківське укріплення, Госпітальне укріплення. Вони доповнюються оборонними казармами та казематними будинками. Окремими спорудами були: казарма військових кантоністів, вежа № 4 ("Наводницька"), вежа № 5 ("Інтендантська", Печерський узвіз), оборонна жандармська казарма (вул. Московська, 22), вежа № 6 (над Кловським яром), арсенальські майстерні, "Казарма на перешийку" (або Нікольські ворота, ще їх називають Миколаївськими воротами – це головний в'їзд на територію Нової Печерської фортеці: на розі вулиць Московської та Січневого повстання) та інші фортифікаційні споруди.

До Васильківського укріплення – об'єкт нашого дослідження нині тильна сторона Будинку проектів на площі Лесі Українки – належали: одне з головних споруд редюїт № 1, або вежа № 1, яка була з'єднана стінами з вежою № 2 ("Круглою") і вежою № 3 ("Прозоровська"). Редюїт № 1, споруджений в 1831–1837 рр., являє собою витягнуту напівкруглу двоповерхову вежу з бойовими отворами-амбразурами, боковими прямокутними крилами і з внутрішнім подвір'ям. Будувався для офіцерських казарм. Із 1838 р. використовувався військовим госпіталем. (Знаходиться по вул. Задніпровського, 38.) Вежа № 2 ("Кругла"), споруджена в 1833 р., добудовувалася до 1844 р. – з невеликим внутрішнім подвір'ям-плацом, з вузькими амбразурами. Із 1863 р. використовувалася як політична в'язниця. (Знаходиться по вул. Задніпровського, 44.) Вежа № 3 ("Прозоровська"; тут поховано фельдмаршала, князя О. О. Прозоровського) розташована в правому крилі Васильківського укріплення. Споруджена в 1838–1839 рр. У 1840 р. при вежі побудували церкву Васильківського укріплення, з інтер'єрами в стилі англійської готики, яка єдина з усіх вище перерахованих споруд не збереглася. В системі Нової Печерської фортеці в 1836–51 рр. було побудовано Госпітальне укріплення – П-подібна в плані споруда госпіталя з банею і водонапірною вежею в дворі. Також до госпітального укріплення належить побудований в 1844 р. як оборонна споруда – "Косий Капонір", що отримав назву через розташування: під кутом до земляного вала кріпості. З 1930 р. тут відкрита експо-

зиція як складова частина Київського музею революції. З вересня 1971 р. діє як філіал Історичного музею УРСР. Нині – Національний історико-архітектурний музей "Київська фортеця" (по вул. Шпитальна, 24 а).

Відокремлена від усіх вищезазначених споруд вежа № 4 ("Наводницька") зведена в 1833–1839 рр. задля спостереження та захисту Наводницького шляху, який пролягав між вежею та казармою кантоністів (споруд. у 1835–1839 рр.). Вона також відігравала роль лазарету для кантоністів. На нашу думку, саме ці дві споруди – вежу № 4 та казарму кантоністів – зобразив Тарас Шевченко на дальньому плані малюнка. Як оборонна споруда вежа № 4 мала 22 гармати, 63 рушниці й 43 приміщення на 500 чоловік. Казарма кантоністів (якими були всі малолітні, неповнолітні сини нижчих чинів, що від народження належали до військового відомства) являє собою оборону по довжині – 180 сажнів: на 104 гармати, 208 рушниць і в 144-х казематних приміщеннях на 1835 чоловік нижніх чинів і чотирьох штаб і обер-офіцерів. У 1865 р. тут було відкрито юнкерське піхотне училище, потім – Костантиновське училище, училище зв'язку, інститут зв'язку, нині – інститут спеціального зв'язку та захисту інформації Національного технічного університету України "Київський політехнічний інститут".

Отже, ми з'ясували, що на малюнку Тараса Шевченка зображена окрема вежа № 4 "Наводницька" та казарма кантоністів, які належали Новій Печерській фортеці й були побудовані у 1833–1839 рр.

Вежа № 4 названа Наводницькою, адже біля неї проходив Наводницький шлях. Стосовно цих назв у літературі існує дві версії: це стародавнє урочище, південніше Києво-Печерської лаври, де протікав потік і впадав у Дніпро (в районі нинішнього мосту Патона). Уздовж потоку, в давнину, проходив шлях до Дніпра. На схилах з боку Києво-Печерської лаври в різні часи розташовувались слобідки рибаків, які розкидали для просушки сітки – неводи. Звідси назва потоку "Неводище", згодом – "Неводницький". У верхній частині цього потоку було озеро Душегубиця, іноді цю балку називали "боярак Душегубиця". Поступово озеро обміліло, і на місці яру виникла вулиця Наводницька, а з кінця XIX ст. – Старонаводницька. Друга версія стосується мосту, який з 1706 року щорічно починають наводити через Дніпро між Печерським і Видубицьким монастирями, в районі нинішнього мосту Патона.

М. Берлинський у своїй праці "Історія міста Києва" зазначив: "1706… Для способнейшего доставления к новостроящейся крепости [Києво-Печерська фортеця за Петра I] из-за Днепра вещей определено навсегда существовать против сего места казённому на плотах мосту". У "Киевской старине" за 1897 р. (№ 7–8) вказуються інші дати початку наведення Наводницького мосту: 1702 і 1713 рр. Розбирали міст тільки на час льодоходу. Перший дерев'яний Наводницький міст на пальовій

основі побудовано в 1914 р. У 1937 р. почалось спорудження капітального Наводницького мосту з опорами, але завадила Велика Вітчизняна війна. Протягом 1943–1953 рр. діяв міст, побудований саперними військами Радянської армії. 5 листопада 1953 року, у зв'язку з відкриттям мосту ім. Є. О. Патона, Наводницький міст розібрали.

Отже, ми розглянули питання побудови й розташування споруд старої (часів Петра І та І. Мазепи) і нової (часу Миколи І) Києво-Печерської фортеці. Досліджувана нами споруда, відтворена Тарасом Шевченком на малюнку "Васильківський форт у Києві", належить до Ново-Печерської фортеці 1830–1860 рр. Нам вдалося з'ясувати, як зазначалося вище, що на малюнку Тараса Шевченка зображено не Васильківський форт, споруди якого знаходяться по вулиці Задніпровського, за Будинком проектів, що на бульварі Лесі Українки. Важаємо, що художник змалював вежу № 4 ("Наводницьку") і казарму кантоністів. На малюнку Т. Шевченко зобразив місцевість: за вежею № 4 ("Наводницькою") і казармою кантоністів проходить вулиця Московська. Між цими спорудами – від Московської вулиці аж до Дніпра – спускається вулиця Старонаводницька. Ця місцевість, яку відтворив художник, майже не змінилася. Можливо, Тарас Шевченко, виконуючи цей малюнок, стояв на пагорбі, де нині музей Великої Вітчизняної війни.

За нашою версією, малюнок "Васильківський форт у Києві" має носити іншу назву, а не ту, яка подається в Академічному виданні.

Зображені Т. Шевченком об'єкти на досліджуваному малюнку не належать ні до Васильківських воріт, ні до Васильківського форту. Як вже нами доведено, має бути така назва: "Вежа № 4 та казарма військових кантоністів Нової Печерської фортеці".

1. *Каталог* музея украинских древностей В. В. Тарновского. – Т. II. – Чернігів. 2. *Новицький О.* Тарас Шевченко як маляр. – Львів-Москва, 1914. – № 156. 3. *З досліджень* про Т. Г. Шевченка. *Є. О. Середа.* Київ та його околиці в мистецькій творчості Т. Г. Шевченка.– К.: Дніпро, 1968. 4. Київ та його околиці в історії і пам'ятках / За ред. М. Грушевського. Федір Ернст. До історії Київо-Печерської фортеці. Держ. вид. України, 1926. 5. Описание Киева. Сочинения *Николая Закревского*. Москва, 1868. 6. *Фундуклей І*. Статистическое описание Киевской губернии. 1852. – Ч. І. 7. *Рибаков М.* Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. – К.: Кий, 1997.

Список використаної літератури

1. *Берлинський М.* Краткое описание Киева… – СПб, 1820. – С. 33. 2. *Берлинський М.* Історія міста Києва. – К., 1991. – С. 33. 3. *Ернст Ф.* До історії Києво-Печерської фортеці. Київ та його околиця в історії і пам'ятках / Під ред. М. Грушевського. –Держ. вид. України, 1926. – С. 266. 4. *Киев. Енциклопедический справочник* / Под ред. А. В. Кудрицкого. – К., 1985. 5. *Київ. Історичний огляд* (карти, ілюстрації, документи). – К., 1982. – С. 60–63. 6. *Киев,* его святыни, древности, достопамятности и сведения, необходимые для почитателей и путешественников… Николая Сементовского. – К., 1900. – С. 306. 7. *Національний музей* Тараса Шевченка: [Альбом]. – К.: Мистецтво, 2002 – С. 224. 8. *Описание Киева.* Сочинения Николая Закревского. – Москва, 1868. – С. 342, 343. 9. *Рибаков М. О.* Невідомі та маловідомі сторінки історії Києва. – К.: Кий, 1997. – С. 374. 10. *Середа Є. О.* Київ та його околиці в мистецькій творчості Т. Г. Шевченка. З досліджень про Т. Г. Шевченка. – К.: Дніпро, 1968. – С. 43, 44. 11. *Фундуклей І.* Огляд Києва відносно старожитностей. – К.: Тов. "Задруга", Вид. спілка "Літопис", 1996. 12. *Фундуклей І.* Статистическое описание Киевской губернии. 1852. – Ч. І. – С. 328.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Антоновська М.
Антропоцентричні засади Т. Шевченка-повістяра ("Капитанша") 3
Вакулик І.
Античні традиції у творчості Т. Шевченка 9
Вільна Я.
Григорій Квітка-Основ'яненко і Тарас Шевченко: гуманістичний діалог 14
Гнатенко В.
До першоджерел Шевченкової біографії …….22
Гончарук Є.
Бароковий мотив гріха і покари в поемі Тараса Шевченка "Сон" ……..28
Гудима А.
Спокута як шлях творення себе героєм етологічних поем Тараса Шевченка ….34
Жванія Л.
Танатологія у творчості Т. Шевченка та Лесі Українки 39
Задорожна Л.
Портрет-маска в ліро-епічній творчості Т. Шевченка 49
Кирилюк З.
З історії творчих шукань Шевченка 56
Коломієць В., Іванова О.
Художня трансформація фольклорних мотивів
у ранній романтичній творчості Тараса Шевченка 64
Конончук М.
Шевченкові заповіти свободи у трактуванні Юрія Лавріненка 73
Косянчук О.
Античний міфологічний топос у творчості Тараса Шевченка 82
Левицький В.
Проза Тараса Шевченка в естетистському проекті київського тексту 90
Лукьяненко Д.
Сковородинівські мотиви та образи у творчості Т. Шевченка 96
Некряч О.
Концепт гетьмана-провідника у творчості Т. Шевченка і М. Костомарова
приклад П. Дорошенка 100
Перевертень Н.
Шлях морального переродження: герої Є. Гребінки та Т. Шевченка ….....105
Потапенко Я.
Націєтворчий дискурс як домінантний вектор творчості Т. Шевченка 110
Сліпушко О.
Ідеал нового борця у поемі "Неофіти" Тараса Шевченка 116
Терехова І.
Проблема митця та мистецтва в прозі Т. Шевченка
(на матеріалі повісті "Музыкант") 122
Ткачук О.
Медіальний наратив поеми "Сон" Тараса Шевченка 128
Щербакова О.
До питання дослідження християнських мотивів
у творчості Тараса Шевченка 136
Яровий О.
Останній вірш Т. Шевченка: лірична філософія 146

ДОСЛІДНИКИ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

Боронь О.
Шевченкознавчі праці Федора Ващука 152
Гавдида Н.
Шевченкознавчі дослідження Богдана Лепкого:
літературно-малярський дискурс 157
Яблонська О.
Шевченкознавчі дослідження Володимира Міяковського 162

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА. КОМПАРАТИВІСТИКА

Жигун С.
Тарас Шевченко у творчості Бориса Антоненка-Давидовича 174
Кадоб'янська Н., Чейлитко Н.
Т. Шевченко та Л. Костенко: смислове навантаження епітета "п'яний"
у творенні образу Б. Хмельницького 180
Сквирська І.
Візія Шевченкової України у повісті Юрія Косача "Сонце в Чигирині" 185
Федунь М.
Духовний феномен Тараса Шевченка в західноукраїнській мемуаристиці
першої половини ХХ століття 190

МОВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Вакуленко М.
Мова Шевченка і тенденції вживання часових зворотів
у сучасній українській мові 198
Вишневська Г.
Вербальне втілення концепту "відьма" у творчій спадщині
Тараса Шевченка та Олександра Олеся 205
Домилівська Л.
Лінгвостилістична трансформація мовних символів Т. Шевченка
у мовотворчості Ю. Яновського 212
Корзун Н.
Теоніми на позначення Богородиці у динамічній структурі тексту:
поетичний і богословський аспект (на матеріалі поем Т. Шевченка
та "Акафіста до Пресвятої Богородиці" Р. Сладкопівця) 218
Костич Л.
Прикладкові конструкції в поезіях Т. Шевченка 225
Хорошева О.
Тарас Шевченко в мовній картині світу українських есеїстів
кінця ХХ – початку ХХІ століття 233
Циганок І.
Вербалізація мотиву долі у поезіях Т. Шевченка 240

ШЕВЧЕНКО І СВІТ. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

Алієва З.
Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці та перекладах
азербайджанських літераторів 245
Зарицька Т.
Поезії Тараса Шевченка в перекладах вихованців та викладачів
Київського національного університету імені Тараса Шевченка 253
Коломієць Л.
Тарас Шевченко-модерніст у перекладах Майкла Найдана 270
Лучканин С.
Спостереження над сучасним румунським шевченкознавством
(після грудня 1989): нові здобутки і наявні проблеми 275
Прушковська І.
Відтворення поетики Шевченкового слова
в турецькомовних перекладах 283

ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛЯРСЬКОЇ СПАДЩИНИ

Слободянюк О.
Нове про рисунок Тараса Шевченка
"Києво-Межигірський монастир" 290
Сьомка О.
Васильківський форт: до історії назви та побудови 295

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск тринадцятий

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та дискети не повертаються

Підписано до друку 17.02.11. Формат 60x84 1/16. Вид. № Іф4. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Наклад 150. Ум. друк. арк. 17,67. Обл.-вид. арк. 21,7. Зам. № 211-5536.

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 61; тел./факс (38044) 239 31 28
Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02.