

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск шістнадцятий



Збірник присвячено актуальним проблемам шевченкознавства, зокрема 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.; Л. В. Коломієць , д-р філол. наук, проф.; Г. Д. Клочек , д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	01033, Київ-033, 6-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології; ☎ (38044) 239 33 02, 239 31 69
Рекомендовано	Вченою радою Інституту філології 18.12.12 (протокол №5)
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 , канд. філол. наук, асист.
Рецензенти	А. Б. Гуляк , д-р філол. наук, проф. Л. І. Шевченко , д-р філол. наук, проф.

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 не повертаються.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

*О. Бігун, канд. філол. наук, викл.,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника*

"КОБЗАР" Т. ШЕВЧЕНКА: МІЖ СТАРИМ І НОВИМ ЗАВІТОМ (до проблеми літературної діалогічності)

У статті досліджуються корелятивно-типологічні паралелі сакральних наративів та поетичного доробку Т. Шевченка.

***Ключові слова:** діалогічність, типологія, Біблія, інтертекст, Т. Шевченко.*

В статье исследуются коррелятивно-типологические сходства между текстами Библии и произведениями Т. Шевченко.

***Ключевые слова:** диалогичность, типология, Библия, интертекст, Т. Шевченко.*

The article deals with the correlative and typological similarity of the Bible's texts and T. Shevchenko's works.

***Key words:** literary dialogue, typology, Bible, intertext, T. Shevchenko.*

Протягом свого існування Біблія визнавалась і як релігійна книга християнства, і як складний духовно-культурний феномен людства. Прикметно, що текстова природа Книги Книг не стала вирішальним фактором зарахування її до зразків літератури. Дослідники Біблії брали до уваги ряд особливостей не властивих для літературних творів, тому вважали то "міфічно-метафоричним космосом" (Н. Фрай), то "Великим Кодом Мистецтва" (Блейк). Тому аналогічне значення Біблійних текстів, вважає З. Лановик, вирізняє їх з-поміж літературних творів, бо «у той час, коли зміст літератури полягає у "чистій образності" чи імагінативності, Писання, будучи також релігійними документами, є поєднанням імагінативного та екзистенційного змістів» [4, 19]. Таке нашарування "змістів" у сакральних текстах сприяло розвитку явищ "оприявлення" та "приховування" слів, конструювання відкритої системи, інваріанта (з можливими варіантами) з безмежним простором для розуміння і тлумачення саме завдяки наявному контексту. Відтак, Біблія стає певним "пратекстом" для багатьох літературних творів, зокрема, рецепція біблійних тем та сюжетів стає особливо популярною для митців епохи Романтизму, коли мистецтво сприймалось як вияв глибинної суті і сенсу життєдіяльності, осяяний божественним началом.

У центрі уваги численних літературознавчих розвідок "Шевченко – Біблія" поставав неодноразово (С. Балей, В. Барка,

Д. Бачинський, Т. Бовсунівська, Г. Грабович, В. Доманицький, Л. Задорожна, І. Огієнко, Є. Нахлік, В. Пахаренко, П. Плющ, В. Сулима, В. Щурат та ін.), однак кодифікований універсум Шевченкових творів щоразу потребує новітніх методів та стратегій для аналізу творчої палітри українського генія духу. Перспектива досліджень, присвячених біблійним ремінісценціям у творчості Т. Шевченка, передбачає застосування методологічного плюралізму та інтердисциплінарних інтерпретацій, зосередження на авторському контексті, з культурно-історичним та суспільно-політичним дискурсами, інтелектуально-духовними та мистецькими візіями. Тому інтертекстуальний підхід до вивчення біблійних паралелізмів у творчому доробку українського поета дозволить акцентувати увагу на репрезентації окремих елементів діалогічної практики, у центрі якої – тексти Старого та Нового Завіту.

Для компаративістики проблема інтертекстуальності дискурсів художніх творів передбачає дослідження складної техніки культурних зв'язків, а науковець І. Шайтанов стверджує, що "інтертекстуальність – це ключове поняття компаративістики, яка свідомо (а частіше несвідомо і не здогадуючись) звалила на себе вантаж постмодерних переконань" [7, 133]. Термін "інтертекстуальність", запропонований Юлією Кристевой та поширений сьогодні в літературознавчих дослідженнях, є загальною назвою "міжвисловлюваного простору, який творять літературні висловлювання (літературні твори – тексти), вступаючи між собою в найрізноманітніші види складних, але, що найважливіше, внутрішніх зв'язків" [11, 239]. Саме не встановлення, а осмислення культурних контактів становить інтерпретацію текстів, що ґрунтується на синхронічному та діяхронічному зіставленні культурно-мистецького поля.

Біблійні образи, сюжети, мотиви проникають у твори Т. Шевченка не стільки як данина стильовим принципам романтизму, але й як глибинна внутрішня потреба переосмислення сакральних текстів. Так, дохристиянські релігійні вірування виразно простежуються в низці ранніх творів Т. Шевченка, більша частина яких написана під впливом романтичної традиції з характерними зверненнями до народних вірувань ("Причинна", "Тополя", "Утоплена", "Русалка", "Лілея" та ін.).

Біблійна тематика переважає у Шевченкових творах періоду заслання та після повернення з нього. Ці твори демонструють усвідомлене опрацювання Святого Письма, знайомитись з яким поет почав ще в ранньому дитинстві, коли слухав, як читає дід Четї-Мінеї, згодом вивчав Псалтир у дяка П. Богорського та стикався з обрядовою та ідейною стороною християнських традицій на службі у священика с. Кирилівки П. Кошиці.

В Академії мистецтв біблійні образи займають важливе місце у малярських роботах Т. Шевченка. Як відомо, наставник молодого художника К. Брюллов вважав Біблію нескінченним джерелом натхнення, звідки можна черпати ідеї та образи для художніх творів і заохочував свого учня до ретельного вивчення великого сакрального спадку. Відтак, біблійні сюжети та образи проникають у малярську спадщину Т. Шевченка та втілюються в таких полотнах, як "Іезекіїль на полі, всіяному кістками", "Жертвоприношення Авраама", "Христос благословляє хліб", "Святий Дмитро", "Лот із дочками", "Розп'яття", "Апостол Петро", "Самаритянка", "Притча про блудного сина", "Голова Христа", "Притча про робітників на винограднику (з Рембрандта)", "Свята родина (з Мурільйо)", у фрагментах офортів із картини Рембрандта "Смерть Марії" та ін. Якщо малярське втілення біблійної тематики є візуальним художнім осмисленням, то, очевидно, упродовж свого визрівання, тема, мотив, образ так чи інакше оприявлювалися і в літературних творах унаслідок свідомих чи несвідомих мисленнєвих процесів автора над розв'язом сюжету.

Панораму діалогічності Шевченкових творів можна проаналізувати за допомогою п'ятирівневого підходу транстекстуальних реляцій Ж. Женета [див. дет. 10]. По-перше, у поезії митця чітко проступає власне "інтертекстуальність" ("текст у тексті", гра цитат, алюзії і т. п.). Зокрема, у якості алюзії можна розглядати перегуки "Книги Йова" та "Москалевої криниці", як це трактує Л. Плющ [див. дет. 5]. Додамо, що у "Москалевій криниці" можна віднайти ще й алюзії біблійного братовбивства, мотиву страждання невинних (проблема теодицеї) тощо. На користь інтертекстуальних запозичень у творах Т. Шевченка свідчать й цитати зі Святого Письма, Псалтиря, що, зокрема, використовувались під час богослужбових дійств, обрядів і т. п. Наприклад, у "Гайдамаках" використаний рядок церковної пісні, що виконувалася під час вінчання (*"Через тиждень в Лебедині / У церкві співали: / Ісаїя, ликуй! Вранці / Ярему вінчали"* [8, 137]); у "Єретику" вказано назву католицької молитви "Te deum" ("Тебе, Боже, хвалимо") [8, 259]; у "Кавказі" згадується про біблійного царя Давида (*"Що цар якийсь-то свині пас"* [8, 303]), який у юнацькі роки був пастухом; до сюжетної канви поеми "Москалева криниця" входить обряд поминання покійних із читанням псалмів та співом молитов: *"Отож у садочку / За упокой душі її (дружини Катерини. – О. Б.) / Псалтир почитає, / Потім собі тихесенько, / Тихо заспіває / Со Святими; та й заплаче..."* [8, 554].

Примітним є постійне звертання у часовому континуумі творів Т. Шевченка до церковного календаря. Наприклад, у "Невольнику"

головна героїня після довгого очікування коханого з Січі вирішує стати черницею, однак "...коло неї / Падає, благає / Старий батько, хоч літечко, / Хоч Петра діждати, / Хоч зеленої неділі..." [8, 601]. Виглядає на те, що літо тут асоціюється з релігійними святами, адже св. Петра відзначають 14 липня, а Зелена неділя свято рухоме, яке настає на п'ятдесятний день після Великодня. Зазвичай, Трійця (або Зелені свята) припадає на початок літа, тобто автор таким чином закодовує певні часові рамки, іншими словами, благає доньку зачекати до початку чи середини літа. Звідки припускаємо, що для означення часового періоду автор використовує церковно-релігійний календар, веде обчислення часу чи зазначає дати, відштовхуючись від релігійно-обрядової темпоральної структури, про що знаходимо підтвердження в багатьох Шевченкових творах, наприклад, у "Відьмі": "*Коло осіннього Миколи, / Обідрані, трохи не голі, / Бендерським шляхом уночі / Ішли цигане*" [8, 577], у поемі "Хустина": "*Неборак як голуб з нею, / З безталанною своєю, / Од зіроньки до зіроньки / Сидять собі у вдовоньки. / Сидять собі, розмовляють, / Пречистої дожидають. / Дождалися...*" [8, 388], у "Москалевій криниці": "*Уже, либонь, після Покрови / Вертався з Дону я...*" [8, 550], "*До Зеленої неділі / В байраках білили / Сніги білі*" [8, 551]. Часові рамки церковного календаря у Шевченкових творах зумовлені й автобіографічними мотивами, і особистісно-містичним перебігом подій у житті літературних героїв, і потребою означення автором лінійного часопростору, і виявом календарного коду українства тих часів. Церковно-агіографічний календар у творчості Т. Шевченка набирає ознак семантично-парадигматичного поля, що відображає культурно-історичний контекст та слугує поліфункціональним тлумачним кодом з виразними характеристиками інтертекстуальності.

Ще один рівень інтертекстуальних зв'язків стосується епіграфів, надтекстових цитат зі Святого Письма, які використовує Т. Шевченко у низці своїх творів. Так, Ольга Куцевол стверджує, що «Т. Шевченко використовує біблійні епіграфи в поемах "Сон (У всякого своя доля...)", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Сретик", "Неофіти", "Марія", програмуючи оцінку читачами описаних подій та персонажів відповідно до вищих людських цінностей, закладених у Святому Письмі» [3]. Тому епіграф є важливим композиційним елементом, особливим метонімічним знаком, що імпліцитно вказує на його зв'язок з іншим художнім явищем.

Окремо наголосимо на перекладах, переспівах, "подражаннях", "посланнях" та інших видах запозичень, що виявляють себе в архітектоніці текстів Т. Шевченка. Важливим виявився для поета вплив тако-

го жанру біблійної поезії, як молитва. Ірина Даниленко вважає, що молитва у Шевченкових поезіях "служує більш або менш очевидним засобом вираження світовідчуття поета, а в багатьох випадках – це ознака побожності українського народу як вияв його духовності" [2, 16]. Вона виступає і як окремий твір у доробку Т. Шевченка і відіграє роль структурного компонента великих за обсягом творів ("Гайдамаки", "Слепая", "Гамалія", "Тризна", "Єретик", "Кавказ", "Невольник", "Варнак" та ін.). Тут зустрічаємо і переспів канонічних молитовних текстів, і різні жанрові модифікації (сповідь, заповіт, молитва-медитація, молитва-бесіда тощо). Схоже, що в поетичному доробку Т. Шевченка відбувається адаптація жанрових ознак сакрального зразка, що є наслідком ще одного рівня діалогічної взаємодії тексту та першоджерела, тобто Біблії.

На поетикальному рівні біблійні мотиви та образи займають значне місце в Шевченкових творах. У шевченкознавстві це, мабуть, найбільш розроблена галузь, збагачена розвідками таких науковців, як Л. Білецький, Т. Бовсунівська, М. Бородінова, Т. Вільчинська, Л. Задорожна, Є. Нахлік, С. Росовецький, В. Смілянська, В. Сулима, О. Яковина, В. Яременко та ін. Рівень інтерпретації Т. Шевченком біблійної тематики демонструє глибоке знання Святого Письма, адже, як відомо, ця особлива лектура з наймолодших літ була у центрі уваги поета. Однак біблійні образи та мотиви у Т. Шевченка набувають іноді рис, далеких від першоджерела (наприклад, Ісус, Іван Хреститель чи Марія з однойменної поеми). Це свідчить не тільки про широкий спектр знань автора в царині сакральних текстів (Святе Письмо, агіографічні джерела, християнський фольклор), але й демонструє персоніфіковане бачення та сприймання того чи іншого біблійного персонажа, відхилення від окресленої моделі стереотипу.

Однак упадають у вічі відмінності авторської інтерпретації та ступінь зацікавлення образами, мотивами, подіями, що знаходять своє втілення у Книгах Старого Завіту та Євангелія. Дослідники вважають, що у Т. Шевченка "більший інтерес виявляється до персонажів та подій Старого Завіту, фактично ігнорується моральна своєрідність Христового вчення, помітна незацікавленість (за великої уваги до постатей Богородиці та Йосипа, також і до обставин Народження) Його біографією між народженням та розп'яттям, як і есхатологічною сутністю християнської апокаліптики" [6, 143].

Про уподібнення автора в діалогах з Богом старозавітним пророкам підкреслюють у своїх розвідках В. Домашовець, В. Мокрий, Д. Наливайко, Є. Нахлік, Л. Плющ та ін. Симпатія Т. Шевченка до настроїв Старого Завіту, на нашу думку, визначається особистісними

поглядами поета на потребу непримиренних національно-визвольних змагань. Новозавітне непротивлення злу насильством було для Т. Шевченка не досить переконливим постулатом у боротьбі.

У творах доволі часто оприявлюється конфлікт новозавітного "якщо тебе вдарили по правій щоці, підклади ліву" та старозавітного "око за око, зуб за зуб". Так, у поемі "Слепая" Т. Шевченко використовує опозицію "мати – дочка", де мати покірно несе свій хрест, а її дочка Оксана, повторивши шлях матері, не вибачає свого безчестя, мстить пану, влаштовуючи пожежу, та гине сама. Автором конструється певна опозиція: мати, що сповідує християнський принцип покірності, та її донька, яка обирає помсту, стаючи на бік "гайдамацьких" героїв Т. Шевченка. При цьому автор не демонструє видимих симпатій до тієї чи іншої сторони. Очевидно, поет вибудовує паралель між власними переконаннями, які зазнавали змін упродовж життя. Будучи молодою людиною, прагнучи перетворень "вже і тепер", Т. Шевченкові ближчі по духу старозавітні постулати, коли в боротьбі керуються девізом "око за око, зуб за зуб". Та з роками під дією життєвих перипетій відбувалися зміни у християнському світогляді, і правдиве "прощення" стає більш прийнятним та доцільним. Про це, зокрема, можна судити з поеми "Відьма", у якій головна героїня, замість помсти, обирає шлях прощення: *"А вона набрала зілля / Та пішла в палати / Лічить його (свого кривдника. – О. Б.), помагати / А не проклинати"* [8, 585]. І автор повністю поділяє такий моральний вибір: *"Моя се мати і сестра. / Моя се відьма"* [8, 578] – та надає перевагу новозавітній заповіді непротивлення злу насильством, демонструючи власну позицію.

За частотою звертань на ниві персонажів та образів у творах Т. Шевченка перед веде Старий Завіт (очевидно поета тут привабила яскравість героїв та широта інтерпретації), однак у біблійних мотивах, використаних поетом, поряд зі старозавітними сюжетами суцільно рецепція новозавітних текстів (мотиви "прощення", "апостольства як діяльного наслідування Ісуса Христа", "Ісуса як Сина Божого", "Благовіщення", "Воскресіння з мертвих", "блудного сина" і т. д.). Однак контекст зіставлення Книг Святого Письма з "Кобзарем" Т. Шевченка є значно глибшим. Увага до біблійних паралелізмів у Шевченковій творчості, на нашу думку, зумовлена тим, що як і Біблія, "Кобзар" ніколи не був виключно літературним явищем, адже "у кожній нації є такі абсолютно перші Книги, де виказано те, що складає початковий дух народу. В такому сенсі ці пам'ятки являють собою не що інше, як істинні основи свідомості народу..." [1, 447].

Діалог "Біблія – Шевченко" можна розглядати ще в багатьох аспектах, серед яких ідентифікаційно-описовий, дискурсивно-

соціологічний, герменевтичний, мовний, стилістичний, інтерсеміотичний тощо [див. дет. 6]. Розмаїття методологій, методик, методів демонструють масштабність вимірів рецепції Біблії у творчому доробку українського генія, адже саме "Кобзар", на думку Г. Штоня, «і можна, і необхідно витлумачувати як документ містерійного взірця, себто як книгу, що відбила (при цьому з дивовижною духовною автентичністю) шлях своєрідної метаноїї її автора, її виростання з людини "ветхої", чи традиційної в людину нову, котра Отцями Церкви витлумачується як людина християнська» [9, 18]. Отже, біблійні паралелі у творчості Т. Шевченка рухаються за законами еволюції, духовного розвитку, переростаючи "старі закони" Завіту до "нового слова" Євангелія.

1. Гегель. Естетика: В 2-х т. – М., 1971. 2. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка // Слово і Час. – 2006. – № 6. – С. 15–20. 3. Куцевол О. Осмислення читачами епіграфа літературного твору як засобу експлікації інтертекстуальності; [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuv.ua> 4. Лановик З. Художня природа біблійних текстів // Зарубіжна література в загальноосвітній школі. – 2006. – № 29. – С. 18–21. 5. Плющ Л. Екзод Т. Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів. – К., 2001. 6. Росовецький С. Біблія і Шевченко // Шевченкознавча енциклопедія. Робочий зошит "Б". – Київ, НАНУ, Інститут літератури ім. Т. Шевченка, 2005. – С. 127–145. 7. Шайтанов І. Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур // Вопросы литературы. – 2005. – № 6. – С. 130–137. 8. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К., 2004. 9. Штонь Г. "Кобзар" і Святе Письмо // Слово і Час. – 2000. – № 1. – С. 18–21. 10. Genette G. Palimpseste. La littérature au second degree. – Paris, 1982. 11. Kristeva J. La révolution du langage poétique. L'avantgarde à la fin du XIX siècle: Lautreamont et Mallarmé. – Paris, 1974.

**Л. Задорожна, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ІМПЕРАТИВ ІСТОРІЇ У ШЕВЧЕНКОВИХ "ГАЙДАМАКАХ" ТА ЧИННИК СПРИЙНЯТТЯ ЙОГО СЬОГОДНІ

У статті обґрунтовуються світоглядні та творчі засади Т. Шевченка при створенні поеми "Гайдамаки".

Ключові слова: національне відродження, гайдамаччина, романтизм, історичні джерела.

В статті обосновуються мировоззренческие и творческие принципы Т. Шевченко при создании поэмы "Гайдамаки".

Ключевые слова: национальное возрождение, гайдамаччина, романтизм, исторические источники.

The article deals with main principles followed by T. Shevchenko in the course of the creation of the poem "Haydamaky".

Key words: *national revival, haydamak, romanticism, historical sources.*

Українська історія, надто у своїй фіксації подій доби Гетьманщини, стає для нашої літератури першої половини XIX ст. ґрунтом, здатним забезпечити національне відродження в українському культурному просторі.

Розвиваючись під знаком стильової настанови романтизму, з його увагою до історії, українська література, чи не найбільше з європейських літератур цієї епохи, відчуває підтримку для свого подальшого розвою від історичних джерел, що надають їй належне розуміння значимості важливих етапів історичного життя народу, тому прагне не оминати увагою жодного з них.

Утім, на першу половину XIX ст. глибоке знання української історії ще значною мірою перебуває у стані формування: активно сприяють цьому історичні дослідження – М. Максимовича, М. Маркевича, М. Костомарова, П. Куліша, О. Бодяньського, І. Срезневського, Г. Квітки-Основ'яненка, – тобто й істориків, і письменників цієї доби. Вони уважно вдивляються в історичні події минувшини, знаходячи там повчальні для себе, для сучасників і для нащадків уроки.

Послідовну зацікавленість історією виявляє також Т. Шевченко; спілкування з ерудованими петербуржцями відкриває перед ним змогу знайомитися з рукописними та друкованими історичними матеріалами, наявними у кращих приватних бібліотеках, насамперед Є. Гребінки, К. Брюллова. В цей час митець провадить "досконале вивчення російської і української літератур" [7, 10], виявляючи у спілкуванні "добру обізнаність з зарубіжною літературою" [7, 10]; студіює "чимало книг з естетики, філософії, історії, природознавства" [7, 10]. На думку шевченкознавців, Т. Шевченко на цю пору також знав праці українських, російських та польських істориків: "Історію Русів" псевдо-Кониського, "сліди якої знаходимо мало не в кожній історичній поемі молодого Шевченка" [13, 359], "Историю Малой России" Д. Бантиш-Каменського, статтю "Барская конфедерация" І. П. Шульгіна (Т. XIII "Энциклопедического лексикона" Плюшара за 1838 р.), "Історію королівства польського" Є. Бандтке, можливо і книги мемуарів Вероніки Младанович "Автентичний опис уманської різанини", "Образ поляків і Польщі у XVIII ст." Е. Рачинського. Ці історичні праці явили Т. Шевченкові й оцінку подій XVIII ст., пов'язаних із визвольними змаганнями українського народу; один із етапів цих змагань став відомий як гайдамаччина (Думки про поетову рецепцію цих пам'яток історії та про історизм поеми "Гайдамаки" достатньо вичерпно ви-

словлені у працях Б. Навроцького «"Гайдамаки" Т. Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція» (К., 1928); К. Гуслистою – посилання подаємо в статті; М. Марченка "Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка" (К., 1957); Ю. Івакіна «Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезія до заслання» (К., 1964); Г. Сергієнко "Т. Г. Шевченко про боротьбу українського народу за своє соціальне і національне визволення в XVII ст." / Історичні погляди Т. Г. Шевченка. (К., 1964); В. І. Яременка – посилання подаємо в статті). Найбільше духовне зрушення в поетовій душі спричинило знайомство саме з історичними працями. Особливий вплив, на думку істориків літератури, справило на Тараса тлумачення історичними джерелами того, що він добре знав із розповідей: або очевидців історичних подій, або тих, котрі перебували найближче до учасників цих подій. Унаслідок цього в поета виникає переконання, що "для формування індивідуальної та колективної пам'яті народу потрібні не лише книжні знання, а й безперервність прямої, усної передачі історичної інформації із покоління в покоління" [24, 161], надто – передачі, висловленої в емоційній художній формі поетичного твору.

Апріорно стверджуємо, що автор поеми "Гайдамаки" знав також позицію М. Максимовича у ставленні до гайдамащини, оприявнену у фундаментальній праці "Сказание о Колиивщине" (написана 1839 року, через циркуляр міністра народної освіти С. Уварова від 24 грудня 1839 р. побачила світ лише 1875 р.); праця, гадаємо, на основі особистих контактів, стала відомо істориком, авторові п'ятитомної "Истории Малороссии" (М., 1842–1843) Миколі Маркевичу. Примітно, що при звертанні до подій Коліївщини М. Маркевич, хоч і на основі ґрунтовного вивчення історичних джерел, характеризує їх концептуально цілковито споріднено з М. Максимовичем. Очевидно, приватні стосунки, – а "познайомились Шевченко й Маркевич навесні 1840 в Петербурзі" [21, 382], – сприяли ознайомленню Т. Шевченка з концепцією М. Максимовича та М. Маркевича у ставленні до гайдамащини.

Ґрунтовне володіння поетом наявними на той час історичними джерелами, сприйняття з усією можливою чутливістю сторінок історії забезпечило "Гайдамакам" суголосність із наявним у народу ставленням до подій; саме ця суголосність дозволила шевченкознавцям зауважити й те, що "громадські погляди і оцінки Шевченка свідчать не тільки про його геніальні інтуїцію, а і про ясне розуміння, твердий напрям, повну зорієнтованість у шляхах історичного процесу" [14, 366]. Тож саме Коліївщина постає в полі уваги поета тому, що "характеризувалася рідкісним в історії явищем: політичне протистояння Російської імперії і Речі Посполитої досягає майже кульмінації,

але історичні противники і церковні антиподи вкотре об'єднуються проти українців і спільно придушують їхній рух до свободи. А самі процеси супроводжуються високим рівнем ідеологічного тиску й одурманювання, які пізніше частково закріплюються у формі міфу про іманентну жорстокість українського простолюду" [24, 160], хоч насправді явлено було тільки "дух народного повстання" [11, 34]. Розуміння цього, як і те, що автор "Гайдамаків" "хотів показати саме ті історичні процеси, які породжують неоднозначні оцінки і в історіографії, і в людській пам'яті, особливо корелюють із моральністю, вимагають не героїзації, а людського взаєморозуміння, на ставленні до яких перевіряються людські цінності, вибудовується їх система. Саме на таких дразливих темах найвиразніше проявляється історіософія людини" [24, 160]; таке розуміння, вочевидь, має убезпечувати Т. Шевченка від наявних, зокрема у книзі О. Бузини (далі це прізвище будемо позначати криптонімом Б.) "Вурдалак Тарас Шевченко", обвинувачень: обмовлення поета іменником, узятим у заголовок книги, визначає з позицій ідеологічного тиску оцінку і повстанців, речником історичних відрухів яких став поет.

Т. Шевченка у книзі обвинувачено за те, що поет, у слові якого "живе страшний МЕСНИЦЬКИЙ ГНІВ (виділено цитованим автором. – Л. З.) до катів України" [4, 61], зображує в художній формі події, зафіксовані істориками, з позиції народу, а саме – за представлення Коліївщини – як справедливої відплати народом ворогові.

Розуміння цієї справедливості прийшло до поета ще в дитинстві; він цю "дійсність розумів, відчував кожним нервом душі, вона йому боліла" [12, 84], надто, що успадкував це розуміння від діда, який із самої реальності добре пізнав те, що "репрезентувало польську свавільну націю" [3, 240] в безоглядному насиллі шляхетського стану над українським народом, що обов'язково раніше або пізніше мало скінчитися необхідністю його регламентації, й що більшим було свавілля, то жорсткішої регламентації воно потребувало. Ця регламентація у свідомості народу означалася як справедливість, і пошук правди, що "не давав спокою його душі" [3, 240] і будив до чину душу поета.

Зауважуючи у праці "Сказание о Колиивщине", що "кривавий подемг Залізняка був не просто гайдамацьким розбоєм і не випадковим нападом запорожців на польські володіння задля грабунку і здобичі. Ні, це було вогнедихаюче виверження народної помсти і ворожнечі, що цілий вік нагромаджувалася під гнітом унії; це була передсмертна судовна боротьба двох ворожих стихій в державному тілі" [16, 315], М. Максимович і в праці "О причинах взаимного ожесточения поляков и малороссиян, бывшего в XVIII веке" (1857) нага-

дуватиме читачам, що ще "в найближчі до гетьманства Хмельницького десять років (1638–1648) українське народонаселення утікає тисячами із своєї батьківщини, а в попередні десять років воно гине тисячами в боях із поляками" [15, 173], і причиною тому – "жахливий і несамовитий глум польських жовнірів над українським народом" [15, 175], "страсти, які Потоцький чинив у всій Україні 1637 р." [15, 175], "призначення полковників у всі козацькі полки і комісара замість гетьмана – із *поляків*" (тут і далі курсив автора. – Л. З.) [15, 175], постанова, згідно з якою "ще в 1557 році надано було поміщику і його управителю безвідповідальне право карати своїх селян на смерть; а через три роки після єднання України з Польщею, тобто 1572 року, видано було постанову, що забороняла скаржитися підданим селянам на своїх поміщиків" [15, 177], введення унії "засобами насилля, незаконними і утисками для всіх православних" [15, 181]. Так нагромаджувалися особисті образи, які звідував народ, а *"особисті образи"*, – підкреслює М. Максимович, – особливо коли вони стосуються більшості осіб, що становлять суспільство, <...> якщо такі образи тривають усуціль кілька десятиріч, тоді вони складають суму, цілком достатню для народного протесту всієї України в обвинувачення небагатворності польського над нею панування" [15, 177]. На основі вивчення історичних джерел М. Максимович переконується, що тиск безправ'я, який звідував український народ у всіх сферах свого життя, мав неминуче призвести до двох наслідків: або до цілковитої загибелі народу, або до повстання народу проти тотального поневолення і приниження.

Аналогічною Максимовичевій в оцінці подій історії, пов'язаних із Коліївщиною, була позиція М. Маркевича; саме про цю позицію, гадаємо, стало відомо Т. Шевченку навесні 1840 року в Петербурзі у приватній розмові з М. Маркевичем (не виключено, що зустріч відбулася внаслідок виходу "Кобзаря" Т. Шевченка у травні 1840 р.), надто, що поет на той час уже був автором історичних поем "Іван Підкова" і "Тарасова ніч", опублікованих у першому виданні "Кобзаря". На те, що розмова з М. Маркевичем-істориком відбувалася саме про найбільш складні для історичного життя України події, вказує і сама Шевченкова творчість, у якій він не оминає увагою діткливі теми минувшини.

Згодом, услід за М. Маркевичем та М. Максимовичем, замислюватиметься над причинами гайдамаччини інший дослідник – Д. Мордовцев, який на основі вивчення документів прийде до висновку, що польське панування в Україні призвело до повної руйнації її суспільного життя: "ні правильного суду, ні законного розподілу

прав, ні майнового та особистого забезпечення – нічого не існувало у південній Росії XVIII століття" [18, 15], тому "Малоросія вочевидь руйнувалася. З сильної, грізної для сусідів держави вона перетворювалась на слабку, беззахисну країну" [18, 17], де польські урядовці зменшили «армію не на 10, не на 12, а на 500 %» [18, 17], тож "південно-російський народ вважав нестерпним ярмом польське панування. Служіння польським панам він називав "полоном вавілонським", "працею людською єгипетською"» [18, 16].

I. Франко у своїй праці "Шевченко героєм польської революційної легенди" наводить розлогу цитату з журналу "Przegląd Rzeczy Polskiej", в якій зауважено, що у спротиві козаків спольщенню "мук і жертв було там стільки, що поет не мав потреби вдаватися до домислу і звідкілясь позичати червоної фарби... Однак усі ці війни були боротьбою за незалежність, їх характеризувало вперте бажання визволитися з під ярма ляхської влади" [20, 119].

Отже, однастайно наголошують ці та інші дослідники, народ на рідній землі в обстоюванні своїх прав та своєї свободи піднімався у повстаннях, очолюваних Сулимою, Павлюком, Острянницею, Гунею, Тарасом Трясилом, Хмельницьким, Залізняком, Гонтою. Не доводиться обвинувачувати український народ, зокрема повстанців, у надмірній жорстокості, коли перед цим на них обрушилися всі види і форми "свавілля місцевих панів та євреїв-орендарів, економічні визиски, що, наростаючи, поєднувалися з релігійним фанатизмом римо-католицького та уніятського духівництва" [19, 768]; стає очевидним, що повсталі в ході Коліївщини виявили лише своє право відмірювати мірою, яку отримали за наслідком безмежної суспільної сваволі. Т. Шевченкові, проте, важливо явити найбільш загальну характеристику вчинків ворога; автор поеми далекий від того, аби вести про це мову в такому плані, як про це повідомляють історики, скажімо, що у м. Кодні «над викопаною глибокою ямою кожному з захоплених, прив'язаних до колоди, кат сокирою відрубував голову і потім і голову й тіло кидали в яму. Коли одна яма наповнювалась, викопували другу. <...> Втомлювалися кати, щербились сокири, а бойня тривала. Нарешті, зважаючи на прохання шляхти, яка побоювалась залишитись без робочих рук, Стемпковський припинив кару, наказавши залишених у живих "значку вати" десятого, тобто одрубувати праву руку і ліву ногу, або навпаки» [10, 53].

Т. Шевченко зосереджує поетичну розповідь у "Гайдамаках" на вчинках повстанців: на самих учинках тому, що людині дано судити лише про вчинки – загальний суд у волі Бога, а повстанців – тому, що це була постраждала в цій справі сторона.

Чи можна в такому разі, як це чинить Б., називати події, явлені в "Гайдамаках", "бесовским хороводом"? [5, 15].

Обвинувачуючи автора поеми "Гайдамаки" у представленні одного з героїв цих подій у найстрахітливішому вигляді: "обезображенный ненавистью лик Гонты" [5, 15], Б., вочевидь, визначає іншу норму для створення образу месника з народу й за народ: у вигляді особи, переповненої щастям. Можливо, в такій формі Б. висловлює праведний гнів за те, як тяжко кати мучили підступно схопленого І. Гонту (найближчий помічник генерала Кречетникова полковник Гур'єв під час зустрічі з ватажками повстання Гонтою і Залізняком "заявив, що він прибув на допомогу повсталим і порадив об'єднати свої війська для походу проти шляхти. <...> І коли Залізняк та Гонта прибули в ставку полковника, той дав знак своїм спіймати і ув'язнити керівників повстання та всіх гайдамаків" [9, 25]): "Гонту генерал наказав не вішати: його спершу піддали жакливім тортурам. Потім його вкинули у підземелля, і генерал послав у Шаргород за катом. Коли кат з'явився, скликали всіх євреїв дивитися на печальний кінець Гонти. Передовсім з нього залізними шкребками здирали шкіру. Потім зробили залізну корону, сильно розжарили і наділи її Гонті на голову, кажучи при цьому: сьогодні ми коронуємо тебе в польські королі. Катові, для підтримання і посилення звірства, що охопило його, давали пити горілку. Часом кат викидав шматок м'яса з тіла Гонти. Потім Гонта був порубаний на частини" [6, 28]. Знаючи це, чи можемо говорити, що в І. Гонту "словно вселилась душа вурдалака" [5, 15]?

Для Б. є вельми важливим те, що "ведь не резал исторический Гонта своих сыновей! Это ему Тарас Григорьевич от себя приписал и речь ему вложил из самых темных недр СВОЕГО (виділено автором. – Л. З.) естества! Подлог, попросту говоря, совершил. Так кто же тогда настоящий вурдалак? Выходит, что добрячок Тарас Григорьевич..." [5, 15].

Однак зважмо, що при зображенні поетом подій в Умані, учасником яких був І. Гонта, автор "Гайдамаків" не приховує тяжких, але щирх зізнань І. Гонти-громадянина: "не я вбиваю, / А присяга" [22, 182], а також того, що І. Гонта так почуватиметься по вбивстві дітей: "тяжко мені жити! / Тяжко мені плакати!" [22, 182]. Характеризувати образ І. Гонти і "не помічати" цього: чи можна йняти віру такій характеристиці? За твердженням істориків, "у Гонти був син, але він перед захопленням Умані виїхав" [8, 79]. В. Антонович зауважує, що в І. Гонти "був дійсно молодий син, але після горя, що спіткало батька, один із відданих сотників вивіз хлопчика і з ним утік у Молдавію, за переказами; про подальшу долю хлопчика нічо-

го не відомо" [1, 71]. За свідченням істориків, у "Гайдамаках" "так само неправдиво з історичного боку змальовано відношення Гонти до жінки. <...> Відомо, що Гонта жив з жінкою приязно, та з неї ніколи не була католичка" [8, 79].

Т. Шевченкові в цьому разі йдеться про інше, важить більше: явити і "вражаючий символ людської або, радше, християнської офірності" [24, 172], і не менш трагічний символ власного життєвого самозречення, адже І. Гонта, як і Тарас Бульба, позбавляючи себе дітей, розправлявся в такий спосіб зі своїм майбутнім, із можливістю подальшого свого тривання, тому чи підлягає за це тавруванню словом "вурдалак" автор "Гайдамаків", так само, як і автор "Тараса Бульби"? Або чи можна вести мову про "упиризацію" (Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К., 1997. – С. 109) персонажів поеми?

Українські історики, насамперед М. Максимович, визначають І. Гонті високу оцінку: "Полковником уманських козаків був шляхтич Обух, чоловік незначний. Головною надією уманського війська був сотник Іван Гонта. В сотники він вийшов із селянських дітей, завдяки відмінній хоробрості, був вельми розумний, красномовний і миловидний, умів притому добре розмовляти і писати по-польски" [16, 325]. Саме завдяки цим "достоїнствам Гонта скоро став душею своїх козаків, здобувши загальну повагу і славу в усій Уманщині; сам граф дуже любив його і відзначав особливими милостями: він наділив йому у володіння село Росушки, де народився Гонта, а потім іще село Орадівка" [16, 326].

У цій високій оцінці І. Гонти М. Максимовичу вторить історик М. Маркевич: "їх полковник, шляхтич Обух, в полку нічого не означав; головною особою був, із селянських дітей, хоробрий, розумний, вродливий і красномовний сотник Іван Гонта, уродженець села Росушки, яке потім граф дав йому в володіння, разом із іншим селом Орадівкою. Граф (Потоцький. – Л. 3.) Гонту любив; і Гонта був йому відданий" [17, 621]. Історик зауважує, що порушує цей позитив у стосунках між сотником і графом уманський староста (комісар), який безпідставно привселюдно обвинувачує І. Гонту в зраді: "Враз в Умані заговорили, що Гонта поєднався з Залізняком. <...> Тоді комісар, у супроводі ксьондзів і панів, вийшов на площу і всенародно сказав: Пане Гонто! Доносять мені, що ти ведеш переговори з Залізняком; я не хочу цьому йняти віри, тощо. Гонта до сліз був скривджений, тим більш, що гучномовно проголошені ці слова ганьбили його честь. Ксьондзи привели його до нової присяги; він виїхав із Умані. Дорогого він дізнався, що пани зазіхали на його життя,

що є лист до нього від графа, утаєний Младановичем (уманським комісаром. – Л. З.); він (Гонта. – Л. З.) обурився і вирішив, що б там не сталося, помститись. Приїхав у табір – йому подають лист від Залізняка, який, вказуючи на готовність панів до зради, благає його устати за віру й батьківщину і обіцяє Уманське князівство. Дізнавшись, що пани хотіли скарати сотника, козаки вирішили, що весь полк ошукано, і заявили Гонті, що підуть із ним нікуди, крім Умані. Гонта сказав, що виконає волю товаришів і прийняв чин Уманського полковника" [17, 622].

Хто, знаючи це, вдиважиться, як це чинить Б., говорити про Івана Гонту "несчастный уманський сотник" [5, 15]?

Образ І. Гонти, написаний Т. Шевченком, постав, за словами Леоніда Білецького, з авторської "власної ідеологічної концепції" [3, 241], оскільки сформувався в його уяві як "образ **мученика** (тут і далі виділено цитованим автором. – Л. З.), але **мученика-героя**. Те терпіння, яке Гонта проявив, коли вороги його мучили; те презирство щодо мучителів, та сила впрост прометеївська, з якою він переносив у муках надлюдські болі, і той спокій, та надлюдська **вищість** його духа, коли погорджував катами – все це показувало Шевченкові, що Гонта з іншими замученими не був звичайною людиною, але людиною величезної відваги, найбільшим героєм української нації" [3, 241].

Чи можна піддавати остракізму Т. Шевченка і народного героя за розуміння ними "**трансцендентної вини крові** перед долею Нації, і вона так само вимагає жертви. Ось у цім ховається та глибока проблема трансцендентного гріха і його покути" [3, 249]. Саме тому, вважає Т. Шевченко, й відбувся І. Гонта як великий народний герой, що він безоглядно пішов зі своїм народом, й поетові важливо було явити цю безоглядність, вдавшись навіть до художньої умовності, котру збагнути виявилось не під силу окремим його читачам.

Якщо у Т. Шевченка образ І. Гонти постає захисником прав народу, то "у ворожій польській фантазії Гонта був звичайним собі ватажком різунів українських хлопів" [3, 240], а в польській повісті М. Чайковського "Wernyhora", яку прочитав автор "Гайдамаків", у помсту народному месникові його "змальовано, як найостаннішого злочинця, вбивника своїх рідних дітей" [3, 240]. Саме з таких позицій і називає І. Гонту Б. "несчастным уманським сотником"; аналогічно до таких "ворожих польських фантазій" у книзі Б. і визначається ставлення до І. Гонти в цілому.

Стверджуючи у щоденниковому записі від 1 липня 1857 р., що в "цьому святилищі" [23, 36], яким він називає майстерню К. Брюллова, він творив вірші, "котрі згодом упали таким страшним тягарем на мою

убогу душу" [23, 36], поет визнає за необхідність виділити й найбільш у цьому разі для себе суттєве: "Перед его дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков" [23, 36]. Схоплений поетом цей момент важливий для дослідників Шевченкової творчості не лише тому, що тут "поет сприймає і оцінює історію минувшини, як *передісторію* (виділено цитованим автором. – Л. З.) сучасності, а й майбутнього" [2, 30], а і тому, що ця мить оприявнює відлік початку життя тези про так звану "кровожерливість" гайдамаків (П. Куліш також наголошуватиме на цьому аспекті гайдамацького руху).

У цих словах поета відбите також його переконання в об'єктивному відтворенні ним ходу історичних подій (саме тому він мінімалізує показ жорстокості з боку супротивного до повстанців), у непричетності зображеного до авторських симпатій. Прочитання цієї тези у Т. Шевченка дає змогу встановити межові знаки між власне "я" автора і його устремлінням до правдивого висвітлення подій. Ця теза у Т. Шевченка постає і запорукою того, що з порога відкидатимуться всі обвинувачення йому в необ'єктивності, годі й казати – у "вурдалацтві".

1. Антонович В. Волынская тревога 1783 года. Издание Киевской комиссии для разбора древних актов. – К.: Типография Акционерного общества Н. Т. Корчак-Новицкого, 1902. – 99 с. 2. Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового слова. – К.: Темпора, 2011. – 510 с. 3. Білецький Л. "Гайдамаки" Т. Шевченка // Тарас Шевченко. Кобзар. – Т. I. – Вінніпег: ТРИЗУБ, 1952. – 375 с. – С. 237–250. 4. Білоус-Гарасевич М. Тарас Шевченко // Білоус-Гарасевич М. Ми не розлучались з тобою, Україно. – США, Детройт, Мічиган, GRAPHE – 3407 Caniff, 1998. – 768 с. – С. 62–68. 5. Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко. – К.: Арий, 2011. – 288 с. 6. Галант И. К истории Уманской резни 1768 г. С предисловием проф. И. В. Лучицкого. – В. 1. – К.: Типо-литография А. О. Штерензона, 1908. – 39 с. 7. Гнатюк М. Поема Т. Г. Шевченка "Гайдамаки". – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 173 с. 8. Горбань М. Гайдамаччина. – Харків: Шлях освіти, 1923. – 84 с. 9. Грабовецький В. Національно-визвольні змагання гайдамаків на Правобережній Україні в середині XVIII століття. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2004. – 48 с. 10. Гуслистий К. Селянське повстання 1768 року на Україні. – Харків: Радянська школа, 1934. – 63 с. 11. Дзюба І. Тарас Шевченко // Дзюба І. З криниці літ. У трьох томах. – Т. III. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2007. – 879 с. – С. 8–98. 12. Євшан М. Тарас Шевченко // Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. – 658 с. – С. 79–119. 13. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Femina, 1995. – 686 с. 14. Зеров М. Шевченківський збірник // Зеров М. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – 1301 с. – С. 365–367. 15. Максимович М. О причинах взаимного ожесточения поляков и малороссиян, бывшего в XVIII веке // Максимович М. У пошуках омріяної України. – К.: Либідь, 2003. – 360 с. – С. 166–189. 16. Максимович М. Сказание о Коливищине // Максимович М. У пошуках омріяної України. – К.: Либідь, 2003. – 360 с. – С. 314–337. 17. Маркевич М. Історія Мало-

росії. – К.: Видавничий дім "Ін Юре", 2003. – 664 с. 18. *Мордовцев Д.* Гайдамачина. – Дніпропетровськ: Січ, 2004. – 359 с. 19. *Толстоухов А., Зубанов В.* Україна: хронологія розвитку. – К.: КРІОН, 2009. – 864 с. 20. *Франко І.* Шевченко героєм польської революційної легенди // Франко І. Шевченкознавчі студії. – Львів: Світ, 2005. – 471 с. – С. 111–144. 21. *Шевченківський словник.* У двох томах. – Т. І. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 414 с. 22. *Шевченко Т.* Гайдамаки // Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с. – С. 128–190. 23. *Шевченко Т.* Щоденник // Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. (вид., автентичне 1-6 томом "Повного зібрання творів у дванадцяти томах"). – Т. 5. – К.: Наукова думка, 2003. – 496 с. – С. 11–191. 24. *Яременко В. І.* Історіософський зміст Шевченкових "Гайдамаків" (до 170-річчя виходу поеми) // Український історичний журнал. – 2011. – № 2. – С. 159–179.

**С. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ВИКЛИКИ СУЧАСНОЇ ДОБИ

У статті осмислюються причини актуальності Т. Шевченка у контексті сучасної доби, її викликів.

Ключові слова: *Т. Шевченко, національне відродження, гуманізм, духовність, історія України, "Гайдамаки".*

В статье рассматриваются причины актуальности Т. Шевченко в контексте современности, ее вызовов.

Ключевые слова: *Т. Шевченко, национальное возрождение, гуманизм, духовность, история Украины, "Гайдамаки".*

The author conceptualizes the reason of T. Shevchenko's relevance in the context of the modern era, its challenges.

Key words: *Taras Shevchenko, national renaissance, humanism, spirituality, history of Ukraine, "Gaydamaky".*

Останньорічні відзначання Шевченкових роковин на фоні відомих державотворчих процесів промовисто свідчать про нагальну потребу повернення слова і духу Поета і у суспільну, і в культурну свідомість, бо по-особливому увиразнюють те, що належить сьогодні до найгостріших проблем нації: духовну деградацію, культурну відсутність чи й взагалі притомність, що оголює найбільчіше: вироджування в Україні України.

"В Україні культ святкування Шевченка – абсолютно формальний, – писала газета інтелектуалів "День" у березні 2011 р. – Шевченко, на жаль, мертвий для наших сучасників, його не прочитують, його меседжі до сучасних українців не достукують. І оці дні – 9 та 10 березня – показують, що Шевченко у нас – не в головах, а на п'єдесталах. І він не говорить з сучасниками своїми текстами" [1].

Сприймати боляче, але й заперечити ніяк, бо з прикрістю усвідомлюєш, що широкий загал знає Т. Шевченка лише за поверховим вивченням у школі, яке у свідомості студентів-філологів відклалося, зокрема, в такий спосіб:

"На уроках чула заштамповані фрази про Шевченка-генія, духовного провідника. Але чому він геній? Ні на це, ні на жодне інше питання аргументованої відповіді не отримала".

"Після школи згадуються два місяці опитування, а не слово Шевченка. Тому й zostався в пам'яті рекламованим, а не осмисленим".

"Таке враження, що у школі читають не літературу, а статистику. Прикро, бо цим у більшості випадків все і завершується".

"Прикро визнавати, але особисто для мене Шевченко досі не відкрився. Можливо, тому, що в школі його твори вивчалися кастровано-однобоко".

І останнє із численних студентських "спостережень" і "розмислів": "Спостерігаючи за відзначенням роковин з дня народження поета (а з року в рік вони все бідніші духовно), ловиш себе на думці, що скоро ми опустимо Шевченка до того рівня, на якому перебуваємо самі" [3].

Зацитовані думки – фрагменти студентських роздумів на тему "Який образ Т. Шевченка склався у Вас після вивчення його творчості у середній школі". За рівнем поінформованості, філологічної і загальної культури ці студенти належать до молодіжної еліти. А що ж тоді говорити про середньостатистичного Шевченкового читача? Отож, аби Шевченкові думи наснажили знекровлений національний організм животворящою і "доброзичудую" силою, Україна потребує нової школи і україноцентричної державної ідеї, а значить – і відповідного рівня популяризації Поета.

За відсутності морального авторитету народ вкотре мусить прислухатися до пророчого слова Т. Шевченка, який у найчорніші для України часи взяв на себе весь тягар відповідальності за її соціальне і національне визволення та збереження на віки. Тому задля єдиної соборної України услід за П. Кулішем мусимо проголосити: "З'явся, батьку, та згромадь навкруги себе сліпих, глухих і без'язиких", бо головним викликом доби є потреба національної і вселюдської єдності заради торжества людського в людині.

Творчість Т. Шевченка – це явлення Всевишнього у слові, тому й звучить вона як соборне послання святих апостолів, біблійних пророків з їх "Пізнайте істину – і істина визволить вас". Вони були співзвучні Т. Шевченку релігійним переживанням всієї суспільності, глибиною пристрасті, експресії вислову, визначивши і його емоційну амплітуду від любові до спопеляючого гніву. Заради катарсисного очищення му-

симо пройти сьогодні щонайперше через спопеляючий Шевченків гнів, щоб отямитися, оговтатися, зупинитися перед прірвою.

У ряду Шевченкових пророчих послань особливе місце займає поема-містерія "Великий льох". Супроводжує твір, точніше органічною частиною його є епіграф, що передає слова 43 Псалма: "Віддав на посміховище нас сусідам нашим, / на погорду й науку тим, що навкру- ги нас. / Учинив єси нас поговором меж людьми, / народи над нами хитають головою" [8, 243]. В Шевченковій інтерпретації цей текст у циклі "Псалми Давидові" акцентує ключову для розуміння концепцій поеми словосполучу: "стид наш". Через біблійно-притчевий виклад, алегорію й символіку віддзеркалюється трагедія України, бо ж якщо її Господнє призначення, всепланетарна доцільність – це збереження своєї окремішності, вольності, державницької суті, то втрата цього Божого промислу – трагедія родоvodu, його гріхопадіння.

Віддзеркалюючи у містерії трагедію України як повну колонізацію, Т. Шевченко не шукає ворога з-поміж сусідів, бо проблему залежності українців розглядає в іншій площині – залежності від самих себе. На думку автора, основним ворогом українця є він сам. Саморозпи- нання матері – найболючіша проблема, як і перманентна щодо часу і відсутності у ньому поява двох Іванів-близнюків:

*Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде... оце вже наш!
Катам помагати [8, 255].*

Окреслений смисловий концепт вражає своєю геніальною прозир- ливістю, адже вся новітня українська історія, а сучасний момент особ- ливо, багаті на тих "двох Іванів", та й лицарі на зразок Гонти чи Заліз- няка часто купуються "золотом розтопленням" і "царевими чинами".

*Мій Боже милий, як то мало
Святих людей на світі стало...*

І причиною цього, на думку Поета, є "криводушіє і зрада", націо- нальне мутанство, еластичний до прогинання хребет. Одним сло- вом, "стид наш", з якого сміються й "сторонні люди".

Процеси самоідентифікації народу, розвитку суспільної свідо- мості не мисляться, як відомо, поза реконструкцією історичної пам'яті, тому історіософська концепція Т. Шевченка набуває особли- вої ваги, тим більше, що виклики сьогодення надзвичайно серйоз-

ні. У наших європейських сусідів в останні десятиліття витворена сучасна система власної історичної освіти, покликана формувати патріота й громадянина. Так, у Великобританії її метою є виховання національної свідомості, у Франції – громадянина, сформованого на ідеї свободи, у Німеччині й Швейцарії – історичної свідомості, у країнах Південно-Східної й Східної Європи – патріотизму й національної ідентичності.

У Росії в останні роки при Президентові РФ було створено комісію з протидії спробам фальсифікації історії на шкоду інтересам російського народу. А 9 січня 2012 р. на офіційному сайті Президента РФ розміщено указ "Про проведення в Російській Федерації Року російської історії". Але ця історія, на думку авторів концепції, – це історія "русского мира", що веде свій родовід від Київської Русі і де Україні місця немає. Згадаймо, як на Бухарестському саміті 2007 р. В. Путін гнівно кинув: "Україна – це не держава! Що таке Україна? Одна частина її – це Східна Європа, а інша – і дуже велика – подарована нами!" Ця ж думка заявлена і у підручниках з історії Росії. Мільйони учнів і студентів Російської Федерації про минуле своїх найближчих сусідів зможуть відтепер з'ясувати таке:

1. Київська Русь – це "початковий період" Росії, держави IX–XI ст.
2. В епоху Київської Русі "сформувалися основи російської державності, мови, культури".
3. Українська "народність" сформувалася у XV–XVI ст.
4. І. Виговський, П. Дорошенко, І. Мазепа – це "гетьмани-зрадники", бо хотіли відірвати Україну від Росії.
5. Діяльність Петра I і Катерини II мала "позитивне значення" для України.
6. Проголошення у 1918 р. незалежної України було проявом сепаратизму.
7. Голодомор 1933 р. "не був геноцидом" українського народу.
8. Незалежна Україна – це неприродне державне утворення, приречене на швидку загибель [2].

І таких 52 пункти. "Не роблячи нам ніякого насильства, вони вицеркнули нас із книги живих націй, а давню нашу національну давнину присвоїли собі як річ, про котру, за нашим мовчанням, ніхто інший не озивався", – сказав би з приводу російських імперських амбіцій духовний побратим Т. Шевченка П. Куліш [4, 403]. Т. Шевченко ж на прояв такого українофобства чи й україноненавистства відповів би рядком із Соборного послання Іоанна, що є епіграфом до "І мертвим, і живим...": "А ще хто речет, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, ложь есть" [7, 291].

А що ж Поетові земляки? "А братія мовчить собі... Може, дума, так і треба" [7, 210]. Тим більше, що у Концепції шкільної історичної освіти, що має стати основою базового підручника, запропоновано ряд позицій, які деукраїнізують національну історію, деформують пам'ять. Так, група науковців під керівництвом д. істор. н., проф. Н. Яковенко заперечує наукову коректність уживання термінів "Україна" й "український" стосовно Середньовіччя. Пропонують уникати матеріалів про негативні наслідки для України експансії сусідніх держав, не наголошувати на ролі козацтва і повстанських акцій у суспільно-політичному й культурному розвитку України, бо нація, на їхню думку, потребує історії оптимістичної. Мабуть, подібний концептуальний погляд на заявлену проблему мало й Міністерство освіти, вилучаючи із зовнішнього тестування твори про Голодомор ("Марію" Уласа Самчука і "Жовтий князь" Василя Барки). Таку чинність Оксана Забужко потрактувала як "інтелектуальну крадіжку" в загально-національному масштабі, що повинна прирівнюватися до злочину проти України та її майбутнього.

У Т. Шевченка – своя правда, "своя мудрість". Не прив'язуючи українців ні до штучного "руського мира", ні до жодної іншої спільної колиски, Т. Шевченко закликає писати історію "тільки нашу". В одному з передсмертних листів до М. Чалого від 4 січня 1861 р. Т. Шевченко писав: «Думка есть за "Букварем" написать лічбу... За лічбою етнографію і географію в 5 копійок; а історію, тільки нашу, може, вбгаю в 10 копійок. Якби Бог поміг оце мале діло зробити, то велике б само зробилося» [9, 478]. Велике діло – відродження державності, визволення духу – не мислиться поетом поза вивченням "нашої" історії.

Щодо виклику про Середньовіччя, тобто про киево-руський період української державності, Т. Шевченко відповів через образно-символічний ряд у містерії "Великий льох". Про своє державницьке старшинство і неспроможність карамзінської імперської ідеології українська ворона, як пам'ятаємо, відповіла так:

*Ви ще й не родились,
Як я отут шинкувала...
Дивись як! Карамзіна,
Бачиш, прочитали!
Та й думають, що ось то ми!
А дзусь, недоріки!
В колодочки ще не вбились,
Безпері каліки!.. [8, 251].*

Вкрадену історію повертає нам Т. Шевченко, бо йому одному, як писав П. Куліш, "наші німі могили... дали ясну, як Боже слово, відповідь" [5, 256]. А повертаючи, навітлює неосвітлені сторінки, реабілітовує колишнє лицарство і славу, та й саме поняття "історії України" як дражливе для тих, хто начитався М. Карамзіна, Т. Шевченко вводить в обіг чи не вперше. Згадаймо:

*Тяжко-тяжко мені стало:
Так, мов я читаю
Історію України [8, 223].*

Щодо поетової методики такого "читання", то вона перебуває в опонентських настроях із тими, хто єдиноможливим вважає позитивний досвід.

*Та читайте
Од слова до слова...
Все розберіть... Та й спитайте
Тойді себе: що ми?
Чиї сини? Яких батьків? [8, 296].*

Шевченкова історія в основі своїй козакоцентрична, бо "там воля гарувала", там пишалась Гетьманщина. Але є й інша правда – "тяжкі діла"!

*Якби їх забути
Я оддав би веселого
Віку половину, –*

писав поет у своєму "дружньому посланні" [8, 299]. Саме про них – один із найскладніших і ще досі не відчитаних загалом твір – поема "Гайдамаки".

"Драма ваша – кривава різанина, від якої мимоволі відвертаєшся", – зауважував Шевченкові П. Куліш [6, 54]. "Навіщо з цим пеклом іти у Європу?" – питав у пізніший час Михайло Рудницький. А інший дослідник, Володимир Шаян, назвав "Гайдамаки" не лише поемою пекла, а й святості. Таке неоднозначне сприйняття маємо і сьогодні, свідченням чого є дискусія про доцільність вивчення поеми у школі.

Звикнувши відчитувати лише сюжет про Коліївщину, тобто "дідову правду", не вловили того, що є сюжет інший, ліричний, і не в якості надбудови, другого ярусу над основним текстом, а як основне випові-

дальне, концептуальне начало. Реабілітовуючи гайдамаччину як справедливий повстанський протиекспансіоністський рух за свою правду і волю, поету серце болить, бо діди, виявляється, помилялись. "Слава Богу, що минуло", – уточнює Т. Шевченко у зверненні до переплатників, бо його розмисли – в аспекті етичному. Помста, хай і за "замучені руки", розкручує ланцюг зла, спустошує душу, тому гайдамаки – не тільки "сини" й "орли", а й "нерозумні діти", постаті, по суті, трагічні, що забули заповіді Божі. І конфедерати, хоч і "пекельні", але "діти". Та й сцена Гонтиного дітовбивства автору потрібна для увиразнення сліпого фанатизму цього "отамана кривавого діла", його моральної вичерпаності. Тому й не маємо у поемі того, що звикли називати оспівуванням. Співвіднесімось з іншим генієм:

*И воспою тот славный час,
Когда, почуя бой кровавый,
На негодующий Кавказ
Подъялся наш орел двуглавый [7, 101].*

В українського генія інший концепт слави і безслав'я. "Гайдамаки" – не лише "поема святості", а й поема-засторога: агресивний натовп – саморуйнівний. Саме тому твір потребує перечитання в аспекті духовності, бо у ньому заявлена така висота гуманізму і водночас духовного аристократизму, рівнозначимого якому важко відшукати у світовій літературі. Водночас це і приклад того, як загальнолюдське може проступати через глибинно національне.

Т. Шевченко й сьогодні здійснює святу роботу заради воскресіння людини зокрема й України в цілому, відродження гідності свого стуманілого люду, бо лише такими вони можуть бути інтегровані у світове співтовариство, "явити своє діло в общому ділі чоловічества". Почуймо ж врешті його заклик, його "дружнєє посланіє". "До вас слово моє, о братія моя українська возлюбленная... Горе нам! Но, братія, не вдавайтесь в тугу, а молитесь Богу і трудіться розумно, во ім'я матері нашої України безталанної. Амінь" [10, 208].

1. *День*. – 10 березня 2011 р. 2. *День*. – 9–10 вересня 2011 р. 3. Із студентських рефератів 2009–2011 рр. Архів автора. 4. *Куліш П.* Зазивний лист до української інтелігенції // Пантелеймон Куліш. Твори: У 2-х т. – К., 1994. – Т. 1. 5. *Куліш П.* Чого стоїть Шевченко як поет народний // Пантелеймон Куліш. Твори: У 2-х т. – К., 1994. – Т. 2. 6. *Листи до Т. Шевченка*. – К., 1962. 7. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. – Ленинград, 1977. – Т. 4. 8. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 2004. 9. *Шевченко Т.* Твори: У 5 т. – К., 1979. – Т. 5. 10. *Шевченко Т.* Повн. збір. творів: У 12 т. – К., 2003. – Т. 5.

ПОЕМА Т. ШЕВЧЕНКА "СОВА": ТЕКСТОВИЙ АНАЛІЗ

У статті проведено текстовий аналіз поеми Шевченка "Сова", зокрема розглянуто джерела твору, його художні особливості (жанрову приналежність, сюжет, мотиви, позицію автора, тропи) та поліметрію. Статтю написано для "Шевченківської енциклопедії".

Ключові слова: соціальна колізія, сюжет, мотив, позиція автора, 14-складовик, 12-складовик.

В статье подан текстовый анализ поэмы "Сова", в частности, рассмотрены источники произведения, его художественные особенности (жанр, сюжет, мотивы, позицию автора, тропы) и полиметрию. Статья написана для "Шевченковской энциклопедии".

Ключевые слова: социальная коллизия, сюжет, мотив, позиция автора, 14-скложный размер, 12-скложный размер.

This article presents the text analysis of Shevchenko's poem "Owl", in particular, considers the source of the work, its artistic features (genre identity, plot, motifs, author's position, trails) and polimetriyu. This article is written for "Encyclopedia of Shevchenko".

Key words: social conflict, plot, theme, author's position, 14-skladovyk, 12-skladovyk.

Поему "Сова" Т. Шевченко написав у травні 1844 р. у Петербурзі після повернення з подорожі Україною. Автограф зберігається в рукописній збірці "Три літа" (ІЛ. – Ф. 1. – № 74. – Арк. 14 – 20 звор.). Поему знайдено 1906 р. у Департаменті Поліції в Петербурзі. Про неї писала кн. В. Рєпніна у листі до Т. Шевченка від 20 грудня 1844 р.: «Обрадуйте его (А. Лизогуба. – А. К.) и всех любителей малороссийского языка Вашей "Совой"» [6, 31]. Вперше надруковано за копією з автографа зі збірки "Три літа" в журналі "Нова громада" (1906. – Кн. 10. – С. 60–67; публікація П. Щоголева). Передруковано в журналах: "Літературно-науковий вістник" (1906. – Т. XXXVI. – Кн. 12. – С. 337–340); "Світ" (1906. – № 19. – С. 282–291); "Киевская старина" (1906. – Т. 94. – Кн. 2. – Жовтень. – С. 200–203), у статті В. Доманицького «Критичний розслід над текстом "Кобзаря"» (К., 1907. – С. 63–67). До збірки творів уперше включено у виданні: Шевченко Т. Кобзарь. – СПб., 1907. – С. 157–164.

За жанром "Сова" – ліро-епічна соціально-побутова поема, тематично належить до групи Шевченкових творів, у центрі уваги яких соціальний конфлікт, що руйнує долю головної героїні, пов'язаний із колізією багаті/бідні. Зрештою конфлікт набуває морально-етичного характеру. Не лише у віршах та баладах, а й у поемах "Катерина",

"Гайдамаки", "Мар'яна-черниця" та ін. Т. Шевченко неодноразово відтворював народний побут, щире дівоче кохання за несприятливих обставин. Такий досвід був реалізований і в інших його творчих задумах періоду "трьох літ", зокрема в поемі "Сова", в основу якої поклав свої враження від подорожі Україною 1843 р. Тоді Т. Шевченко виконав рисунок "Вдовина хата на Україні" [14; зберігається в НМТШ], в Альбомі 1839–1844 рр. зробив запис рекрутської пісні "Да все луги, все береги, ніде води да напиться"; одну з пісень, записаних Т. Шевченком у Сквирському повіті Київської губернії, згодом вмістив І. Рудченко у збірник "Чумацкие народные песни" [9, 85].

У літературі вже вказувалося на близькість поеми "Сова" до рекрутських пісень [1, 44]. Фольклорні джерела поеми досліджували Д. Ревуцький [8, 25], Ф. Колесса [4, 239], Є. Кирилюк [3, 154–155], І. Пільгук [7, 151], Д. Чалий [12, 172–175], Т. Комаринець [5, 61–63]. Переробкою народної пісні, яку записав П. Чубинський [13, 969], можна вважати початок поеми – рр. 1–8 [15, 257]; на ремінісценціях народної творчості побудовано обидві пісні матері, зокрема рр. 17–20 [15, 257] – початок колискової пісні ([11, 22]; [4, 239]). Вплив рекрутських пісень простежуємо у рр. 116–125, 126–137 [15] (пор.: Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. – М., 1834. – С. 132, 157; [13, 978, 987, 994–995, 996–997, 1003–1004]). Елементи народних вірувань – мати купала малого сина в барвінку, "китайкою повивала"; її вірування у віще кування зозулі ("сто літ накувала") – все це "споріднює поему з українським фольклором" [4, 239], та й саму поему за своєю спрямованістю В. Бородин вважав близькою до народної пісні [2, 104]. Підсумовуючи, Є. Кирилюк зазначав, що Т. Шевченко все ж відштовхувався не стільки від народної пісні, "а від життя, від безпосередніх спостережень над явищами дійсності, які він узагальнював у типових образах" [3, 155].

У центрі поеми зображено трагедію матері, яку Т. Шевченко свіdomo відтінив художнім прийомом (характерним для художників) – контрастами світла і тіні: спочатку подано світлі тони – картини, близькі до ідилії (рр. 1–69) [15, 257–258]. Далі сюжет розвивається в похмурих тонах соціальної й морально-етичної колізій: овдовівши, жінка стала подвійною жертвою громади: "Присудили сусідоньки / У наймах служити" [15, 259]. Тоді знову зобразив у світлих тонах: "Діждалася вдова долі, / Зросту того сина. / І письменний, і вродливий – / Квіточка дитина! / Як у Бога за дверима, / Вдова панувала, / А дівчата лицялися / І рушники дбали" [15, 259]. Справжня трагедія матері починається відтоді, коли сина забирають у солдати: вона чекає його рік, два, чотири, десять років, "а чути немає". Поет розгортає мотив несправедливого рекрутства (в рекрути беруть єдиного вдо-

виного сина, її єдину втіху і надію) разом з мотивом божевілля матері-вдови як наслідком цього. У психологічному плані він зображує трагедію матері не як особисте її горе, а як соціальну трагедію вдови-наймички. За її плач діти дратують нещасну Совою. Цей образ у циклі Т. Шевченка "Три літа" "набирає алегоричного характеру, стає символом горя, страждань народу" [3, 156], зокрема в поемі "Сон. – У всякого своя доля", у вірші "Три літа": "І тепер я розбитеє / Серце ядом гою, / І не плачу, й не співаю, / А вию совою" [15, 369].

Позицію "автора"-розповідача виражено ліричною манерою розповіді (ліричні відступи – рр. 53–58 [15, 258], 89–93 [15, 259], вигуки, риторичні питання); вона є організуючим центром всієї композиції поеми. Мова й інтонації наратора у поемі здебільшого розмовні, інколи підкреслено простомовні й пісенно-фольклорні, як і образність – фольклорна чи побутово-прозаїчна. Він виступає то як народний оповідач, тоді в його мові з'являються сатиричні та розмовні звороти, вигуки: "Ох, якби то... Вміла б мати" [15, 258], "Та ба... А зле безталання" [там само], "Осталася удовою, / Хоч і молодю / І не одна... Та все ж тяжко..." [там само], "Люди лаяли... Бо, бачте, / Спать їм не давала" [15, 262], як лірик. Носієм розповіді у пісенних стилізаціях є кобзар, а в позафабульних відступах-дигресіях – ліричний "власне автор" [10, 235; 239]. Низку ліричних апостроф зустрічаємо в поемі: специфічно пісенні звороти та вигуки у функції анафор ("Та щоб йому всі святії / Таландолю спали" [15, 257], "Ой зозуле, зозуленько" [15, 258], "Ой таланеталане" [15, 259], "Ой привезли до прийому" [15, 260], "Ох, тяжкі ви, безталанні / У матері діти!" [15, 261], "Стару вдову до обозу / Та й не допустили" [15, 260] або рр. 47, 49, 51 [15, 258]); постійні епітети (зелена діброва, карі очі, чорнії брови, дрібні сльози, чорнобрива дівчина, синє море, темний гай та ін.); експресивно виразну лексику за допомогою димінутивів. Обидві пейзажні зарисовки (за формою народнопоетичні) у поемі "Сова" – рр. 178–197; 174–177 [15, 261] – є засобом ліричної характеристики настрою матері-вдови. Поет широко вживає народнопісенні паралелізми із властивою їм символікою (рр. 178–189 [там само]), порівняння (рр. 28–29; 67–68; 104–105 [15]). Емоційної виразності досягає Т. Шевченко за допомогою ритміко-синтаксичного паралелізму: «І день і ніч дивилася / Та й стала питати: / "Чи не чув хто, чи не бачив / Москаля-салдата, / Мого сина?.." Ніхто не чув, / Ніхто і не бачив. / Сидить вона, не йде в село, / Не пита й не плаче. / Одуріла!..» [15, 262]. Поет вживає низку приказок, характерних для народнопісенного стилю ("Не дай, Боже, / Такого дожити, / Не дай, Боже, в багатого / І пить попросити" [15, 260]), прислів'їв ("Тече вода і на гору / Багатому в хату. / А вбогому в яру треба / Криницю копати" [15, 259] або "Діти бігали з паліччям / Удень за вдовою / По улицях та,

сміючись, / Дразнили *Совою*" [15, 262]), елементи народного оповідання (рр. 89–93), народнописенний зачин: "Породила мати / В зеленій діброві, / Дала йому карі очі / І чорнії брови" [15, 257] та ін.

Поєми властива поліметрія: спостерігаємо поєднання силабічного 14-складовика (4+4+6) народнописенного походження, що тут, як нерідко в народних піснях, чергується з 12-складовиком (6+6), при перевазі 14-складовика; проте у рр. 89–93 поет користується сполукою 8-складового вірша із 7-складовим: (4+3)2, (4+4), (4+3)2; у колисковій пісні матері (рр. 17–52) є строфа, побудована 12-складовиком і 14-складовиком. Розповідні фрагменти твору (партія наратора) мають різне римування: суміжне, потрійне, четвертне (рр. 1–16); ліричні відступи (рр. 53–66) – перехресне та потрійне, із внутрішньою римою; рр. 83–101 – суміжне та потрійне тощо. Великий масив жіночих рим вказує на народнописенне походження стилістики поеми. Про динамізацію розповіді свідчить дієслівна рима (рр. 5–6; 8; 11–16; 19–24; 39 тощо).

Отже, у поєми "Сова" простежуємо пісенний мотив як зерно задуму – це власне Шевченків тип творчого ставлення до народної пісні. Фольклоризм поеми виявлений у тому, що тут, по-перше, фольклорна основа стала підґрунтям для побудови сюжету, образ вдови – індивідуалізований і психологічно поглиблений; по-друге, у лаконізмі сюжету (пунктиром подано найголовніші моменти, яких достатньо було для мотивації дії); по-третє, у тому, що, використовуючи тематику рекрутських пісень, Т. Шевченко надав їй глибоко соціального змісту і разом з тим опоетизував безмежну материнську любов.

Поема "Сова" є індивідуальною, синтетичною жанровою модифікацією романтичної соціально-побутової поеми, в якій Т. Шевченко поєднав жанри "житія", родинних пісень про вдову і рекрутських пісень. Тематично близькими до "Сови" є поеми "Відьма" (1847) і "Марина" (1848); ремінісценції з поеми є, окрім вищезазначених, у віршах "Рано-вранці новобранці" (1847), "Полюбилася я", "Ой виострю товариша", "По улиці вітер віє" (всі – 1848), "І золотої й дорогої" (1849).

1. *Богданович М.* Краса и сила (Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко) // Украинская жизнь. – 1914. – № 2. 2. *Бородін В. С.* Поема Шевченка "Сова" // Радянське літературознавство. – 1957. – № 7/8. 3. *Кирилюк Є.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 1964. 4. *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. – К., 1970. 5. *Комаринець Т.* Шевченко і народна творчість. – К., 1963. 6. *Листи* до Тараса Шевченка. – К., 1993. 7. *Пільгаук І.* Т. Г. Шевченко – основоположник нової української літератури К., 1954. 8. *Ревуцький Д.* Шевченко і народна пісня. – Х., [1939]. 9. *Рудченко І.* Чумацькі народні пісні. – К., 1874. 10. *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмісли. 3б. наук. праць. – К., 2005. 11. *Сумцов Н. Ф.* Любимые народные песни Т. Г. Шевченко // Украинская жизнь. – 1914. – № 2. 12. *Чалий Д.* Становлення

реалізму в українській літературі: Перша половина 19 ст. — К., 1956. 13. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край: Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским.* — СПб., 1874. — Т. 5. 14. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 10 т. — К., 1961. — Т. 7. — Кн. 1. — № 82. 15. *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6 т. — К., 2003. — Т. 1.

**В. Коломісць, канд. філол. наук, доц.,
О. Іванова, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

НАРОДНА ПІСНЯ В ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті визначається роль і місце народної пісні в житті та творчості Тараса Шевченка, починаючи з дитячих та юнацьких років поета і завершуючи останнім роком життя.

Ключові слова: народна пісня, українська писемність, Т. Шевченко.

В статье определяется роль и место народной песни в жизни и творчестве Тараса Шевченко, начиная с детских и юношеских лет поэта и заканчивая последним годом жизни.

Ключевые слова: народная песня, украинская письменность, Т. Шевченко.

This article defines the role and place of folk songs in the life and creative works of Taras Shevchenko, from childhood and teenage years of the poet and completing the last year of his life.

Key words: folk song, Ukrainian writing, T. Shevchenko.

Відомий дослідник фольклорних перлин М. Сумцов високо цінував народну пісню, в яку входять "всі кращі наділи народу: кохання молоді, бойові заклики войовників, тихомовні співи матері над колискою, гучне та бучне весілля, плач сироти та жалісливі старечі співи... В давні часи пісня і казка носились над кожною людиною і часто допомагали їй як в горі, так і в радості" [1, 1].

В українських піснях багато влучних виразів, яскравих порівнянь: дівчини — із зірочкою, з квіточкою; парубка — з явором, соловейком; є в пісні малюнки долі й недолі, нещасного кохання, зради. Так, дослідник О. Веселовський наводить один із варіантів пісні про закоханого парубка — улюблену пісню Т. Шевченка:

*Ой зійди, зійди, ти, зірочко та вечірняя,
Вийди до мене ти, дівчино та безрідная.
Що зірочка зійшла — усе поле освітила,
Дівчина вийшла — козаченька звеселила* [1, 4].

Усі українські письменники, вчені, драматурги висловлювали своє щире захоплення красою української пісні. Так, у вірші "Перебендя" Т. Шевченко створює образ народного співця:

*Хто грає, того знають
І дякують люде:
Він їм тугу розганяє,
Хто сам світом нудить [2, 37].*

"Є такі співці, – наголошує М. Сумцов, – од котрих люди сміються і плачуть, як захоче співець..." [1, 11]. Як ілюстрацію до такого поетичного твору вчений називає рядки з "Перебенді" Т. Шевченка:

*...то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щебече Господню славу,
А думка край світа на хмарі гуля,
Орлом сизокрилим літає, ширяє...*

Свої погляди на роль української народної словесності Т. Шевченко висловив у вірші "До Основ'яненка". На думку поета, народна пісня – яскраве й промовисте свідчення того,

*Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чиї ми діти.
Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине.
От де, люде, наша слава,
Слава України!
Без золота, без каменю,
Без хитрої мови,
А голосна і правдива,
Як Господнє слово [2, 37].*

У листі до І. Франка (1886) М. Драгоманов висловив своє захоплення народною піснею: "Чи мені розказувати, – писав учений, – яку ціну має сама по собі і для всього українського питання наша народна словесність, найхарактерніша і найліпша проява українського народу на культурно-історичній сцені" [3, 248].

Про силу і красу української пісні свідчать й інші народи: поляки, росіяни, хорвати тощо. Культурні діячі цих народів – Кольберг, Бус-

лаєв, Веселовський, Миклошич і т. д. – високо цінували українську пісню. Російський подорожній Лапшин у часопису "Украинский вестник" (1816) хвалить українців за те, що вони славлять у піснях своїх народних героїв: Свірговського, Наливайка, Хмельницького та інших: "Песни их нежны, выразительны и нередко протяжны... Гибкостью, чистотою и протяжностью голосов они превосшли почти всех жителей России. Придворная музыка певческая составлена почти из одних малороссиян... Если гении этой страны обратят внимание на малорусский язык и образуют тогда малороссияне во главе ученых своих, может быть, будут состязаться с просвещеннейшими народами Европы" [4, 5].

Українська писемність із найдавніших часів користувалась поетичними мотивами і кращі свої риси черпала з багатющої народної скарбниці. Вже у старих пам'ятках України, у "Слові о полку Ігоревім", в "Моленії Данила", в літописах XVII століття, виринає народне слово, переважно у формі приказки, у жанрах казки, легенди. А І. Котляревський у своїй славнозвісній "Енеїді" називає пісні, які народ співав у його часи:

*Про Сагайдачного співали,
Либонь, співали і про Січ,
Як в пікінери набирали,
Як мандрував козак всю ніч,
Полтавську славили шведчину,
І нені як свою дитину
З двора проводила в поход...*

Дуже шанував народні пісні Тарас Шевченко. Він записував їх і увесь свій вік користувався ними. В його паперах знайдено записану ним у 1843 році думу про Бондаренка, пісню про Семена Палія, пісню "Все луги, все береги, ніде води де напиться" [5, 405].

«На Шевченків "Кобзар", – зауважує М. Сумцов, – народна поезія наклала великі і барвисті фарби, попереду в самій мові, в порівняннях, епітетах і символах, а далі Шевченко дає чимало шматків і уламків усного піснетворства, нарешті є доволі цілих, трохи перероблених пісень» [1, 23].

Як І. Котляревський дав реєстр пісень, казок, ворожінь, що побутували в його час, так і Т. Шевченко залишив у "Перебенді" цікавий перелік пісень, які йому найбільше були до вподоби:

*Сяде собі заспіває:
Ой не шуми, луже!*

*Заспіває про Чалого –
На "Горлицю" зверне;
З дівчатами на вигоні –
Гриця та веснянку,
А у шинку з парубками –
"Сербина", "Шинкарку";
З жонатими на бенкеті
(Де свекруха злая) –
Про тополю, лиху долю,
А потім – "У гаю";
На базарі про Лазаря,
Або, щоб те знали,
Тяжко, важко заспіває,
Як Січ руйнували [2, 37–38].*

У наведеному уривку чергуються веселі й сумні, історичні й побутові пісні, веснянки й балади. Зустрічаються різножанрові пісні і в інших творах Т. Шевченка. Так, у "Гайдамаках" і в "Невольнику" поет двічі згадує думу про бурю на Чорнім морі і Олексія Поповича; в "Гайдамаках" є й соромітні пісні, що співаються після весілля на перезві – "Як була я молодою преподобницею". В "Тарасовій ночі" кобзар з журби виконує жіночу п'яницьку пісню "Нехай буде отакечки", а поезія "Утоптала стежечку через яр" перероблена з народної п'яницької пісні.

Т. Шевченко був музично обдарованою людиною. Завдяки своїй феноменальній пам'яті поет схоплював пісню з одного разу і вона залишалась у його пам'яті на все життя. Особливо захоплювався Тарас народними піснями. Співав він переконливо, глибоко переживаючи те, про що йшлося. Один із його сучасників писав: "Наче тепер бачу, як інколи було під кінець пісні затремтить його голос і на довгі вуси його скотить з очей сльоза" [6, 251].

Першою піснею, яку почув малий Тарас, була колискова, що її співала мати. Згадуючи своє дитинство, він писав:

*Мене там мати повила.
І, сповиваючи, співала,
Свою нудьгу переливала
В свою дитину.
("Якби ви знали, паничі")*

Чув малий Тарас пісні і від своєї ровесниці Оксани – першої дитячої любові, і від односельців-кріпаків, що виливали в них свою журбу, свої болі і скупі радощі.

Пісня супроводжувала поета все його багатостраждальне життя – і у вишневих садках України, і в степах безводних за Уралом, і в кам'яних стінах каземату. Повертаючись із заслання на пароплаві "Князь Пожарський", поет зустрівся на палубі з музикою-кріпаком, скрипалем, гра якого його глибоко схвилювала. У своєму Щоденнику він записав: "Я нікогда не наслушаюсь этих сердечно, глубоко унылых песен. Благодарю тебя, мой случайный, мой благородный, крепостной Паганини" [7, 152–153].

Пісня часто була для поета єдиною порадицею. Перебуваючи на Кос-Аралі, він пише вірш "І знов мені не привезла нічого пошта з України", в якому звучить туга за рідним краєм, за рідним словом:

*Погуляю понад морем
Та розкажу своє горе,
Та Україну згадаю,
Та пісеньку заспіваю.
Люде скажуть, люде зрадять,
А вона мене порадить,
І порадить, і розважить,
І правдоньку мені скаже* [8, 79–80].

Але Т. Шевченко був не тільки чутливим, вдячним слухачем. Розуміючи роль пісні в житті народу, він вбирав і вивчав зразки народної творчості. В 1846 році, працюючи художником в Археографічній комісії для розбору древніх актів, він записував пісні, легенди, перекази, серед яких були і його улюблені: "У полі могила з вітром говорила", "Та нема в світі гірш нікому", "Та забіліли сніги", "Ой сидить пугач в степу на могилі".

Тарас Шевченко увібрав у своїй творчості багатство народнопісенної культури, органічно зрісся з нею. Саме це стало причиною нечуваної популярності першого "Кобзаря" в народі. Серед опублікованих у "Кобзарі" творів особливої популярності набули "Думи мої, думи мої", "Перебендя", "Тополя", "Нащо мені чорні брови", "Вітре буйний", "Причинна", "Тече вода в синє море". І хоча записи мелодій до них зроблені значно пізніше, можна стверджувати, що складені вони десь одразу після надрукування текстів.

Очевидно, певну роль у створенні мелодій до віршів із "Кобзаря" відіграв сам поет, який дуже любив співати. Так, В. Ковальов, який у 1841 році проживав разом із Т. Шевченком, згадував: «Траплялося, що Тарас Григорович, коли, бувало, схочеться розважитись народною піснею, виходив до нас з-за перегородку, сідав на єдиний дерев'яний диван і мовив: "А нуте, хлопці заспіваймо!"

Карпо брав свою скрипку, Гуровський тримав баса – пісня лунала, і ми забували про наші тяжкі злидні. Найчастіше співали пісню з творів Тараса Григоровича "Ой повій, вітре, з далекого лугу та розлий нашу тугу". Цю пісню він і сам співав з нами і керував співами, і мотив до неї він сам створив» [9, 85].

Багато чудових пісень на тексти Тараса Шевченка створили композитори-професіонали. Деякі з них фольклоризувались і стали справді народними. До таких пісень належать: "Ой літа орел" К. Стеценка, "Вітер в гаї нагинає" М. Лисенка, "Сонце заходить, гори чорніють" Д. Роздольського та інші.

Серед блискучого сузір'я українських письменників-класиків Т. Шевченко відзначається глибиною і органічністю своїх творчих зв'язків з піснями українського народу. Вся система поетичних образів і поетичної системи мови зросла з практики народного творення пісень. Поет глибоко знав народну пісню. Маючи прекрасний від природи голос, сам любив співати народні пісні. Про цей Божий дар М. Білозерський у своїх спогадах писав: "Мою матір особливо чарував Шевченко своїм співом; ходить, бувало, плаче від його пісень" [9, 463–464].

Справжнім народним співцем постає Т. Шевченко й у спогадах Л. Жемчужникова: "Я, на жаль, чув його співи рідко, і тоді вже, коли життя його розбило, і він постарів, – це було в 1860 році. Але й тоді, коли співав покалічений страдник, в кожній нотці відчувалась душа художника, справжнього народного співця" [11, 55].

Особливо любив співати поет своїм братам-кріпакам. Старий садівник качанівського парку В. Тарновського – Андрій Кот, показуючи на Шевченків дуб, сказав: "Отут, під дубом, мій батько й інші кріпаки сходилися ночами слухати, як Шевченко співав їм пісні. Він співав, було, а люди плачуть" [12, 425].

У своєму Щоденнику, у запису від 8 липня 1857 року, Т. Шевченко згадує солдата-українця з Херсонщини – Скобелева, забитого шпіцрутенами до смерті: "Этот рядовой Скобелев, – писал Шевченко, – был мой земляк... И в особенности мне помнится по малороссийским песням, которые он пел своим молодым мягким тенором удивительно просто и прекрасно. С особым же выражением пел он песню:

*Тече річка невеличка
З вишневого саду.*

Я забывал, что я в казарме слушаю эту очаровательную песню. Она меня переносила на берега Днепра, на волю, на мою милую родину" [13, 26–27].

В особистій бібліотеці Т. Шевченка напередодні його смерті був ряд збірок українських пісень: П. Лукашевича, А. Метлинського, М. Максимовича та інших. У повісті "Близнецы" поет цитує понад двадцять українських народних пісень. Думка про високу цінність народних пісень висловлена також у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали", вкладає в уста персонажа, від імені якого ведеться розповідь.

Геніальний син України, Т. Шевченко перейняв від свого народу властиву йому рису – природну музикальність.

Ознайомлення з висловлюваннями у Щоденнику, повістях, поемах розкриває перед нами високу культуру Т. Шевченка, його тонкий музичний смак. Ці висловлювання дають підстави розглядати Т. Шевченка як представника музичної інтелігенції свого часу, який добре знав багатство української народної пісні, музиканта, який глибоко відчув і розумів суть і призначення музичного мистецтва. Як майстер образотворчого мистецтва Т. Шевченко стояв на рівні світової художньої культури; був мислителем, фольклористом, істориком.

Ідейна змістовність, справжня народність, громадянський пафос Тараса Шевченка, тісний зв'язок із народнопісенною творчістю, виняткова музикальність віршів великого майстра – все це відіграло важливу роль у становленні і розвитку української національної музичної школи.

Починаючи з середини XIX століття жоден український композитор не міг пройти повз полум'яну творчість Т. Шевченка, що стала основою численних визначних творів не тільки українського, а й російського музичного мистецтва (серед яких – Лисенка, Мусоргського, Чайковського, Рахманінова, Стеценка, Степового, Людкевича та інших).

Отже, етичні та естетичні ідеали Тараса Шевченка складались у значній мірі під впливом народної творчості, бо поет вважав, що народні пісні є невичерпним джерелом народної мудрості, що у фольклорі відбилися помисли, надії і прагнення народу і за ним можна вивчити психологію, характер, історію народу.

Українська народна пісня і дума були для Т. Шевченка неперевершеними зразками твору глибокого почуття, щирого ліризму, зразком твору досконалого, викінченої художньої форми.

Т. Шевченко був тісно зв'язаний з українською народною піснею, на чому наголошував М. Добролюбов у рецензії на "Кобзар" 1840 року: "Поезії Шевченка підходять до так званих народних пісень, вони такі природні, що ви їх легко приймете за народні пісні і легенди малоросіян: це одне вже говорить на їх користь. Тут є і поетичні думи, і історичні легенди, і чари покинутого кохання..." [13, 26–27].

Використовуючи засоби народної пісні, Т. Шевченко створив щось надзвичайно близьке до народної пісні, але разом з тим нове, оригінальне, своє. Поет переважно звертається до тих пісень, у яких відображаються народні прагнення. Народнопісенні елементи дорогоцінними перлами розкидані по всій творчості поета. Він творив в різних жанрах народнопісенної творчості: в нього зустрічається і сумна, сповнена туги і хвилювання за майбутнє дитини, колискова і похмура гайдамацька пісня, але найбільше – творів, подібних до народних побутових пісень з їх багатством тематики і різноманітністю вираження почуттів і настроїв, починаючи від жартівливих і закінчуючи глибоко ліричними про жіночу долю, про нещасливе кохання. Пісня була невід'ємною часткою поетової душі.

1. Сумцов М. Вага і краса української народної поезії. – Х., 1910.
2. Шевченко Т. Твори. – Т. 1. – К., 1949.
3. Драгоманов М. Листи до І. Франка. – Л., 1906.
4. Украинский вестник. – 1916. – Ч. 5.
5. Горленко В. Альбоми и рисунки Шевченко в собрания В. В. Тарновского // Киевская старина. – 1886. – Ч. II.
6. Біографія Шевченка за спогадами сучасників. – К., 1958.
7. Шевченко Т. Твори. – Т. 2. – К., 1953.
8. Шевченко Т. Твори. – Т. 5. – К., 1953.
9. Спогади про Шевченка. – К., 1953.
10. Киевская старина. – 1899. – Ч. II.
11. Жемчужников Л. В крепостной деревне. Мои воспоминания из прошлого. – М., 1927.
12. Пам'яті Шевченка. Збірник статей. – К., 1939.
13. Шевченко Т. Г. в критиці. – К., 1953.

**Є. Лебідь-Гребенюк, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**

КРИТИЧНИЙ КОМЕНТАР У ТЕКСТАХ Т. ШЕВЧЕНКА ЯК СПОСІБ ВЕДЕННЯ ПОЛЕМІКИ З ОПОНЕНТАМИ

Статтю присвячено комплексному дослідженню полеміки Т. Шевченка з опонентами та його автокоментарів до власної творчості, їх залежність від функціонування критичного коментаря у традиції української літератури.

Ключові слова: коментар, полемічність, автометаопис.

Статья посвящена комплексному исследованию полемики Т. Шевченко с оппонентами и его автокомментариев к собственному творчеству, их зависимость от функционирования критического комментария в традиции украинской литературы.

Ключевые слова: комментарий, полемичность, автометаописание.

The article is devoted to complex research of T. Shevchenko's polemic with opponents and his autocomments to own creation, their dependence on functioning of critical comment in tradition of Ukrainian literature.

Key words: comment, polemic, autometadescription.

Перш ніж вдатися до розгляду полеміки (прихованої чи явної) Т. Шевченка із представниками попередньої або сучасної літературної традиції, вважаємо за потрібне дослідити особливості зародження та вживання критичних зауваг у текстах попередників митця в українській літературі. Треба зауважити, що ще від Києворуської доби в українську літературу увійшла традиція автокоментаря (критичної оцінки автором свого тексту) з обов'язковим применшенням значення власної особистості та творчих здібностей. Як слушно зауважує С. Росовецький, такі "спеціальні формули письменницького самоприниження" [6, 353] у середньовічних літературах (зокрема і в давньоруській) мали вказувати на "правовірність" автора-християнина, який сповідує "приниження Христа ради" [6, 353]. Так, Володимир Мономах своє "Повчання" розпочинає словами "я недостойний" [4, 455], що засвідчує безумовний вплив християнської етичної традиції, оскільки у ранніх текстах автор узагалі не зазначався, пропагувався extasis – вихід за межі своєї суб'єктивності. Зі схожою семантикою репрезентує себе у "Повчанні" Серапіон ("аз бо, грѣшный вашъ пастухъ" [8, 442]), який звертається "до мирян і ченців", щоб "застерегти від падіння у безодню гріхів" [9, 350]. Відтак, у давній українській літературі особа автора, якщо і зазначалася у тексті, то з обов'язковими епітетами "грішний", "недостойний", тому й коментар до власного тексту автор найчастіше давав умовно "негативний", услякою применшуючи важливість своєї особи та художню вартість твору. Як-от Володимир Мономах, ніби передбачаючи несприятливе ставлення реципієнта до "Повчання", звертається до нього із проханням: «Якщо ж кому нелюба грамотка ся, хай не насміються чи так ото скажуть: "...нісенітницю ти єси мовив"» [4, 455]. Спостерігаємо, що вище наведені авторські критичні зауваги стосуються лише власного тексту і мають дещо одноманітний, смиренницький і самопринижувальний характер.

Однак вже у літописній спадщині Київської Русі зустрічаються авторські критичні коментарі іншого ґатунку:

- посилання на усне джерело оповіді як передтекст літописної статті: "Тепер же я хочу розказати, що чув я чотири роки перед цим, що розповів мені Гурята Рогович" [4, 144];
- наведення у тексті літопису народних прикмет, до яких автор ставиться прихильно («було знамення в місяці страшне... І тому говорили старі люди: "...се провіщає княжу смерть", – що й сталося» [4, 282]) або заперечує («Було знамення: щезло сонце... про що говорили невігласи: "Сонце хтось з'їдає"» [4, 176]);
- підтвердження події, наведеної із чужої розповіді, наприклад, переказ ладожан про "провірчені очка" [4, 173], знайдені після дощу: «Якщо ж хто сьому віри не йме, хай прочитає "Хронограф"» [4, 174];

- висловлення сумніву щодо правдивості фактів, наведених "іншими", як-от розповідь про захоплення золотоординським ханом Телебугом міста Володимира: "Інші ж говорять, що ніби він і в городі був, та це невідомо" [4, 436], або їх цілковите заперечення: "Інші ж, не знаючи, говорили, ніби Кий був перевізником" [4, 6];

- зауваження автора полемічного характеру щодо реакції можливого опонента: "А се ми написали, щоб не насакували деякі на святительський сан" [4, 301].

Саме останній (полемічний) різновид критичного коментаря зазнав значного розвитку у творчості І. Вишенського. Так, його "Короткослівна відповідь Феодула..." та "Зачіпка мудрого латинника з дурним русином..." написані з приводу книги П. Скарги "Про урядження та єдність Божої церкви під одним пастирем і про грецьке та руське від єдності відступництво", із якою письменник ознайомився за посередництвам александрійського патріарха Мелетія. І. Вишенський, виступаючи "від імені східної церкви православних християн" [1, 154], заперечує "безбожне, наклепницьке, брехливе... не поєвангельському мудруєче писання" опонента, оскільки "неправда, а не істина, є Скаржиному писанні" [1, 142]. На нашу думку, дуже важливо, що автор дослівно цитує міркування свого супротивника на початку кожного із чотирьох розділів "Короткослівної відповіді...", а потім емоційно, палко, але водночас і аргументовано, заперечує йому, підсилюючи свій текст Святим Письмом.

Є у "Книжці" І. Вишенського критичні зауваження щодо власного доробку, наявні й у попередніх текстах української літератури. Найперше автор відзначає у ньому відсутність "хитростей сплетеномних складів еллінської науки", проте безумовну наявність у його суті "єства правди" [1, 22]. Також митець, ще на початку своєї збірки послань, вдається до оцінки власної освіченості, наголошуючи, що він "серед грішних од усіх грішніший" та "граматичного дроб'язку <...> не вивчав, риторичних іграшок не бачив" [1, 22].

Отже, набутки полемічної традиції не могли не позначитися на подальших текстах української літератури. Так, у козацьких літописах, зокрема в "Літописі Самійла Величка" та "Історії Русів", відстежуємо чималу кількість посилань (здебільшого критичних або полемічних) на чужий передтекст. Наприклад, С. Величко у "Передмові" до першого тому свого літопису подає короткий список робіт попередників, якими він користувався під час його написання: книги Самуїла Твардовського та Самуїла Пуфендорфія, а також діаріуш С. Зорки. Використання письменником у власному тексті "чужого" матеріалу зумовлене, на думку В. Шевчука, тим, що "при написанні першої книги літопису С. Величко не володів достатнім документальним матеріалом, через що і вдається до травестування" [17, 480]. Не

можемо не погодитися із цим твердженням, тому що й сам С. Величко, захоплюючись "лицарською відвагою та богатирськими подвигами" [5, 214] козаків, обурюється тим, що "наші письменники про них нічого не писали і не розтлумачили: ...славу нашу поховано під плащем їхніх нікчемних лінощів" [5, 214]. Проте визначення В. Шевчуком тексту всього літопису С. Величка як "збірки", "антології художніх творів різних авторів" [17, 482], коли митець створює власний текст, лише компілюючи, "складаючи його з десятка інших" [17, 474], вважаємо категоричним і таким, що не передає суті цього барокового твору. Оскільки С. Величко критично підходить до передтексту, аналізуючи помилки в ньому та навіть окреслюючи причини, через які вони виникли: "В цій Пуфендорфівій історії не все так описано, як діялося насправді... Врешті не дивина тому авторові... розминутися в чомусь із правдою, адже жив він за кількасот миль від Малої Росії" [5, 218]. Також, зазначимо, митець навіть відкриває своєму читачеві, як саме він переробляє прототекст та механізми створення нового тексту: "Я змінював у деяких місцях зміст Твардовського (через віршову трудність)... правдивого ж викладу історії та військових подій я не порушував, а коли чого не було в Твардовського, те докладав із Зорки" [5, 214]. Загалом С. Величко ставиться до передтексту Твардовського досить критично, виправляючи, полемізуючи та заперечуючи ті факти, що, на його думку, не відповідають дійсності: "Твардовський пише, що татари видали Хмельницькому триста людських невільників, яких він таки порубав. Але це на правду не скидається..." [5, 254].

Проте часто він посилається на чужий текст без критичного зауваження, лише як на інформаційну довідку (наприклад – хронологію польського історика Кромера та німецького – Пуфендорфія). Або навіть і на підтвердження власної думки, як-от щодо нагородження козаків польським королем Стефаном Баторієм певними привілеями: "Він надав козакам у володіння для гетьманської резиденції... місто Трахтемирів... (про що свідчить і Твардовський)" [5, 220].

Що стосується "Історії Русів", то, перш за все, вважаємо за потрібне підкреслити, що критичні зауваги та посилання автора у тексті не мають конкретизованого характеру і найчастіше є невизначені, не співвідносні з певним передтекстом: "О козакахъ рускихъ, а паче о Малоросійскихъ и о самомъ ихъ названіи... повѣствуютъ нѣкоторые писатели" [2, 18]. Іноді письменник все ж таки називає ім'я митця-попередника, підтверджуючи правдивість наведеного матеріалу, як, наприклад, посилання на "Історію Преподобнаго Нестора Печерскаго" при оповіді про походження слов'ян, або на "Шведську Історію" Вольтера – стосовно сварки гетьмана Мазепи з царем. Потрібно наголосити, що автор "Історії Русів", на відміну від

С. Величка, хоч і не вдається до докладного аналізу чужих передтекстів, але іноді подає свої критичні зауваги щодо фактів, наведених у них: "Отъ... общаго названія... воиновъ козаками, вышла... ошибка, въ которую впали всѣ писатели Малоросійскіе и Польскіе, полагая... что... другіе Гетманы выбираемы были изъ простыхъ... козаковъ" [2, 18]. Отож, на нашу думку, псевдо-Кониський ставиться до текстів-попередників по-різному, але в його критичних коментарях можемо визначити такі основні семантичні відтінки (модальності):

- нейтрально-позитивне ставлення, коли коментар автора має форму прямого посилання: "Извѣстно же по Исторіямъ, что народъ сей... былъ въ землѣ своей самостоятельнымъ" [2, 135];

- сумнів щодо достовірності факту, наведеного у передтексті: "О таковомъ соединеніи Руси съ Литвою хотя и повѣствуютъ нѣкоторые писатели, что якобы Князь Литовскій Гедиминъ произвелъ его силою оружія..." [2, 6];

- виразна негація, заперечення (найбільше виявляється у ставленні до польських джерел): "О козакахъ... Польскіе жъ историки показываютъ еще, будто они набирались изъ разной вольницы или сволочи... Но таковыя нелѣпыя мнѣнія значать больше, чѣмъ ошибки историческія, и не приводя другихъ истинъ, опровергають ихъ самый разсудокъ" [2, 18].

На нашу думку, нова якість функціонування критичних елементів у художньому тексті була заявлена у новій українській літературі, зокрема у творчості Г. Квітки-Основ'яненка. У фіналі таких творів, як "Конотопська відьма" та "От тобі й скарб", письменник відмовляється від авторства, зазначаючи, що нібито існує своєрідний "передтекст" усного характеру, в достовірності якого він не певний: "Отакто сю повість розказував мені пан Симейон Дмигунівський дяк. Вже не знаю чи правда сьому була... може, дечого пан дяк і поприбріхував, я не знаю" [3, 222]. Такий прийом не лише забезпечував ігрову (якщо визначати сучасною термінологією) якість тексту, умовно підкреслював читачеві його правдивість, достовірність, але й створював образ автора-знавця різних народних оповідок, легенд.

Однак найповніший вияв критичного коментаря у художньому тексті знаходимо в поетичній спадщині Т. Шевченка, перш за все у полеміці митця із представниками попередньої або сучасної літературної традиції. Ідея про полемічність таких текстів Т. Шевченка, як "На вічну пам'ять Котляревському" та "До Основ'яненка", була висловлена у літературознавстві Ю. Шевельовим. Додержуючись тези дослідника про "критику інакшістю" [14, 7] у текстах поета, наголошуємо на тому, що вона наявна більшою мірою в посланні "До Основ'яненка" та у вірші-присвяті "Гоголю", ніж у поезії "На вічну па-

м'ять Котляревському". Оскільки в останній поет не звертається до аналізу "чужих" поетичних особливостей та не акцентує увагу на своїх власних. Він зосереджується лише на звеличенні свого попередника та висловленні йому пошани за те, що він *"Всю славу козацьку за словом єдиним / Переніс в убогу хату сироти"* [15, 91]. Також поет у своєму тексті, як і Є. Гребінка у вірші "До Квітки або Грицька Основ'яненка", проводить паралелі між смертю славного попередника та явищами природи.

Проте вже у вірші "До Основ'яненка" Т. Шевченко дає оцінку власним поетичним здібностям, щоправда, значно применшуючи їх, та показово захоплюється творчими можливостями свого попередника. Відтак, у цьому зіставленні двох традицій – своєї й чужої, яка є відмінною, підкреслюється те, як зазначає Л. Ушкалов, що «"Шевченків мит України"... посутньо не збігається з Квітчиним» [12, 106]. А в поезії "Гоголю", де, як наголошує Н. Чамата, поет "постійно апелює до Гоголя – безпосередньо (у формі ліричних звернень та через займенник ти) або за допомогою літературних асоціацій" [13, 48], вже чітко виявляється принципова інакшість у виборі творчих засобів обох митців: *"Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже"* [15, 284].

Що ж до "відкритої поетичної полеміки" [11, 227] Т. Шевченка з опонентами, то найповніше, на наше переконання, вона представлена у вступному розділі поеми "Гайдамаки", який Ю. Шевельов влучно назвав літературним маніфестом" [14, 1]. Цей своєрідний вступ свідчить про формування молодим митцем власних позицій та засад творчості, якісно відмінної від сучасної йому літературної традиції: *"...Коли хочеш грошей / Та ще й слави, того дива, / Співай про Матрьошу, / Про Парашу, радість нашу, / Султан, паркет, шпори... / ...Правда, мудрі! / Спасибі за раду. / Теплий кожух, тільки шкода – / Не на мене шитий..."* [15, 130].

Також, відзначимо, що в "Передмові", як це неодноразово робилося в основному тексті поеми, наголошується на тому, що поет розповідає про події, очевидцем яких він не був, але лише "чув" про них від інших. Відтак, текст "Гайдамаків" за бажанням автора автоматично перетворюється на "вторинний" текст, тобто шевченківську рецепцію "чужого" тексту (оповіді). До того ж, бачення поетом минулих подій та людей є дещо відмінним від попередників, отож Гон-та і Залізняк у тексті поеми "виведені... не так, як вони були" [15, 201]. Схоже посилення знаходимо й у літописі С. Величка, де митець зазначає, що "попитав... багатьох старих людей" [5, 214] про причини тогочасного занепаду України та про минулі події, і саме "людські розповіді", усні свідчення, які оповідалися "простим стилем" [5, 214], стали одним із декількох джерел, якими він корис-

тувався. Відтак, Т. Шевченко, безумовно, ознайомлений із літописом С. Величка, звернув увагу на такі посилання і вжив їх у власному художньому тексті з новою семантикою, щоб підкреслити достовірність зображених у ньому подій.

Важливо, що надалі поет продовжить започатковану в "Гайдамаках" традицію полеміки та заперечення думок опонентів, створюючи в тексті своєрідний діалог, у якому представлені обидві позиції та сутнісно й емоційно аргументована перевага авторської тези. Як це спостерігаємо, наприклад, у поезії "Холодний яр", спрямованої супроти критиків, які негативно ставилися до гайдамацького руху: *«Овеча натура... / Та ще й Гонту зневажає, / Ледаче ледащо! / "Гайдамаки не воины – / Разбойники, воры. / Пятно в нашей истории..." / Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Разбойник не стане...»* [15, 356].

Із попереднім елементом (полеміка з опонентами) у текстах Т. Шевченка тісно пов'язані схожі за формою авторські прогнози щодо ставлення потенційних недоброчинних реципієнтів, ворожих критиків, які вже були заявлені в українській літературній традиції у творчості Володимира Мономаха, І. Вишенського, С. Величка. Поет визначає такі можливі реакції опонентів на свою творчість: недовіра до правдивості авторського слова: *«Розказав би про те лихо, / Та чи то ж повірять! / "Бреше, – скажуть, – сякий-такий!" / (Звичайно, не в очі)»* [15, 101]; злий сміх, кпини: *"Насміються на псалом той, / Що виплю сльозами; / Насміються..."* [15, 120]; приниження розумових здібностей митця, зневага до його тексту: *"...А то дурень розкажує / Мертвими словами / Та якогось-то Ярему / Веде перед нами / У постолах. Дурень! дурень!"* [15, 129–130]. Щоправда, іноді в поезіях Т. Шевченка авторське передбачення реакції реципієнта може мати нейтральне семантичне забарвлення та разом з іншими авторськими ремарками (звертання до читачів) сприяти логічному розгортанню сюжету тексту: *«"Хто се, хто се?" – питаєте, / Цікаві дівчата. / Ото дочка по сім боці, / По тім боці – мати..."* [15, 202].

Але саме негативне сприйняття окремими критиками, "ворогами" творів та ідей Т. Шевченка зумовило, на нашу думку, використання поетом у своїх текстах своєрідних відмов від авторства, створення ефекту "відчуження" від власного тексту та присутності "іншого" як його творця. Як зазначає Б. Рубчак, такі авторські "маски", "ролі" у творчості Т. Шевченка "необхідні для гри закривання-розкривання-закривання" [7, 67] митцем своєї особистості перед ворожою йому аудиторією. Підкреслимо, що це також дозволяє автору наголосити на достовірності твору, його правдивості, як це робив у свій час І. Вишенський, який хоч і "невченою" [1, 215] мовою звертався до чи-

тача, хоч "нічого філософського високотаносного не чув" [1, 22], проте завжди прагнув проповідувати правду та істину: *"Вибачайте, люде добрі, / Що козацьку славу / Так навання розказую, / Без книжної справи. / Так дід колись розказував... / А я за ним..."* [15, 187–188].

У "Москалевій криниці" (1847) ефект "відчуження" автора підсилюється введенням у текст його діалогу з невідомим ("персонаж-оповідач" [10, 116]), який переказує йому "бувальщину" і є умовним творцем оповіді: *"Пиши отак: було / Село. / Та щоб не лізти на чужину, / Пиши: у нас на Україні..."* [16, 62], і далі, розвиваючи ідею розповіді від іншої особи, Т. Шевченко подає його вказівки у тексті: *"Тепер отак пиши, небоже. / Максим подумав, пожурився..."* [16, 381]. У "Москалевій криниці" (1857) діалог замінено на зізнання самого Т. Шевченка в тому, що текст має іншого автора, а його власна роль зводиться лише суто до "списування", "римування": *"Старий недобиток варнак / Мені розказував отак / Про сю криницю москалеву, / А я, сумуючи, списав, / Та рифму нищечком додав..."* [16, 234]. Як бачимо, митець тут являє опосередковано перед реципієнтом і окремі елементи процесу створення тексту, і саму особу (образ) автора, залученого до нього. Це, вважаємо, спроба поета стати кимось "іншим", перш за все "по відношенню до себе, поглянути на себе іншими очима" [7, 13], яка дає йому можливість вдатися до самоосмислення власної творчості, автокоментаря.

Окресливши витoki критичного коментаря у художніх текстах української літератури, ми встановили, що він виник ще у текстах Києворуської доби як автокоментар ("Повчання" Володимира Мономаха), зазнав значного розвитку в полемічних творах І. Вишенського ("Зачіпка мудрого латинника...", "Короткослівна відповідь Феодула...") та в козацьких літописах (С. Величко), а в поетичній творчості Т. Шевченка ("До Основ'яненка", "Гоголю", "Гайдамаки") набув нових функцій, наприклад, зіставлення двох літературних традицій, формування власних позицій та засад творчості. Саме критичний коментар спричинив виникнення у просторі художнього твору такого явища, як автометаописання. Аналіз автометаописання в поетичному доробку Т. Шевченка дозволив виявити якісно нові параметри творчості митця. Автокоментар у структурі поетичного твору Т. Шевченка підкреслює дистанціювання автора від власного тексту і водночас являє його як глибоко рефлексуючу, творчо активну особистість, здатну на самоаналіз та об'єктивну самооцінку в умовах повної відсутності зовнішньої адекватної критики. Автометаопис (авторефлексія) максимально повно реалізувався у текстах поета періоду ув'язнення та заслання, оскільки цей зовнішній негативний контекст

сприяв, вважаємо, медитативним роздумам митця та його самозосередженню, самозаглибленню у власну поезію.

1. Вишеньський І. Твори. — К., 1986. 2. *История Русовъ или Малой Россіи* [репр. відтв. вид. 1846 р.]. — К., 1991. 3. *Квітка-Основ'яненко Г. Ф.* Повісті та оповідання. — К., 1958. 4. *Літопис Руський*. — К., 1989. 5. *Літопис Самійла Величка* // Збірник козацьких літописів: Густинський, Самійла Величка, Грабянки. — К., 2006. — С. 194–877. 6. *Росовецький С.* Біблійні мотиви у творчості Шевченка // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / [Ю. Барабаш, І. Дзюба, В. Пахаренко, О. Боронь та ін.]. — К., 2008. — С. 344–372. 7. *Рубчак Б.* Живописаний Шевченко ("Журнал" як текст) // Світи Тараса Шевченка: [зб. статей до 175-річчя з дня народження поета]. — ЗНТШ: Філологічна секція. — Нью Йорк, 1991. — Т. 214. — С. 65–90. 8. *Серапіон.* "Слова" // Пам'ятники літератури Древней Руси: XIII век. — М., 1981. — С. 440–456. 9. *Сліпушко О.* Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X–XIII століття). — К., 2002. 10. *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). — К., 1981. 11. *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: [зб. наук. праць]. — К., 2005. 12. *Ушкалов Л.* Гуманізм Тараса Шевченка // Сковорода та інші: Причини до історії української літератури. — К., 2007. — С. 317–343. 13. *Чамата Н.* "Гоголю" // Слово і час. — К., 1994. — № 4–5. — С. 48–51. 14. *Шевельов Ю.* Критика поетичним словом: молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про "білі плями" // Світи Тараса Шевченка: [зб. статей до 175-річчя з дня народження поета]. — ЗНТШ: Філологічна секція. — Нью Йорк, 1991. — Т. 214. — С. 1–19. 15. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. — К., 2001. — Т. 1.: Поезія 1837–1847. 16. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. — К., 2001. — Т. 2.: Поезія 1847–1861. 17. *Шевчук В.* Літопис Самійла Величка // Шевчук В. Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII століть: у 2 кн. — Книга друга: Розвинене бароко. — К., 2005. — С. 469–482.

**Н. Марченко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

РЕТРОСПЕКЦІЯ ВИДАННЯ ЛЕЙПЦИЗЬКОГО ЗБІРНИКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті подано ретроспекцію видання шести поезій Тараса Шевченка у лейпцизькому збірнику 1859 р., де розглядається роль друкованого слова в суспільно-політичному житті Росії XIX ст. та відбувається осмислення минулого задля виявлення в ньому зародків тенденцій, властивих сучасності.

Ключові слова: видання, особистість, громадськість, культура, мова.

В статье представлено ретроспекцию издания шести поэзий Тараса Шевченко в лейпцигском сборнике стихотворений 1859 г., где акцентируется внимание на роле печатного слова в общественно-политической жизни России XIX в., а также представлено осмысление прошлого с целью понимания тенденций развития современности.

Ключевые слова: издание, личность, общественность, культура, язык.

The article presents the retrospection of six poetries of Taras Shevchenko included in Leipzig Collection of Poems dated in the year of 1859. The article emphasizes the role of the publishing words in social and political life of Russia in the nineteenth-century and sets out the respective trends for today.

Key words: edition, individuality, society, culture, language.

*Кайдани, шаленіючи, бряжчали,
Щоб заглушити пісню Кобзаря.
А пісня наростала у засланні,
А пісня грати розбивала вщент.
Правдивій пісні передзвін кайданів –
То тільки звичний акомпанемент.*

(Ліна Костенко "Кобзар співав в пустелі Косаралу")

У 1859 р. в німецькому місті Лейпциг у видавництві Вольфганга Герхарда було надруковано збірник поезій "Новые стихотворения Пушкина и Шавченки", який входив до серії видання "Русская библиотека". До збірки увійшли по шість поезій Олександра Пушкіна і Тараса Шевченка. У цій розвідці ми не будемо розглядати твори відомого російського поета. Проте, варто зазначити, що розпочинається збірка віршем "Молитва", який, як вважають дослідники [1, 16; 6: 110, 145], не належить перу Олександра Пушкіна. В основі вірша переспівано "Отче наш", що є, як відомо, молитвою-символом та оберегом для кожної людини. Поезія "Молитва", символічно підписана ім'ям видатного російського поета – Олександра Пушкіна, мала оберігати поезії обдарованого сина українського народу навіть на чужині, бо, як писав Борис Грінченко у своєму листі до дружини Марії, на батьківщині, тобто в Україні, "Шевченкові твори, котрих не то що друкувати, а й читати не дають" [9, 76]. На ролі лейпцизького видання у суспільному та культурному житті тогочасної царської Росії та підвладній їй Україні акцентує свою увагу й український філолог Іван Огієнко, зазначаючи, що "видання має велике значення в історії вивчення творчості Т. Шевченка. Це ж перше появлення в світ друком таких віршів, які в Україні чи в Росії появлялися ніяк не могли – цензура їх не пропускала ні за що" [6, 148].

Видання творів Тараса Шевченка у Західній Європі продемонструвало те, що інтелігенція Росії, України та Польщі, незалежно від її національної приналежності, була зацікавлена в популяризації творів народного поета за кордоном, таким чином, привертаючи увагу громадськості до його обдарувань та до життя українського народу. "Ореол мучеництва за святу справу й слава геніального поета, окружає тепер Шевченка й з'єднує йому однодумців навіть серед московського громадянства. Гасло визволення селян з кріпацтва (а

переважна кількість українського населення і були такими, беручи до уваги соціальне становище українського народу в складі царської Росії. – Н. М.), проповідване Шевченком, стає гаслом дня" [4, 263] і започатковує могутній напрямок серед української і російської інтелігенції – народництво. Це вже потім відбулися переломні події в Росії як в історичному, так і в культурному плані, сприйняті європейськими народами лише як набуток російського народу. А спочатку було палке слово Т. Шевченка в Росії, що, як незгасна іскра, розпалило вогнище духу борні за звільнення селян із кріпацтва. М. Добролюбов писав: "Він – поет народний. Такий народний, що у себе такого ми не можемо знайти. З ним не можна порівняти навіть Кольцова, оскільки той своїми міркуваннями і навіть своїми прагненнями інколи віддаляється від народу. А в Шевченка – все навпаки – всі його думки і співчуття відповідають смислу і будові народного буття. Він вийшов з народу, жив з ним, і не тільки в думках, а й обставинами життя був з ним міцно й кривно поєднаний" [7, 203–204].

Нерідко російські революційні демократи замовчували роль Тараса Шевченка в суспільно-політичному житті країни, оскільки основи його мистецької і громадської діяльності містили у собі всі риси борця, насамперед за самостійність України, яку ті не уявляли відокремленою від Росії. Іван Крип'якевич стверджує, що "протягом свого важкого життя Шевченко міняв чи пристосовував свої погляди до різних питань, але ідеал державної самостійності України присвічував йому на кожному кроці, в кожній його думці, слові й ділі" [4, 267]. В. Кельсієв, посланий О. Герценом та М. Огарьовим до Західної України, написав у 1867 р., що "Малоросія справді обожає Шевченка і що українофільство насправді не є фантазією двох-трьох голів, які захоплені цією ідеєю" [7, 217]. Окрім того, поетичні твори Т. Шевченка стали основою ліберально-революційної діяльності російських демократів, які не тільки використовували цитати з поезій українського поета у своїх направлених проти царату публіцистичних творах, а й вбачали у його палких віршах ті ідеї, що були близькими за духом їм самим та простому люду. Якраз національно-визвольний рух українців у переплетінні з ідеями визволення із кріпацтва більшості населення Росії і складав основу боротьби російських демократів проти царської влади. Правда, рідко хто з них цікавився чи хоч згадував про життя представників інших національностей самодержавної Росії. Лише у творах Тараса Шевченка можна побачити знедолені обличчя казахів, кавказців та інших народів, бо "...Одна Сибирь неисходима! / А тюрьма, а люду – що й лычить! / Отъ молдаванина до Финна / На всихъ языкахъ, вси молчатъ / – Бо благоденствуемъ!.." ("Новые стихо-

творення Пушкіна і Шавченки", 1859). Слово Шевченкове із самого початку містило те зерно філософської думки і народної боротьби стосовно ствердження кожного народу як сукупності людей, що характеризується спільністю походження, мови, території, економічного становища, психічного стану та культури, які виявляються в єдиній етнічній свідомості та самосвідомості, і що в ХХ ст. стало основою наукової думки гуманітарних та соціальних вчень. Та й поезія Т. Шевченка є "і національною, і загальнолюдською" [8, 22], у знедолених постатях його поезій представник кожного народу під іншим ім'ям міг побачити свою долю.

Поезія Тараса Шевченка в середині ХІХ ст. стала передзвоном, який розпочав пробудження народів Росії у їхній борні з-під ярма. І попри те, що в дослідницькій літературі щодо діяльності та творчості поета існує думка про "єднання Тараса Шевченка з російською революційною демократією в період революційної ситуації 1859–1861 рр., завдяки чому українському поету вдалося піднятися на вершини філософської і суспільно-політичної думки епохи" [7, 229], варто додати, що якраз російська демократія стовідсотково використовувала життєдіяльність та творчість українського поета задля формування та ствердження своїх ідей. Тому важко погодитися з точкою зору Ф. Прийми стосовно того, що, "відрізняючись національною та індивідуальною самобутністю, поезія Шевченка розвивалася у руслі загальноросійського визвольного руху" [7, 229], оскільки якраз останній і набирался сили в Шевченковому слові. Не всі польські та російські борці за власні національні ідеї були прибічниками творчості Т. Шевченка та ідеї самостійності України, про що й зазначає М. Костомаров, стверджуючи, що "Шевченко своїми творами озлобив проти себе польських критиків... бо озброїв своїх читачів проти польської нації" [3, 767], а російські критики писали, що "глухая провинция показывает претензии на остроты, но уввы! неудачно... Украинoфилы хотят существующими в живом народном языке словами, оборотами речи выражать для ясности, передаваемые народным детям неумные понятия" [3, 768]. Ці дві тогочасні характеристики суспільно-політичної ситуації в тогочасній Росії та й творчості Т. Шевченка [9, 29] підтверджують міць поетичного слова українського генія задля відродження і ствердження в українській душі та думці ідей незалежності й самостійності рідної землі – України. Варто зазначити, що в поемі "Кавказ" "співець українського народу поетично сформулював "ідеал політичної незалежності України" [4, 267], залишаючись назавжди вірним "ідеї воскресіння минулої вольності українського народу" [11, 45]. *"Всеми научимъ, тильки дайте свои гѣры, / Остатки гѣры – бо все взяли и поле и море"*

("Новые стихотворения Пушкина и Шавченки", 1859). Отже, життєва та творча діяльність українського народного поета Тараса Шевченка послужила ідеї ствердження національного визвольного руху українського народу проти його поневолення чужоземними країнами та привела українство до самостійності. Окрім того, поява шести поезій Тараса Шевченка у лейпцизькому збірнику 1859 р. відіграла надзвичайно велике значення у вірі роз'єднаних українців у самих себе, у силі свого рідного слова, «оскільки російське "народництво" мало суто *соціальний* характер, а його українська відміна мала ще й яскраву *національну* закраску» [4, 263]. До того ж, як стверджує російський дослідник творчості українського поета Ф. Прийма [7, 235], «збірник "Новых стихотворений Пушкина и Шавченки"... слід віднести до числа видатних явищ в історії українського безцензурного друкування», оскільки «до виходу "лейпцизької книжки" політична поезія Шевченка була поширена здебільшого серед прогресивно налаштованої української інтелігенції (варто додати – польської та російської, посилаючись на відомі факти з біографії поета. – Н. М.), зокрема тієї її частини, що проживала на території Східної України. "Лейпцизька книжка" зробила доступними кращі революційні вірші Шевченка 40-х років для українських читачів на території Галичини» [5, 148–153; 7, 217–218]. Ця збірка поезій вплинула на подальшу творчу діяльність українського Каменяря – Івана Франка, якому ще у шкільні роки потрапив до рук "Молитовник" – "Новые стихотворения Пушкина и Шавченки" (Лейпциг, 1859) з уклеєним рукописом поеми "Єретик" [6, 150–153]. Тож видання лейпцизького збірника мало велике значення ще й тому, що "надавало антиурядовим творам Шевченка авторитет друкованого слова" [7, 235–236], до того ж, «якщо знайомство з нелегальними рукописами накликали підозріння на "винуватих" стосовно їхніх зв'язків з таємними організаціями, то знайомство із виданням, яке перебувало у вільному продажі у книгарнях за кордоном, в очах громадськості не вважалося політичним злочином» [7, 236] і могло безперешкодно поширюватися як у Росії, так і в Україні. Слід наголосити, і в Європі. На думку науковців, «процес входження Шевченка в європейську й світову культуру підлягає загальним закономірностям літературного спілкування у новітній час... Шлях великого українського поета до інтернаціональної аудиторії був непростим і нелегким <...> оскільки сприйняття поезії Шевченка ускладнювалося "феноменальною своєрідністю", яка вимагала "часу й зусиль для пізнання її ідейно-художнього світу, для осягнення її естетики й поетики"» [10, 4].

Про перекладений "Заповіт" багатьма мовами написано чимало, однак, варто зазначити, інтенсивна перекладацька діяльність творчо-

сті Т. Шевченка на території всієї Європи починається якраз у 60-ті рр. ХХ ст., тобто після появи збірки поезій митця. Не можна сказати, що Україна на той час була *terra incognita* в Європі. Уже у XVIII ст. німецький філософ і письменник Й. Г. Гердер (1744–1803) прославляв землю на ймення Україна, її народ і її культуру. Німецький композитор Л. ван Бетховен (1770–1827), окрім того, що товаришував з О. Розумовським, обробив для голосу в супроводі фортепіано українську народну пісню "Їхав козак за Дунай", яка увійшла до збірки "Десять пісень народів світу". Про події, які трапилися у XVIII ст. на території України, та про українського гетьмана І. Мазепу, нехай і зображеного романтичним героєм, розповідають твори класиків світової літератури – Вольтера (1694–1778), Дж. Байрона (1788–1824), В. Скотта (1771–1832). А відомий угорський композитор Ф. Ліст (1811–1886) створив симфонічну поему "Мазепа" та написав фортепіанні п'єси на українські теми "Українська балада" та "Скарга".

Лейпцизький збірник викликав інтерес не тільки у свідомої громадськості на східно- та західноєвропейських теренах, ним зацікавився і начальник III відділу царської жандармерії князь В. Долгоруков, який восени 1858 р. прочитав на обкладинці IV тому "Русской библиотеки" про те, що "друкується продовження невиданих віршів Пушкіна, Шевченка й ін." [6, 144]. Не можна наполягати на тому, що вихід збірника, спричинив другий арешт поета, який відбувся 15 липня 1859 р., наслідком чого Тарасові Шевченку і було заборонено проживати в Україні і відвідувати її, але "підлив лою у вогонь". Поетична творчість Тараса Шевченка підтверджує той факт, що його страшенно боялася царська самодержавна машина. Тому прихід поета до жандармерії у Петербурзі, за різними даними, або у жовтні, або у листопаді 1858 р., внаслідок чого начальником жандармерії власноруч був складений протокол і зроблена доповідь царю Олександр II, підтверджує міць Шевченкового слова, підтверджує його величезний вплив на думку в тогочасному суспільстві, а також свідчить про страх можновладців перед силою друкованого слова. А Тарас Шевченко під час візиту до III відділу жандармерії у Санкт-Петербурзі попереджав князя В. Долгорукова, що він ніяких рукописів Івану Головіну – редактору збірника серії "Русская библиотека" – не передавав [1, 11–12; 7, 234].

Дослідники творчості Тараса Шевченка, які неодноразово аналізували і описували лейпцизький збірник "українського Перебенді" (П. Куліш), висували версії стосовно того, хто ж міг передати твори поета за кордон. Ф. Прийма наголошує на тому, що «видавця "Новых стихотворений Пушкина и Шавченки", ймовірно, взагалі не тур-

бувало питання того, як відобразиться це видання на долі українського поета», бо, друкуючи поезії "інших кращих авторів", у редакційній примітці було зазначено: «Ми не маємо права виставляти напоказ прізвища наших великих поетів (Є. Растопчина, П. В'яземського, М. Некрасова). Шевченко був єдиним із живих письменників, відносно якого "Русская бібліотека" чомусь відмовилася зберегти таїнство авторства» [7, 234–235]. Сім попередніх збірок "Русской бібліотеки" з 1858 р. наповнені переважно творами самого редактора Івана Головіна – відомого на той час "емігранта, протицариста, революціонера, письменника" [6, 138], тому друк творів Т. Шевченка, який користувався величезною повагою не тільки серед російських революційних демократів, не тільки серед молоді, а й серед людей, які могли читати, приніс би велику популярність збірнику. То не була внутрішня потреба І. Головіна чи прагнення емігрантських кіл видати твори українського опального поета у формі друкованого протесту проти царського режиму, оскільки ще у 1857 р. Головін виклопотав у царя помилування та дозвіл на повернення до Росії. Видання творів поета під його іменем, нехай і у спотвореному орфографічному варіанті, відтворював тогочасні настрої свідомої громадськості самодержавної Росії, яка, насамперед, любила Т. Шевченка за його таланти і за дух свободи в його творах. У науковій літературі існують дві версії щодо того, хто ж міг передати до Лейпцига ще надруковані твори українського поета. В. Бородін [1, 6–11] наполягає, що цією людиною міг бути лише П. Куліш. І. Огієнко теж розглядає цю версію як можливу, проте, проаналізувавши вірші Т. Шевченка у збірнику та надруковані твори П. Куліша в "Основах" 1861 р., що були оприлюднені з використанням так званого правопису "кулішівка", науковець зауважує, "що до того рукопису, якого надруковано в Лейпцигу, Куліш рук своїх не прикладав – принаймні на це твердих доказів нема" [6, 130]. Щодо другого варіанту, відповідно до якого, особою, яка могла передати твори поета редакторові І. Головіну, була українська письменниця – Марко Вовчок, у дослідницькій літературі представлено суперечливі факти. Так, у середині травня 1858 р. Марко Вовчок кликала до себе у Дрезден Т. Шевченка "для плідної літературної роботи" (як відомо, Дрезден розташований неподалік від Лейпцига. – *Н. М.*). І. Огієнко, посилаючись на професора П. Зайцева і даючи відповідь на запитання, хто ж у той час перебував за кордоном, пише, що влітку 1858 року П. Куліш повернувся звідти. Однак проведених розвідки "кулішівки" і друкованих творів у збірнику повністю заперечують версію щодо П. Куліша. Відомо, що П. Куліш ще до першого арешту Т. Шевченка висловлював побажання щодо друку

творів поета за кордоном "для Славянського мира с немецким переводом" [1, 7]. Про це також дбав і граф Яків де Бальмен, який виготовив 39 ілюстрацій до рукописного "Кобзаря" латинським шрифтом, що мав з'явитися у Західній Європі. Але наміри другого перервала його загибель на Кавказі, а наміри першого – арешт у березні 1847 р., після якого П. Куліш повернувся до Петербурга лише 1856 р. і розпочав збирати рукописні твори Т. Шевченка [1, 9]. Ф. Прийма подає у своїй монографії ще одну ймовірну особу на ім'я Міклашевський (Приваловський), який сприяв виданню "Русской библиотеки", що і зазначено в листі Вольфганга Герхарда до князя М. Голицина від 19 квітня 1858 р. [7, 234]. Але не існує фактичного підтвердження щодо ролі Міклашевського у виданні VIII збірника, в якому і були надруковані поезії українського автора. М. Максимович у своєму листі від 1 грудня 1858 р. до Тараса Шевченка писав, що "якийсь паливода навіжений там, за границею, тобі підпакує...", на що І. Огієнко зауважує, що М. Максимович, безумовно, так не висловлювався б, коли б це був хтось із ближчого до Т. Шевченка оточення [6, 125]. Залишається третя версія з варіаціями, якої і дотримується Іван Огієнко. Він стверджує, що, по-перше, такою особою міг бути хтось із прихильників "Шевченкової гарячої поезії", по-друге, міг бути хтось із Шевченкових приятелів, які переписали поезії неналежним чином і, по-третє, російські революціонери, які думали про закордонне видання віршів поета ще 1847 року [6, 131]. Зважаючи на велику популярність Т. Шевченка в освічених колах тодішньої самодержавної Росії, творчість якого відповідала духові революційних настроїв XIX ст. на європейських теренах, а також на "модні" тенденції переписування (як, до речі, переписування та записування українських народних пісень у той же самий період часу російськомовною інтелігенцією. – *Н. М.*) і на популяризації творів вихідця з народу, можна стверджувати, що твори Шевченкові були передані до видавництва якимось росіянином із дворян, які на той час мали змогу виїжджати до Європи. Це підтверджується тим фактом, що російська частина збірника відповідає тогочасним нормам російської мови, яку, безперечно, упорядкував І. Головін. І. Огієнко зазначає, що "складач української мови зовсім не знав, а тому й поробив безконечне число правописних та текстових помилок. І напевне ще й рукопис був невиразний" [6, 132], бо "переданий рукопис був аж надто не до друку написаний" [6, 126], а П. Куліш та Марко Вовчок володіли українською мовою. Та й форма прізвища поета "Шавченки" у виданні підтверджує думку про те, що вірші поета були переписані особою, яка володіла лишень російською мовою, бо навіть ні-

мецькомовна форма "Schafftschenko" має суфікс *-ко*, характерний для прізвищ українською мовою, що свідчить про те, що І. Головіну під час перекладу прізвища було відомо про цю особливість закінчень українських прізвищ. Не можна тут говорити і про якийсь фонологічний чинник у спотворенні прізвища українського поета, наприклад, про "акання", притаманне для москвичів, а лишень про позамовний чинник, оскільки поміщики кликали своїх кріпаків, як їм заманеться (а Т. Шевченко для дворян так і залишався викупленим талановитим кріпаком. – *Н. М.*). Тому ні П. Куліш, ні Марко Вовчок, ні хтось із приятелів Т. Шевченка не могли подати в переписаних рукописах такий варіант прізвища свого улюбленого поета.

Нині можна стверджувати, що поява збірника українською мовою в Європі у XIX ст., а не в перекладі, окрім зазначеного угорі, була новою хвилею знайомства європейців з українською культурою, мовою, представником і носієм якої була освічена талановита людина, гарно обізнана зі світовою культурою та історією й усім своїм серцем прагнула донести до свого рідного народу ці знання... Окрім того, поява збірника "одного з наймузикальніших поетів світу" (О. Гончар), в якому "в милозвучності, в ласкавій співучасті Шевченкового слова і навіть у карбованих ритмах його найсуворіших поезій весь час бринить музикальність народної душі" [2, 11] – душі українського народу, послужила поштовхом для розвою української думки і слова у Європі, через певний час проголошені там видатними особистостями, хай і не завжди українського коріння. Слово Шевченкове було тим першим поступом у "Книзі буття українського народу" (М. Костомаров) – у його ствердженні як вільної, незалежної, самостійної нації. І найбільші мислителі Європи зрозуміли це, бо якраз у 70–80-х роках XIX ст., як зазначає Д. Наливайко [10, 5], відбувся злам у ході ознайомлення європейців із творчістю Т. Шевченка – з'являються нариси і статті про поета в Австрії та в Німеччині, у Франції та в Англії, в інших європейських країнах. "Авторитет німецької культури у XIX ст. сприяв поширенню німецької мови у країнах континентальної Європи... Завдяки цьому ім'я і творчість українського поета стали відомі там задовго до появи місцевих публікацій про нього" [5, 3]. Тараса Шевченка починають перекладати майже у всіх європейських країнах, майже всіма мовами багатоголосої Європи. І попри те, що лейпцизький збірник друкувався задля його поширення в Росії, задля пробудження народних мас вустами українського поета, можна стверджувати, що якраз цей збірник і був першим українським дзвоном "багатобарвного світу мистецтва" Тараса Шевченка в Європі, "в якому з дивовижним художнім тактом синтезувались у єдине ціле безпосередні враження життя й символіка

народної пісні, буйна уява народної міфології й надбання світової культури, голос інтуїції й скарбів знань, що відкрилися художникові-професіоналові" [2, 10], що він і змалював у своїх неперевершено талановитих творах.

1. Бородин В. С. Новые стихотворения Пушкина и Шевченко: Библиография книжки. – К.: Либідь, 1990. – 28 с. 2. Гончар О. Вічне слово // Передмова до "Кобзаря". – К.: Дніпро, 1987. – С. 5–13. 3. Костомаров Н. И. Еще по поводу малорусского слова "Московским ведомостям". – Кн. 4. – Ін-т рукопису НАНУ, 1881. – С. 764–770. 4. Крип'якевич І. Велика історія України від найдавніших часів. – Т. II. – К.: Глобус, 1993. – 400 с. 5. Миронов О. О. Шевченкознавство в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії (Бібліографічний покажчик). – Харків: ХДУ, 1989. – 36 с. 6. Огієнко І. Тарас Шевченко. – К.: Тимошик М. С., 2003. – 430 с. 7. Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. – М., Л.: Академия наук СРСР, 1961. – 412 с. 8. Прицак О. Шевченко – пророк. – К.: АН України, 1993. – 39 с. 9. Т. Г. Шевченко в епістолярії. – К.: Наукова думка, 1966. – 492 с. 10. Шевченко і світ. – К.: Дніпро, 1989. – 316 с. 11. Янієський Б. Післямова до "Книги буття українського народу" М. Костомарова. – Авґсбург, Ін-т рукопису НАНУ, 1947. – С. 41–60.

**Т. Мейзерська, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний лінгвістичний університет**

ТИПОЛОГІЯ ІМАГІНАТИВНОГО МИСЛЕННЯ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті означено чотири типи художньої уяви, що видаються найбільш характерними для творчого мислення Тараса Шевченка: онірична образність (чи сонна фантазія) поета, уява реконструктивна та конструктивна, автопрофетичний тип уяви. Імагінативний модус лірики поета розглянуто як процес синкретичний, позначений сугестивною образністю.

Ключові слова: уява, образність, сугестивність, автопрофетична уява, фантазія.

В статье обозначено четыре типа художественного воображения, наиболее характерных для творческого мышления Тараса Шевченко: онирическая образность (или сонная фантазия) поэта, воображение реконструктивное и конструктивное, автопрофетический тип представления. Имагинативный модус лирики поэта рассматривается как процесс синкретический, обозначенный суггестивной образностью.

Ключевые слова: воображение, образность, суггестивность, автопрофетическое воображение, фантазия.

Analysing Shevchenko's poetry the author distinguished some of the most prominent types of imagination: onyrical imagery, reconstructive imagination, constructive imagination and autoprophetic imagination. Shevchenko's imagination is defined as a syncretic process.

Key words: imagination, imagery, suggestiveness, autoprophetic imagination, fantasy.

Т. Шевченко належить до поетів, які володіли могутньою художньою уявою. Цю рису помітив ще І. Франко, який зазначав, що поет "не підшукував образи, не мучився, komponуючи їх... вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка... просто і без труду промовляє конкретними образами, як звичайний чоловік – абстрактними та логічними висновками" [11, 76].

Імагінативне мислення (мислення уявою), на думку дослідників, виникає у кризових екзистенційних ситуаціях, де дискурсивне мислення (мислення поняттями) безсиле. Слід погодитися з думкою С. Балея про те, що у творчості Т. Шевченка "дума с а м а, із внутрішніх переживань і потреб викристалізовує психічний стан, який в інших людей може витворити стан, близький до релігійного" [2, 64]. Поезія обертається виключно в полі діяльності духу, у власному світі, де все пов'язане між собою іншими, не логічними зв'язками, а лише силою великої поетичної інтуїції [7, 70].

Розмірковуючи над специфікою творчого процесу Т. Шевченка, Павло Зайцев писав: "Сила поетової уяви була така велика, що межі між реальним і уявленим для нього часто затиралися" [4, 29]. Стан творчої уяви поета дослідник пов'язував із «"натхненням", тим особливим "творчим трансом", коли творення відбувається цілком спонтанно, коли діє лише підсвідома праця мозку» [4, 9]. При цьому, зсилаючись на Шевченкову автобіографію, дослідник констатував дві характерні особливості: 1) безперечну загальну нервову та 2) особливу "естетичну" піднесеність [4, 11]. "Передумовою повстання образотворчих процесів у Шевченка, – наголошував він, – завжди було переживання естетичних вражень" [4, 12].

Т. Шевченко й сам констатував особливості свого творчого процесу, складність поєднання бурхливої уяви, тиснення образів і необхідності чіткого висловлювання. "Молода уява, – зазначав поет, – не кладе собі меж, не зосереджується в однім великомовнім слові, в одній ноті, в одній рисі; вона потребує простору, вона буяє і в буянні своїм часто-густо заплутується, падає й розбивається об незломний лаконізм" [див. 4, 44–45]. Разом із тим своєю уявою поет одномоментно охоплював цілісність – усю гаму образів, ситуацій, їх композиційного поєднання. Не випадково в одному з листів до Бр. Залеського він згадує пораду великого Карла: "Не копіруй, а всматривайся" [12, т. 6, 99].

За спостереженням науковців, головними ознаками імагінативно-го мислення є метафоротворчість і міфогенність образної системи. Точніше сказати: логіка уяви є логікою міфу. Шевченкове художнє

мислення якраз і реалізує фундаментальну категорію мислення міфологічного – універсальну співвіднесеність усіх елементів, що виливається в постійних ідентифікаціях і творить єдність світу і душі [7, 59]. Міфотворчість Т. Шевченка, використовуючи термінологію К.-Г. Юнга, складає своєрідний "автономний комплекс" душі, котрий творить своє самостійне, почасти виключене з ієрархії свідомості психічне життя. Можна цілком погодитися з тонким спостереженням І. Дзюби про "дивні трансформації уявних об'єктів думки" поета, що іноді не мають жодного логічного зв'язку. Але є в цих довільних фантастичних перетвореннях "вища поетична переконливість: вони позначають моменти переходу духовної енергії поета-пророка в якість буття його народу" [3, 644].

Загалом, І. Дзюба досить точно помітив зв'язок профетичних візій поета з особливостями його художньої уяви. Зсилаючись на Б. Спінозу, дослідник цитує: "Оскільки пророки сприймали божественне об'явлення за допомогою уяви, то вони, без сумніву, могли сприймати багато такого, що перебуває поза межами розуму. Пророки майже все... духовне виражали тілесно, оскільки все це більше узгоджується з природою уяви" [3, 645].

Т. Шевченко бачить уявою, що, лише даючи поштовх діяльності розуму, водночас перекидає його. За спостереженнями К. Леві-Брюля, у міфологічному пралогічному мисленні головним є "закон партиципації" (співпричетності). Тут слова постають містичними реальностями, кожна з яких визначає певне "силове поле". Мислячий уявою бачить речі тими ж очима, що і логічно мислячий суб'єкт, однак, – і це принципово, – він сприймає їх іншою, не тією свідомістю. "Будучи містичним за своєю суттю, пралогічне мислення не бачить ніякого затруднення в тому, щоб одночасно представити себе і відчутти тотожність одиничного і множинного, особи і виду, самих відмінних між собою істот. І все це в силу партиципації. Це – керівний принцип пралогічного мислення: ним пояснюється природа абстракції і узагальнення, властивих цьому типові мислення" [7, 94]. Саме згідно з цим принципом, на думку К. Леві-Брюля, слід пояснювати форми різноманітної діяльності, в тому числі і процесів художньої уяви.

Простір художньої уяви Т. Шевченка неоднорідний, він однаково сильно реалізувався як у поетичному, так і в живописному талантах митця, які доповнювали одне одного. Хоча саме спокуса словом, плекання "тої мови" стали фатальними для поета. Недаремно він зазначить у своєму Щоденнику: *"Я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучить ее глубокие таинства... я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые, наконец, ли-*

шили мене свободи... *Право, странное это неугомонное призвание*" [12, т. 5, 36]. Слово давало можливість для ширшого представлення нічим не приборкованої уяви поета:

*За думою дума роєм вилітає;
Одна давить серце, друга роздирає,
А третя тихо, тихесенько плаче
У самому серці, може й Бог не бачить ("Гоголю").*

Спостереження над поетичною творчістю Т. Шевченка дають підстави виділити в ній кілька найбільш виразно проявлених типів імагінації.

Перший тип – *онірична образність чи сонна фантазія* поета. Автоспостереження над нею Т. Шевченко виклав у своєму листуванні та у Щоденнику. Загалом, розшифровуванню снів – чужих і власних – поет надавав особливого значення, вважаючи, що вони "показывают нам что-то выше наших земных понятий" [12, т. 6, 70]. До художнього конструювання оніричної образності він звертався у поемі "Сон" та кількох однойменних ліричних поезіях із підзаголовками "Гори мої високії..." та "На панщині пшеницю жала...".

Сонна уява поета – це переважно сильні зорові переживання, серед яких можна виділити образність гіпногігічну (таку, що виникає на початку засинання) та гіпнопомпичну (таку, що виникає перед пробудженням). Саме між такими типами образності замикається вся символічно-гротескова реальність поеми "Сон". Сонна фантазія героя поеми "Сон" напрочуд очевидна, вона не проминає жодної дрібниці. Не дивно, що початкова – гіпногігічна стадія сну – актуалізує найближчі і найболючіші образи підсвідомого – образи України (степи, лани, гаї, соловейко тощо) та її безталання (покритки, вдови, байстрята, старці, з одного боку, та княжата і паничі, з другого). Найглибші фази сну ліричного героя вражають своєю всеохопністю, глибинністю бачення головних підвалин імперії зла. Сновидіння стають для поета тим символічним полем, на якому розгортаються його пронизані суб'єктивними переживаннями фантазії. Одна візія ніби проектується на іншу, надаючи живої, повнокровної рухливості образу. На стадії пробудження – гіпнопомпичній – ключовою видається метафора сміху як духовної перемоги героя, внутрішнього бачення ним змаління і обезсилення антигуманного світу.

Всепроникне "око серця" поета схоплює у слові пластику живописання, реалізуючи напрочуд достовірні картини. Як зауважує П. Зайцев, "сонні візії його – дуже складні, повні світляних контрастів і грізної м у з и к и неба" [4, 25]. Яка тонко помічена особливість: "м у з и к а неба"! Вона конче потребує окремого дослідження. Адже

досить часто в сонній уяві поета саме з неба, із-за хмар "неначе ди-ва виринають..." фізично відчутні образи. Скажімо, у поезії "Сон. – Гори мої високі..." читаємо:

*Із хмари тихо виступають
Обрив високий, гай, байрак;
Хатки біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках...
А онде, онде над Дніпром,
На пригорі, ніби капличка,
Козацька церква невеличка
Стоїть з похиленим хрестом.*

Варто відзначити, що онірична образність, яка з найбільшою силою вибухнула у написаній до заслання поемі "Сон", найбільш рельєфно розгортається уже в пізнішій творчості, особливо в передчутті визволення та в останні роки життя поета. Слід цілком погодитися із зауваженням М. Сумцова про те, що "оповідання про сні" у Т. Шевченка відносяться переважно кінця заслання [10, 3]. На думку І. Франка, такий тип уяви художника набирає ознак аналітизму. Він постає органічно близьким **другому типу**, який можна означити як *реконструктивна уява*. Головною її рисою, на відміну від попередньої, видається здатність викликати (реконструювати) образи пережитого минулого ("Н. Н. – Мені тринадцятий минало...", "П. С.", "Г. З.", "А. О. Козачковському", "Садок вишневий коло хати...", "Н. Костомарову" тощо). Так, виникаючи з минулих вражень, образи уяви перекомбінуються, створюють нові самоцінні художні сполуки. Їх відзначає конкретна, майже тілесна досяжність. Такі особливо яскраві образи мають назву ейдетичних: вони схожі на фотографії – художньо задокументовані спогади. Як правило, вони динамічні, спонтанні, по-особливому яскраві у своїй всеоб'ємності, грі контрастних барв, що зраджують майстерність живописця і емоційну вибуховість поета. "Якусь особливу насолоду", як зазначав І. Айзеншток, знаходив поет "у старанному відтворенні давно бачених пейзажів, маршрутів, колишніх своїх блукань по Україні, портретної галереї осіб, з якими він колись зустрічався і які лишилися в його пам'яті. І, що особливо цікаво, – гостре й точне око художника, величезна пам'ять художника-професіонала, яка фіксувала найдрібніше..." [1, 147]. До речі, в цьому плані заслуговує на увагу проблема зацікавлення Т. Шевченка фотографією. Найяскравіше вона простежується в листуванні поета з Бр. Залеським.

Визначаючи образність як наявність у семантиці слова узагальненого почуттєво-конкретного образу позначуваного, російський психолінгвіст І. А. Стернін експериментально довів, що найбільшою образністю володіють слова, які позначають предмети природи (ріка, гай, гора), артефакти (хліб, книга), зооморфізми (собака, кінь, кішка), тобто цілковито конкретна лексика, пов'язана з практичною діяльністю людини [9, 129]. Таке образне сприйняття світу яскраве, спрямоване на конкретизацію, наочність і цілісність, воно є експресивно-чуттєвим і конкретно-асоціативним. У формуванні такої образності визначальної ролі набуває зорова уява; вона в будь-який час легко відновлюється і володіє особливою пластичністю, множинністю образного відлуння. Так у повісті "Близнецы" Т. Шевченко описує пожежу в киргизькому степу; вогненна стихія в його уяві здобуває цілком конкретну рухливу образність: "С закатом солнца начал освещаться горизонт бледным заревом. С приближением ночи зарево краснело и к нам близилось. Из-за темной горизонтальной, чуть-чуть кое-где изогнутой линии начали показываться красные струи и язычки... Все пространство, виденное мною днем как бы расширилось и облилось огненными струями почти в параллельных направлениях. Чудная, неописанная картина!" [12, т. 4, 94].

Досить часто в уяві поета, особливо в період заслання, постають картини Переяслава, Трехтемирівських гір, причому в даному разі слід відзначити таку особливість Шевченкового образного мислення, як кольоронасиченість. "Вспомните, — пише він у листі до А. О. Козачковського, — тот чудный вечер, ту широкую панораму и посредине ее длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова..." [12, т. 6, 61–62].

Сильні зорові враження часто викликають і уявно-слухові асоціації. На підставі глибокого аналізу творів та епістолярію Т. Шевченка П. Зайцев прийшов до висновку, що поет "не тільки бачив уявні образи, а й чув певну мелодію, що її тон і ритм, не раз, мабуть, зумовлював тон і ритм його поетичного твору" [4, 18]. Скажімо, рядки "реве та стогне Дніпр широкий..." можуть викликати в уяві не лише образ могутньої ріки, але й цілу галерею картин бурі, високих хвиль, ревіння вітру і т. п. залежно від різних обставин і, насамперед, контексту. Очевидно, що саме такого типу образність і структурує представлення уяви Т. Шевченка, яке, за О. Потебнею, є синтезом, вищим від образності, поглинає її, провокує "згущеність думки", "образ образу" [8, 152–153]. Визначальною її рисою є перевага національно

й культурно зумовлених асоціацій, наявність цілого ряду етноміфологем води, землі, вогню, місяця тощо.

Сильна реконструктивна уява у творах Т. Шевченка набирає ще більшої достовірності при порівнянні художніх текстів зі Щоденником і епістолярієм автора, спогадами про нього. Реконструктивна уява надає творам письменника автобіографічності, що загалом виступає визначальною рисою поетового стилю.

Третій тип – *уява конструктивна*. На нашу думку, саме уява такого типу є найбільш характерною для творчості митця. У просторі такого типу уяви поет ідентифікується з реаліями людського і природного світів, у яких метафорично помножує себе, свій стан душі. Саме завдяки метафоричним ідентифікаціям досить обмежена кількість понять і реалій у Т. Шевченка творить безкінечну множину похідних, діапазон яких від природних до суспільних розчиняється в поняттях екзистенційних. Причиною такого уявного світу, такого фантазування найчастіше є екзистенційна неспівмірність душі і профанного світу, з якого вона шукає виходу [7, 74]. Ще С. Балей помітив, що уява Т. Шевченка замкнена "в нутрі не дуже великого круга, поза якого границі не виходить" [2, 29]. У межах конструктивної візії найбільш яскраво реалізується християнсько-утопічна рефлексія поета, яку Микола Євшан назвав болісною "тугою за богом, котрому поет хотів зробити місце в житті..." [5, 30]. Загалом, утопічною вважається сконструйована уявою свідомість, яка не відповідає дійсності, що її оточує, і засвідчує конфліктність між ідеалом і правдою. У випадку Т. Шевченка головною ознакою конструктивного типу уяви видається різка амбівалентність сакрального/профанного, на вістрі якої обертаються лірико-екзистенційні та іронічно-саркастичні іпостасі поета. Своєю нестримною фантазією він конструює художні версії розламування зла і торжества божественних істин, містичні прозирання української національної історії ("Я не нездужаю, нівроку...", "Великий льох", "Стоїть в селі Суботові...". В межах цього типу найсильніше актуалізується біблійна проблематика поезій Т. Шевченка, його профетичні осяяння ("Осія. Глава XIV...", "Подражаніє Едуарду Сові", "Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)", "Подражаніє 11 псалму", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19" тощо).

Постійне зміщення кутів зору поглиблює розвиток однієї внутрішньої теми автора: з одного боку, він виступає як християнський пророк, сакралізуючи міф про страшний суд і воздаяння, з другого – як юродивий, котрий спалює світ словом. Те, що в сакральному слові має глибинний езотеричний смисл, різко профанується у площині нищівної критики монархії.

Уява Т. Шевченка постійно творить межовий маргінальний світ – світ між Богом і людьми. Це світ "душі невидимих скрижалей", повнокровним володарем якого є "око серця", якого не навчилися бачити люди [7, 76]. Так створюється тонко помічений І. Дзюбою уявний образ кобзаря, присутній майже в усіх поезіях автора: «...і не просто присутній: він або пісенний оповідач та інтерпретатор події (як у "Тарасовій ночі", де *"грає кобзар, виспіває, / Вимовля словами, / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками"*), або ж його погляд і тон (тобто, погляд і тон не автентичного кобзаря, а кобзаря як витвору Шевченкової поетичної уяви, кобзаря як Шевченкової стилізації, Шевченкового двійника)» [3, 152]. На думку дослідника, цим самим митець подає свою версію "романтичного стереотипу поета-віщуна; його кобзар, адресуючись до християнського Бога, залишається давньо-слов'янським язичницьким волхвом-всевідою" [3, 152].

Четвертий тип уяви можна охарактеризувати як *автопрофетичний*. Найбільш органічно він реалізується у напроцуд точних передбаченнях поетом власної смерті, зафіксованих останніми поезіями "Чи не покинуть нам, небого..." та "А поки те, та се, та оне...". Тут із неймовірною силою постають образи біленьких хат, старих могил, саду, Дніпра і – що також вражає – возів, які збираються в далеку дорогу... Чи міг здогадуватися поет, яким буде його посмертне повернення в Україну?..

Зовсім непояснюваним залишається і той художній факт, що в раннього Т. Шевченка в одному з перших його поетичних творів, поемі "Катерина", раптом виникає образ "жовтих пісків" і двічі повторюється фраза "шляхи, піски, горе..." на означення майбутнього своєї протагоністки. Чому в його візії Катерина піде саме тим "піщаним" шляхом, який згодом чекатиме і самого поета? Відповіді немає. Але питання залишаються.

Такий, органічний для генія, тип уяви поета С. Балей означив як містичну інтуїцію, що "стоїть понад розумом і через те... в силі об'являти правди, яких розум ніколи не в силі поняти, такі навіть, які противорічать логічним законам розуму. Містична інтуїція вища розуму, вона згладжує протиріччя... містичними можна вважати ті твори душі, які, виростаючи з її дна, не мають своїх коріннів в тій силі душевній, яку називаємо розумом, тому що вони усуваються з-під контролю ума, не підчиняються його вимогам і навіть нерідко ідуть з ним у розріз" [2, 85–86].

Таким чином, творчість Т. Шевченка засвідчує специфіку особливого мислення – мислення образами, здатними густо населяти глибинний простір його художньої уяви, провокуючи "дивні трансформації уявних об'єктів думки".

Уява Т. Шевченка є процесом синкретичним, що, за спостереженнями І. Франка, поєднує в собі зорові, слухові, запахові, смакові, дотикові асоціації, переплавляючи їх в образи великої сугестивної сили, здатної надихати, підносити у простір духовних візій Великих Істин Буття.

1. *Айзеншток І.* Як працював Шевченко. — К.: Рад. письменник, 1940.
2. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / С. Балей. — Черкаси: Брама, 2000.
3. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. — К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008.
4. *Зайцев П.* Як творив Шевченко-поет / Павло Зайцев. — Стрий: Опришки, 2009.
5. *Євшан М.* Релігія Шевченка // Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. — К.: Основи, 1998.
6. *Леви-Брюль К.* Первобытное мышление / К. Леви-Брюль. — М., 1930.
7. *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології Шевченка. — Одеса: Астропринт, 1997.
8. *Потебня А. А.* Слово и миф. — М.: Правда, 1989.
9. *Стернин И. А.* Проблемы анализа структуры значения слова. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1979.
10. *Сумцов Н. Ф.* Сны Т. Г. Шевченка (Къ психології художественного творчества). — С.-Петербург: Типография императорской академии наук. — Вас. остр., 9 лин., № 12, 1914.
11. *Франко І. Я.* Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Твори: В 50-и т. — Т. 31. — К.: Наукова думка, 1981.
12. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. — К.: Наукова думка, 2003.

**О. Настасієнко, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПОЕЗІЇ Є. МАЛАНЮКА "ШЕВЧЕНКО"

У статті розкривається ідейний сенс образу Т. Шевченка у поетичному творі Є. Маланюка.

Ключові слова: неоміфологізм, метатема, національна ідея, "принцип матрьошки", модус, діонісійський тип культури.

В статье раскрывается идейный смысл образа Т. Шевченко в поэтическом произведении Е. Маланюка.

Ключевые слова: неомифологизм, метатема, национальная идея, "принцип матрьошки", модус, дионисийский тип культуры.

The article reveals the ideological meaning of Shevchenko's image in the Malaniuk's poetry.

Key words: neomythologism, metatheme, national idea, "matryoshka principle", modus, Dionisiy culture type.

В історії української літературної думки наріжним каменем наукових досліджень і виявлення творчої потенції дослідника постає образ Т. Шевченка. Творчість генія українського народу займає фор-

постну позицію у студіях більшості літературних діячів – репрезентаторів різних культурних епох. Дискусійними й досі є низка питань щодо прочитання постаті Т. Шевченка в історії української літератури, а також окремих аспектів та філософсько-естетичних максимумів творчості митця, на які слід орієнтуватися.

Гене́за зображення постаті Т. Шевченка в українській літературі розпочинається у другій половині XIX – початку XX ст. Особливого розвитку літературознавчі студії набувають у зв'язку з ювілейними датами, пов'язаними із життям і творчістю Т. Шевченка. У XX ст. зокрема слід відзначити 1939 р. і 1961 р. У цей період з'являється нова плеяда дослідників-шевченкознавців, які детермінували прогресивність та радикальність своїх візій означеної проблеми.

Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує діяльність Євгена Маланюка. Доробок ученого репрезентує цілу низку аналітико-критичних публіцистичних статей та поетичних творів, у яких імпліцитно прочитується бачення митцем постаті Т. Шевченка як "аккумулятора національного духу". На разі доцільним вважаємо звернення до поезії Є. Маланюка "Шевченко", яка неодноразово підлягала науковим апробаціям у численних працях шевченкознавців. Наприклад, П. Іванишин у розвідці «Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка», аналізуючи різночитання ідейного сенсу творчості Т. Шевченка в дусі неоміфологічних тенденцій, основним концептом яких є потлумачення літературної спадщини поета як "космологічного міфу" (за визначенням В. Скуратівського), спорадично згадує й означену нами поезію Є. Маланюка.

П. Іванишин наголошує на екстралітературному, глибоко герменевтичному осмисленні Є. Маланюком геніального поета у контексті естетики націоналізму. Саме "національна ідея", на думку дослідника, є метатемою поезії "Шевченко". Також П. Іванишин критикує жонглювання такими літературознавчими формулами, як "авторський міф", "національно-консолідуючий авторський міф" тощо при визначенні філософської сутності творчості Т. Шевченка, вважаючи спадок митця не трансцендентною міфологемою, а симбіозом усього "національного": ідеї, духу, поступу, на який звернув увагу ще на початку XX ст. Є. Маланюк й актуалізував як внутрішню ідею у поезії "Шевченко". У цьому ракурсі логічним є почитування тези Г. Клочека, автора однієї з сучасних монографій про Т. Шевченка: «...національна ідея була домінантною у творчості Тараса Шевченка, була рушійною силою його творчості. Розвиток національної ідеї має стати, поза всяким сумнівом, "становим хребтом" нової концепції вивчення творчості Кобзаря, створення якої є актуальним завданням нашого літературознавства».

Таким чином, перед нами стоїть завдання не просто констатувати факт валідності "національної ідеї", а через призму символічних модусів, художньо-естетичних концептів вірша "Шевченко" експлікувати цю ідею, яка виявлена у рецепції Є. Маланюка постаті Т. Шевченка.

Цікавим є потлумачення образу поета в аналізованому вірші, яке репрезентували Є. та О. Нахліки у статті "Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка". Літературознавці роблять висновок, що Т. Шевченко, за Є. Маланюком, втілює діонісійський тип культури. Дійсно, у вірші, особливо у другій – четвертій строфах, концептуальний образ Шевченкової поезії зображується як нестримний, пристрасний, п'яний, інколи у пароксизмі вахлічного буяння.

*Він, ким зайнялось і запалало.
Скорше – бунт буйних майбутніх рас,
Полум'я, на котрім тьма розтала,
Вибух крові, що зарокотала
Карою за довгу ніч образ.*

*Лютий зір прозрілого раба,
Гонта, що синів свяченим ріже,
У досвітніх загравах – степах
З дужим хрустом випростили крижі.*

*А ось поруч – усміх, ласка, мати
І садок вишневий коло хати.*

Погоджуючись із такою інтерпретацією, ми все ж таки прагнемо до більш детальної обсервації образу Т. Шевченка у творі, у чому й вбачаємо головну мету цієї статті.

У поезії образ митця постає як втілення стихійності, непоборності, нескореності народного духу. Твір розпочинається із безкомпромісної неґації, відкидання шаблонів, заангажованих трюїзмів, якими пересичена історія літературознавчих досліджень. Є. Маланюк інвективно заперечує, навіть протестує проти таких номінацій Т. Шевченка як поет, пророк, що не охоплюють усієї масштабності та історичної глобальності постаті митця. Дослідник виступає проти звуження і стандартизації значення Т. Шевченка, натомість уводячи його у сферу універсалізму. Ідейність образу письменника дослідник розкриває за "принципом матрьошки": від ампліфікації з негативною конотацією – "не поет, бо це ж до болю мало", "не пророк, бо це лиш рупор мас", «і вже менш за все – "Кобзар Тарас"» – до апофеозу

потлумачення Т. Шевченка як стихії, бунту, як такого, "ким зайнялось і запалало" духовне відродження нації.

Новаторською є репрезентація образу митця не в топосних іпостасях, а в якості метаморфоз, алегорій. Постать Т. Шевченка не має яскраво виражених антропоморфних виявів, бо, вийшовши за рамки цих характеристик, поет є чимось більшим, недосяжним, трансцендентним – "лютий зір прозрілого раба", стихійним – "полум'я", філософсько-категоріальним – "кара", містичним – "вибух крові". Є. Маланюк мислить митця як феномен, як категорію, як імператив, що вивисується над тривіальністю, тяжіє до винятковості, унікальності.

Серед усіх вимірів образу письменника, окреслених Є. Маланюком, у його поезії є лише одна антропоморфна характеристика: Т. Шевченко уособлюється з Гонтою – звиятжним гайдаком, що зофірував своє життя на благо Батьківщини, пішов на акт самопожертви. На нашу думку, у цьому випадку прослідковується художня паралель – порівняння: Т. Шевченко своєю просвітительською, сатирично-дидактичною творчістю, революційною діяльністю тотожний до національно-визвольних рухів борців, що на ратному полі добували свободу рідному народу, їхні цілі – дотичні, пориви – суголосні. Т. Шевченко, безперечно, – борець, титанічний поборник розвою нації, апологет майбутньої держави, котрий, як і Гонта, "синів свяченим ріже" – словом, яке перебирає на себе функцію стилоса, засуджує рабську покору, темноту душі, моральну сліпоту, карає гострими інвективами, виховує із загалу народ з національною свідомістю.

Промовистими в ідейному плані є останні чотири рядки поезії, що виявляються складовими певної дихотомії. Є. Маланюк зображає два етапи життя народу: від ратного, поборного, кривавого, у запалі якого кувалася ідея свободи нації та індивіда, – до ідилічного, як результату цієї духовної та фізичної боротьби, як істини і правди, що стали фундаментом для розбудови щасливого майбуття.

Отже, на нашу думку, Є. Маланюк у своїй творчості явив якісно нову рецепцію постаті Т. Шевченка як універсуму, як омфалу затятої духовної боротьби, як симбіозу моральних первнів. Дійсно, Т. Шевченко втілює своєрідний етос українського народу, і пріоритетним у цьому разі є встановлення психологічної закономірності та інтровертної обумовленості витворення цього характеру як етногенетичного коду нації.

1. *Іванишин П.* Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 2001. 2. *Клочек Г.* Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: навчально-методичний посібник. – К.: Освіта, 1998. 3. *Маланюк Є.* Книга спостережень: статті про літературу. – К., 1997.

4. *Нахлік Є. К., Нахлік О. М.* Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка // Ключ. – Вип. XX. – 2010. – 23 березня. 5. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. 6. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2003.

**О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ІДЕЇ КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКОГО БРАТСТВА У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджуються суспільно-політичні ідеї Кирило-Мефодіївського братства у художньому просторі поезій Тараса Шевченка. Наголошується на взаємному впливові політичного світогляду братчиків і творчості Т. Шевченка. Аналізуються ключові образи у творчості поета, які репрезентують суспільно-політичні переконання автора.

Ключові слова: суспільно-політичні ідеї, Кирило-Мефодіївське братство, художній простір, Тарас Шевченко.

В статье исследуются общественно-политические идеи Кирило-Мефодиевского братства в художественном пространстве поэзий Тараса Шевченко. Акцентируется на взаимном влиянии политического мировоззрения братчиков и творчества Т. Шевченко. Анализируются ключевые образы в творчестве поэта, которые представляют общественно-политические убеждения автора.

Ключевые слова: общественно-политические идеи, Кирило-Мефодиевское братство, художественное пространство, Тарас Шевченко.

In this article the social and political ideas in the artistic space of Taras Shevchenko is investigated. It is underlined the mutual influence of political outlook of members and poems of Taras Shevchenko. The general images that represent of political and social positions of the author are analyzed.

Key words: social and political ideas, Organization of Kyrylo and Mefodij, artistic space, Taras Shevchenko.

Знаменними були роковини до 150-ліття народження Шевченка, що українська діаспора відзначила дуже гідно. Тоді відбувся світовий конгрес української вільної науки, низка наукових конференцій і академій, побачило світ ряд наукових і науково-популярних праць, вийшло друге повне видання творів Шевченка, перший том англomовної Енциклопедії українознавства, відкрито пам'ятники митцю у Вінніпезі та Вашингтоні. Світ знову і знову визнає християнський гуманізм поета, викладений у його "Кобзарі", що являє собою систему Шевченкового світогляду. А "Кобзар" Шевченка вийшов 1840 року, коли і

"Герой нашого времени" М. Лермонтова. Шевченків Перебендя на багато століть став героєм свого народу і багатьох часів, речником його ідей і прагнень у різні епохи національного буття. Передусім Шевченків герой сповнений величного прагнення подвигу, тому став улюбленим для київської університетської молоді, зумівши представити своїм словом духовне життя народу та його моральні шляхи. В образі цього героя глибокі особисті переживання Шевченка поєднуються з суспільними думками, тому він однаково сильно інтимний, глибоко особистісний, а водночас суспільний і громадський.

Іван Франко у своїй промові на 43 річницю від смерті поета ставив питання про те, чи можемо ми судити про Шевченка з історичної перспективи, піднявшись над злобою дня? Тоді Франко сказав, що «питання і справи, порушені ним, закладі в форми віщого слова, ще не перестали ворухити пристрастей та збуджувати ілюзій. Отим-то противники й прихильники однаково з жахом оминають такі вислови нашого Кобзаря: одні, щоб не ворухити болючого місця і не договорюватися до лютості; другі, щоб не знайти в них чогось такого, де б довелось справді признати рацію противникові з ущербом для честі, а може, лише для непомильності нашого дорогого поета. <...> Та я думаю, що для нас, виплеканих і вихованих Шевченковою піснею, у яких Шевченкове слово нерозривно зіп'ялося з усім найкращим і найвищим, що дає нам новочасна наука і новочасна культура, – що для нас давно настала супроти Шевченка ота історична перспектива. Ми можемо спокійно слідити за кожним розмахом його орлиного крила, можемо розбирати критично його погляди і не потребуємо жахатися ущербу для його честі й для нашої національної гордості, коли нам доведеться признати якийсь його погляд хибним або думку якусь неясною. Ми знаємо, що наш поет був чоловік, значить – міг і мусив помилятися. Його "Кобзар" для нас не Коран і не Євангеліє, і навіть не підручник історії, чи політики, чи філософії, і вказання одної-другої помилки нічогосінько не вхибить його вартості у тім героїчнім, чистім, щиро людським почутті, яке ніколи не помиляється і, лежачи в основі всіх поступових і ліберальних програм, лишається безсмертним, хоч і як би змінилися побудовані на нім логічні програмові конструкції» [7, 173]. Фактично весь спектр суспільно-політичного світогляду Т. Шевченка був сформований під впливом основних ідей Кирило-Мефодіївського братства, до діяльності якого поет мав безпосередню причетність.

Слов'янське товариство св. Кирила і Мефодія являло собою ідеологічну єдність, репрезентовану у програмних документах, як "Статут Слов'янського товариства св. Кирила та Мефодія", відозви "Брати українці" та "Братья великороссияне и поляки", "Книги буття україн-

ського народу". Кирило-Мефодіївське братство стало своєрідною відповіддю України на ті культурні феномени, які визначали світогляд тогочасної Західної Європи. Їхня ідеологія поєднала у собі, як наголошує Д. Чижевський, "моменти романтичної традиції, що на Заході в ці часи вже завмирала, а у слов'ян ще довго пізніше залишалася жива і актуальна; радикалізм 40-х років, для якого на Заході були певні соціальні передумови (зародки робітничого руху), яких цілком ще бракувало у слов'ян, де соціальну мотивовку радикалізму замінила національно-політична; нарешті, релігійний елемент, при тому в специфічних формах східного християнства, грецької ортодоксії, що надав іншим моментам ідеології есхатологічної закраски, спричинився до віри в можливість і неминучу потребу перебудови всього життя людського і суспільства на основі християнської віри" [9, 140].

У прокламації "До братів українців" говориться: "Ми приймаємо, що всі слов'яни повинні між собою поєднатись, але так, щоб кожен народ склав свою окрему республіку й управляв своїми справами незалежно від інших; щоб кожен народ мав свою мову, свою літературу й свій власний устрій. Такі народи по нашому: москалі, українці, поляки, чехи, словаки, хорутани, серби й болгары". Світогляд братчиків формувався у руслі ідей політичного романтизму. Як наголошує І. Дзюба, «саме романтики "закріпили" в європейській свідомості неперехідну естетичну, а також "націотвірну" цінність народнопоетичної сфери, використали її для своїх історіософських конструкцій, дали всебічне філософсько-естетичне осмислення народної творчості та широке пов'язання її з проблематикою романтичної літератури, з естетичною програмою романтизму» [3, 133–134].

Визначальною політичною ідеєю товариства було, як зазначено у Статуті, "духовне і політичне поєднання слов'ян" як "їх призначення, до якого вони повинні прагнути" [5, 150]. Об'єднання слов'ян в одну державу мислилося на основі поваги народів один до одного, а головною умовою єднання визначалася державно-політична самостійність кожного народу. Необхідним вважалося встановлення у всіх народів республіканської форми правління та політико-правової рівності громадян. Основою для суспільного і державного ладу вбачалися принципи християнської моралі. Загалом документи братства свідчать про національно-державницький принцип формування слов'янської єдності. Проголошувалися ліквідація соціальної нерівності, зокрема кріпацтва, просвітництво як головний засіб досягнення мети, моральність дій та дотримання християнського віровчення: «Як все товариство в цілому, так і кожен його член повинні свої дії узгоджувати з євангельськими правилами любові, покірливості і терпіння; правило ж "Мета освячує засіб" товариство визнає безбожним» [5, 152].

Загалом ідея слов'янського союзу мала міждержавний характер, але кожен народ повинен мати статус державно самостійного. Яскравим був революційний і визвольний характер ідей у національному і соціальному відношеннях. Особлива роль визначалася для Києва. Братчики культивували киевоцентричні погляди, що було своєрідним розвитком ідеї Києва як "Другого Єрусалиму", утверджені князями Київської Русі та гетьманами Козацької держави. С. Єфремов наголошує: "Самою природою Київ ніби призначений був сказати своє слово в національній справі, і спізнівшись проти Полтави й Харкова, зате він вимовив його дужче й виразніше, поставив на новий шлях увесь український рух, надавши йому тих рис демократичного федералізму, які письменство наше пригорнуло й донесло аж до останніх років" [4, 361]. Фактично ідеї національного месіанізму були проголошені для кожного народу, але всі мали національні особливості та прояви. Також програмні документи Кирило-Мефодіївського братства позначені впливами західноєвропейської революційної ідеології 30–40-х рр. XIX ст.

Безперечно, політичний світогляд товариства став визначальною основою для формування суспільних позицій Т. Шевченка, який збагатив його більшою увагою до особистості, зокрема української людини як представника нації. Загалом національно-визвольна ідея у Шевченка безпосередньо пов'язана зі свободою особистістю, вона реалізується у трьох вимірах: свобода особистісна, свобода національна і свобода суспільна. Тарас Шевченко осмислює ці три аспекти, стоячи на тому, що повна свобода можлива лише за умови реалізації цих трьох вимірів. Хоча ще до знайомства з товариством Шевченко сформував власний національно-політичний ідеал політичної незалежності України. Самостійницька думка є визначальною для його творчості, починаючи від ранніх романтичних творів і завершуючи передсмертною філософічною лірикою. Шевченка дослідники відносять до так званого радикального крила братства, оскільки існували певні його розходження з поміркованими поглядами братчиків. Один із лідерів Центральної ради С. Петлюра наголошував, що, аналізуючи певною мірою невизначні національно-політичні ідеали програми Кирило-Мефодіївського братства і "Книг буття українського народу" «та порівнюючи їх зі світоглядом Шевченка, виявленим у "Кобзарі", не можна не бачити величезної, різкої різниці: поет значно випереджує прагнення Кирило-Мефодіївського братства, залишаючи позаду ідейних виразників сучасного йому українського суспільства і стоїть самотньо, значно перевищуючи країні, найновіші досягнення національно-громадської думки. Навпаки, більш рішуче формулю-

вання деяких питань у програмі "братчиків" залежить <...> від Шевченкового впливу. Він у поетичних творах і художніх образах втілює ідеї Кирило-Мефодіївського братства, служить тим самим цілям, ставить ті самі завдання, але одночасно по відношенню до "Братства" виявляється "єретиком", бо охоплює його ідеї ширше, проводить їх послідовніше» [6, 79–80]. Але революція Шевченка, як і його держава, мала перш за все духовний характер. Він був митцем, тому вірив у силу Слова, його здатність виховувати народ і будувати державу.

Ідеї кирило-мефодіївців відрізнялися від тих, що були проголошені російськими слов'янофілами. Передусім їм були притаманні такі риси, як демократизм, соціальна рівність, політична свобода, засудження самодержавства, експлуатації, кріпацтва як ганебного явища, критика російських царів як поневолювачів України, підтримка декабристів, федералізм, уславлення козацьких звичаїв і традицій, національна і політична суверенність України, рівність усіх слов'янських народів.

Фактично "Книги биття" засвідчили компроміс між членами Кирило-Мефодіївського братства, а також між різними групами української інтелігенції, що відрізнялися радикальними чи ліберальними поглядами на шляхи перетворень в Україні. Так, серед братчиків на радикальних позиціях стояли Микола Гулак, Микола Савич, Дмитро Пильчиков, Георгій Андрузький, Олександр Навроцький, Іван Посада, які у своїх поглядах були близькими із Шевченком. Поміrkовані погляди мали Василь Білозерський, Опанас Маркович, Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров. М. Грушевський наголошує "глибоку різницю між Шевченком і молодшими кирило-мефодіївцями", які "мріяли реформувати суспільство й гоїти соціальні рани проповіддю євангельської моралі, поширенням освіти і культури, піднесенням культурного рівня панської інтелігенції й кріпацької маси, розробленням української мови, популярною літературою і под.". На думку Грушевського, Шевченко "хоч положив свою жертву сим планам", все-таки «далекий був від сих оптимістично-ідеалістичних настроїв, глибоко переконаний, що тільки революційні "ножі обоюдні" потрапляють "розпанахати погане гниле серце" (вкрите болями), вицідити сукровату, наляти живої козацької крові, "чистої, святої"» [2, 113].

Водночас ідеї Шевченка були настільки сильними, що збудили свідомість тогочасної інтелігенції, змусили її замислитися над національними питаннями і проблемами. Шевченко назавжди став для України частиною її національного буття. Особиста доля поета і доля його народу нерозривно пов'язані між собою. У суті Шевченка – суть його Вітчизни. Як наголошує В. Горський, "світ України для Шев-

чення утворюють два головні компоненти – це світ українського села і світ козаччини. Співвідношення між ними не однакове. За частотою поетичних звернень світ села явно перевищує другу головну цінність – світ козацтва. Це зумовлене й не однаковим значенням, яке надається цим двом найважливішим складникам світу України. Якщо світ козацтва уособлює українське минуле, то світ села – позачасовий, як світ органічно пов'язаної з ним природи з її вічним рослинним циклічним життям. Світ села – це передусім світ сакрального ідеалу, що відтворює модель України як ідеальної цілісності" [1, 165]. Гетьманщина в інтерпретації Шевченка постає в якості форми ідеального існування. Її світ він проектує на проблеми сучасного і на майбутнє. Тут митець виходить із ідеї, що світ буде звільнений від зла – це неминуче. І участь у цій боротьбі своїм Словом він вважає особистою справою, покликанням і місією на життєвому шляху.

Шевченко стояв на позиціях свідомого демократизму та політичного радикалізму. Він послідовно проголошував пріоритет загальнолюдських цінностей, всеслов'янську соборність, замирення вселюдське на засадах рівності, справедливості, правди:

*Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,
З братом добрим добро певне
Пожить, не ділити?
("Псалми Давидові")*

Роботящим рукам, тобто народові, він бажав любові, злагоди, сердечного раю:

*А всім нам вкупі на землі
Єдиномисліє подай
І братолюбіє пошли.
("Молитва")*

Шевченкові близькі ідеї панславізму і соціального реформаторства. Об'єднання слов'ян митець вважає історичною необхідністю та неминучістю, підтримуючи основну думку "Книг буття українського народу" – історія є накреслений Богом людству шлях до спасіння.

Одним із визначальних суспільно-політичних образів Шевченка є "Цар всесвітній, цар волі" – Ісус Христос, що є втіленням ідеї правди, волі, духу України. Це підтверджує характерне для Шевченка "помолітеся на волі", оскільки "щастя національного визволення має

увінчатися вільною молитвою" [3, 303]. Шевченків «проект України передбачає різні, немовби прямо протилежні варіанти здійснення: з одного боку, – "настане суд", а з другого, – "заплакана мати" "благословить дітей своїх"» [3, 308]. Але вони пов'язані між собою та взаємозалежні. Люди повинні схаменутися через просвітництво або бунт. Шевченко тривалий час розмислював, який шлях є більш ефективним, а з часом він прийшов до усвідомлення неефективності обох цих шляхів. Його сподівання на національне порозуміння між "освіченим панством" і "незрячими, гречкосіями" не виправдалося.

У "Псалмах Давидових" Шевченко говорить із Богом про державну і національну долю свого народу. Біблійна основа дає йому відчуття соціальної та моральної правоти. Переспіви біблійних псалмів він використовує для утвердження тих ідей, які вважав життєво важливими для української нації. У "Заповіті" прозвучали поетичні метафори апокаліптичного характеру, а форми і шляхи боротьби визначаються конкретною ситуацією. Загалом соціальна етика і соціальний пафос Шевченка відповідають пафосу біблійних пророків, "апокаліптичне, євангельське супроводжує пророче" [3, 316].

Тарас Шевченко стверджує тезу, що "у своїй хаті своя правда, і сила, і воля". Його мрія про справедливі закони відображена в урочистій сцені виборів гетьмана у поезії "У неділеньку святу". Він захоплюється одноставністю сільської громади, православного братства, козацького товариства. Політичний ідеал незалежної України Шевченка асоціюється з демократично обраною владою і законами, однаковими для всіх правами, із громадською злагодою, єдністю у рішеннях та ідеях. Для київських романтиків, на відміну від харківських із їхнім захопленням історією і старовиною, майбутнє, історична перспектива нації складає головний інтерес. Особливо це притаманне Шевченку. Він підносить християнство як світогляд, той високий моральний дух, який воно дало людству. У концепції держави Шевченка визначальними є поняття "Слово", "Правда", "Слава", що синтезують у собі традицію, сучасність і майбуття. Слава і Правда тісно між собою пов'язані. Їхній ідеал митець бачить у майбутті, бо у його часи "скрізь неправда, де не гляну". А от у майбутньому

*Встане правда, встане воля,
І Тобі одному
Поклоняться всі язики
Во віки і віки...*

Шевченко в ім'я цього майбуття не цурається досить категоричних закликів:

*...Вставайте,
кайдани порвіте,
і вражою злою кров'ю
волю окропіте...*

*...Громадою обух сталить,
та добре вигострить сокиру,
та й заходиться вже будить...*

Шевченко послідовно висловлює свою переконану віру у світову благодать: "Діла добрих обновляться, / Діла злих загинуть". Головне для нього – свобода. З індивідуальної свободи народжується свобода політична і державна. Митець чітко усвідомлює власне покликання, яке висловлює у поезіях "Заповіт", "Думи мої, думи мої", "Мені однаково...". Він готовий на максимальну самопожертву в ім'я свого народу та України:

*І не пом'яне батько з сином,
Не скаже синові: "Молись,
Молися сину: за Вкраїну
Його замучили колись".*

Цю рису І. Франко назвав жертвування своєї індивідуальності для діла милосердя, пересилення власного горя і віддання всієї сили для благородної мрії, щастя людськості. Цей ідеал Шевченко залишив нам, як свій найдорожчий спадок.

Український митець і мислитель розмірковує про українсько-польські відносини. Протистояння між двома народами він вважає результатом спроб шляхти і католицького кліру поневолити Україну. У поезії "Полякам" звертається до польських патріотів:

*Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!
І знову іменем Христовим
Ми оновим наш тихий рай.*

Він висловлює послідовно критичне ставлення до Російської імперії, але не до її народу, якому симпатизує, як і російським декабристам. Зокрема, у поемах "Сон", "Кавказ" Шевченко критикує і засуджує імперську систему Росії, царів вважає винуватцями кріпацтва. Як послідовний федераліст поет виступає проти централізму, з позицій радикалізму і республіканізму критикує монархію. Дуже час-

то цитують знамениті рядки з поезії "Юродивий", зокрема питання, яке ставить Шевченко:

*Коли
Ми діждемося Вашингтона
З новим і праведним законом?
А діждемо таки колись.*

Ця згадка про Вашингтона – визначальна ідея уявлення про нового державного лідера для України. Шевченко гостро критикує сучасне йому суспільство, сподівається, що розкол між українцями буде подолано у майбутньому. Згадуючи Вашингтона, мислитель не ідеалізує державний устрій США, знаючи від свого американського чорношкірого друга актора А. Олдріджа про рабство і соціальні контрасти. Але українському мислителю імпонує факт створення держави за принципом "ми американський народ", де визначальною є ідея єдності. Воля особиста і державна – центральна категорія. Якщо до появи феномену Шевченка змагання за українську державність було фактично приборкано, національний світогляд різними способами замінювався імперською ідеологією, то його творчість з новою силою актуалізувала ці ідеї. Шевченко поставив на порядок денний суспільно-політичного життя національно-державницькі традиції, визначив боротьбу за власну духовну державу як головну. Ці ідеї лягли в основу його світогляду. Тарас Шевченко не був категоричним прихильником бунтів і повстань, вважаючи це крайнім шляхом. Він стояв на тому, що перш за все слід використати потенціал просвітництва і мирних компромісів.

Загалом суспільно-політичний світогляд Тараса Шевченка формувався під впливом багатьох чинників, одним із яких було Кирило-Методіївське братство. З його платформи митець узяв те, що найбільшою мірою імпонувало його поглядам. Водночас він завжди залишався незалежним у вираженні своїх переконань, виступаючи послідовним прихильником вільної Української Держави.

1. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій. – К.: Наукова думка, 1996. – 285 с.
2. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні. – Львів, 1925. – 192 с.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К.: Альтернативи, 2005. – 704 с.
4. Ефремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 608 с.
5. Кирило-Методіївське товариство: У 3 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. І.
6. Петлюра С. Статті. – К.: Дніпро, 1993. – 341 с.
7. Франко І. Тарас Шевченко // Франко І. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1950. – С. 431–437.
8. Франко І. Твори: У 50 т. – Т. 35. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 301–331.
9. Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.

**Л. Стрюк, канд. філол. наук, проф.,
В. Терещенко, канд. філол. наук, доц.,
Криворізький національний університет**

АВТОБІОГРАФІЧНЕ "Я" У ПОВІСТЯХ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто особливості художнього введення у тексти повістей Т. Шевченка автобіографічного "я". Досліджено різноманітність підходів до самовираження автора біографічного, його світовідчуття та світосприйняття.

Ключові слова: автобіографічне "я", автор біографічний, власне автор, біографічний суб'єкт, проблема автора, автобіографізм.

В статье рассмотрены особенности художественного введения в тексты повестей Т. Шевченко автобиографического "я". Исследовано разнообразие подходов к самовыражению автора биографического, его мироощущения и мировосприятия.

Ключевые слова: автобиографическое "я", автор биографический, собственно автор, биографический субъект, проблема автора, автобиографизм.

The article considers the features of artistic entering autobiographical "I" in texts of T. Shevchenko's stories. The variety of approaches to self-expression of the biographic author, his attitude and perception of the world is investigated.

Key words: autobiographical "I", the biographic author, actually author, the biographic subject, a problem of the author, autobiographism.

Проблема автора, початок вивчення якої покладено у працях В. Виноградова, Г. Гуковського, Л. Гінзбург, М. Бахтіна та ін., належить у сучасному літературознавстві до числа кардинальних, що активно розробляється як у теоретичному, так і в історико-літературному плані дослідниками різних поколінь на різноманітному національному художньому матеріалі. В. Виноградов уважав, що "у художньому творі можуть і навіть повинні відбиватися сліди історичної своєрідності життя автора, своєрідність його біографії, стиль його поведінки, його світобачення" [3, 35]. Письменник, на думку М. Бахтіна, "може з'являтися у полі зображення у будь-якій авторській позі, може зображувати реальні моменти свого життя чи робити на них алюзії" [1, 47]. Детальніше та глибше розгортаючи свої наукові спостереження, він підводить до висновку, що «біографічне і автобіографічне у творчості різкої грані між собою не мають і є своєрідною трансгредієнтною формою, в якій "я" може об'єктивізувати себе самого і своє життя художньо. Біографія може служити для самооб'єктивізації, бути автобіографією, тобто з точки зору можливого збігу в ній героя і автора. Біографічна цінність може організувати не тільки розповідь про життя іншого, але і переживання самого життя і розповідь про своє життя, може бути формою усвідомлення, бачення і висловлювання власного життя» [2, 131]. За твердженням Б. Кормана, проблема відмежування автора як

художньої реальності від біографічної особистості митця набула строгості наукової теорії порівняно недавно [6, 201]. Зокрема В. Тюпа вважав, що пафос співвідноситься з біографічним суб'єктом творчого переживання [8, 26].

Проза Т. Шевченка, як твердять І. Айзеншток, О. Білецький, Є. Кирилук, Л. Кодацька, Ф. Пустова, І. Франко, Ф. Якубовський та ін., відзначається високим рівнем автобіографічності. Письменник протягом тривалого часу вкладав у неї весь свій набутий життєвий досвід, починаючи з дитячих, юнацьких років, часу навчання в Академії мистецтв, подорожей в Україну і закінчуючи пережитим на засланні. Часовий діапазон автобіографічного "я" у його повістях становить близько сорока років. На думку Л. Новиченка, особливістю повістей Т. Шевченка було введення майже в кожний із сюжетів багатих і надзвичайно достовірних автобіографічних подробиць, "прикріплених" до оповідача Дармограя або навіть до кого-небудь з персонажів [7, 132]. Цю думку розділяли Ю. Івакін і В. Смілянська, вважаючи, що найвиразнішим персонажем Шевченкових повістей виступає сам розповідач – мандрівний художник, "антикварій" – шукач старожитностей і всього прекрасного – образ цілком автобіографічний [5, 133]. Г. Грабович теж відзначав, що найзагальнішою рисою образу Т. Шевченка є "винятково інтенсивний автобіографізм, під яким слід розуміти не лише розповідний аспект представлення його життя, але й весь комплекс самозображення. <...> Є посилене відчуття самого себе, власної долі і болів, свого "я". <...> Це простежується в усіх видах творчості" [4, 103].

Міркування провідних шевченкознавців спонукали нас детальніше дослідити проблему біографічного "я" і засобів його виявлення в повістях Т. Шевченка. У своєму дослідженні ми звертаємо увагу не стільки на біографічні факти з життя Т. Шевченка, згадані у повістях, скільки на ставлення до них самого автора, його автобіографічного "я", на те, як біографічний матеріал трансформується у художній.

Використання біографічних фактів у повістях Т. Шевченка пояснюється його прагненням надати художній моделі світу ознак достовірності у відтворенні реальної дійсності. Введення фактів з особистого життя в сюжетнозавершені історії персонажів, створені авторською уявою, дає можливість простежити асоціативну єдність епізодів з біографії автора з життям того чи іншого персонажа, близькість настроїв автора і його епічного героя, що проглядається в авторських роздумах, внутрішніх монологах, невластивій мові, у формі сповіді. Виділення в текстах повістей автора біографічного і відмежування його від об'єктивізованого образу автора як точки зору на світ виразно окреслює ставлення автобіографічного "я" до зобра-

жуваного, його емоційні проєкції, світовідчуття та світобачення в цілому. Підтвердженням цьому можуть бути рядки з повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали": *"Неотдаленный горизонт для меня имеет, не скажу прелесть, но своего рода очарование. Меня всегда подмывает выйти на него и посмотреть, что за ним скрывается. Это неутомонное чувство мне еще в детстве покою не давало. Так, однажды, будучи лет шести или семи, смотрел я на подобный же горизонт, и мне вообразилось, что за ним небо склонилось к земле и непременно уперлось на железные столбы, а иначе как же бы оно держалось? Я не мог отказать себе в удовольствии взглянуть на эту интересную колоннаду..."* [10, 721]. У цих рядках простежується тенденція автобіографічного "я" у зображенні особливостей формування образної свідомості майбутнього митця, який і в зрілі роки зберіг свіжість та безпосередність образного сприйняття, іскру творчого натхнення.

Стан своєї душі, емоційного піднесення після отримання вільної Т. Шевченко відобразив у повісті "Художник", головний персонаж якої у своєму листі до І. Сошенка зазначає: *«...Я действительно немножко как будто бы рехнулся. Я становлюсь похожим на "метафизика" Хемницера»* [10, 593]. У примітках до твору говориться, що метафізиком названо філософа, який позбавлений відчуття реальності [9, 455]. Саме такий душевний стан опанував художником після викупу з кріпацтва, коли його підхопив вир іншого, сповненого надії на щастя життя. В іншому листі цього ж персонажа передається його психічний стан перед входом у Академію мистецтв, – можливо, саме так себе почував і сам автор біографічний, коли стояв біля воріт Академії і не наважувався зайти у храм мистецтва: *"...Я боялся войти в Академию. Академические ворота мне показались разинутою пастью какого-то страшного чудовища. Побродивши до поту по улице, я перекрестился и пробежал в страшные ворота. Во втором этаже, в коридоре, как тени у Харонова перевоза* (* Харон в античній міфології – перевізник тіней померлих через підземну річку Ахерон в загробне царство [10, 788]), блуждали мои нетерпеливые товарищи..."* [10, 574]. Саме образи, взяті з античної міфології, окреслюють психічний стан студентів-художників, які чекали результатів конкурсу. І далі в листі є рядки, які якнайточніше відтворюють душевний стан автобіографічного "я": *"И все то, что я вам написал теперь, это только темный силуэт с живой природы, слабая тень настоящего происшествия. Его ничем нельзя выразить: ни пером, ни кистью, ни даже живыми словами"* [10, 574].

Ми помітили, що автор біографічний виразно проступає через його ставлення, висловлене до людей зі свого реального оточення,

які стали персонажами повістей або лише згадувались у тексті. Найбільше уваги приділено Василю Івановичу Штернбергу – одному з найближчих друзів Т. Шевченка по Академії мистецтв. У повісті "Художник" він постає як кращий друг головного персонажа. Тому відчуття автобіографічного "я" нерозривно пов'язане з відчуттям персонажа повісті: *"Я, дождавшись утра, принялся за его портфель, такую ж полную, как и прошлого года он привез из Малороссии. Но здесь уже не та природа, не те люди. Хотя все так же прекрасно и выразительно, но совершенно все другое, кроме меланхолии, но это, может быть, отражение задумчивой души художника. Во всех портретах Ван-Дейка господствующая черта – ум и благородство, и это объясняется тем, что Ван-Дейк сам был благороднейший умница. Так и я толкую себе общую экспрессию прекрасных рисунков Штернберга"* [9, 389]. Розглядаючи його малюнки, художник помічає ту закономірність творчого бачення, що й сам автор біографічний, він для переконливості визначив провідну рису у творчості Ван-Дейка, яка виступає лейтмотивом. Можливо, завдяки такому ж підходу до вивчення повістей Т. Шевченка можна краще пізнати автора біографічного з його симпатіями і антипатіями, особливістю його світовідчуття.

Часто в листах головного героя повісті "Художник" повторюється думка про відчуття внутрішньої потреби ближче познайомитись із В. Штернбергом: *"Если бы скорее Штернберг приехал"* [10, 542]; *"Мне ужасно хочется хоть несколько месяцев прожить вместе с Штернбергом"* [10, 541]; *"Нетерпеливо ожидаемый мною Штернберг наконец приехал"*. Незважаючи на доброзичливе оточення, художнику було самотньо, як і автору біографічному, – підтвердження цьому можуть бути слова з повісті: *"Мне иногда кажется, что я один"* [10, 542]. З біографії Т. Шевченка відомо, що він дуже потоваришував із В. Штернбергом, малював його, а Штернберг малював Шевченка; ці малюнки частково збереглись, тому цілком автобіографічного характеру набувають рядки з повісті: *«Взял карандаш и бумагу и принялся рисовать спящего... Штернберг проснулся и поймал меня на месте преступления... "Я когда-нибудь отплачу вам тем же", – сказал он смеясь»* [10, 544].

У творі головний герой милується замальовками В. Штернберга, як ними міг милуватися сам Т. Шевченко: *"И таких картин или, лучше сказать, животрепещущих очерков полна портфель Штернберга. Чудный, бесподобный Штернберг! Недаром его целовал Карл Павлович"* [10, 545]. У цих рядках і захоплення творчим доробком, і теплота взаємостосунків між друзями, і радість духовного спілкування автобіографічного "я". Наступні рядки з повісті ще

більше підсилюють це духовне побратимство: *"Вот уже более месяца, как мы живем вместе с несравненным Штернбергом, и живем так, как дай Бог, чтобы братья родные жили. Да и какое же он доброе, кроткое создание! Настоящий художник! Ему все улыбается, как и он сам всему улыбается. Счастливый, завидный характер! Карл Павлович его очень любит. Да и можно ли, зная, не любить его?"* [10, 546].

У цій повісті автор-оповідач максимально наближений до автора біографічного. Він надзвичайно точно відтворює його почуття, переживання, психічний стан, викликаний спогадами юності. У долі автора біографічного помітну роль відіграли люди, що викупили з кріпацтва, допомогли його становленню як митця і освіченої людини свого часу. Тому з особливою любов'ю і вдячністю він зображує в повісті *"Художник" "великое и человеколюбное трио"* [10, 535], до якого зараховував К. Брюллова, М. Вієльгорського та В. Жуковського. Через сприйняття І. Сошенка автор біографічний подає своє ставлення до своїх благодійників: *"Это была его отпускная, засвидетельствованная графом Виельгорским, Жуковским и К. Брюлловым. Я набожно перекрестился и трижды поцеловал эти знаменитые рукоприложения. <...> Я молча вынул из кармана драгоценный акт и подал ему (Венецианову)"* [10, 535]. Лише через словесну деталь трансформується ставлення автобіографічного "я" до знаменного документа називанням його *"драгоценный акт"*. З біографії Т. Шевченка, зі спогадів про нього відомі обставини викупу його з кріпацтва, тому можна твердити, що ці обставини з життя автора біографічного відтворені майже з документальною точністю, а головне – подається власне авторське ставлення до цього. З великою ніжністю автор біографічний ставиться до І. Сошенка, особливо це яскраво проступає в листах головного персонажа повісті до благодійника, якого він називає найчастіше *"мой незабвенный благодетель"*: *"...Не подумайте, мой бесценный, мой незабвенный благодетель, что я забываю вас. Боже меня сохрани от подобного греха. Во всех мышлениях, во всех начинаниях моих вы, как самое светлое, самое отрадное существо, присутствует в моей благодарной душе..."* [10, 568]; *"...Приезжайте, мой незабвенный, мой сердечный друг! Без вас мой триумф неполный будет, потому неполный, что вы один-единственный виновник моего настоящего и будущего счастья"* [10, 595]. У цих рядках прочитується ставлення автобіографічного "я" до І. Сошенка, який відіграв у його долі неоціненну роль. Це характеризує і саму особу автора як людину, здатну оцінити велич благородного вчинку, людину, яка все життя пам'ятає добро, і на яку б часову відстань не віддалився від цієї події, значення участі таких

людей, як І. Сошенко, К. Брюллов, В. Жуковский, М. Вієльгорський, В. Григорович та ін., не применшується. Вони згадуються з пошаною і благоговінням. Так, художник у своєму листі називає К. Брюллова "благороднейшим из людей" [9, 385].

Є у повісті "Художник" спогад про візит І. Сошенка до В. Григоровича: *"Сделал я визит бывшему тогда секретарю Общества В. И. Григоровичу и испросил у него позволения моему ученику посещать пансионерские учебные залы..."* [10, 574]. У примітці до повісті зазначається, що Т. Шевченко, як і його головний персонаж, отримував матеріальну підтримку від *"Общества поощрения художников... Т. Шевченко еще крепостным посещал рисовальные классы при Обществе, в 1837–1838 гг. получал от Общества периодическую материальную помощь (в частности на лекарства во время болезни), с января 1839 года по 1 июня 1842 года был на его постоянном денежном содержании, получая по 30 рублей в месяц"* [9, 449]. Це ще раз підтверджує, що художній матеріал, дібраний автором, досить виразно тією чи іншою гранню окреслює життєвий шлях автора біографічного. У повісті згадуються і В. Ширяєв [10, 511], у якого навчався Т. Шевченко живопису і малюванню, і М. Михайлов [10, 562], художник із яким певний час жив він на квартирі, який був його товаришем по Академії мистецтв і учнем К. Брюллова, і професор І. Буяльський [10, 540], лекції якого відвідував Т. Шевченко, і професор С. Куторга [10, 562], і сім'я Шмідтів [10, 547], до якої навідувалися В. Штернберг і Т. Шевченко, навчаючись в Академії. Цих та багатьох інших людей свого оточення Т. Шевченко зробив персонажами своїх повістей. Це дало можливість, по-перше, відтворити якнайкраще дух епохи, атмосферу оточення; по-друге, зробити ще більш виразним автора біографічного.

Важливу функцію щодо окреслення інтелектуалізму мислення автобіографічного "я" у текстах повістей відіграють своєрідні літературні вкраплення. Це і згадка про певних літературних героїв, що подається у формі зіставлення в повісті "Музыкант". Так, автор-оповідач, описуючи бал у Сокиринцях, зазначає, що там були *"красавицы, особенно красавицы вроде героинь покойного Бальзака..."* [10, 189], чари яких, на його думку, вранці втрачають принадність, тому їм не слід танцювати до ранку. В повісті "Прогулка..." оповідач порівнює себе з Чацьким: *"Подобно Чацкому, который, как выразился бессмертный поэт, попал с корабля на бал, а я с телеги да прямо за стол, и еще чуть-чуть не в непромокаемом плаще и в калошах..."* [10, 642]. У цій же повісті автор-оповідач зазначає, що, захопившись малюванням, він *"отгонял комаров запачканными карандашом руками, хватался за лицо, да и отделал свою физио-*

номию а-ля Отелло..." [10, 679]. Аналогію з іншим персонажем світової літератури він проводить невимушено, навіть іронічно-грайливо: *"...Я вспомнил женский тоненький голосок, слышанный мною из-за стены, и, грешный человек, подумал, как бы теперь кстати была замочная скважина. Прочь, недостойная мысль! Я порядочный человек и с препорядочной лысиной, а не гусар и не Дон-Жуан какой-нибудь..."* [10, 649]. Слід зазначити, що в цих рядках подається розуміння автобіографічним "я" порядності людини, дотримання нею морально-етичних норм.

Наведені вкраплення зіставного характеру свідчать про обізнаність автора зі світовою літературою, що властиве саме автору біографічному, його способу сприйняття і способу мислення. Іноді автор для підсилення своєї думки про персонажа використовує порівняння, цитуючи якийсь відомий твір, як-от у повісті "Несчастный": *«Так кончились злые ухищрения Марьи Федоровны, и она теперь, лишенная всего, даже личной свободы, в тесной, мрачной келье "издыхает, как отравленная крыса в норе", как выразился автор "Путешествия Гулливера"»* [10, 298]. Аналогічне художнє явище можемо спостерігати і в повісті "Близнецы", у якій автор-оповідач, ведучи мову про сім'ю Сокир, використовує крилаті рядки з популярної на той час лубочної казки: *«Надо вам сказать, что эта старая добрая чета, проживши много лет в мире и благополучии, не имела ни единого детища, как говорится в сказке о Еруслане Лазаревиче "смолоду на потеху, под старость на помогу, а по смерти на восмин души"»* [10, 370].

У повістях автор біографічний постає як хороший знавець літератури, бо досить вміло застосовує цитати з різних творів до певних зображених життєвих ситуацій. Так, у повісті "Прогулка..." він використовує, хоч і не зовсім точну, цитату з поезії "Чернь" О. Пушкіна, яка, на його думку, якнайкраще зможе передати натхненний стан автобіографічного "я": *"Глядя на этот невозмутимый мир природы, сладкие успокоительные грезы посетили мою тревожную душу: Не для волнений, не для битв – Мы рождены для вдохновения, Для звуков сладких и молитв"* [10, 739]. У цій же повісті він досить розгорнуто подає і цитату з вірша В. Курочкіна: *"Как в наши лучшие года, Мы пролетаем без участия Помимо истинного счастья. Мы молоды, душа горда; Как в нас заносчивости много! Пред нами светлая дорога, Проходят лучшие года"* [10, 759]. Ці рядки подаються як епіграф до листа-вибачення. З одного боку, це іронічне зауваження, а з іншого боку, через нього окреслюється образ власне автора, про якого в повісті говориться, що це "один из величайших поэтов-художников" [10, 761], яким і був автор біогра-

фічний. Образ його виразно проглядається і пізнається з-поміж цілої галереї образів-персонажів.

Як хвороба Т. Шевченка стала на заваді побувати за кордоном, так і одруження персонажа повісті "Художник" перекреслило можливість продовжити навчання за кордоном на державний кошт, адже власних коштів у нього не було. Жаль оповідача з цього приводу найкраще передається, на думку автора, рядками з вірша німецького поета Генріха Гейне: *"Италия, счастливый край, / Куда в волшебном упоеньи / Летит младое вдохновение / Узреть мечтательный свой рай"* [10, 607]. І далі з сумом автор-оповідач констатує: *"Этот счастливый очаровательный край закрылся для моего друга навсегда... У нас перевелися те истинные покровители, которые давали художнику деньги, чтобы он ехал за границу и учился"* [10, 607]. Ці рядки продовжують роздуми автора біографічного над долею бідного художника, який сам відчув приниження подорожувати з паном за кордон, бути його лакеєм, виконувати будь-які забаганки. Тому сповнені жалю і болю рядки: *"Не завидую тебе, бедный поклонник прекрасного в природе и искусстве. <...> Нет, лучше с котомкой идти за границу, нежели с баринком ехать в карете, или вовсе отказаться видеть мечтательный свой рай"* [10, 608]. Саме так, пішки, і подорожував Т. Шевченко по історичних місцях, пов'язаних із запорозьким козацтвом.

Інтелектуалізм автобіографічного "я" окреслюється його знаннями вітчизняної літератури, які проступають на сторінках повістей. Так, автор-оповідач у повісті "Близнецы", розповідаючи про Никифора Сокиру, порівнює його з легендарним шотландським співцем Оссіаном [9, 443], коли той співає уривок зі "Слова о полку Ігоревім". Цей же персонаж з любов'ю виконує і пісню Г. Сковороди "Всякому городу нрав и права" [10, 378], яка своїм змістом імпонує автобіографічному "я".

Щоб краще відтворити життєву ситуацію, в яку потрапляють персонажі його повістей, Т. Шевченко використовує цитати із творів І. Котляревського. Особливо виразно це постає в авторському роздумі у повісті "Наймичка": *"Могло случиться и иначе. Ты могла бы и подружиться с добрыми уланами и попутешествовала б себе за их эскадронами во всякую погоду, как едиnorodная мать Энея (у Котляревского): "боса. Задрипана, простоволоса... И часто, часто бедная богиня Пафоса – В шинели сірій щеголяла, Манішки офіцерам прала, Горілку з перцем продавала и т. д."* [10, 62–63]. Дещо в інакомовній формі автор окреслює цілу низку принижень, через які могла б пройти героїня його повісті, ставши покритою, аби не підкинула заможним селянам дитину, не пішла до них у найми і навіки не

зненавиділа свого спокусника. Ще опукліше автор малює її можливу долю, якби пішла за спокусником, використовуючи для переконливості порівняння з долею героїні повісті "Сердешна Оксана" Г. Квітки-Основ'яненка: *"Сначала твой милый-чорнобровый остриг бы тебя и одел мальчиком (как сердешную Оксану), чтобы скрыть твой пол от товарищей..."* [10, 61]. Щоб яскравіше, виразніше окреслити життєву драму своєї героїні, він вдається до цитування власного твору, зокрема поеми "Катерина": *"В селі довго говорили / Дечого багато, / Та не чули вже тих речей / Ні батько, ні мати"* [10, 60].

Автор біографічний сумував з того приводу, що на засланні йому було заборонено писати вірші рідною мовою, тому час від часу використовує у текстах повістей рядки з власних поетичних творів, надаючи їм своєрідної інтерпретації. Так, Марко, персонаж повісті "Наймичка", звертається до своєї коханої Шевченковими рядками: *"Серце моє! Доле моя! Моя Катерино!"* [10, 82], а в повісті "Музикант" автор-оповідач говорить про француженку Адольфіну Францівну – гувернантку Лізи і Наташі, яка, щоб довести своє знання української мови *«прочитала мне два стиха: "Катерино, сердце моё, Лилишько з тобою"»* [10, 187].

Т. Шевченко не оминає нагоди використати у своїх повістях певні поетичні вислови, що стали своєрідними афоризмами, наприклад, рядки з вірша О. Кольцова, але дещо ним перероблені: *"Без любви, без радости Юность пролетела"* [10, 133]. Ці рядки Т. Шевченко застосовує у ліричному роздумі над своєю долею, бо юність його, як зазначає він сам, *"проползла в нищете, в невежестве и в унижении. И все это длилось ровно 20 лет..."* [10, 133]. У повісті "Близнецы" він використовує афористичні рядки із твору П. Гулака-Артемовського "До Пархома": *"Пархоме, в счастье не брыкай..."* [10, 385], а в повісті "Художник" – афористичні рядки з "Енеїди" І. Котляревського, які стали набутком власне авторської свідомості: *"Когда чего в руках не маешь, То не кажи, что уже твое"* [10, 533].

У повістях виразно проступають патріотичні погляди Т. Шевченка. Він любовно подає милий серцю український пейзаж, зауважуючи: *"Таков вид всех почти сел в Малоросии, с большим или меньшим количеством ветряных мельниц. И как приветливо они машут своими крылами утомленному путнику, предлагая гостеприимный отдых в своих зеленых благоухающих садах"* [10, 10]. Автор вдається до персоніфікації і поетизації рідних краєвидів, які він називає "прекрасные", "умилительные", а Україну – *"моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая, свободная, нерастленная"*. Часом у тексти повістей він вводить окличні речення, що виражають його сум за Україною, бажання повернутися в рідний край: *"О горе мое! что мне"*

нельзя переселиться в тот чудный край и послушать на старости родную унылую песню!" [10, 106]. Авторська мова емоційна, схвильована, драматично напружена. Позиція автобіографічного "я" органічно поєднана з позицією персонажа-варнака. Носія високої моральності автобіографічне "я" бачить у народі: *"О мои милые, непорочные земляки мои! Если бы и материальным добром вы были бы так богаты, как нравственной сердечной прелестью, вы были бы счастливейший народ в мире!"* [10, 690].

Отже, суб'єктивне у повістях йде від автобіографізму та від власне-авторської свідомості, його особистісних ціннісних орієнтирів. Автобіографічні моменти подаються власне автором у ретроспективній часовій дистанції, створюючи межу між зображенням і зображуваним хронотопами. Автор біографічний постає в асоціативній єдності епізодів біографії митця і персонажа, через долю якого автор відтворює схоже зі своєю долею, постає як конкретна людина, тому "я" автора містить у собі і "я" автобіографічне, в якому виражається духовно багата особистість, неповторна людська і творча індивідуальність. У повістях Т. Шевченко вміло типізує своє власне світовідчуття, що сприяє об'єктивізації суб'єктивного. Особливо виразно автобіографічне "я" постає через авторські роздуми, ліричні відступи, ліричні авторемінісценції, а також через мовностилістичні засоби (вигуки, риторичні запитання та відповіді, вставні конструкції, вдало дібрані оціночні епітети, порівняння). У ключових моментах життя персонажів автор знаходить спільне чи схоже у власній долі. Т. Шевченко в повістях вміє подати себе як об'єкт, як частину об'єктивної дійсності. Він бачить себе і те, що обумовлено його належністю до народу, до свого покоління, до певного кола людей, а також те, що є у ньому неповторного, індивідуального. Вивчення автобіографічного "я" і особливостей його виявлення в повістях дає змогу простежити саме життя, оскільки художня розповідь про нього може бути формою усвідомлення власного життя і способом самовираження автора як творчо обдарованої непересічної особистості, яка стала національним речником українського народу.

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Искусство, 1979.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Прим. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М.: Искусство, 1979.
3. Виноградов В. В. Проблемы авторства и теория стилей. — М.: Госполитиздат, 1961.
4. Грабович Г. Г. Шевченко, якого не знаємо // Сучасність. — 1992. — № 11. — С. 100-106.
5. Івакін Ю. О., Смілянська В. Л. Тарас Шевченко // Історія української літератури / За ред. М. Т. Яценка: У 3-х кн. — К.: Либідь, 1996. — Кн. 2. — С. 97-145.
6. Корман Б. О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. — М., 1971.
7. Новиченко Л. М. Шевченко і сучасність // Новиченко Л. М. Вибрані праці: У 2 т. — К.: Вища школа, 1984. — Т. 1.

8. Тюпа В. И. Категория автора в аспекте исторической поэтики // Проблема автора в художественной литературе. – Устинов, 1985. 9. Шевченко Т. Г. Повести. – К.: Дніпро, 1983. – 456 с. 10. Шевченко Т. Г. Повісті. Твори в 3-х т. – К.: Держав. вид-во худ. літ-ри, 1955. – Т. 2. – 794 с.

**О. Ткачук, канд. філол. наук, викл.,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка**

РОМАНТИЧНИЙ НАРАТИВ ЛІРО-ЕПІЧНОЇ ПОЕМИ Т. ШЕВЧЕНКА "ГАЙДАМАКИ"

У статті простежується вплив романтичної поеми на художню структуру поеми Т. Шевченка "Гайдамаки". Аналізується "вершинна" композиція твору, роль ліричного оповідача, функціонування романтичних мотивів та засобів творення характерів у зв'язку з епічною складовою, а також вплив поетики поеми на читачку рецепцію.

Ключові слова: романтичний дискурс, "байронічна" поема, оповідач, композиція, епопея.

В статье прослеживается влияние романтической поэмы на художественную структуру поэмы Т. Шевченко "Гайдамаки". Анализируется "вершинная" композиция произведения, роль лирического рассказчика, функционирования романтических мотивов и средств создания характеров в связи с эпической составляющей, а также влияние поэтики поэмы на читательскую рецепцию.

Ключевые слова: романтический дискурс, "байроническая" поэма, рассказчик, композиция, эпос.

The article traces the influence of romantic poems on art structure of Shevchenko's poem "Haydamaky". There are analyzed the "vertex" composition, the role of the lyrical narrator, functioning of romantic motives, the creation of characters in connection with the epic element and the influence of the poetics of the poem on reader's reception.

Key words: romantic discourse, Byronic poem, the narrator, composition and epic.

Жанрова природа поеми "Гайдамаки" не є однозначною. За характером порушених питань вона відповідає жанру епопеї, проте за способом реалізації наративу, сюжетно-композиційної структури відчутно відрізняється від класичного зразка героїчної епопеї. В українській літературі епічна поема не набула поширення, а, окрім того, на час написання "Гайдамаків" цей жанровий різновид епосу відійшов на другий план. Показовими є стильові особливості "Енеїди" І. Котляревського, яка, з одного боку, травестувала класичну героїчну епопею, а з другого – в кінцевих розділах набуває високого звучання, чим засвідчила потребу художнього освоєння категорії епічного. У європейських літературах на час створення "Гайдамаків" уже панувала романтична поема. У польській літературі розквіт-

ла в 1825–1830 рр. поетична повість (powieść poetycka), для якої притаманне поєднання епічного та ліричного начал. Останнє виражалось в настроях, у відношенні до зображеного, в авторських звертаннях до читача, висуванні на перший план наративу героя, який близький поетові, розірваності композиції, навіть фрагментарності викладу й елементах таємничості в сюжеті. Також автори підкреслювали наявність історичного та національного колориту ("литовська повість", "українська повість") [8, 5]. Прикладом такого різновиду поеми є "Каневський замок" Северина Гощинського, який мотивами споріднений з "Гайдамаками". Російська література також засвоїла таку жанрову модель через "байронічну" поему, зокрема у формі "східних" поем Олександра Пушкіна.

Однією з головних жанрових ознак епопеї є зображення подій великого суспільно-історичного значення. Саме тому, підносячи об'єкт зображення на перше місце, Д. Чалий визначив жанр "Гайдамаків" як романтичну епопею [10, 34]. У класичній героїчній епопеї був лінійний виклад подій, розгортався послідовний причинно-наслідковий зв'язок від початку до кінця розповідуваної історії. При цьому наратор звертав увагу на докладний опис зовнішніх об'єктивних обставин, розгортання конфлікту. Головна роль у дискурсі відводилась персонажам, а суб'єктивне вираження ліричного розповідача зводилось до мінімуму. Як бачимо, за характером викладу історії "Гайдамаки" далеко відійшли від класицистичних норм героїчного жанру. На такі відмінності від епопеї та її жанрової структури звернули увагу науковці. М. Гнатюк стверджував, що у своїй основі "Гайдамаки" Т. Шевченка – ліро-епічна романтична поема героїчного змісту [2, 48]. Подібних поглядів дотримуються і сучасні дослідники, розглядаючи "Гайдамаки" як національний епос, модифікований лірико-романтичними інтенціями [4, 159].

"Гайдамаки" побудовано на нових на той час композиційних принципах романтичної поеми з її фрагментарністю, коли автор вільно поводить з фабулою, докладно відтворює лише найбільш драматичні "вершинні" епізоди. Композиційну суголосність Шевченкової поеми помітив М. Гнатюк: «Деякі традиції "байронічної поеми" з її вільною композицією відчуються і в Шевченкових "Гайдамаках"» [3, 32]. Така композиційна організація матеріалу неоднозначно сприймалася критиками. Прикладом слугує рецепція "східних" поем О. Пушкіна, які прихильники романтичного напрямку зустріли схвально, а послідовники традиційних форм скептично оцінювали сюжетно-композиційну побудову "байронічних" поем. «Всі рецензенти 20-х років XIX ст. зупинялися на "фрагментарності" пушкінських поем, будову яких протиставляли звичній зв'язаності і завершеності героїч-

ної епопеї старого стилю», – відзначив В. Жирмунський [5, 69]. Останніх дивувала недовомовленість, відсутність чіткої розв'язки (порівняйте із зауваженням О. Огоновського, який воліє дізнатися більше про подальшу долю Яреми), те, що дія у сцені переривається, а не доводиться до кінця.

Критично поставився до композиційного плану поеми І. Франко. Вказавши на еволюцію естетичних вимог до загальної будови мистецького твору, критик наголошував, що на сучасному етапі зберігається вимога до єдності головної дії. Автор має втримувати увагу читача навколо центральної теми. На його думку, у "Гайдамаках" цього принципу Т. Шевченко не дотримався. На початку твору головною дійовою особою видається читачеві Ярема, але в подальшій історії його роль відходить на другий план. Як зазначає І. Франко, далі у розвитку дії на перший план виходить Залізняк і Гонта, з якими, зрештою, пов'язана кульмінація: "Коли верховною точкою поеми має вважатися найяскравіше списаний образ Уманської різни, то мусимо пригадати напроти того, що образ той з прочою поемою в'яжеться тільки поверхово – тим, що там дійствують ті самі особи, які дійствували перше, – ба навіть з початком поеми, котрий так живо заторгує нашу симпатію, й зовсім не в'яжеться" [9, 53]. Якщо ж вважати, що головна сюжетна лінія пов'язана з українським народом, а "головне дійство – месть на ворогах-гнобителях", тоді, на думку критика, зайвим є надмірна увага автора на початку твору до Яреми та Оксани, а сам народ як дійова особа в поемі не розкривається [9, 53].

Така рецепція І. Франка, на наш погляд, зумовлена тим, що до твору Т. Шевченка він підходить з вимогами до епопеї. Вступні зауваги про історичність / неісторичність поеми "Гайдамаки" вказують на згадані вище читацькі сподівання. Відтак розгалужений сюжет і нові композиційні прийоми викликають його спротив. З романтичної поеми Т. Шевченко взяв принцип вершинної композиції, коли твір підпорядковується драматизованим епізодам; зокрема, виділяють такі: вбивство конфедератами титаря, "освячення" ножів, помста Яреми, "бенкет" повстанців, страта Гонтою своїх дітей [3, 73]. Відтак автор може довільно (у порівнянні з епічною розповіддю) оперувати матеріалом, що й засвідчує змалювання участі Яреми в повстанні лише окремими штрихами. При цьому, моделюючи образ Яреми, автор послуговується романтичними прийомами. Як герой-романтик, він розчарований у житті, хоча причини такого душевного сум'яття, на відміну від західноєвропейських романтиків, Т. Шевченко чітко окреслює. Це безправне національне становище, відсутність матеріального благополуччя, а звідси примарні шанси навіть створення сім'ї. У творі змальовується образ Яреми в руслі

романтичної антитези: картина визиску корчмарем Лейбою змінюється ліричними роздумами героя про свою долю. Внутрішній світ особи протиставляється антигуманному зовнішньому оточенню, що підкреслюється контрастним описом сім'ї Лейби. Романтична концепція героя простежується і в подальших епізодах. Розділ "Титарівна" відкриває характерна романтична картина: *"Ярема співає, / Виглядає; а Оксани / Немає, немає. / Зорі сяють; серед неба / Горить білолиций; / Верб слуха соловейка, / Дивиться в криницю; / На каліні. Над водою, / Так і виливає, / Неначе зна, що дівчину / Козак виглядає"* [11, 142]. Такі ліричні прелюдії є типовими для романтичної "байронічної" поеми, в них, як правило, зображено "картину вечора або ночі з традиційними повторюваними мотивами – останні промені сонця, місяць і зорі, які світять на небі, пісня солов'я, віддалений гомін струмків або плескіт річкової хвилі" [5, 81]. Наприклад, подібні картини ночі зустрічаємо у Дж. Байрона в "Ларі" та "Облозі Коринфа", в О. Пушкіна у "Полтаві". Вони виконують функцію своєрідних декорацій і пов'язані з мотивом побачення героя/героїні або "нічного відвідування" ("Облога Коринфа"), що спостерігаємо і в Т. Шевченка у сцені зустрічі Яреми та Оксани. Так окреслюється романтична сюжетна лінія – історія двох закоханих, які потрапляють у вир історичних подій. Друга композиційна роль пейзажних картин бути увертюрою до наступного драматичного розвитку дії. Прикладом є зачин у розділі "Свято в Чигирині", в якому наявні ліричні відступи оповідача поряд з описовими уривками: *"Із-за лісу, з-за туману / Місяць випливає, / Червоніє, круглолиций, / Горить, а не сяє, / <...> / У темному гаї, в зеленій діброві, / На припоні коні отаву скупуть; / Осідлані коні, вороні готові. / Куди-то поїдуть? Кого повежуть"* [11, 148]. Як і в "байронічній" поемі, вони готують читача до сприйняття наступного швидкого розвитку подій, передають екзотичний колорит обставин дії, як змалювання піратського табору в "Корсарі" Дж. Байрона, турецького війська перед облогою ("Облога Коринфа"). Водночас такі описові картини були і в епічній поемі, однак там вони відзначалися докладністю змалювання й наявністю героїчного пафосу (що засвідчує "Енеїда" І. Котляревського, яка пародіює цей композиційний прийом).

З романтичним наративом споріднює "Гайдамаки" й епілог. Як і в романтичній поемі, розвиток подій у творі раптово обривається після розповіді про Гонту, який поховав своїх синів. Читач лише здогадується про подальшу долю героїв, правда, у Т. Шевченка він отримує скупі відомості про загибель ватажків повстання, але вже в самому епілозі. Ні подальшого перебігу повстання, ні змалювання поразки у творі ми не зустрічаємо. Натомість епілог, окрім окремих

деталей про долю героїв, є ліричним відступом оповідача. В ньому осмислюється історична значимість повстання гайдамаків, але поряд із цим використовуються прийоми, характерні для наративу романтичних поем. Прикметною є сцена з Яремою на могилі Гонти: *«Один тільки мій Ярема / На кий похилився, / Стояв довго. "Спочинь, батьку, / На чужому полі, / Бо на своїм нема місця, / Нема місця волі..."»* [11, 189]. Вона перегукується з подібними мотивами, що зустрічалися у європейських романтиків. Картини запустілих місць, руїн, могила – такий топос змальовували романтики. Дж. Байрон зобразив могилу героїні в "Абідоській нареченій", в О. Пушкіна у "Бахчисарайському фонтані" в такій ролі виступає фонтан, зведений на пам'ять про героїню. Навіть поза Яреми, який "на кий похилився", нагадує замислених героїв поетів-романтиків. Це байронівський Корсар, який задумано схилився на меч, у нього ж – Селім, який схилив голову на руки і дивиться в морську далечинь. Епілог дає можливість ліричному автору подати підсумок змальованих подій, висловити узагальнюючу оцінку. Це притаманно "східним" поемам О. Пушкіна, до такого смислового навантаження вдається і Т. Шевченко. Сам Ярема в епілозі окреслюється пунктирно, внутрішній світ його лише передається через зовнішні ознаки. Автор тут не йде за попередниками, які представляли картину внутрішнього світу героя з характерними романтичними мотивами смутку, розчарування. Натомість у наративі поеми "Гайдамаки" на перший план виходять роздуми ліричного автора про минуле. Зазначимо, що осмислення небуденного минулого, яке протиставляється сірій сучасності, зустрічається в Дж. Байрона, зокрема у змалюванні образу Греції. В художній структурі романтичної поеми такий мотив є рухливим, він міг зустрічатися як на початку, так і в епілозі. У Т. Шевченка бачимо, що заключні міркування перегукуються із філософською медитацією початку поеми. Перегукується Шевченків епілог і наявністю так званого біографічного елемента, коли оповідач говорить про себе, згадує за аналогією події із власного життя. Такі біографічні моменти з'явилися вже у Дж. Байрона, як правило, у середині поеми. В О. Пушкіна у "східних" поемах, зокрема в "Бахчисарайському фонтані", біографічні відомості потрапляють у кінець твору. Споріднює двох авторів і наявність екскурсів, що виходять за рамки індивідуального життя авторів-оповідачів і стосуються питань національного буття.

Як відомо, в романтичному дискурсі ліричний автор виразно висловлює свою емоційну заангажованість, він співпереживає своїм героям, висловлює оцінні судження, звертається до героїв, до чита-

ча, тобто набуває характеристик експліцитного, явного оповідача. Уже у Дж. Байрона оповідач готував читача до сприйняття подальших подій. Його ліричні відступи формували у читача емоційний фон, який сприяв розумінню наступних драматичних поворотів у долі героїв. Так, наратор у Т. Шевченка співпереживає і співчуває сирітській долі Яреми, висловлює сум за минулим гетьманської столиці на початку розділу "Свято в Чигирині", в такий спосіб вказуючи, що причиною повстання є відсутність української держави, яка б захищала інтереси українців. Часто *експліцитний* оповідач звертається до читача, акцентуючи на повчальній ролі оповідуваної історії: *"Слухайте ж, щоб дітям потім розказати, / Щоб і діти знали, внукам розказали, / Як козаки шляхту тяжко покарали / За те, що не вміла в добрі панувати"* [11, 158]. Тут озвучується мотив кари, помсти і водночас формує у читача сприймання історії як легендарної, що передавалася з покоління в покоління. Такий композиційний прийом відіграв важливу роль, адже в художній структурі романтичної поеми епізоди не були пов'язані чітким причинно-наслідковим зв'язком. Натомість епізоди об'єднуються не прагматичною послідовністю і логічним зв'язком, а загальним емоційним тоном [5, 61]. Такий емоційний тон задають пейзажні картини протягом цілого тексту, як-от численні образи місяця, що перегукуються зі звертанням до сил природи, характерні для героїчного епосу: *"Місяцю мій ясни! З високого неба / Сховайся за гору, бо світу не треба; / Страшно тобі буде, хоч ти й бачив Рось, / І Альту, і Сену, і там розлилось, / Не знаєш за що крові широкее море"* [11, 159]. У цих міркуваннях наратора простежуються не лише спроби емоційного впливу на читача, а й історіософські думки, які розширюють філософський, морально-етичний та й власне історичний контекст. Як бачимо, наратор осмислює природу людського зла, яке вічно триває в космічному циклі. Від подій ще часів Київської Русі, і це не лише битви, тобто події національного масштабу, а й ті, що стосуються індивідуального буття людини. Така алюзія засвідчує вбивство Бориса на річці Альті і наступну боротьбу за престол між Святополком Окаянним і Ярославом Мудрим, яка закінчилась битвою на Альті. Так само у Т. Шевченка доля його романтичного героя Яреми пов'язана з подіями історичного масштабу. Як бачимо, оповідач Т. Шевченка не стільки дбає про розкриття подробиць боротьби, скільки формує рецепцію читача щодо повстання гайдамаків як значимого історичного феномену.

У цьому контексті поглянемо на міркування І. Франка, який вказав на відсутність стрункого композиційного стрижня в поемі: "Вбивство дітей Гонти, нічим попереду не було приготоване, читач не по-

чував ні тривоги, ні надії, окрім хіба загального щем'ячого, болісного чуття, що буде велика різня" [9, 54]. Власне, критик вказує, що об'єднуючим чинником виступає згаданий вище емоційний тон, проте, як уже зазначалось, з погляду романтичного дискурсу, це не є недолік, якщо використовується "вершинний" композиційний принцип. У такій художній структурі важлива роль відводиться ліричному оповідачу, який втручається в розповідь. Гетеродієгетичний наратор об'єднував вільну композицію, його фігура виправдовувала її, а відтак, розповідач виступав як важливий композиційний прийом [7, 52]. Безсумнівно, таку функцію виконує і оповідач "Гайдамаків". У його розпорядженні ліричні описи, які готують очікування читача, оцінні судження про дійових осіб, пояснення їх вчинків, розкриття внутрішнього світу героїв, а також власне ліричні відступи, які можуть містити не лише моралізаторські висновки, а й з'ясовувати причинно-наслідкові зв'язки, спрямовувати читача від одного епізоду до іншого. Розуміння такої ролі ліричного оповідача засвідчує робота Т. Шевченка над наступними варіантами поеми. Федір Ващук, аналізуючи роботу Т. Шевченка над "Гайдамаками" в "Кобзарі" 1860 р. у порівнянні з першим виданням, вказував, що основною настановою редакційної роботи було "досягнення органічної єдності змісту і форми, поліпшення архітекτονіки всієї поеми, гармонійне поєднання всіх її частин, досягнення єдиного композиційно-структурного регістру" [1, 29]. Письменник вносив різного плану зміни, перейменовував розділи, додавав уточнення історичного характеру. Однак серед правок виділяється ціла група строф, які вводилися вкінці розділу, перед початком наступного. Наприклад, у кінці розділу "Лебедин" були вставлені рядки: *"Не журися, сподівайся / Та Богу молися, / А мені тепер на Умань / Треба подивитись"* [11, 179]. Композиційну функцію цього ліричного відступу оповідача помітив Ф. Ващук, зазначаючи, що він має два мотиви: «логічно завершує, обрамлює попередній розділ, а другий спроектований у наступний – "Гонта в Умані"» [1, 30]. Поряд із такими уточнюючими змінами аукторіального дискурсу оповідача Т. Шевченко вдавався і до зміни наративного представлення подій. Так, у розділі "Бенкет у Лисянці" епізод спочатку викладався цитатним драматизованим дискурсом – діалогом Яреми та Гонти, а був змінений на транспонований дискурс, коли розповідач переказує події вже з меншим вкрапленням мовлення героїв. Отже, автор намагався уникнути зайвого акцентування на прохідному моменті, адже найбільш напружені моменти в поемі подаються у драматизованих сценах, в яких змальовані кардинальні сюжетні зміни, а натомість розповідь-резюме ліричного оповідача пов'язує такі клю-

чові епізоди. Окрім смислового навантаження, головні сцени виділяються тим, що передаються в теперішньому часі, вони містять пряму мову героїв, картина розгортається за мінімального втручання ліричного автора, немов перед очима читача. Так змодельована сцена вбивства титаря, події в Чигирині розписані як драматичне дійство. Коли оповідач змальовує бенкет у Лисянці, то його мовлення переривається численними репліками персонажів, що створює враження швидкого темпу, галасливості гайдамацького гуляння. Відсутня тут докладність у змалюванні подій, оповідач лише малює зображене окремими штрихами.

Романтична поема мала мінімум узагальнюючих фрагментів, у яких розповідач переказував би хід подій. У романтичному наративі домінують "вершинні" епізоди, автор ігнорує все несуттєве, акцентуючи увагу читача лише на найбільш драматичних моментах на шкоду зв'язків між частинами поеми. Відтак читачеві може здатися, що у розповіді відсутній розвиток дії, а та чи інша сцена є зайвою, оскільки відрізняється від попередніх чи змістовно чи в емоційному плані. Прикладом, може слугувати змалювання вже згаданого бенкету гайдамаків у Лисянці, а потім – в Умані. Ці сцени закидали автору як художньо маловартісні, звинувачуючи його в оспівуванні різні. На думку І. Франка, "мож було уникнути кількоразового повторювання опису пожарів та бестійських бенкетів серед трупів і знищення" [9, 55]. У сучасному літературознавстві також вказується на неоднозначність цих моторошних картин. Так, Оксана Забужко відзначає буйну діонісійську народну тілесність у змалюванні гайдамацького святкування, але народна сміхова культура, на її думку, неспроможна вивести суб'єкта (опанований жагою нищення народ) із кола земного пекла. Оскільки матеріально-тілесний аспект втрачає тут життєствердний характер і зображений фольклорний комізм тут безсилий [6, 110–111]. Зазначимо, поява таких картин у "Гайдамаках" зумовлена насамперед літературною традицією. Щодо розділів "Червоний бенкет", "Бенкет у Лисянці", то в них застосовується "такий традиційний для епічної поезії символ, як бенкет в значенні бойовища" [10, 57–58]. У світовій літературі бенкет після перемоги над ворогами – це мотив героїчного епосу. Звідси складається враження, що коли автор відходить від романтичного дискурсу, навіть у сферу фольклорного образного мислення, то це ніби призводить до художніх втрат.

Тут варто згадати естетичний досвід О. Пушкіна, який після циклу "східних" поем з їх виразно байронівською поетикою, перейшов до створення епічної поеми, а саме "Полтави". Поему митець задумав не в традиційних рамках героїчної епопеї, а в утвердженні під впли-

вом Дж. Байрона композиційній формі ліричної поеми епохи романтизму [5, 200]. Епічна складова зумовила більш послідовний виклад подій, домінування оповідного елементу. Поема вже не має ефектного зачину, а є вступ і події розвиваються у хронологічній послідовності. Оповідь веде зв'язану розповідь, окреслює мотиви вчинків, дає оцінки персонажам. Це вже не сукупність епізодів, а суцільна історія. При цьому автор зберігає романтичну лінію кохання Мазепа та Марії. Помітний відхід від психологічної характеристики байронічного типу до виразно окресленого моралізаторського відношення автора до героїв, згідно з яким Мазепа – героїчний негідник. При цьому зберігається важлива роль ліричного оповідача, який має широкий спектр вираження, як і в романтичній ліро-епічній поемі.

Тобто епічний складник накладає свій відбиток на художню структуру, навіть якщо автор творить у руслі романтичного дискурсу. Це видно і в поемі Т. Шевченка, який, опрацьовуючи історичний матеріал, використав хронологічний виклад подій, подав розширену експозицію історичного характеру в "Інтродукції", його ліричний наратор виконує композиційну функцію, своїм мовленням об'єднує окремі картини. Присутні у творі й описові моменти, коли розповідач передає перебіг подій повстання, але, як уже зазначалось, повноцінного викладу історії Коліївщини у творі немає. Це швидше експресивний виклад у руслі фольклорної образності помсти повсталого народу, в якому відходить на другий план романтичний герой. Конкретністю письменник наділяє лише два моменти: епізод освячення ножів та кульмінаційну картину в Умані.

Якщо порівняти "Полтаву" та "Гайдаки", то стає очевидним, що Т. Шевченко пішов іншим шляхом. Осмислюючи спробу російського поета перенести романтичний дискурс на епічну тему, В. Жирмунський вказав на еволюцію О. Пушкіна в "Полтаві", його відхід від "східних поем": "Байрон прагнув передусім до емоційної експресивності, до безпосереднього вираження ліричного хвилювання, до декламаційної емфазі і мелодраматичної ефектності. Пушкін ніби свідомо утримується від безпосереднього вираження емоційного хвилювання і зупиняється на повсякденних, майже тривіальних деталях зовнішньої, об'єктивної дійсності, досягає цим стриманим умовчанням більш високого трагічного напруження" [5, 216]. Т. Шевченко натомість не відмовився від емоційного наповнення при розкритті епічної теми. Працюючи над поемою, він, навпаки, підсилював її, що засвідчує вступ поеми, написаний пізніше за сам твір. Погляд П. Куліша на те, що вступ нічого не додає до розвитку подій у поемі, а відтак, його варто вилучити (лист від 25 липня 1846 р.) є помилковим. Навпаки, вступ органічно поєднується з лірич-

ною манерою оповіді в основній частині. Саме її високо оцінив І. Франко, вказавши, що найбільш вартісними в поемі є ліричні відступи та рефлексії поета.

Вступ поеми відігравав важливу комунікативну функцію. Т. Шевченко, на відміну від західноєвропейських, польських, російських романтиків, був поетом підневільної нації. Колоніальний статус України впливав на функціонування літератури, яка щойно зародилася на базі української мови. Відтак вступ готував читача до сприйняття твору, написаного на нових засад, у якому подається тема гайдамацького повстання з незвичного боку для читачів. Т. Шевченко не мав змоги спиратися ні на традицію української епічної поеми, не розроблена була і тема. Навпаки, офіційна історіографія негативно трактувала повстання українських селян, вбачаючи в ньому анархічну силу, а метою – власне збагачення за рахунок панів. Осуд гайдамаків звучав і в художніх творах польських авторів. Натомість читач міг тільки знати романтичне трактування розбійника у творчості романтиків, але воно прямо не співвідносилось з народним повстанням. Автор захищав свій вибір мови, тематики та принципів зображення, оскільки він уже знав реакцію на появу "Кобзаря".

Окрім того, вступ відігравав ще одну важливу функцію – створення образу ліричного оповідача. Таку ж роль виконала передмова до першої частини "Вечорів на хуторі біля Диканьки" Миколи Гоголя, в якій зображено образ Рудого Панька й розкриті його світоглядні позиції. Так само Т. Шевченко формує у читача уявлення про світогляд оповідача, його історичні уявлення про минуле України. У вступі поет утверджує митця як деміурга, який створює художню фікцію і водночас усвідомлює свою важливу суспільну роль. Це виправдовує численні металеписи, втручання в художній світ автора у самому творі, його всезнання. Проте в тексті поеми наратор вдається до комунікативної гри: він знає про майбутній хід подій, адже розповідає про минуле, але при цьому стає на точку зору здивованого або схвильованого спостерігача подій. Це здійснюється з метою сформулювати ставлення у читача до зображеної події, але при цьому уникнути нав'язливої повчальної чи ідеологічної позиції (як це виявляється в "Полтаві" О. Пушкіна).

Таким чином, ліро-епічна поема "Гайдамаки" побудована на засадах романтичного дискурсу. Автор не ставив перед собою мети створення героїчної епопеї, на що вказує в тому числі наративна дистанція між оповідачем та змальованими подіями. Це дозволило йому творчо застосувати для зображення масштабної історичної події романтичні прийоми композиції та принципи моделювання характерів. Лірична манера оповіді при цьому засвідчила талановитість автора навіть у розробці такої в очах читачів неоднозначної теми.

1. Ващук Ф. Шевченкознавчі праці: зб. статей / Федір Ващук. — К.: Агентство "Україна", 2011. — 304 с. 2. Гнатюк М. Поема Т. Г. Шевченка "Гайдамаки". — К.: Держ. в-во художньої літератури, 1963. — 172 с. 3. Гнатюк М. Українська поема першої половини XIX ст. — К.: Вища школа, 1975. — 167 с. 4. Дзюба І. Тарас Шевченко. — К.: Альтернативи, 2005. — 702 с. 5. Жирмунський В. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. — Л.: Наука, 1979. — 420 с. 6. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. — К.: Абрис, 1997. — 142 с. 7. Мильдон В. Очерк теории прозы / В. И. Мильдон. — М.,-СПб.: Модерн-А. Центр гуманитарных инициатив, 2010. — 360 с. 8. Стахеев Б. Предисловие // Польская романтическая поэма XIX века. пер. с пол. — М.: Художественная литература, 1982. — 343 с. 9. Франко І. Причинки для оцінення поезій Тараса Шевченка // Франко І. Шевченкознавчі студії / Упоряд. М. Гнатюк. — Львів: Світ, 2005. — С. 45–56. 10. Чалий Д. В. Епопея в російській та українській літературах XIX ст. — К.: Наукова думка, 1980. — 222 с. 11. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський та ін. — Т. 1.: Поезія 1837–1847. — К.: Наукова думка, 2001. — 784 с.

**Р. Харчук, канд. філол. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**

ОБРАЗ ДУМИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається Шевченків образ думи, його джерела і значення.

Ключові слова: жанр думи, образ думи, символічне, концептуальне значення.

В статье рассматривается образ думы Т. Шевченко, его истоки и значения.

Ключевые слова: жанр думы, образ думы, символическое, концептуальное значение.

The article deals with T. Shevchenko's image of Duma, its source and meaning.

Key words: genre Duma, Duma's image, symbolic, conceptual meaning.

У поезії, прозі й епістолярії Т. Шевченка слово "дума" вживається в таких значеннях:

1. **Як синонім до "міркування"**, без додаткового емоційного навантаження, напр., у листах (див.: лист до М. Макарова від 30 липня 1860 [6, 205] [тут і далі твори Т. Шевченка цит. за: 14]). У цьому ж значенні слово "думка" вживається і в поезії: "*Сидить сотник на причілку / Та думку гадає*" ("Сотник"), "*Неначе стоптана трава, / І думка ваша і слова*" ("Подражаніє 11 псалму");

2. **Як жанр** українського героїчного епосу: у Передмові [до видання: "Гайдамаки". Поема Т. Шевченка. Санктпетербург, 1841] [5, 201], у листуванні (див.: лист до А. Маркевича від 22 квітня 1857 [6, 124]), у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали", в якій наратор висловив своє захоплення думами. Дві думи – "Про

пирятинського поповича Олексія" і "Про Марусю попівну Богуславку" Т. Шевченко включив до власного навчального посібника для недільних шкіл під назвою "Букварь Южнорусский", визначивши таким чином їхню естетичну вагу й дидактичне значення.

Українські думи слугували Т. Шевченкові взірцем, на підставі якого він створював власні літературні відповідники, зокрема у поемі "Невольник" або у вірші "У неділеньку у святую". Думи про чорноморські походи запорожців і страждання невольників у турецькій неволі ("Плач невольника в турецькій неволі", "Маруся Богуславка", "Втеча трьох братів з Азова") стали основою поеми "Гамалія", жанр якої І. Дзюба визначив як «"авторська" літературна дума» [1, 645]. Як історичне джерело поет використав думу про "Татарський похід Серпяги", надруковану в "Запорожской старине" І. Срезневського, в поемі "Іван Підкова".

Ф. Сущицький вважав, що дума справила на творчість Т. Шевченка найбільший вплив [12, 90]. Т. Шевченко не тільки знав українські думи, наслідував цей жанр, а й загалом використовував у своїй творчості характерні для поезики й стилістики думи елементи: астрофічний вірш, риторичні, дієслівні рими, тавтологічні звороти. Ліризм, підкреслення драматичних моментів у епічній нарації, наприклад, у "Гайдамаках", заглиблення у внутрішній світ персонажів, зокрема у переживання Катерини, наймички чи Марії, апеляція до читача й уміння викликати у нього зворушення, співчуття й навіть сльози, звичайно, опинилися в арсеналі Т. Шевченка-поета не випадково, вони характерні як для романтизму, так і для жанру історичної думи.

Здається, вплив епічної думи на Т. Шевченка зайвий раз доводить тезу про фольклоризм його творчості. Однак особливість автентичних дум полягає в тому, що вони являють собою синтез усної творчості й книжної поезії. П. Житецький з цього приводу писав: "<...> в поетичному стилі малоруських дум <...> чітко виступає книжна мова, а це свідчить, що літературна діяльність малоруських письменників не минулася для народної свідомості безслідно", або: "<...> поетична форма дум як плід взаємодії впливів шкільних і народних" [2, 166]. Розвиваючи спостереження попередників (Ф. Колесси й О. Зілінського), В. Мокрий окремо виділив козацькі думи, які трактує як збагачене новим змістом і художніми цінностями продовження староукраїнського дружинно-лицарського епосу, доходячи висновку, що думи займають проміжне місце між фольклором і професійною поезією [див. 6]. На цій підставі дослідник висунув тезу про український романтизм як синтез елітарної і народної культури, що знімає одну з найістотніших суперечностей у випадку Т. Шевченка, якого тривалий час трактували у руслі фольклоризму, ототожнюючи винятково із кобзарем, а не із професійним поетом.

У поезії часів романтизму відповідником специфічного жанру української думи є пісня історичного змісту: "Пісня про вічного Олега" О. Пушкіна, "Пісня про купця Калашникова" М. Лермонтова, "Пісня філаретів" А. Міцкевича або "Пісня для луддитів", "Пісня грецьких повстанців" Д. Байрона.

Прикметно, що жанр думи присутній вже у бароковій українській літературі: "Дума козацька про войну з ляхами над рікою Стиром" (1651), що збереглася у літописі Григорія Граб'янки, або "Дума. – Всі покою щиро прагнуть" (1698) І. Мазепи. Жанр думи набув поширення у творчості українських поетів-романтиків (А. Метлинський, П. Куліш, М. Петренко), у поетів пошевченківської доби (М. Старицький, Олена Пчілка, І. Манжура), польських (Б. Залеський, Т. Падура) і російських (К. Рилєєв, М. Лермонтов, М. Михайлов) романтиків. З огляду на це Шевченків образ думи, який є полісемантичним, тобто таким, що містить і пряме значення "мисль", і значення жанрового окреслення, потрібно розглядати як у контексті фольклору, так і в контексті літературному, передусім у контексті романтизму. Окремі дослідники, зокрема С. Смаль-Стоцький, застерігали від припущення, наче Т. Шевченко наслідував інолітературні зразки дум. Йшлося в даному разі не про формальні ознаки жанру, а про їхню ідейну і змістову складову [1, 202]. Для підтвердження цієї тези варто послатися на "Думи" К. Рилєєва. Якщо Т. Шевченко й читав їх, то вони слугували йому не зразком, а анти-тезою, бо уславлювали імперську велич Росії, про що й свідчить пантеон героїв, яким вони присвячені: "Петр Великий в Острогжске" (1823), "Иван Сусанин" (1822), "Димитрий Донской" (1822), "Державин" (1822) та ін. [див. 9]. Найбільше думи К. Рилєєва відрізняються як від українських дум, так і від Шевченкових своїм пафосом, що є наслідком ідеї "возбуждать доблести сограждан подвигами предков". "Думи" К. Рилєєва ґрунтуються на "Історії Держави Російської" М. Карамзіна. Сучасники закидали поетові спроби достосувати історію до мети політичної пропаганди (М. Бестужев). Особливо яскравою антитезою до Шевченкового розуміння української історії є дума російського поета "Богдан Хмельницький": *"И воцарилася свобода / С тех пор в украинских степях, / И стала счастьем народа / Цвезть радость в селах и градах... Вождя-героя – Богом данным / Народа общий глас назвал"*. Прикметно, що "Думи" К. Рилєєва викликали у середовищі російських літераторів дискусію, яка стосувалася не тільки природи нового для російського письменства жанру, а й проблем суспільних, ідеологічних. Учасники дискусії пов'язували жанр думи не з українською, а з польською традицією, тому К. Рилєєв у передмові до окремого видання дум назвав їх спадком

південних братів, ототожнивши, щоправда, із російським винаходом. У підсумку рилеєвська дума започаткувала в російській літературі жанр національно-героїчної поеми. Саме М. Лермонтову вдалося докорінно трансформувати жанр епічної думи, перетворивши історичне оповідання з ліричним настроєм на сатиричний вірш філософського змісту, що відомий під назвою "Дума. – Печально я гляжу на наше покоління" (1838). Цикл "Думи" (1858) М. Михайлова, до якого входить чотири твори, два з яких: "З безумним натовпом не стану", "Афронтенбург" – є перекладом віршів Г. Гейне, два інші: "Зречися алегорій", "Нічні думки" [див. 5] – оригінальні вірші на філософські теми, свідчать про те, що в російському письменстві пер. пол. XIX ст. дума була модним жанром, хоча часто цей заголовок носив суто формальний характер.

Польський романтик Б. Залеський синтезував у своїй творчості український фольклор, зокрема жанр думи і думки, також шумки й веснянки з поетикою сентименталізму. Йому належать лицарсько-козацькі думи на тему перемоги слов'янської зброї у боротьбі з турками й татарами, сміливість козацьких гетьманів: "Думка гетьмана Косинського" (1822), "Думка Мазепи" (1824), "Даміан, князь Вишневецький" (1824), незакінчений епос на тему козацько-татарської боротьби "Золота дума" (1836) та ін., а також думок, що зібрані у двох книгах під назвою "Думи і думки" (1837–1840). Б. Залеський, як і Т. Шевченко, не тільки наслідував жанр думи, а й створив її образ, ототожнюючи думу з "сестрою", "нянькою" і "плакальноницею з могильника" [див. 7]. Найпопулярніший епітет, яким польський романтик окреслив думу, – золота, також він назвав її Бояною, подаючи такий коментар: "Боян – це потомок божка Велеса... що співав про похід Ігорів і був головним співцем племені полян на Дніпрі" [7, Кс. 2; 229]. В іншому місці уточнив: "Дума Бояна... відродилася на Запоріжжі в дещо іншій формі: сумна, тягуча, сирітська як степ – і степове життя. Я й досі не бачив Дум пана Максимовича, але кілька з них у перекладі [М. Грабовського]... свідчать про те, що походять вони від запорозьких співців" [7, Кс. 2; 248]. У Б. Залеського була власна концепція співця, який у його уяві поставав в образі торбаніста. Польський романтик вважав, що виконавці пісень у супроводі торбанів або бандур належали до гетьманського почту, відігравали на Запоріжжі велику роль й прирівнювалися до військової старшини, саме їм він приписував авторство таких українських дум, як "Втеча трьох братів з Азова" чи "Буря на Чорному морі". Імпульсом до створення образу думи і в Т. Шевченка, і в Б. Залеського слугував жанр української думи. Однак сама ідея й естетика цього образу в обох поетів різна. Б. Залеський був речником регіонального поль-

ського патріотизму, у творчості якого польське лицарство зображується на українському, козацькому тлі. Його образ думи є даниною українській екзотиці на тлі польської історії. Образ думи Б. Залеського виконано в естетиці сентименталізму, тоді як у Т. Шевченка більше важить традиція українського кордоцентризму, що збігається з головним постулатом романтизму: писати гарячим серцем, а не холодним розумом.

Щодо думок Т. Падури (входили до зб. "Ukrainky, z nutoyu Tymka Padury", 1844), то відомою є негативна оцінка їх самим Т. Шевченком у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали". Про псевдонародність Т. Падури писав і Л. Совінський, протиставивши Т. Шевченка епігонам українсько-польської школи романтиків, які "причепили народну нуту до шляхетських уявлень" і вважаються українськими поетами [13, III]. Подібно думки Т. Падури оцінював Ф. Равіта-Гавронський. Останній вважав, що ліричний елемент поєднується з епічним лише в таких Падуриних думах, як "Гостина в Івони", "Роман з Кошири" і в думі "Про Остафія Дашкевича", однак навіть їх, з точки зору, критика, не можна віднести до козацького епосу не тільки з огляду на форму, а передусім через зміст: "Поляку складно зрозуміти, що хоче висловити у своїх віршах автор, малоросу – просто неможливо" [8, 743–750]. Польський літературознавець Е. Стахурський визначив ключові слова польської романтичної епіки: "могила", "степ", "шабля", "меч" [див. 11]. Серед них немає "думи", що виконує ключову роль саме в межах української романтичної традиції, передусім завдяки Т. Шевченкові. Чи не вперше на українському ґрунті жанр думки почав розвивати А. Метлинський, видавши 1839 зб. "Думки і пісні та ще дещо". Тут уперше в українській літературі з'являються мотиви могили, підземної церкви, співця-бандуриста й пісні. Проте образ думи у віршах А. Метлинського відсутній. Зб. М. Петренка "Думи та співи" (1848) відкриває поезія "Думи мої, думи мої", що є парафразом однойменного вірша Т. Шевченка 1840, оригінального ж потрактування образу думи в поезії М. Петренка також не знаходимо. Жанр думи, зокрема козацької з історичним змістом у поемі "Україна. Од початку Вкраїни до батька Хмельницького" (1843) освоював П. Куліш. Цей твір мав стати національною епопеєю на зразок "Іліади" й "Одіссеї", але митцю не вдалося успішно втілити свій задум. Однак саме за порадою П. Куліша у листі до Т. Шевченка від 25 липня 1846 [див. 4, 41] поет надав образу думи символічного значення, замінивши початковий варіант: *"Наш завзятий Головатий / Не вмере, не загине"*, на: *"Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине"* ("До Основ'яненка"). "Дума" у цьому контексті тлумачиться вже не тільки як жанр чи слово, а як **символ безсмертя української нації**.

З-поміж українських поетів саме Т. Шевченко надав образу думи **символічного сенсу**. Пізніша ж рецепція перетворила цей образ на концептуальний: думи і дума для сучасного читача – це окремі вірші Т. Шевченка і його поезія взагалі, що в ній втілилася історична пам'ять нації й український громадський і естетичний ідеали.

І. Дзюба виділяє такі ознаки образу думи у Т. Шевченка: владність, невідступність, а часом "в'їдливість", вкоріненість у психоемоційному складові поета, зосередженість на головних проблемах суспільного життя, цінностях християнства та духовних імперативах власної особистості [1, 650]. До цього переліку варто додати зосередженість на проблемах українського буття. Образ думи сформувався внаслідок інтенсивного використання (постійний образ) й семантичної насиченості цього поняття. Досить назвати той ряд епітетів і метафор, що пов'язані з ним у Т. Шевченка. Поетова дума "правдива", "невесела", "пречиста", "тяжкая", "скорбная", "вольная", вона – "люта мука" і водночас "зоря досвітня" і навіть "вірна дружина", тоді як "думи" стоять поряд зі "злою славою" ("N. N. – О думи мої! О славо злая!"). Відповідно думи у Т. Шевченка бувають "прокляті", "лукаві", але паралельно вони "любі", "єдині", "веселії" та "гордії". Їх поет називає "доглянутими, смілими, викоханими" дітьми (іноді й понурими), рідше – сиротами або "дітками нерозумними", а себе – батьком. Персоніфіковані думи емоційно інтенсивніше марковані порівняно з персоніфікованою думою. Думи "рвуться душу запалити", "заснули", "не вернуться знову", "розіб'ють / На стократ серце і надію", дума ж "меж людьми ходить" ("Буває, в неволі іноді згадаю"), *"Одна давить серце, друга роздирає, / А третя тихо, тихесенько плаче / У самому серці"* ("Гоголю"). Цю останню, потаємну, не бачить навіть Бог. Пестливе "думоньки" поет сполучує з епітетом "святії". Прикметно, що думка в нього часто асоціюється із птахом: як вільна уява вона *"орлом сизокрилим літає, ширяє"* ("Перебендя") або, віщуючи лихо, *"як той ворон, / Літає та криче"* ("Думи мої, думи мої", 1840). На заслання поет ніжно порівнює свої думи із "сизокрилим голуб'ятами" ("Думи мої, думи мої", 1848). Іноді думи радикально й несподівано, як у поезії "Гоголю", уподібнюються бджолам, можливо, й іншим комахам, що вилітають роями, наздоганяючи одна одну. Цікаво, що Б. Залеський у думці "До гусел" також порівнював шумки з бджілками, що бринять, перелітаючи з вулика до вулика.

Семантичний й емоційний спектр образу думи у Т. Шевченка вражає своїм різноманіттям й динамічністю. Він повсякчас, навіть у межах одного тексту, наприклад, у межах раннього вірша "Думи мої, думи мої", змінюється, слугуючи маркером швидкої зміни психологічного стану і настрою автора, його світосприйняття й само-

рефлексії. Якщо у "Гайдамаках" йдеться про *"думу правди / Козацьку славу"*, то вже у "Сні. – у всякого своя доля" дума перетворюється на *"люту муку"*. У ранньому вірші *"Думи мої, думи мої"* синонімом *"дум"* виступають квіти, діти і сироти, вони є лихом і водночас великим благом, саме тому, усвідомлюючи їхню будительську, національну функцію, поет – їхній творець і деміург – застосовує до них форму імперативу: *"В Україну ідїть діти!"* Аналогічно й у комедії "Сон. – У всякого своя доля" він рішуче, в дусі романтичного волюнтаризму наказує своїй думі летіти, цим надаючи їй надзвичайної сили: їй як творчості дано змінювати окрему людину (людське серце), суспільство, націю і навіть світ. У більш пізньому "Заворожи мені, волхве" (1844) вже панує умовний спосіб, про що свідчить модальне слово *"може"*, яке уживається 5 разів, зокрема: *"Може, ще раз прокинуться / Мої думи-діти"*. У часи *"трьох літ"* маркером духовно збідненого життя виступає сон – *"заснули думи, серце спить"* ("Минають дні, минають ночі"). Всевладно стає переважно та дума, яку сприйняла громада, тому на засланні Т. Шевченка хвилює, аби його разом із думами, тобто творами, не забули в Україні й не поховали на чужині (*"Лічу в неволі дні і ночі"*, 1850). Цей же мотив зникнення й поховання дум звучить і в останньому періоді творчості: надія *"думи гордії розвіє, / Як ту сніжину по степу!"*, а весна *"думу вольную на волю / Не прийде випустить"* ("Минули літа молодії", 1860). Важливим у контексті творчості поета є мотив *"передачі думи"*, зокрема й окремі його варіанти: 1) *"непочутості думи"* [1, 648], що свідчить як про нерозуміння поета громадою, так і про небезпечність його творчості- правди й пізнішу її заборону владою-царем: *"нишком хвалїте / Мої думи"* ("Три літа"); 2) *"окраденості думи"*, коли сам час *"окрадає добрі думи"*, нівечить молодечі поривання, бо старість у Т. Шевченка переважно – час безнадії, фізичного й духовного безсилля. У посвяті М. Щепкіну в поемі "Неофіти" наратор передає свою думу душі приятеля, в поемі "Відьма" – *"німим стінам"*, у вірші часів заслання *"Заросли шляхи тернами"* звертається до Бога зі скаргою: *"Тяжко мені, Боже милий, / Носити самому / Оці думи"*. Таким чином, поділитися думами (поезіями) з іншими, бути почутим – постійне прагнення Т. Шевченка. Дехто з дослідників вважає, що в переносному значенні *"думи"* – *"збудник творчого процесу"*, *"свого роду самоаналіз"* [1, 646]. Саме така постійна авторефлексія Т. Шевченка, на переконання І. Дзюби, свідчить про відмінність його поезії від фольклору. Однак форма звертання Т. Шевченка до дум (їхня персоніфікація), що характерна для усіх періодів його творчості: *"Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами!"* ("Думи мої, думи мої", 1840), *"Думи мої! літа мої, / Тяжкії"*

три літа" ("Три літа"), *"Думи мої, думи мої, / Ви мої єдині"* ("Думи мої, думи мої", 1848), *"Думи мої молодії"* ("Невольник", 1859), – свідчить й про інше: думи – це не лише імпульс до творчості, а й сама творчість, тобто поезія: *"О думи мої! О славо злая! / За тебе марно я в чужому краю / Караюся, мучуся... але не каюся!"* ("N. N. – О думи мої! О славо злая!"), або: *"Мабуть, мені доведеться / Читати самому / Оці думи?"* ("Заросли шляхи тернами"). Синонімом думи-*"вірної дружини"* в останньому вірші *"Чи не покинуть нам, небого"* виступає муза-*"дружина святая"*. Ю. Івакін ототожнював думи лише з творами *"Кобзаря"* (1840), зачином до якого послужив вірш *"Думи мої, думи мої"*. Проте цей же дослідник назвав сам вірш *"першою поетичною декларацією Шевченка"*, що засвідчує: поет вже був свідомий свого покликання поета *"народного й національного"* [3, 68].

Основним джерелом образу думи у Т. Шевченка є український фольклор. Однаке широкє побутування жанру думи в українській, польській і російській літературах передбачає аналіз цього образу й у літературному контексті, передусім у контексті романтизму. На відміну від інших поетів-романтиків Т. Шевченко не тільки розвивав жанр думи, а й ототожнив із думами власну поетичну творчість. Образ думи є у Т. Шевченка концептуальним. Адже до літератури він прийшов як український національний поет-кобзар. У репертуарі кобзарів думи, як відомо, посідали центральне місце. Саме тому окреслення думи поширилося на твори Т. Шевченка різних жанрів усіх періодів творчості. Пізніша ж рецепція надала Шевченковому образу думи значення символічного. Вважається, що в думках поета втілювалися історична пам'ять нації, її громадський і естетичний ідеали.

1. Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість / І. Дзюба. – К., 2008.
2. Житецкий П. Мысли о народных малорусских думах / П. Житецкий. – К., 1893.
3. Івакін Ю. О. Коментар до *"Кобзаря"* Шевченка. Поезії до заслання / Ю. О. Івакін. – К., 1964.
4. *Листи* до Тараса Шевченка. – К., 1993.
5. Михайлов М. Л. Сочинения. – Т. 1. – М., 1958.
6. Mokry W. Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu. Szewczenko, Kostomarov, Szaszkiewicz / W. Mokry. – Kraków, 1996.
7. *Poezye* Bohdana Zaleskiego. – Ks. 1–2. – Poznań, 1841.
8. Равита Ф. [Гавронский Ф.] Фома Падурра: Критический очерк / Ф. Равита // Киевская старина. – 1889. – Т. 2. – № 9.
9. Рылеев К. Ф. Думы. – М., 1957. – [Серия: литературные памятники].
10. Смаль-Стоцький С. Шевченкові *"Думи"* / С. Смаль-Стоцький // Смаль-Стоцький С. Інтерпретації. – Черкаси, 2003.
11. Stachurski E. Słowa-klucze polskiej epiki romantycznej / E. Stachurski. – Kraków, 1998.
12. Суццицький Ф. *"Дума"* Шевченка і українські думи: До питання про стиль *"Кобзаря"* / Ф. Суццицький // Збірка пам'яті Т. Г. Шевченка (1814–1914). – К., 1915.
13. Taras Szewczenko. Studia przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekładu *"Hajdamaków"*. – Wilno, 1861.
14. Шевченко Тарас. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К., 2003.

МОТИВ РУЙНАЦІЇ РОДИННИХ СТОСУНКІВ У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ГЕНДЕРНОМУ РАКУРСІ

У статті розглядається художня специфіка моделі родини та мотиву її руйнації в поезії Тараса Шевченка крізь призму гендеру.

Ключові слова: *індивід, родина, суспільство, патріархальний світ, гендерний аспект.*

В статье рассматривается художественная специфика модели семьи и мотива ее разрушения в поэзии Тараса Шевченко в гендерном контексте.

Ключевые слова: *индивид, семья, общество, патриархальный мир, гендерный аспект.*

The article considers the artistic specificity of the model of family and the cause of its destruction in the poetry of Taras Shevchenko through the prism of gender.

Key words: *individual, family, society, patriarchal world, gender.*

Мотив руйнації родинних стосунків у творчості Тараса Шевченка набуває статусу метамотиву внаслідок функціонування на різних рівнях змістової структури його творів: ситуація розладу родини, що виявляється через її неповноту (смерть, зраду, відсутність одного з батьків, втрату, зникнення дітей тощо), деформацію родинних звичаїв (позашлюбні діти, кровозмішення, ненависть, убивство рідних), проектується на український світ, що теж переживається ліричним героєм як дисгармонійний. Так, за Гр. Грабовичем, у поезії Т. Шевченка «сім'я замальовується як щось спотворене і скалічене. У своєму мікрокосмі вона відображає скалічене й ненормальне суспільство. Її розлад драматично втілюється в "злочинах проти природи" і в незаконнонародженості» [2, 74]. Згідно з концепцією Гр. Грабовича стосовно міфопоетичної природи творчості Т. Шевченка, усі ланки континууму "індивід – родина – суспільство" накладаються навзаєм, що дозволяє художньо осмислити розлад світу через трагедію родинного та особистісного життя. Зв'язок родини і суспільства у Шевченковій творчості відзначений Вал. Шевчуком: "У мислительній системі поета родина – провідна тема: родина бачиться як мала й велика, обидві взаємопов'язані, коли руйнується велика сім'я, руйнується мала й навпаки" [7, 221]. "Мала" і "велика" родини розглядаються дослідником як мікрородина – батьки та їх діти і макрородина – спільнота, нація, крім того, ним виділено і квазімакрородину – державу. Отже, йдучи за Вал. Шевчуком, ідеальною моделлю для людських, суспільних, на-

ціональних взаємин у художньому світобаченні Т. Шевченка є родина (навіть ставлення митця до власного твору уподібнюється до батьківського піклування про дитину [7, 220]). Тому вмотивованою є поширена в сучасному шевченкознавстві тенденція проектувати мотив родинного розладу на катастрофу українського світу, що в поезії Т. Шевченка розгортається в кількох смислових площинах: руйнація України зовнішніми силами, її саморуйнація через ренегатство, що компенсуються візією профетичної ідеальної України.

Попри очевидну для літературознавців функціональність мотиву руйнації родини, в поетичному космосі Т. Шевченка не достатньо висвітленими видаються його окремі змістові аспекти, оприявлені під гендерно-психоаналітичним кутом зору. Зауважимо, що гендерні особливості творчості поета імпліцитно знаходили висвітлення у студіях Ю. Барабаша, Т. Бовсунівської, О. Забужко, Н. Зборовської, М. Моклиці, В. Пахаренка та ін. Образ родини як союзу чоловіка і жінки із закріпленим набором їх гендерних ролей у поезії митця формується, на нашу думку, а) ментальними та культурними стереотипами, що експлікують проблему патріархальної / матріархальної природи українського суспільства; б) світоглядом Т. Шевченка; в) його підсвідомими психічними комплексами. Суперечливість зазначених чинників зумовлює неоднозначну семантику образів батька та матері, варіативність їх ролі у збереженні чи руйнації родини. Мотив катастрофи родинного / суспільного життя у Шевченковій поезії часто розгортається через образ жінки-жертви, як правило, матері ("Катерина", "Сова", "Відьма" та ін.), що провокує його архетипну проекцію на трагедію України як жертви зовнішньої наруги ("Сон", "Великий льох" тощо) або внутрішньої зради ("Розрита могила", "І мертвим, і живим, і ненарожденним..."). Однак очевидним є пріоритет в образній системі його поезій образу матері порівняно з образом батька, що, як і поширений мотив інцесту, може бути пояснений кризь призму гендеру.

Ситуація руйнації родини в художньому світобаченні Т. Шевченка оприявнюється шляхом окреслення гендерних ролей матері й батька в уявленні автора. В узагальненні специфіки концепту родини в поезіях митця Вал. Шевчук характеризує образи батька та матері в їх окремих семантичних аспектах так: батько – "носій і оберігач честі родини <...>; творець родини", а мати – "голова родини, виховує дітей, дбає про їхню моральність <...>; оберігач (родини. – прим. О. Ш.)" [7, 221]. Впливає висновок про рівноправність батька і матері як очільників родини, оберігачів її добробуту в уявленні Т. Шевченка. Однак навіть за критерієм частотності образ матері як

осердя родини значно переважає образ батька. Так, у переважній більшості поем та балад митця – "Утоплена", "Слепая", "Сова", "Русалка", "Марія" тощо – моделюється родина з центральною материнською постаттю.

Родинний мікрокосм у творах Т. Шевченка здебільшого двочленний: мати – дитина. У поезії митця вагомою є дуада мати – син. За Гр. Грабовичем, іділічна модель гармонійної родини – "*А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі*" – лежить в основі ідеальної спільноти майбутнього [2, 153], отже, утворює гармонійний симбіоз жіночого та чоловічого, що, враховуючи не партнерські, а материнсько-синівські стосунки членів "ідеальної родини", може бути потрактований крізь призму Едипового комплексу. Дуада мати – син у творах митця набуває часом суперечливої ідейної реалізації. Так, у поемі "Петрусь" мати та син презентують відповідно негативний та позитивний етичні полюси: символічна "мати" – генеральша – з любові занапастила сина, який пожертвував заради неї собою. У вірші "Розрита могила", як і в інших віршах Т. Шевченка громадсько-політичного змісту, – навпаки – мати-Україна занапащена "нерозумними дітьми" (синами!). У поемах "Катерина", "Наймичка" "гріх" матері спровокував загрозу долі сина, але у другій поемі мати Ганна жертвує жіночим щастям заради Марка, чим "рятує" його. У поемі "Сова" життя матері, яка втратила сина, руйнується. У поемах зрілого періоду "Неофіти", "Марія" зв'язок матері і сина набуває духовного, сакрального характеру: мати надихається сином на подвиг служіння, продовжує його справу. Попри таку полярність етичного спектра гендерних координат дуади мати – син у творчості Т. Шевченка виокреслюється світоглядна еволюція від абсолютно несвідомого і залежного від матері сина (маленький Івась у "Катерині") – до духовно зрілого, вивищеного над матір'ю сина-Бога в "Марії", що суголосне осмислений у концепції психоісторії української літератури Н. Зборовської "місії" Шевченкового генія дати материнському національному суб'єкту батьківське "Велике Слово" [4, 77–78].

Не менш концептуальною, ніж мати – син, у Шевченковій поезії є дуада мати – дочка. Показово, що саме жіночий світ, трансльований через материнство – дочківство, набуває в художньому світі митця екзистенційного характеру. Родинний зв'язок матері і доньки виступає індикатором "благополуччя" світу або навпаки: любов матері і дочки, наприклад у "Княжні", здатна наповнити дисгармонійний світ щастям: "*Сльози висохли, пропали, / Сонце просіяло*", коли княгиня народила доньку, а ненависть матері до дитини, ситуація якої найяскравіше втілена в "Утоплений", веде до смерті. Звернімо увагу, що

в художньому світі Т. Шевченка можлива ненависть матері лише до дочки – і ніколи до сина! "Синів" мати-Україна може ганьбити, але не ненавидіти, у той час як ненависть упритул до дітовбивства ("Утоплена", "Русалка"), жорстокість і суворість ("Катерина"), нерозуміння ("Тополя", "Мар'яна-черниця") поширені в зображенні ставлення матері до доньки в поезії Т. Шевченка. Така гендерна асиметрія може бути пояснена а) ситуацією конкуренції матері й доньки, між якими неможливий "високий сакральний" духовний зв'язок; б) закріпленням у патріархальній культурі уявленням про сина як завершальну ланку, вершинну мету існування родини, "ціль цілей", а про доньку – як перехідну ланку, потенційну мати, тобто "засіб" (звідси поширений прийом проєкції долі матері на долю доньки {"Слепая", "Відьма"}, що зумовлює не тільки співчуття, а й суворість матері – прагнення піддати доньку тим самим випробуванням, що пережила сама).

Зрідка в поезії Т. Шевченка мікрокосм родини вибудовується за моделлю батько – діти, зокрема в поемах "Сліпий", "Сотник" вона розгортається дзеркально: батько-одинак виховує дітей, хлопця і дівчину (що символічно становлять потенційну родинну пару), з яких один – нерідний. Протиставлені родинні моделі у творах за критерієм збереження / руйнування батьком сім'ї: батько Степана ("Сліпий") намагається скріпити союз дітей, що ледь не руйнується каліцтвом його сина, Сотник, навпаки, прагне унеможливити шлюб дітей. Попри полярні ролі обох батьків, їхня родиннотворча роль у поемах виглядає однаково невдалою – хоча намір батька Степана загартувати сина на Січі вмотивований необхідністю його підготовки до справжнього чоловічого життя, він загрожує родинною катастрофою.

Роль батька як руйнівника родини оприявнюється в низці творів Т. Шевченка через мотив інцесту. У створеному ним художньому світі інцест – як вияв крайньої агресії і зневаги батька (чоловіка) до доньки (жінки) (хоча імпліцитно мотив інцесту як пристрасть генеральші до хлопця-приймака наявний і в поемі "Петрусь") – є найсильнішим фактором руйнації духовності, індикатором родинної катастрофи. Частотність мотиву інцесту – поеми "Слепая", "Відьма", "Княжна", "Сотник" та ін. – свідчить про його символічну полівалентність у поетичному космосі Т. Шевченка. На психоаналітичному (позараціональному) рівні мотив інцесту можна трактувати як перверсій, як тінювий, спотворений, викривлений варіант легітимного у творчості митця Едипового комплексу (що зумовлює відповідну етику й аксіологію: духовна любов матері і сина постає втіленням гармонії, асоціюється з Божественним, із благом, а плотська, гріховна пристрасть батька до доньки оприявнює дисгармонію, асоціюється з диявольським, зі

злом). На соціально-політичному (раціональному) рівні мотив інцесту може символізувати духовну і фізичну поталу України з боку "братнього" народу, "північного сусіда", який часто асоціюється з владним, чоловічим началом. Мотив інцесту, отже, у символічному плані актуалізує наругу імперського світу над материнським українським світом.

В. Пахаренко визначає панування світового зла в поезії Т. Шевченка на паралельних вимірах "власної долі, долі жінки і України" [5, 82], що дозволяє екстраполювати жіночу проблематику (доля покриток, удів, дочок, які потерпають від батьків, матерів, які втрачають дітей) на світоглядні пріоритети ліричного героя і припускати фемінну домінанту творчості митця. Однак співчуття й посилення увага до трагізму жіночого життя, тиражування образів нещасливих героїнь – ще не достатня підстава говорити про феміністичність художнього світу Т. Шевченка. Можна частково погодитися із твердженням Ю. Гончар про поєднання в його поезії в різній пропорції залежно від творчого етапу маскулінного, фемінного та андрогінного [1], якщо вбачати фемінне у стихійній емоційності, ірраціональності, емпатичності, жертвовності героїнь Т. Шевченка, їх підлеглості фатуму, соціальним обставинам, що властиві жіночому світовідчуттю. (До речі, феноменальну органічність жіночого світу Шевченковому "Я" можна пояснити активізацією у його підсвідомому під час креативного акту аніми, звідси подвійна проекція власного "Я" на жіночу сутність і на Україну, болі якої є особистісними болями ліричного героя. Однак фемінні ідентифікації, гіпотетично можливі під час творчого афекту митця, часто поступаються місцем чоловічим ідентифікаціям із пророком, просвітителем, захисником, навіть творцем нації – *"Возвеличу / Малих отих рабів німих! / Я на сторожі коло їх / По-ставлю слово..."* {"Подражаніє 11 псалму"}).

Ідейна позиція ліричного героя Т. Шевченка виявляється у співчутті до жінки-нації-України (різні іпостасі материнського суб'єкта в художньому світі його творів), що потерпає від наруги й потребує чоловічого консолідуючого втручання – захисту, конструктивного перетворення (соціальний вимір), символічного "наділення свідомістю", історичною пам'яттю (духовний вимір). Отже, глобально роль чоловіка (батька, митця) постулюється в поетичному дискурсі Т. Шевченка як деміургійна, наділена владою на соціальному й націєтворчому рівнях, у той час як роль жінки (матері, дівчини) – роль жертви, але одночасно – й вивищеного на духовному рівні об'єкта служіння й поклоніння. Така гендерна позиція Т. Шевченка – типова для патріархальної картини світу – і зумовлює в поезіях митця розмежування гендерних ролей: пріоритет жінки в родинній сфері, сакралізацію материнства за умови факультативності або цілковитої

відсутності батька (показово в баладі "Утоплена" у "трикутнику" "мати – донька – рибалка" останній – пасивний спостерігач трагедії, у поемі "Княжна" свою доньку княгиня вчила «*Тільки "мамо" вимовляти, / А "тато" не вчила*») й абсолютне домінування чоловіка у сфері соціальної (у громадянсько-політичних поезіях типу "Кавказ", "Послання..." і ліричний герой, і адресати його гнівних інвектив – чоловіки). Отже, можна говорити про чітке розмежування "сфери впливу": у родині головує жінка, у державі – чоловік. Іншими словами, у художньому світі Т. Шевченка жінка, як і нація (Україна), є материнськими (часом сакральними) суб'єктами, які потребують захисту чоловічого суб'єкта (Української держави), який має подолати ворожий, загарбницький чоловічий суб'єкт (імперську державу). Зазіхання останньої на беззахисний материнський український суб'єкт метафорично втілено в мотивах інцесту.

Згідно з патріархальною ідеологією, відповідальність за катастрофу українського світу у творчості Т. Шевченка, зумовлену руйнацією родини як стрижня духовного і соціального життя, покладено не тільки на чоловіків, не спроможних утворити сильну державу, а й на жінок, які, якщо згадати слушне спостереження О. Забужко щодо специфіки колоніальної культури [3], потерпають від подвійного тиску – імперського та патріархального. Звідси концептуальний для Т. Шевченка образ жінки (України)-жертви, яка винна без вини. Такими зображені ледь не всі поетові героїні, починаючи від дівчини-причинної ("*Чи винна ж голубка, що голуба любить? / Чи винен той голуб, що сокіл убив?*"), Катерини (однойменна поема) до Лукії ("Відьма"), Княжни (однойменна поема). Оспівування безневинної жінки-жертви в поезії Т. Шевченка можна інтерпретувати як спокуту чоловічої колоніальної слабкості.

Розгляд художньої специфіки моделі родини та мотиву її руйнації в поезії Тараса Шевченка крізь призму гендеру дозволяє характеризувати художній світ митця як патріархальний із матріархатними елементами, адже жінці відведено центральне місце лише в "мікрододині", у той час як у "макрородині" (соціумі, державі) панує чоловік. Трагедія жіночого життя як осердя родини зумовлює катастрофу останньої, що відбиває дисгармонію соціуму. Констатуємо особливий зв'язок батьків і дітей в моделі родини у творчості Т. Шевченка, що структурований часто бінарно: мати – дитина (зрідка батько – діти, але в таких творах батько відіграє роль соціального первня, голови роду). Зв'язок матері і сина презентовано як легітимний, духовний, навіть сакральний, у той час як пристрасть батька до доньки здобуває різко негативну оцінку як найбільший гріх кровозмішення. Тому модель родини "мати – син" уявляється автором як ідеальна

для українського суспільства майбутнього, а інцестний зв'язок "батько – донька" – означає тотальну руйнацію родинного й повну катастрофу суспільства. Поширення інцестного мотиву в поезії Т. Шевченка свідчить про його смислову полівалентність і розгортання у психоаналітичному та суспільному ракурсах. У поезіях митця жінка (образ якої семантично паралельний образу нації, України) презентована як жертва – чоловіка, соціуму. У низці творів героїня набуває статусу Великої Матері, здобуває ознаки Божественного (Лукія у "Відьмі", Княжна, Марія в однойменних поемах), але лише за посередництвом чоловіка, що вмотивовано гендерною стратифікацією патріархального світу, актуальною і для поезії Т. Шевченка.

1. Гончар Ю. Творчість Тараса Шевченка у світлі гендерного аналізу / Юлія Гончар. – Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової конференції; Черкаси, 22–24 квітня 2009 р. / Редкол.: Поліщук В. Т., Жулинський М. Г. та ін. – Черкаси: Вид-во Чабаненко Ю. А., 2009. – С. 72–78. 2. Грабович Гр. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Пер. з англ. С. Павличко / Григорій Грабович. – К.: Радянський письменник, 1991. – 212 с. 3. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – К.: Факт, 2001. – С. 152–192. 4. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. 5. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики / Василь Іванович Пахаренко. – Черкаси: Брама-України, 2007. – 208 с. 6. Шевченко Тарас: Усі твори в одному томі / Тарас Шевченко. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2006. – 824 с. 7. Шевчук Вал. Родина // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба та ін.; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 2008. – С. 213–232.

**О. Яблонська, канд. філол. наук, доц.,
Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки**

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ Т. ШЕВЧЕНКА: СОЦІО- ТА ЕТНОПСИХОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ ОБРАЗУ МОСКАЛЯ

У статті на матеріалі поетичної творчості Т. Шевченка досліджено образ москаля як етноментальну модель солдата, презентанта імперської ідеології. Проаналізовано деморалізуючий та денаціоналізуючий вплив московщини на українське національне буття. Закцентовано на специфіці образу у творчості Т. Шевченка періоду заслання.

Ключові слова: імагологія, етноментальна модель, гетерообраз, постколоніальний дискурс.

В статье на материале поэтического творчества Т. Шевченко исследован образ москаля как этноментальной модели солдата, презентанта имперской идеологии. Проанализировано деморализующее и денационализирующее влияние "московщины" на украинское национальное бытие. Акцентирована специфика образа в творчестве Т. Шевченко периода ссылки.

Ключевые слова: *имагология, этноментальная модель, гетерообраз, постколониальный дискурс.*

The article explores, based on the materials of T. Shevchenko's poetical works, the image of the moskal as ethnomentological model of a foreign soldier and representative of empire ideology. It looks at demoralising and denationalising influence of "moskovshchyna" on Ukrainian national existence. The emphasis is put on the T. Shevchenko's creative works of the exile period.

Key words: *imagology, ethnomentology model, heteroimage, postcolonial discourse.*

Постановка проблеми та аналіз основних досліджень. Творчість Т. Шевченка перебуває в полі зору сучасних літературознавців: ідею двоїстості людського суспільства дослідив Вал. Шевчук (2001) [27, 73–137]; в аспекті постколоніальної критики М. Шкандрій (2004) простежив такі твори, як "Кавказ" і "Великий льох" [28, 219–236]; Україна як словообраз, дискурс, текст, як домінанта творчості Т. Шевченка комплексно проаналізована в монографії Ю. Барабаша (2011) [1, 73–126]; осмислення етнопсихологічних і соціально-політичних чинників творчості Т. Шевченка представлено в публікаціях Я. Розумного (1991) [14], (2001) [13], Р. Харчук (2005) [23], (2006) [22] та ін. Імагологічний підхід передбачає виокремлення образу Іншого, що вирізняється національними, соціальними чи іншими характеристиками. Гетерообраз москаля в цьому плані уможливорює залучення як постколоніального підходу, так й імагологічних засад. У цьому полягає актуальність роботи. **Метою** статті є дослідження етно- та соціопсихологічних параметрів образу москаля в поетичній творчості Т. Шевченка.

Виклад основного матеріалу. Народна свідомість сформувала стереотип москаля (солдата) як підступного й аморального чоловіка, з яким краще нічого спільного не мати, а від зустрічі з ним нічого доброго не чекати ("від москаля поли вріж та тікай" [20, 76]; "од чорта одхристися, а від москаля не одмолился" [20, 76]; "з салдатом – не своїм братом, не стягайся" [20, 76]; "москаль не свій брат" [20, 76]; "москалеві годи як трясці, а все бісом дивицца" [20, 76]; "москаль з бісом порадилися, та й на лихо понадились" [20, 76]; "мабуть москаль тоді красти перестане, як чорт молицця Богу стане" [20, 77] та ін.).

В апокрифічній легенді про заробітки Господа (Мудреця), святого апостола Петра (Хитруна) й солдата – за обман і жадібність остан-

ній покараний; в іншій також ідеться про те, що заради грошей солдат обманює, причому йому навіть доводиться признатися в попередньому проступку [3, 148–150]. Г. Булашев подає також легенду про те, як москалі в корчмі брутально прогнали з теплого місця біля печі Господа й апостола Петра; за це Бог і покарав: "щоразу, як москалям треба буде вирушати в похід, буде надворі моква, холоднеча, мороз, хуртовина" [3, 151].

Інше як інонаціональне й інокультурне синтезувалося в гетерообразі москаля ще з кінця XVIII ст., коли Російська імперія активно демонструвала свою військову присутність як підтвердження влади й сили на загарбаній землі. «Оскільки москалі (росіяни) на Україні були представлені в основному військом, – пише І. Михайлин, – то за цим словом закріплюється й друге значення – "солдат", "вояк". У Шевченка слово "москаль" представлене у всіх його значеннях. Він добре знав внутрішню ситуацію в Україні, загальнолюдські проблеми, що були наслідком колонізаторської політики в Україні царизму» [9, 18]. В українському середовищі солдат-москаль сприймався як виразник чужої імперської ідеології. Доля Шевченкової Катерини – свідчення деморалізуючого впливу солдатчини на патріархальні устої українського села. Самогубство Катерини є актом безсилля і відчаю, покритка не може протистояти віковичним традиціям; але водночас це прояв егоїзму щодо сина. Л. Білецький твердить, що у творі "поет виводить два протилежні національні й етичні світогляди, які у взаємних стосунках неминуче ведуть до конфлікту й катастрофи; а в цій останній завжди гине слабший, хоч в основі своїх духовних прикмет виявляє глибшу натуру, суцільнішу й послідовнішу. Поет у цій поемі вперше намічає два національні й морально-соціальні типи, що взаємно себе виключають" [2, 288].

Зіставляючи твір Т. Шевченка з поемою Є. Баратинського "Еда", під впливом якої перебував молодий поет, М. Ласло-Куцюк зауважує, що "найбільше особистість українського поета позначилась у ставленні до російської армії, яку він, як і Баратинський, вважав окупаційним військом, проте російський дворянин не міг на це зреагувати так гостро, як син українського кріпака" [8, 163–164].

Доречно пригадати живописну роботу Т. Шевченка "Катерина" (1842). Питання відповідності сюжету поеми дискусійне (на думку А. Скоця, "картина є художньою ілюстрацією до зав'язки в поемі" [15, 31]; відповідно до В. Іванишина, «картина "Катерина" за темою близька до однойменної поеми, за ідеєю – до "Заповіту", а за концептуальністю, сенсом – до "Я не нездужаю, нівроку..."» [4, 21]). Водночас картина є підтвердженням закономірності того, що доля Катерини й далі турбувала Т. Шевченка.

Наскільки близьким і болючим був образ Катерини для письменника свідчить те, що й у наступних текстах у його поетичні роздуми вплітається стурбованість за долю цієї покритки та її байстри: "Аж ось з хлопцем старий кобзар / В село шкандибає. / В руках чоботи, на плечах / Латана торбина / У старого; а дитина! / Сердешна дитина! / Обідране; ледви-ледви / Несе ноженнята... / (Достеменний син Катрусі)" ("Мар'яна-черниця") [25, 1, 115]; "Невеликій три літа / Марно пролетіли... / А багато в моїй хаті / Лиха наробили. / Опустошили убоге / Моє серце тихе, / Погасили усе добре, / Запалили лихо, / Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози, / Що лилися з Катрусєю / В московській дорозі..." ("Три літа") [25, 1, 266]. Упосліджену долю покритки Катерини якоюсь мірою успадкує героїня першої редакції поеми "Москалева криниця" (1847): після пожежі "Катруся з москалями / Десь помандрувала!" [25, 2, 52]. Певні аналогії простежуються в образі Оксаночки, яка "Помандрувала... в поход / За москалями та й пропала. / Вернулась, правда, через год, / Та що з того. З байстрам вернулась, / Острижена" ("Ми вкупочці колись росли...") [25, 2, 190]. Тривалий період у літературознавстві вважалося, що в автобіографічній ліриці "Ми вкупочці колись росли..." прототипом долі образу Оксаночки є Оксана Коваленко. Однак "метричні книги і сповідні розписи Кирилівської церкви свідчать інше": вона вийшла заміж за кріпака з села Пединівки К. М. Сороку. 1843 р., коли Т. Шевченко приїздив до Кирилівки, вона мала двох дочок. Проте нашу увагу привертає ще й інше: за документами, в селі тоді було 17 покриток [24, 305–306].

Нездійснені надії української дівчини, яка чекає з походу гусарина-москаля, розгорнулися в питаннях-роздумах поезії "Не вернувся із походу..." (1848). Все-таки стати Машею – це не настільки болісні очікування, як ті, що склалися в долі Титарівни-Немирівни, яка "Людьми гордувала, / А москаля-пройдисвіта / Нищечком вітала!" [25, 2, 296] ("Титарівна-Немирівна...", 1860), а тепер виглядає його разом із байстрам. Образ титарівни містить риси зневажливого ставлення до людей (як і в поемі "Титарівна"); вона сама вибрала собі долю, в якій буде не українець, а москаль-пройдисвіт. Таким зв'язком титарівна знеславила свій "почесний рід": народила байстриюка від загарбника. Недвозначно ставиться українське середовище й до долі Марії, іронізуючи над мріями дівчини стати гусаркою ("Не вернувся із походу...").

Імперське "поділяй і владарюй" стосується і системи набору до солдатської служби. Стати рекрутом означало втратити молодість, зрілі роки й, цілком імовірно, життя (термін військової повинності спочатку становив 25 років [18, 187]; у 1834 – 20, пізніше – 15, 12,

10 років. Із 1874 р., коли була введена всезагальна військова повинність, служба тривала 7 років [7, 350]). Зрозуміло, що таке майбутнє чекало на сироту, байстрюка й сина вдови. Згадаємо причину відмови Наума віддати свою єдину дочку за сироту Василя (повість Г. Квітки-Основ'яненка "Маруся"): «...а як прийде набір, то певно тобі лоб забриють, бо ти сирота, за тебе нікому заступитись; і дядьки скажуть: "Ми тебе поїли, зодягали і до розуму довели, служи за нашу чергу". А що тогді буде з Марусею? Ні жінка, ні удова; звісно, як салдаток шанують: як саму послідню паплюгу, і ніхто і не вірить, щоб була салдатка, та й чесна. Та й троха чи й не так! Де їй за полками таскатись? А молоде, дурне, попадеться ледачим людям, наведуть на усе злеє. Худобу розтаскають, повіднімають, хто її захистить? Діточки без доглядання, у бідності, у нищеті, без науки, без усього помруть або – не дай Боже! – бездільниками стануть. А вона затим ізстаріється, немоці одоліють, бідність, каліцтво... тільки що в шпиталь, до старців! (Сказав се та й заплакав, як мала дитина). Не приведи, Господи, і ворогу такої судьби!..» [3, 55–56]. Доля такої московки – в центрі поетичних роздумів зразка жіночої лірики Т. Шевченка "Полюбилася я..." (1848): вона самотньо старіється в чужій хаті. У повісті "Наймичка" також виведений образ старої московки, яка самотньо доживає віку в холоді й голоді [25, 3, 70–73]; хата її, *"ежели смотреть издали, то это скорее похоже на кучу навозу, нежели на жилище человека"* [25, 3, 70].

Шевченкові герої терплять подвійну наругу через своє уособлене соціальне й національне становище. *"Ой привезли до прийоми / Чуприни голити. / Усе дрібні, усе малі, / Все багатих діти. / Той каліка-недоріка, / Той не вміє стати, / Той горбатий, той багатий, / Тих чотири в хаті. / Усі невлад, усіх назад, / В усіх доля мати. / А у вдови один син, / Та й той якраз під аршин"* [25, 1, 175], – так поет у народнопісенній формі демонструє обставини зневажених прав єдиного сина вдови (поема "Сова", 1844). Залишившись самотньою, вдова одуріла, стала "совою", як її дражнили діти. В очікуванні сина, "москаля-салдата", жінка *"нищечком тихесенько / Крізь сльози співає: / "Змія хату запалила, / Дітям каші наварила, / Поморщила постолі, / Полетіли москалі. / Сірі гуси в ірій, ірій / По чотири, по чотири / Полетіли – гел-гел! / На могилі орел, / На могилі серед ночі / У козака вийма очі, / А дівчина в темнім гаї / Його з війська виглядає"*» [25, 1, 177].

На перший погляд, пісня згорьованої матері є хаотичним поєднанням різних елементів. Однак у символічному плані ця ситуація пояснює становище України (як божевільної вдови) в імперській Росії: змія

як нечиста сила зруйнувала українське суспільство (хату), забрала в москалі хлопців (гуси полетіли в ірій; вирій – Буян-острів, ирій – "за стародавніми легендами, сонмище богів та померлих душ" [11, 17], тобто ці душі вже втрачені для українства); нова влада позбавляє бачення, а відповідно і сприйняття, розуміння (орел у козака вийма очі); це відбувається вночі, коли панує нечиста сила; в житті дівчини не буде козака (не буде продовження українського роду). Варто зауважити, що такі образи є характерними для Шевченкового світу: образ України як бездітної вдовиці виведений у комедії "Сон. – У всякого своя доля..."; гайворони з півночі, які клюють очі козацькії, – в поезії "Ой чого ти почорніло, зеленее поле..."; "сцена генерального мордобиття" (І. Франко) ("Сон. – У всякого своя доля...") розгортається вночі. У згаданій комедії, яка за хронологією є дуже близькою до поеми "Сова", в першій картині сну, де Т. Шевченко зобразив українців як промовистий зразок соціально й морально zdeформованої нації, свідченням безправ'я, серед іншого, є така ж ситуація, коли єдиного сина вдови "в військо oddaють" [25, 1, 182]. У третій картині сну, в Петербурзі, письменник зображає москалів як невід'ємну складову імперської системи (*"Нагодовані, обути / І кайданами окуті, / Моштрують-ся..."* [25, 1, 185]); у гротескній сцені, в якій за допомогою метаморфоз у зовнішній подобі царя (*"Неначе з берлоги / Медвідь"* – *"Мій медведик"* – *"Мов кошеня"* [25, 1, 190–191]) втілена ідея умовності будь-якої влади, – "москалики" одні з тих, хто забезпечує владу імператора.

У прагненні соціальної гармонії, правди Т. Шевченко моделює обставини, за яких чернець *"святе письмо читає, / Людей поучає, / Щоб брат брата не різали / Та не окрадали, / Та в москалі вдовиченка / Щоб не oddавали"* ("Ой вигострю товариша...", 1848) [25, 1, 121].

Тема упослідження людини присутня і в "Москалевій криниці" (1857), коли громада віддає в москалі сина вдови: *"Яка правда / У людей, мій сину. / Така й досі, я думаю, / В нас на Україні. / Та другої і не буде / В невольниках людях"* [25, 2, 61]. Отже, рабська мораль кріпака не може зробити справедливий вибір.

Міфологемою долі сироти передбачено вічні страждання. Т. Шевченко провіщає майбутнє такої дитини: *"Він не знатиме, де дітись / На сім широкім вольнім світі. / І піде в найми, і колись, / Щоб він не плакав, не журилась, / Щоб він де-небудь прихилився, / То oddадуть у москалі"* ("І золотої й дорогої...", 1848) [25, 2, 188]. Навіть якщо на якийсь час і настане сімейна ідилія, соціум (як правило, це "ненатля голодная" [25, 2, 51], "сірісинький сіряк" [25, 2, 51] – перша редакція поеми "Москалева криниця", 1847; "люде гордії, злі" [25, 2, 118] – "Полюбилася я...", 1848) її зруйнує.

Навіть в одному з останніх творів "Зійшлись, побрались, поєднались..." (1860), що є зразком інтимної лірики з активним включенням філософського начала, серед суспільних закономірностей фігурує поняття московщини й москаля як великої руйнівної сили українського суспільства: *"Дівчаток москалі украли, / А хлопців в москалі забрали"* [25, 2, 306].

Т. Шевченко простежує закономірність, що моральна деградація одного з членів сім'ї призводить до щоразу більших проблем інших, тобто зло породжує нове зло. У творі "Меж скалами, неначе злодій..." (1848) зрадливу дружину, що спроваджує чоловіка в москалі, чекає жебрацька доля. Примітно, випробування не похитнули життєвих позицій чоловіка: він простив свою безпутну московку. Сюжет подібний до інших творів – "Не спалося, а ніч, як море..." (1847) та першої редакції поеми "Москалева криниця". Зло в суспільстві поширюється, як у ланцюговій реакції: пани та паничі кривдять дівчат, а ті, опустившись на соціальне дно, будуть тинятися веселими *"По шиночках з москалями"* ("Якби тобі довелося...", 1849) [25, 2, 175].

Значної драматичної напруги досягне проблема рекрутства в поетичному посланні "Гоголю" (1844) (*"Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни. / Не заріже – викохає / Та й продасть в різницю / Москалеві. Це б то, бачиш, / Лепта удовиці / Престолові-отечеству / Та німоті плати"* [25, 1, 196]): український син загине не за національні ідеали, а за "чуже отечество". Свою "кров добру, не чорну" *"не за Україну, а за її ката"* [25, 1, 249], відстоюючи інтереси Російської імперії на Кавказі, віддав Яків де Бальмен. Тобто його смерть – це даремна жертва. До речі, підводячи до такого висновку, Т. Шевченко роздумує про Ісуса Христа, мученицька смерть і воскресіння Якого заради людей не поціновані християнами.

"Солдатськеє нежитіє" [25, 2, 14] Т. Шевченка розпочалося відразу після вироку ("...определить Шевченку рядовым в Отдельный оренбургский корпус с правом выслуги, под строжайший надзор, с запрещением писать и рисовать, и чтобы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений" [5, 332–333]). Ще в циклі "В казематі" (1847), створеному під час слідства над членами Кирило-Мефодіївського братства, поет інтуїтивно відчув своє майбутнє. У тематичному аспекті поезії циклу різнопланові, але всі вони об'єднані мотивами розлуки й трагічної самотини. У тексті "Рано-вранці новобранці..." ці мотиви пронизують тему рекрутства, в якій постає нереалізованість життєвої долі законаних. Вірш "Не спалося, а ніч, як море..." містить виразне авторсь-

ке протиставлення двох моделей життєвої поведінки – аморальної "часового-москаля" та етичної, страдницької – українця, який не нарікає на випробування долі, а сповідує всепрощення. Прогнозованою бачиться поведінка вартового-росіянина: він залишиться таким же брутальним. А християнське смирення вартового-українця не дасть йому зійти з високих моральних устоїв своєї нації.

"...я опинився в Орскої крепости в салдатській сірій шинелі... І я тепер точнісінький, як той москаль, що змальовав Кузьма Трохимович панові, що дуже кохався в огородах" [26, 6, 40], – так Т. Шевченко іронічно ідентифікує себе як солдата в листі до А. І. Лизогуба від 22 жовтня 1847 р., згадуючи персонажів оповідання Г. Квітки-Основ'яненка "Салдатський патрет". У неволі російської солдатської муштри Т. Шевченко "сам еси тепер москаль..." [25, 2, 89]. Це болісне відчуття гнітюче впливає на самоусвідомлення митця, формує загострене відчуття плинності часу й наближення старості [10: 74, 89]. "До люльок, смороду і зику став я потрохи привикать, – пише засланець М. М. Лазаревському в листі від 20 грудня 1847 р., – а тут спіткала мене цинга лютая, і я тепер мов юв на зноїщі, тільки мене ніхто не провідає. Так мені тепер тяжко, так тяжко, що якби не надія хоч коли-небудь побачить свою безталаннню країну, то благав би Господа о смерті.

*Так Дніпро крутоберегий
І надія, брате,
Не дають мені в неволі
О смерті бламати.*

Іноді так мене нудьга за серце здавить, що (без сором казка) аж заплачу" [26, 6, 45]; "Якби мені тільки рисувать було можна, то я і не журився б, ходив би собі в сірій шинелі, поки дійшов би до домовини, та все б таки хвалив Бога, а тепер!.. ой пишенько! І вимовить не хочеться!.." [26, 6, 46].

На чужині поет особливо загострено відчуває тугу та осінь і повертається до вже пережитого ("Бог зна колишній случаї / В душі своїй перебираю / Та сплсую" [25, 2, 90]). Складні душевні муки нахабно, по-злодійськи, "як той москаль", намагаються заволодіти духовним простором митця. Лише рідне слово народної пісні й творчість здатні оживити, відновити життєву енергію ("Ну що б, здавалося, слова...", 1848).

Т. Шевченко ніяк не хоче, щоб його самоідентифікація та уявлення друзів про нього склалися як про москаля. Так, у листі з Новопетровського укріплення до Й. М. Бодяньського від 3 листопада 1854 р.

запевняє: "Я боявся нарисовать себе москалем, щоб ти часом не перелякався, глянувши на поличчя моє в московській шинелі або, Боже крий, ще і в мундирі" [26, 6, 106].

Безвихідь становища на засланні, болісне очікування читацького резонансу пронизують поезію "Хіба самому написати..." (1849). Драматизм буття поета посилюється відчуттям наближення смерті: "Та, мабуть, в яму перейду / Із москалів" [25, 2, 185]; "...я отут пропадаю, живу в казармах меж солдатами – ні з ким слово промовить, і нема чого прочитати – нудьга! нудьга така! що вона мене незабаром вжене в домовину!" (з листа до Й. М. Бодяньського від 3 січня 1850 р.) [26, 6, 62].

Солдатчина здатна вбити все людське, понівечити гідність, бо основана на знущанні, бездумному підкоренні. У Щоденнику Т. Шевченка є чимало розмірковувань про аморальну сутність цього явища. "Солдаты – самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. У него отнято все, чем только жизнь красна: семейство, родина, свобода, одним словом, все" [26, 5, 16]; "...Какое гнусное грядущее важное событие! Какая бесконечная и отвратительная эта пригонка амуниции! Неужели и это еще не в последний раз меня выведут на площадь, как бессловесное животное напоказ? Позор и унижение! Трудно, тяжело, невозможно заглянуть в себе всякое человеческое достоинство, стать на вытяжку, слушать команды и двигаться, как бездушная машина. И это единственный, опытом дознанный способ убивать разом тысячу себе подобных. Гениальное изобретение! Делающее честь и христианству, и просвещению" [26, 5, 21].

На початку та в останній рік солдатської служби Т. Шевченко пише дві редакції поеми "Москалева криниця". Як правило, зміни в ідейних акцентах текстів прочитують "у напрямі від Максима юродивого до Максима святого" [12, 351], від християнського смирення Максима до мотиву каяття варнака.

У творі 1847 р. Максим потрапить до війська добровільно, замість удовиноного сина. У тексті 1857 р. сказано, що після пожарища Максим піде наймитувати, паралельно подається інформація про те, що відбувався набір у пікінери ("пікінерські полки – це військові поселення з козаків і селян у Південній Україні, які були створені російським урядом у 1764 р. {скасування Гетьманської держави}" [14, 109]). У наступному розділі вже йдеться про те, що "Очаков брали москалі" [25, 2, 61], "Там-то його (Максима. – О. Я.) й скалічено" [25, 2, 61]. Максим повертається до рідного села письменним калікою. У першій редакції він житиме в школі у дяка, буде читати

псалтир над покійниками, молитися за упокій душі вдови (своєї теці), за душу безпутної дружини Катерини, яка після пожарища по-мандрувала за москалями. Життя Максима після солдатської служби праведне: *"Ані охне, ні заплаче, / Неначе дитина"* [25, 2, 55]. Він сотворить добро для усіх – викопав криницю, побіля неї наступного літа знайде його смерть. Тобто життєва програма Максима вже виконана, а значить саме така розв'язка є логічним завершенням тексту. Вертикаль, що в основі побудови криниці, очевидно, є способом укорінення москаля Максима на рідній землі, єднання з нею. Тобто українцеві, що відбув московську службу, треба було знову вкоренитися на рідній землі; а вертикаль криниці з її традиційним тлумаченням життєдайної води стала чи не найоптимальнішим способом для цього, тим більше, що криниця збереже пам'ять про Максима й у наступних поколіннях.

Але в обох редакціях Т. Шевченко з іронією напише про збережену потребу Максима носити "сиві коси з кучерями" й посипати їх борошном [25, 2: 54, 61] (загальновідомим є тлумачення поеми Я. Розумним в іронічному ракурсі [14]). У творі 1857 р. він *"мов генерал, / ...сановито / Прибирється у неділю / Та й пошкандибає / У храм Божий. На крилосі / Стане, та й співає / За дяком-таки, та возьме / Та ще й прочитає / Апостола серед церкви"* [25, 2, 62]. Максим говоритиме по-московськи. Як бачимо, військова повинність у російській армії сформувала інші, нехарактерні для попереднього життя українця, моделі поведінки; імперська система вплинула на його майбутнє.

У творі 1857 р. іншою буде доля Катерини: вона померла з переляку на пожарищі. Після повернення в село Максим читає псалтир над її могилою. Життєвий вимір Катерини Т. Шевченко змінив у руслі добропорядної господині дому. Але сім'ї все одно не існує, тобто нема українського суспільства. "Значить, духовне проституство народу першої поеми автор трансформує в підсвідомий смертельний страх" [14, 104].

20 червня 1857 р. Т. Шевченко робить запис у "Журналі": *"Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. И я от глубины души благодарю моего всемогущего создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений,*

моих младенчески светлых верований. Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ. Но это следствие невозмутимо летущего старика Сатурна, а никак не следствие горького опыта" [26, 5, 25].

Зазначене підтверджує і виголошене на обіді у графині А. І. Толстої, влаштованому на честь поета, "Признательное слово Т. Г. Шевченку" М. Д. Старова (учителя дочки Толстих Катерини) від 17 квітня 1858 р.: "...нам отрадно видеть Шевченка, который среди ужасных, убийственных обстоятельств, в мрачных стенах казармы смердячої – не ослабел духом, не отдался отчаянию, но сохранил любовь к своей тяжелой доле, потому что она благородна. Здесь великий пример всем современным нашим художникам и поэтам, и уже это достойно обессмертить его!.." [26, 5, 229–230].

Т. Шевченко довів, що попри обставини (ув'язнення, заслання), які можуть тільки принизити гідність, людина здатна зберегти внутрішнє достоїнство і честь, не занепасти духом. Адже своєю творчістю поет утвердив ідеї визволення особистості та нації.

Висновки. Специфіка соціо- та етнопсихологічних параметрів образу москаля у поетичній творчості Т. Шевченка обумовлена імперським виміром доби. У період заслання, коли сам автор зазнав "солдатського нежиття", "десятилітнього чистилища", простежується виразне прагнення ліричного героя протистояти деморалізуючому впливу середовища.

1. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова: текст – контекст, семантика – структура / Юрій Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 508 с.
2. Білецький Л. "Катерина" / Леонід Білецький / Шевченко Т. Г. Твори: У 16 т. – Т. II: Поезії 1837–1842 рр. / За ред. П. Зайцева / Український науковий інститут. – Варшава; Львів: 3 друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, 1934. – С. 287–295.
3. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях: Космогонічні українські народні погляди та вірування / Георгій Онисимович Булашев / Пер. з рос. Ю. Г. Буряка; Передм. В. О. Шевчука; Прим. Ю. М. Олійника. – К.: Довіра, 1993. – 414 с.
4. Іванишин В. Непрочитаний Шевченко: Вид. друге / Василь Петрович Іванишин. – Дрогобич: Видавнича фірма "Відродження", 2001. – 32 с.
5. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3 т. / АН УРСР. Археограф. комісія та ін.; упоряд. М. І. Бутич, І. І. Глизь, О. О. Франко; редкол. П. С. Сохань (голов. ред.) та ін. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1990. – 696 с.
6. Квітка-Основ'яненко Г. Маруся / Григорій Федорович Квітка-Основ'яненко // Квітка-Основ'яненко Г. Твори: У 7 т. – Т. 3 / Упорядкування та примітки М. С. Грициоти. Редактор тому Б. А. Деркач. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 21–87.
7. Лановик М. Б., Лановик З. Б. Українська усна народна творчість: підручник / Мар'яна Лановик, Зоряна Лановик. – 2-ге вид., стер. – К.: Знання-Прес, 2003. – 591 с.
8. Ласло-Куцюк М. Творчість Шевченка на тлі його доби / Магдалина Ласло-Куцюк. – Бухарест: Видавництво "Мустанг", 2002. – 348 с.
9. Михайлин І. Л. Українці й великороси в Тараса Шевченка (есе) / Ігор Михайлин // Слово про Шев-

ченка: збірник / Редактор А. Х. Балабуха. — Харків: Основа, 1998. — С. 6–25.

10. *Мовчанюк В.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка / Володимир Павлович Мовчанюк. — К.: Наук. думка, 1993. — 147 с. 11. *Плачинда С.* Словник давньоукраїнської міфології / Сергій Плачинда — К.: Укр. письменник, 1993. — 63 с. 12. *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів / Передм. Ю. Шевельова / Леонід Плющ. — К.: Факт, 2001. — 384 с. 13. *Розумний Я.* "Москаль" і "москальство" в Шевченковій поезії / Ярослав Розумний // Тарас Шевченко. Текст і контекст. КАТЕРИНА. — Черкаси: Брама-Україна, 2009. — С. 106–119.

14. *Розумний Я.* Чи вичерпано "Москалеву криницю"? / Ярослав Розумний // Світи Тараса Шевченка: Збірник статей до 175-річчя з дня народження поета. — Нью Йорк; Париж; Сидней; Торонто; Львів, 1991. — С. 91–110. 15. *Скоць А.* Шевченкознавчі студії: декалог / Андрій Іванович Скоць. — Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. — 204 с. 16. *Скуратівський В.* Русалії / Василь Скуратівський. — К.: Довіра, 1996. — 734 с. 17. *Слоньовська О.* Слід невловимого Протєя (Міф України в літературі української діаспори 20-х — 50-х років ХХ століття) / Вид. друге / Ольга Слоньовська. — Івано-Франківськ: Плай; Коломия: Вік, 2007. — 688 с. 18. *Стефаник В.* Повне зібрання творів: У 3 т. / Відп. редактор О. І. Білецький / Василь Семенович Стефаник. — Т. 1. — К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1949. — 375 с. 19. *Субтельний О.* Україна: історія / Орест Субтельний / Пер. з англ. Ю. І. Шевчука; Вст. ст. С. В. Кульчицького. — 2-е вид. — К.: Либідь, 1992. — 512 с. 20. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Уклав М. Номис / Упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка. — К.: Либідь, 1993. — 768 с. 21. *Франко І.* Присвята / Іван Якович Франко // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — Т. 39: Літературно-критичні праці (1911–1914) / Редактор тому В. І. Кречетень. — К.: Наук. думка, 1983. — С. 255. 22. *Харчук Б.* Імперські й колоніальні етнотипи у творчості Тараса Шевченка / Роксана Харчук // Сучасність. — 2006. — № 3. — С. 92–105. 23. *Харчук Б.* Російський етнотип за текстами Т. Шевченка / Роксана Харчук // Слово і час. — 2005. — № 3. — С. 14–20. 24. Шевченківський словник: У 2 т. — Т. 1 / Відп. редактор Є. П. Кирилюк. — К.: Головна редакція УРЕ. — 415 с. 25. *Шевченко Т. Г.* Повне зібр. творів: У 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. — Т. 1–3. — К.: Наук. думка, 1989–1991. 26. *Шевченко Т. Г.* Повне зібр. творів: У 6 т. / Тарас Григорович Шевченко. — Т. 5–6. — К.: Вид-во АН УРСР, 1963–1964. 27. *Шевчук Вал.* "Personae verbum" (Слово іпостасне): розмисел / Валерій Олександрович Шевчук. — К.: Твім інтер, 2001. — 264 с. 28. *Шкандрій М.* В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. П. Тарашук / Мировислав Шкандрій. — К.: Факт, 2004. — 496 с.

ТРАДИЦІЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядаються форми актуалізації української християнської традиції у творчості Тараса Шевченка. Вплив християнства на українську культуру постає у поета основою самоідентифікації народної свідомості.

Ключові слова: національна екзистенція, релігійна традиція, особа і спільнота, семантика святості, метаісторичність культури.

В статье рассматриваются формы актуализации украинской христианской традиции в творчестве Тараса Шевченко. Влияние христианства на украинскую культуру выступает у поэта основой самоидентификации народного сознания.

Ключевые слова: национальная экзистенция, религиозная традиция, личность и общество, семантика святости, метаисторичность культуры.

In this article author considers the forms of actualization of Ukraine Christian tradition in Taras Shevchenko's works. The influence of Christianity on Ukrainian culture is, according to the poet, the self-identity of the people consciousness.

Key words: national existence, religious tradition, person and commune, semantics of saintliness, metahistory of a culture.

Сучасне релігієзнавство, спираючись на досягнення етнографічного структуралізму К. Леві-Строса, підтверджує той факт, що будь-яка релігійність може актуалізуватися лише через носіїв певної етнічної культури [19]. Універсальне відтворюється через конкретну культуру. Т. Шевченко як носій української буттєвості насамперед через призму народного бачення сприймає християнську традицію і від неї творить власний світогляд. Відтак, на рівні універсального християнська мораль збагачується та історично конкретизується стражданнями, причини яких криються в національному переживанні екзистенції. Таким чином, традицію можна було б визначати через поняття "людина-спільнота", тобто через ототожнення себе окремою людиною зі спільнотою. Спільнота розвивається на уявленнях про свободу й оформлюється зв'язком віри. Благо спільноти історично отримує національні характеристики.

У персонажах Т. Шевченка знаходимо художнє втілення релігійності народу, яка набуває етичного, а отже, особистісно-історичного виміру. Через творчість національного поета усвідомлюється традиція народу як уособлення живої мудрості спільноти. Йдеться про іманентну відкритість літературних персонажів на Бога й людей: відкритість їхньої профанної (етнічної) культури під впливом релігійної традиції, зокрема сакральності агіографічних фактів, що накладає свій відбиток на щоденний побут народу й історично формує спіль-

нотну ментальність. Це пошук добра й правди на перетині *людської природи та універсальних релігійних цінностей*, що актуалізують прагнення людиною блага, істини й краси. Пошук щастя для себе, народу й людства зумовлює життєвий шлях поета й мислителя. Відтак, діалектика народної традиції у творах Т. Шевченка полягає в діалозі християнської свідомості та національно-культурного виміру українського народу.

Традиція набуває телеологічного виміру як "центр кола, яке не має меж" (Б. Паскаль). Релігійне відчуття й естетичне переживання людини наповнюють безмежність "кола" і спричиняють соціальне життя, незалежно від історичної доби. Розуміння традиції Т. Шевченком є христоцентричним. Христос сприймається як універсальний духовний образ, релігійний контекст і моральний підтекст. Про це свідчать передусім дослідження Л. Білецького, В. Щурата, Д. Чижевського, П. Зайцева, Д. Бучинського, І. Огієнка, В. Доманицького, В. Пахаренка, Я. Розумного та ін. [10], [2], [15], [6], [8], [3], [18], [9], [4], [7], [14], [12], [13]. Дослідникам ідеться про релігійність поета як послідовно христоцентричну. Саме христоцентризм, а не теоцентризм передбачає антропологічний наголос в Ісусі у зв'язку з фактом втілення. Євангеліє (зокрема від Йоана 1: 1–5) і християнська традиція називають Христа Логосом та образно описують втілення буття у Слові. Лише через слово людина розуміє традицію, яка для неї постає благом – універсальним поняттям, що керує життям людини й спільноти. Це національний фактор естетичного переживання в рецепції художньої творчості, і тому в межах імперії саме цей фактор часто підпадає під ідеологічний контроль.

Христос виявляється в поезії Т. Шевченка не предметом філософських чи теологічних дискусій, не гаслом для релігійних ідеологій, не пунктом догматичних суперечок, а глибоким перетворенням душі через страждання. Саме період заслання поета, сповнений самотності й безвиході, став переломним для Шевченкової особистої відкритості на Христа. Період заслання – це час зосередженості поета на власному серці з метою наслідувати Христа. Тому так часто у своїх листах до найближчих людей Т. Шевченко розмірковує над роллю Христа й Богоматері у власній долі й долі України [17, 54].

Проте антропологічний аспект образу Ісуса Христа у Т. Шевченка має своїм джерелом, за Д. Чижевським, "народну релігійність": "Народня релігійність – це була не тільки жива віра народня, а, мабуть, і церква на українському селі" [16, 330]. Д. Чижевський говорить не про церковну ієрархію, з якою у Т. Шевченка були "складні стосунки", а про християнський культ і відповідну агіографію, які відтворювали своєрідний діалог людей із Богом та святими.

Християнський антропоцентризм походив із теологічної традиції західного християнства. Історично перебуваючи в межах Речі Посполитої, українське православ'я зазнало впливів відповідної релігійної світоглядної системи. Тому розуміння Ісуса Христа у Т. Шевченка часто протистоїть культурним формам та офіційній моральності московського православ'я. Я. Розумний вказує на таке протистояння: «В Шевченковій оцінці значну роль відіграла політична й церковна ідеологія Візантійської імперії, перенесена на терен Московщини... У переносному сенсі "візантійство" означало в Шевченковому розумінні автократію, політичне підлабузництво та закріпачення, що існувало в Російській імперії» [13, 27].

Водночас подвиг християнських святих, незалежно від конфесії чи помісної Церкви (культурних чинників), служив Т. Шевченкові критерієм для визначення духовних якостей літературних персонажів і людей зі свого оточення. Всі страждальці за свободу: численні історичні особи, такі — як декабристи, поет-сучасник М. Лермонтов ("Мені здається, я не знаю..."), Гонта ("Гайдамаки"), "славний" Ян Гус ("Єретик"), "святіє мученики" першохристияни ("Неофіти"), — співвідносяться у свідомості поета з чином святих. Усі вони мали спільний дар: унаслідок очищення та якісного перетворення їхні душі змогли "почути Бога в небесах". Помічаємо в поезії Т. Шевченка актуалізацію істини як некомунікативної реальності — релігійне почуття у формі іманентної свободи існування, на якому народ творить свою традицію.

У малярських творах Т. Шевченка тема Христа безпосередньо пов'язана з євангельськими сюжетами. Маючи бажання написати за престольний образ Розп'яття в оренбурзькій католицькій церкві (про це йдеться в листі поета до В. Рєпніної від 7 березня 1850 р.), Т. Шевченко створює сепією однойменний ескіз. Інший ескіз "Воскресіння" (також сепія) було створено ним як проект для написання в церкві Новопетровського укріплення запрестольного образу Воскресіння Христа. Своє сподівання одержати дозвіл на роботи над цією іконою поет висловлює в листі до А. Лизогуба від 16 липня 1852 р. 1856-го в Новопетровському укріпленні Т. Шевченко створює дві сепії: "Благословіння дітей" та "Самарянка", центром перспективи яких є фігура Христа. На першій із них (за мотивами Євангелій від Матфея 19: 13–15; Марка 10: 13–16 та Луки 18: 15–17) Христос, стоячи на підвищенні перед численним натовпом, благословляє дітей. На другій (відповідно до Йоана 4: 5–29) — постать Христа біля криниці після розмови із самарянкою. Даний сюжет є одним із центральних у Євангеліях і вказує на прийняття Христа передусім соціально упослідженими людьми, якими були самаряни в Ізраїлі у порівнянні з юдеями.

1858 р. Т. Шевченко створює офорт за картиною Б. Е. Мурільйо "Свята родина", на якому зображено Святу Діву і святого Йосипа з Немовлям на руках. Безпосередність і щирість поз персонажів картини передає зорове враження святості, яка для поета асоціюється також із природністю й простотою родинних почуттів. У Щоденнику від 3 травня 1858 р. він занотує: «После внимательного обозрения остановился я на эскизе Мурильо "Святое семейство". Наивное, милое сочинение. Я не видел картины этого содержания, которой бы так шло это название, как гениальному эскизу Мурильо».

Евангельську природність, непретензійність Т. Шевченко намагається побачити в людях "дна суспільства". Він категорично відкидає "людське" християнство, яке перетворюється на зовнішній атрибут і засіб кар'єри. Поет наголошує на сприйнятті християнства передусім як особистого зв'язку із Христом. Ряд робіт Т. Шевченко написав за мотивами притч Ісуса Христа. Серед них – вісім малюнків із циклу "Притча про блудного сина" (1857) та офорт "Притча про робітників виноградаря" (1858). У Щоденнику 27 вересня 1857 р. Т. Шевченко залишив начерк, відомий під назвою "Голова Христа". З листів Т. Шевченка до Бр. Залеського від 10 лютого та 25 жовтня 1855 року відомо про створення барельєфного зображення Христа в терновому вінку (твір належить до не знайдених).

Христос виступає у Т. Шевченка орієнтиром життєвої моральності й конечної справедливості. Відповідно поет актуалізує у своїй творчості образ-символ Христа як спосіб морального й національного самопізнання, спосіб самоідентифікації особи, за Б. Андерсоном [1]. Кожна людина своїм почуттям іманентної свободи збагачує народну традицію. Спільнота як духовно інтегрована сукупність людей відчуває своє буття некомунікативною реальністю істини. Т. Шевченко як національний поет відчув народне страждання і поширив розуміння святості на людей, що зберегли любов у драматичних ситуаціях життя, – найперше на знедолених жінок, покриток. Так "святою" іменує поет ліричну героїню поеми "Відьма", яка, пройшовши через знущання, страждання й божевілля, спромоглася віднайти сили для прощення й примирення, присвятивши решту свого життя вчинкам милосердя. Численні персонажі поета порівнюються зі святими й праведними: Княжна в однойменній поемі, Максим у "Москалевій криниці", безіменна матір-покритка ("У наших раї на землі...") та ін.

Сакральне розуміння Т. Шевченко поширює також на дії народних керманців: "святою" є слава Чигирина, тобто справа Б. Хмельницького в боротьбі за українську волю, оскільки "чистою" і "святою" є "козацька кров" у серці народу і в серці, яке "просить святої правди на землі"

("Чигрине, Чигрине..."). Ця "слава" осмислюється Т. Шевченком як "свята" з погляду мети дій гетьмана, але водночас вона – історично минула, така, що "в хмарі пропадає". Парадокс зумовлений невідповідністю можливої перспективи боротьби та її реального результату ("Розрита могила", "Якби ти знав Богдане п'яний..." та ін.).

Через розуміння людської святості, яка постає джерелом морального ідеалу, поет осмислює і власне страждання, і страждання свого народу. Протягом творчого життя Т. Шевченко посилює антропологічну домінанту в баченні Ісуса. Це впливає на переосмислення поетом власних страждань як місії: поет звертається до переспівів старозавітних пророків із їхньою стражденною вірністю Богові й любов'ю до свого народу (Ісайя, Єзекиїль, Осія). Також Богоматір, постаючи у Т. Шевченка Матір'ю Бога й людини водночас, змушена пройти земні страждання (поема "Марія"). Катерина й Марина в однойменних поемах, Ганна й Лукія в поемі й повісті "Наймичка", Лукія в поемі "Відьма" та інші жіночі персонажі Т. Шевченка поступово сакралізують страждання жінки-матері на шляху до апофеозу любові в образі Богоматері ("Марія"). Істина в житті Марії набуває містичного досвіду, дозріває в буденній праці й смиренні, у любові до Бога й сина. Марія через стражденний плід любові виростає до матері цілого людства. Так у контексті творчості поета актуалізується метатема марійності. Окремі жіночі постаті інтегруються образом Богоматері.

Подібно зі смиренням і терпінням Богоматері, не вербально, але в моральних підтекстах творчості Т. Шевченка виростає непроминальна сакральність страждань українського народу. Участь персонажів у календарно-обрядовому житті православної Церкви, в якому наголошуються культи Христа й Богоматері та відбувається інтеграція з місцевою етнічно-спільнотною традицією, стає одним зі способів надання літературним героям національної визначеності. Те, яких святих і в який спосіб шанує той чи інший народ, неминуче позначається на народному світогляді.

У своїх творах Т. Шевченко виявляє повагу до культової народної релігійності. В поемі "Наймичка" Ганна звертається до культу реліквій святих, коли в Києві дбає про молебень біля мощей святої великомучениці Варвари й дістає від неї чотири персні для невістки, а в Лаврських печерах купує "святую шапочку... у Івана святого", тобто реліквію преподобного Івана Багатостраждального, чудотворця Печерського, характер культу якого визначається описом його подвигу в "Києво-Печерському патеріку".

Традиційність народно-релігійного життя визначається також участю персонажів у християнських таїнствах – хрещенні, сповіді,

причасті, вінчанні, намащенні хворих ("маслосвятие"). Частими згадками про час говіння (посту) позначений ритм життя персонажів поеми "Сотник", поеми та повісті "Наймичка". Згадуються обрядові предмети: кадило, кіот ("Юродивий"), просфора (повість "Наймичка"), аналой (повість "Варнак"). Проте розуміння зовнішньої, обрядової сторони релігії як засобу впливу та уярмлення масової свідомості викликає в поета неприйняття ("Світе ясний! Світе тихий!...") і асоціюється ним у численних творах, листах і Щоденнику з формою релігійної ідеології – "візантійством" як способом втечі від правдивої віри, від любові до Бога й людей ("Кавказ", "Я не нездужаю, ніроку..." тощо).

Іронічно обіграє Т. Шевченко химерне переплетіння в народній релігійності церковного обряду й забобонних звичок: побачивши серед нічного міста, як:

*мов із ями,
Очима лупа кошеня –
...Я схаменувся, осінився
Святим хрестом і тричі плюнув...
("Якось-то йдучи уночі...", рядки 17–22).*

Обрядові дії у Т. Шевченка набувають часто метаісторичного характеру, стають елементами моральної телеології народу з її національно-історичною особливістю: "свячені ножі" гайдамаків, дії "попів", які святять ці ножі, страта Гонтою своїх дітей як жертва заради ствердження народної справедливості ("Гайдамаки") тощо постають хресною дорогою народу на Голгофу, тобто шляхом страждань заради спасіння у свободі. Есхатологічна телеологія в діях людей пов'язана з метаісторичністю культури, що несе в собі релігійне відчуття національного буття.

Джерело релігійного світовідчуття Т. Шевченка постає в інтеграції естетичного переживання та морального ідеалу й обіймає творчий спектр від українського фольклору до християнського Об'явлення. У цьому аспекті й належить розглядати основні мотиви традиції у творчості поета.

Морально-естетична єдність традиції суголосна з трактуванням Т. Шевченком образу Христа. Ставлення до Бога в будь-якій релігійній світоглядній системі впливає з характеру навернення людини. Тільки поети й філософи в образних системах можуть передати свою релігійність для сприйняття реципієнтом: так відбувається їхній вплив на патос буття, який можна назвати національним духом.

Протягом творчого життя помітною є еволюція релігійності Т. Шевченка і, відповідно, його відчуття свободи: від пантеїстичного розуміння Бога (рання поетична творчість) через елементи богоборства ("Як умру, то поховайте...") до конкретизації Його в образі Ісуса Христа – "сердцевода" у Щоденнику, листах і поезіях пізнього періоду. Особистість Т. Шевченка останнього періоду життя остаточно концентрується на духовних цінностях, що несуть Христос і Діва Марія. Проте Ісус Христос як ідея блага й гармонії протягом усієї творчості поета постає аналогічною реальністю його духовного і психічного життя.

Розуміння Христа Т. Шевченком пов'язане не лише з наверненням і вірою, але й з моральною традицією. Цей факт дозволяє бачити в поетовій творчості як релігійні, так і раціональні принципи. Поет тягнеться до вчення Христа (зокрема, вчення про "внутрішню" людину, розвинуте Г. Сковородою, яке останній запозичив у святого Павла та німецьких містиків Я. Бьоме, Ангела Сілезія, Майстера Екгарта, Вайгеля та ін.) виявляється насамперед у ставленні до правди, але правди не соціальної, а в розумінні чесності з самим собою.

Зустрічі з обставинами, які принижують людську гідність, викликають у поета потребу черговий раз переосмислити власні цінності. З цим пов'язано і розуміння святості як не лише послідовної праведності, але передусім як глибоке усвідомлення власної недосконалості й пошук дійсного сенсу життя. Тому часто у творах Т. Шевченка святість постає наслідком зустрічі з гріхом і гідним виходом персонажів із відповідної ситуації (повість і поема "Варнак", повість і поема "Наймичка", "Відьма" та ін.).

Протилежним контекстом постає використання "лукавими людьми" імені Христа у своїх цілях (поєми "Єретик", "Кавказ", вірш "Полякам" та ін.). Традиція у Т. Шевченка отримує послідовно історичний контекст. Горизонтальний час його поезій часто видається безжальним. Понад те, поет вибирає з історії суспільства та Церкви найбільш складні, драстичні факти, відділяючи в такий спосіб благо людини від релігійної ідеологічної організації. Адже традиція повинна оберігати загальне благо, і в ідеалізмі Т. Шевченка цей факт набуває змісту суспільної організації. Церковний чи світський ієрарх, який порушує чистоту традиції, має бути, на думку поета, заперечений історично. Традиція, що несе в собі вертикальний час, зберігає в собі лише сталі – метафізичні – цінності загального блага суспільства: індивідуальні, етичні, естетичні, особистісно-духовні, організаційно-правові тощо.

У традиції, за Т. Шевченком, має відбуватися селекція елементів самототожності людини, завдяки чому вона (традиція) отримує пра-

во на самозахист. Уже в поемі "Гайдамаки", пізніше в "Єретику", вертикальний час традицій різних народів постає проти суспільно-історичного й цивілізаційного часу, викликаючи страждання, кров і смерть не як форми руйнації життя, але як надію на відновлення Традиції з великої літери того чи іншого народу, надії на буття.

"Обіймання" поетом "України з її могилами кривавими, з її страшною славою", про які пише П. Куліш, окреслюючи вплив Шевченкової поезії на українську еліту, отримує метафізичний, самопізнавальний і, до того ж, сакральний характер, оскільки поділило всіх українців на "живих і мертвих" [5, 163]. Ідеологічним блюзнірством видається намагання дослідників пояснювати криваві вахханалії народу в поемах Т. Шевченка тваринними інстинктами зла, крові, сліпою "бездушністю" й "безвихіддю" ображеної душі. Літературний персонаж Гон-та в "Гайдамаках" та історичний персонаж Ян Гус в "Єретику" Т. Шевченка є особами одного сакрально-духовного рівня свідомості – захисниками суспільного блага, без якого життя, як і історія, втрачають сенс. Це дія вертикального часу, зміст якого полягає в передчутті подій та в дієвому запобіганні руйнації буття через втручання у життєве зло.

Проте не завжди люди можуть викрити соціальне зло, що прикривається сакральною традицією. Ян Гус не відразу отримав духовні сили для боротьби з таким прихованим замахом на традицію:

*"Во ім'я Господа Христа,
За нас розп'ятого на древі,
<...>
Ми розрішаємо гріхи
Святою буллою сією..."*
("Єретик", рядки 124–129).

Так подається історичний факт збагачення церковного кліру за рахунок індульгенцій. Церква зранена гріхами своїх членів – частиною кліру, віра якої є більше політичною, аніж містичною. Т. Шевченко ще не відчуває Церкву поза кліром і не бачить її стражденного шляху на Голгофу. Французький теолог А. де Любак глибоко порушує проблему містичної сутності Церкви та її земного виміру. Зокрема мислитель пише: "Вона [Церква] поєднує в собі його [людства] властивості в усій їхній складності, в усій непослідовності з безкінечними суперечливостями всередині людини. Будь-яка доба позначена цим парадоксом. <...> Починаючи з перших поколінь, ледве переступивши межі старого Єрусалима, Церква вже відбила на собі сумні риси людства, яке впало. <...> Вона складається з людського

й божественного, її подаровано згори й вона з'явилася знизу. Люди, що її складають, усією важкістю своєї пошкоджені природи чинять спротив тому Життю, що прагне пронизати їх" [11, 6–7].

Найбільш глибоко в сучасному суспільстві Т. Шевченко переживав долю матері. Скривджені жіночі персонажі в його творах від особистого й соціального розпачу (поеми "Катерина", "Княжна", ["Марина"], "Слепая", повість "Княгиня" та ін.) поступово наближаються до марійної духовності (поема й повість "Наймичка", поеми "Відьма", "Марія"): це відмова від себе заради дитини, тобто заради іншої душі чи інших душ, як у "Відьмі". У сакральності материнської долі поет відкриває для себе й читача принцип соборності народу – те, що утримує історичну пам'ять та організаційну перспективу суспільства. В ідеалі народ може відбутися без воїна, але без матері – ніколи. Матір у поезії Т. Шевченка постає символом вертикального часу, без якого історія і суспільство втрачають сенс.

Тому в образі жінки-матері, яка, незважаючи на руйнуючу її дійсність, не відмовилася від покликання материнства і заради добра дитини добровільно стає на шлях страждання й приниження, поет бачить одну з альтернатив недосконалій вірі кліру. Уже в образі Ганни (поема "Наймичка") відчувається перегук із відповіддю Діви Марії архангелу Гавриїлу: "Нехай станеться!" (Лк. 1: 26–38). Історична Марія знала, що, відповідно до юдейського звичаю, за народження дитини без чоловіка її каменують, проте, довіряючи Богові, не відмовила Його волі. Вона пройшла важкий шлях співстраждання з Христом: від власної вагітності – до Його смерті на хресті й Воскресіння (Лк. 1: 26–38). Ганна у Т. Шевченка свідомо терпить неправду заради сина й самопожертвою протягом цілого життя рятує своє материнство.

Лукія у "Відьмі" після навернення живе в стані милосердя й прощення, добровільно принижується задля добра оточуючих людей, служить їм, тобто живе за Євангелієм.

Христос у творчості Т. Шевченка, як і в християнській теології, безпосередньо пов'язаний із культом Богородиці, історія життя Якої асоціюється поетом (подібно як і в народній українській традиції) із взірцем подвигу матері. Проте якщо народній традиції властива канонічна сакралізація богоматеринства, то Т. Шевченко проектує вічні цінності, пов'язані з образом Діви Марії, на життя дівчини й матері з народу в сучасних поетові складних соціальних умовах (насамперед поема "Марія").

Передбачаючи трагічну материнську долю простої дівчини, Т. Шевченко через Христа єднається з її душею, а через її душу – з цілим українським народом, уявленим і зневаженим:

*І в'янеш ти, а дні летять,
Несуть все добре за собою,
Уже й надію понесли,
А ти осталась на землі
Одна-однісінька...
Дивлюся іноді, дивлюсь
На стан твій гнучий і за тебе
Тихенько Богу помолюсь,
Молися й ти...*

(*"І станом гнучим, і красою..."*, рядки 26–46).

Поет дослухається до морального стану своєї героїні й це допомагає йому відчутти духовну єдність обтяжених стражданням людей з місією Христа:

*...і ти осталась
Стара і немощна. Людей,
Людей неприязних благаєш
І Христа ради простягаєш
Коло зачинених дверей
Старії руки...*

(Там само, рядки 34–39).

Створюючи опозицію "благань Христа ради" і "неприязні людей", що "зачинають двері" на ці благаання, Т. Шевченко вкотре наголошує на душі людини як на суб'єктивному джерелі походження зла, що об'єктивно руйнує як спільноту, так і суспільство. Адже:

*...з святого неба
На тебе, серце, не зійшла
Твоя і доля і недоля*

(Там само, рядки 46–48).

Активно-вольовий характер християнства Т. Шевченка дозволяє йому не лише протистояти моральному і фізичному руйнуванню української спільноти, але й висловлювати своє критичне ставлення до офіційної Церкви в Російській імперії. Шевченків образ матері-покритки, зневажуваної оточенням, котра жертвує собою заради порятунку власної дитини (майже скрізь – сина-одинака), розкривається в сюжетних колізіях, відкритих у марійний метасюжет. Він виражає роздуми автора над трагедією ошуканого материнства, молитовне спрямування якого визначене постаттю захисниці матерів

Пресвятої Діви. У творі "У наших раї на землі..." безпосередньо з'являється авторська молитовна інтенція до "матері молодії" з її "дитяточком малим":

*стане жаль
Мені її, і зажурюся,
І перед нею помолюся,
Мов перед образом святим
Тієї Матері святої,
Що в мир наш Бога принесла...
(Там само, рядки 7–12).*

Творчість Т. Шевченка поглиблює розуміння християнського ставлення до материнської долі. Поет узагальнює образ материнства на концептуальному рівні. Син Марії в Євангелії залишається в єдності з Матір'ю і, помираючи на хресті, передає під її опіку своїх учнів, які з апостольською місією підуть по цілому світу. Материнська любов у світовідчутті Т. Шевченка перевершує екзистенцію людини, сакралізується.

Натомість у поемі "Кавказ" знаходимо чи не найбільш напружений мотив протиставлення дійсної мети Божого втілення й розп'яття в особі Христа лицемірству людських дій:

*За кого ж Ти розіп'явся,
Христе, Сине Божий?
За нас, добрих, чи за слово
Істини... чи, може,
Щоб ми з Тебе насміялись?
Воно ж так і сталося.
Храми, каплиці і ікони,
І ставники, і мири дим.
І перед обра/зо/м Твоїм
Неутомленніє поклони.
За кражу, за війну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!!
(Там само, рядки 128–141).*

Шевченків біль за Україну, спричинений історичною і соціальною несправедливістю, стає джерелом тих змін, коли духовна амплітуда поета коливається від зневіри й відчаю до перебирання на

себе функцій пророка як захисника вічних цінностей. При цьому пророцтво Т. Шевченка закорінене в Божому й натуральному праві кожної нації на існування й праві кожної людини на власну гідність. Поет відчуває безальтернативність хресного шляху митця під тиском людської слави:

*О славо злая!
...За тебе марно я в чужому краю
Караюсь, мучуся... але не каюсь!..
<...>*

*Ти привітала
Нерона лютого, Сарданапала,
Ірода, Каїна, Христа, Сократа,
О непотребная! Кесаря-ката
І грека доброго ти полюбила
Однаковісінько!.. Бо заплатили.
А я, убогий, що принесу я?..*

("N. N. – О думи мої! О славо злая!..", рядки 1–16).

Власна творчість відчувається поетом не лише як покликання, але і як хрест. Він займає пасивну позицію перед "дивом", тобто тим, що є понад його розуміння чи понад намагання будь-що змінити. Т. Шевченко відчуває, що гине (як і гинули ті, хто боровся перед ним) за щось таке, що зовні виглядає ницим і негідним:

*І чудно й нудно, як поміркую,
Що часто котяться голови буї
За теє диво!*

<...>

*А теє диво, всіми кохане:
У шинку покритка, а люде п'яні!
(Там само, рядки 20–25).*

А. де Любак зупиняється над проблемою видимого образу, "видимих рис почуттєвого світу", який зовні виглядає чимось протилежним до суті, до тієї сакральної мети, що її шукають і борються за неї, але нашоувхуються на зовнішнє, що розчаровує. "Але, – радить теолог, – подивимося уважніше. Спробуємо поглянути трохи глибше за очевидність, яка бентежить. Струсимо з себе ту ілюзію, що в кількох-тох завжди приховує саму сутність. Адже сутність ніколи не полягає у великих числах, або в тому, що впадає в око, і тоді ми виявимо той парадокс <...>, і цей парадокс введе нас і в саму таємницю..." [11, 7].

Не завжди прямолінійним є використання Т. Шевченком семантики святості, наприклад, у визначенні образу "юродивого" ("Мені тринадцятий минало...", "Чигрине, Чигрине...", "Сон. – У всякого своя доля...", "І мертвим, і живим...", "Юродивий"). Юродство у християнській церковній традиції – один із подвигів благочестя, здійснюваний з любові до Бога та ближнього. Це – наступна альтернатива людському злу в творах поета. Такі люди, з власної волі відмовляючись від будь-яких земних благ, удавали божевільних, позбавлених страху й обережності. Таким чином вони, незважаючи ні на що, говорили правду, викривали несправедливість. У близькому до такого значення використовується визначення "юродивий" у комедії "Сон. – У всякого своя доля...". З іншою семантикою – як той, хто пізнав правду, яка несе страждання, і не відмовився від неї, – поняття "юродивий" вживається в поезії "N. N. – Мені тринадцятий минало..."; як нещасний, відкинутий, пророк, приречений на марне страждання, – у творі "Чигрине, Чигрине...". А в поемі "Юродивий" автор вдається до метафоричної гри різних значень цього поняття:

*А ви – юродиві – тим часом,
Поки нездужає капрал,
Ви огласили юродивим
Святого лицаря...*
(Там само, рядки 49–52).

У першому випадку "юродиві" – морально зубожілі люди, нікчеми, неспроможні до адекватного сприйняття; у другому – "юродивий" – божевільний, не з повна розуму. Обидві негації позитивно відтіняють образ "святого лицаря".

Віра в чудо, у творчу дію надприродного чинника в людському житті, яскраво представлена в українській народній релігійній традиції, притаманна і персонажам Т. Шевченка. Мотив чуда, що виявляється в наверненні та покайній людини, формує сюжет поеми й повісті "Варнак". Чудо появи сліз на Іржавецькій іконі Богородиці згадується Т. Шевченком для наголошення жорстокості чужинецького гноблення, що змусило Пречисту Діву на образі заплакати зі співстраждання з покривдженими ("Великий льох", "Іржавець").

Містична перспектива існування людини розкривається для Т. Шевченка за допомогою присутності небесної ієрархії – ангелів, архангелів, херувимів, котрі виявляють себе в земному вимірі. У характері використання поетом цих образів вгадується вплив української іконографічної традиції. Погляд закоханих викликає асоціації:

*Отак ангели святії
Дивляться на Бога,
Як вони одно на друге...
(["Сотник"], рядки 190–192).*

Апостольський період у традиції Церкви завжди розуміється Т. Шевченком як джерельне, істинне християнство. Навіяний переказами й апокрифами про святого Петра мотив розмови Бога з апостолом як доглядачем райської брами використовується в містерії "Великий льох". Сюжет поезії "У Бога за дверима лежала сокира..." залучає апокрифічний мотив мандрів Бога світами з апостолом Петром.

Мучеництво виступає у Т. Шевченка вінцем апостольського шляху. Так, наслідком "слова нового", слова "любові, і правди, і добра" стало навернення учасників поганської оргії:

*І ситий,
І п'яний голий отой Фавн,
І син Алкід твій, і гетери –
Всі, всі упали до землі
Перед Петром...*

Проте

*На хресті
Стремглав повісили святого
Того апостола Петра...
("Неофіти", рядки 159–163, 199–201).*

Зазначені, як і багато інших, контексти свідчать про досконале знання Т. Шевченком християнської канонічної та апокрифічної традицій та їхній безпосередній вплив на його творчість.

Тяжіння поета до релігійних мотивів посилилося на засланні і в останні роки життя. Це позначається як на загальній тональності творів, так і на частому апелюванні автора до образів святих, зокрема у повістях, написаних протягом 1852–1858 рр. ("Наймичка", "Несчастный", "Капитанша", "Варнак", "Близнецы", "Музыкант", "Княгиня", "Художник"). Персонажі Шевченкових повістей звертаються за допомогою до загальнохристиянських святих, святих української, російської, римо-католицької Церков.

Неоднозначним є ставлення Т. Шевченка до образів можновладців, канонізованих Церквою, зокрема до святого Володимира Вели-

кого, визнаного рівноапостольним (["Царі"])). Поет вбачає в культі князя Володимира пошук офіційною церковною доктриною прецедентів до виправдання аморальності монархії як форми державного правління. Осуд поведінки князя зумовлює й використання Т. Шевченком церковнослов'янizmів для зображення його образу. В епілозі до поеми царелюбство, лакейство, "нові лівреї" складають образний ряд, що протистоїть любові до людей і правдивій вірі:

*Ходімо в селища, там люде,
А там, де люде, добре буде.
Там будем жить, людей любить,
Святого Господа хвалить*
(Там само, рядки 235–238).

Це історично і духовно виправдана суб'єктивність генія. Подібно поет ставиться й до духовних криз західної Церкви та спровокованої політичними обставинами поведінки її представників. Наприклад, високі інтенції традиційного загальнохристиянського гімну "Te Deum" у вустах конкретних осіб, дії яких асоціюються у поета з важкими сторінками української політичної історії, подаються в його творах як фальшивий інструмент ідеологічного самовиправдання. Т. Шевченко свідомо ставить негативні визначення поряд із назвою гімну, чим намагається вказати на аморальність його виконавців ("Полякам", рядки 12–24).

Моральність людини у ставленні до себе й до інших – це аналогічна реальність Христа. Тому, так би мовити, позитивні персонажі Т. Шевченка живуть у традиції обрядового часу, що визначається православним церковним календарем – метаісторичною дійсністю Об'явлення.

Визначення дати виступу гайдамаків як "ночі Маковія", "дня Маковія" надає сюжетному часу сакральних елементів, співвідносячи події з днем пам'яті святих старозавітних мучеників Маккавеїв, вождів визвольної боротьби юдеїв, що 167 року до н. е. виступили проти царя елліністичної Сирії, а згодом утворили панівну династію в Палестині – Маккавеїв (Маккабі). Подвиг братів Маккавеїв здійснився завдяки міцній волі й духу їхньої матері. Цей духовно-історичний факт був особливо близьким для Т. Шевченка в контексті його ставлення до материнства.

Персонажам більшості повістей, а особливо "Наймички" та "Близнецов", притаманна хронологізація життя згідно зі святами християнського календаря в його українській редакції: Різдво Христове, Великдень, Клечальна субота, Зелена неділя, Покрова, Пречиста,

Воздвиження чесного й животворного Хреста, Успіння Богородиці, Маковія, Спаса та інших. Це також є метаісторичним контекстом творчості Т. Шевченка, що пов'язаний з національною телеологією.

Формою духовного самовираження людини у творах Т. Шевченка є молитва. Українська традиція побожності як іманентна властивість душі, потреба вербалізовувати свою життєву мету через молитву стає ознакою народного світовідчуття, відкритістю до діалогу з іншим. Мотив молитви присутній у творчості поета як звертання до Бога не лише з проханням, але й з подякою, сумнівом, скаргою, зізнанням у пристрастях тощо. Т. Шевченко використовує різні молитовні інтенції, в яких виявляється духовна природа того чи іншого персонажа. Молитву зустрічаємо перед початком справи, в пісні кобзаря Волоха, у промові благочинного ("Гайдамаки"), у співі козаків-невольників ("Гамалія"). Моляться до Бога за Україну Павло Полуботок ("Сон. – У всякого своя доля..."), закликає до молитви Ян Гус ("Єретик"). Материнська молитва за дитину спрямовується до Матері Божої ("Сова", "І виріс я на чужині..."). Козацьку молитву до "Межигорського Спаса" згадує в думі кобзар Степан ("Невольник"). Помираючи, читає "Отче наш..." Ганна (поема "Наймичка") і персонаж вірша "І досі сниться: під горою...". На початку і в останньому вірші циклу "В казематі" автор закликає "союзників" молити Бога за Україну. Життя в молитві вимірюють для себе ліричні герої віршів "Буває, в неволі іноді згадаю...", "Муза". Ревно моляться старий козак – персонаж поеми "Сон. – Гори мої високі...", Семен Палій ("Чернець"), молода генеральша ("Петрусь"). Окремі твори Т. Шевченка набувають форми віршованої молитви ("Заросли шляхи тернами...", "Лічу в неволі дні і ночі..."). Вступ до поеми "Неофіти" являє собою інтерпретацію молитов, зокрема богородичної. Тут розробляється мотив молитви євангельського походження "Богородице Діво, радуйся...", використовується акафічне визначення Богородиці, що стало назвою відомої ікони "Скорбящих радосте". Алкідова мати співає "алілуя". 1860 р. поет створює три віршові варіації, розроблені в жанрі поетичної молитви: "Царям, всесвітнім шинкарям...", "Царів, кровавих шинкарів...", "Злоначинающих спина...". Близька до них за жанром і мотивами також поезія "Тим неситим очам...". Персонаж повісті "Близнецы" у хвилини тривоги читає акафіст Пресвятій Богоматері Одигітрії, молитву "Да воскреснет Бог...", що вважається заступницькою проти сил зла, і – Т. Шевченко обіграє народну релігійну свідомість – тричі накладає хрест на двері, вікна, і комин, тобто місця, які нібито можуть послужити входом для нечистої сили. Повість "Несчастный" демонструє широку обізнаність автора з молитовною традицією православного літургічного року: життя персонажів супро-

воджується дотримуванням церковних обрядів та читанням текстів заутрені, обідні й вечірні, псалмів, недільних Євангелій, послань апостола Павла тощо. Письменник не тільки звертається до молитов православного обряду, але й достеменно відтворює їхню послідовність і особливості використання: «Или случится покойник в селе, дьячка просят Псалтырь прочитать над покойником ... прочитает "Трисвятое", "Приидите" и начнет с "Блажен муж", даже до "Мал бех"...». Одним зі способів завершення молитви стає традиційне "амінь" ("Якби то ти, Богдане п'яний..."). Крайнім визиском людини для Т. Шевченка є стан, коли християнинові "помолитись не дають" ("Якби ви знали, паничі...").

Описи обрядів хрещення, причастя й соборування помираючого, церковного співу тропарів у чині вінчання, акафістів, "вічної пам'яті" і "со святыми упокой" з чину похорону й парастасу, панахиди, реалій чернечого життя, хресного ходу тощо виявляють у творах Т. Шевченка контекстуальні форми, які надають численним сюжетам і літературним персонажам національних культурних рис.

Давня історія християн асоціюється у творах Т. Шевченка з телеологією мучеництва за віру. Метаісторичний характер християнської історії поет відтворює не лише у трактуванні жертвовності віруючих. На телеологічність в історичному часі вказує також символічний характер постаті римського імператора "лютого Нерона" (поема "Неофіти", "Холодний Яр", "О думи мої! О славо злая!.."), з іменем якого пов'язують перше велике переслідування християн у Римі вночі з 18 на 19 липня 64 року.

Мартирологія християнства часів Римської імперії стала основою для сюжету поеми "Неофіти". Її події відбуваються на тлі апостольської праці святого Петра в Римі. Проповідь апостола навіртає до віри Алкіда з товаришами. Згадується розп'яття Петра стрімголов. Джерелом цих відомостей для Т. Шевченка могли стати лише житійні та церковно-історичні книги, оскільки Біблія не розкриває історії останніх років діяльності апостола Петра.

З мартирологією християнства у Т. Шевченка пов'язана тема плюндрування святинь. Вона є наймісткішим символом чужинецького панування. Такими символами стають запродані в оренду церкви ("Тарасова ніч"), розрита могила ("Розрита могила"), "Стоїть в селі Суботові...", спалений царицею Катериною II Межигірський монастир (поема "Невольник"), спалення церкви в Суботові ("Заступила чорна хмара...").

Географічний простір набуває у світі творів Т. Шевченка етноконфесійного виміру завдяки паломницьким практикам. Прощі до святинь Києва, до Почаївської лаври, до Межигорського Спаса здійснюють

героїня поеми "Слепая", Ярина (поема "Невольник"), Ганна (поема "Наймичка") та Лукія (повість "Наймичка"), титарівна (поема "Титарівна"), Петро Скоропадський ("П. С."), адресати поеми ["Марина"], мати-удовиця ("Ой крикнули сірі гуси..."), генеральша (поема "Петрусь").

Мотив оборони православної віри виступає одним із головних ферментів у сюжетах поем "Тарасова ніч", "Гайдамаки". Борці за волю України (зокрема Тарас Трясило) наділяються харизмою захисників "правдивої" (тобто народної) віри проти релігійно-політичного гноблення. Проте у творах поета присутня емоційна двоплановість інтерпретації мотиву релігійних протистоянь. Жорстокість і непримирненість стосовно християн іншого обряду або іновірців, конфесійний фанатизм протиставляються автентичному християнству апостольської традиції ("Єретик", "Кавказ", "Сон. – Гори мої високі...", "Варнак", "Швачка", "Буває, в неволі іноді згадаю...").

На рівні інтенціональної культури у творчому стилі Т. Шевченка виникає особлива духовна динаміка: стрімка в міжперсональних опозиціях у ранній творчості й глибинна у зрілій. Деякі твори містять фрагменти, що відтворюють проповідь персонажа: благочинного ("Гайдамаки"), Яна Гуса ("Єретик").

Отже, українська християнська традиція у творах Т. Шевченка відіграє особливу роль. Агіографічні факти, введені автором у контекст творів, акцентують на важливості апостольського сенсу смирення й відпорності злу. Поет із дитинства глибоко засвоїв алгоритми народної української релігійності. Протягом життя християнська духовність набула у свідомості Т. Шевченка сталих форм, зорієнтованих на моральні цінності первісного християнства. Це посилює соціальні акценти у творчості поета. У фактах начебто еклектичного характеру, пов'язаних з українською християнською традицією, проступають системні зв'язки, а разом із тим і структура історичної пам'яті українського народу. Це ознака метаісторичності й телеологічності тексту Т. Шевченка. Вплив християнства на українську культуру постає у поета основою самоідентифікації народної свідомості. Т. Шевченко до сьогодні залишається символом ідентичності української нації завдяки глибокому відчуттю духовного контексту історичної пам'яті народу.

1. *Андерсон Б.* Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Пер. з англ. – К., 2001. 2. *Білецький Л.* Віруючий Шевченко. – Вінніпег, 1949. 3. *Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Т. Г. Шевченка. – Лондон; Мадрид, 1962. 4. *Власенко-Бойцун А.* Цитування й парафрази Св. Письма в творчості Тараса Шевченка // Наукові записки УВУ. Збірник мовознавчої комісії. – Мюнхен, 1988. – Ч. 13. 5. *Горський В.* Історія української філософії. Курс лекцій. –

К., 1996. 6. *Доманицький В.* Тарас Шевченко (Синтетично-націологічні студії його життя й творчості). – Чікаґо, 1961. 7. *Домашовець В.* Псалми Давидові в поетичних творах Т. Шевченка. – Оттава, 1992. 8. *Донцов Д.* Незримі скрижалі "Кобзаря" Тараса Шевченка. – Торонто, 1961. 9. *Іларіон (І. Огієнко), митрополит.* Релігійність Тараса Шевченка. – Вінніпег, 1964. 10. *Костельник Гавриїл, о.* Шевченко з релігійно-етичного становища. – Львів, 1910. 11. *Любак А.* Парадокс и тайна Церкви / Пер. с франц. – Милан, [1967]. 12. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. – Черкаси, 1999. 13. *Розумний Я.* Поет, розіп'ятий на "ізмах" // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Філологічна секція. Т. 215. Світи Тараса Шевченка. – Т. II. – Нью-Йорк – Львів, 2001. 14. *Сверстюк Є.* Шевченко і час. – К., 1996. 15. *Чижевський Д.* Шевченко й релігія // *Шевченко Т.* Повне видання творів / За ред. *П. Зайцева.* – Чікаґо, 1960. – Т. IX: Журнал (Щоденні записки). 16. *Шевченко Т.* Повне видання творів / За ред. *П. Зайцева.* – Чікаґо, 1960. – Т. IX: Журнал (Щоденні записки). 17. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К., 2003. – Т. 6. 18. *Щурат В.* Святе Письмо у Шевченковій поезії // *Шевченко Т.* Повне видання творів / За ред. *П. Зайцева.* – Чікаґо, 1963. – Т. XIII. 19. *Еліаде М.* Очерки сравнительного религиоведения / Пер. с англ. – Москва, 1999.

**В. Яременко, канд. іст. наук, доц.,
Хмельницький національний університет**

"І СТАЛА ТЬМА..." ЕТНОГРАФІЗМ І СИМВОЛІКА ШЕВЧЕНКОВОГО ТВОРУ "У БОГА ЗА ДВЕРИМА ЛЕЖАЛА СОКИРА..."

У статті досліджуються етнографізм і символіка поезії Тараса Шевченка "У Бога за дверима лежала сокира...". На цій основі пропонується нове пояснення твору, збагачується його коментар.

Ключові слова: етнографізм, символ, алегорія, образ-архетип, святе дерево, Біблія.

В статье исследуется этнографизм и символика поэзии Тараса Шевченко "У Бога за дверима лежала сокира...". На этой основе предлагается новая трактовка произведения, обогащается его комментарий.

Ключевые слова: этнографизм, символ, аллегория, образ-архетип, святое дерево, Библия.

The ethnographical features and symbolism in Taras Shevchenko's poem "U Boga za dveryma lezhala sokyra..." are investigated in the article. This research suggests the new explanation of the poem and enriches its commentary.

Key words: ethnographical features, symbol, allegory, archetype, holy tree, Bible.

Етнографічні матеріали вже залучалися при вивченні творчості Тараса Шевченка періоду заслання в солдати. Особливо це стосується його малярської спадщини та "доволі загадкової за змістом" (вислів І. Дзюби) поезії "У Бога за дверима лежала сокира" [6; 14; 15;

23; 29; 32; 41]. Проте цю тему не варто вважати вичерпаною. Наприклад, це стосується казахських костюмів, перші описи яких з'явилися лише на початку ХХ ст. у книзі німецького етнографа Р. Карутца "Среди киргизов и туркмен на Мангышлаке" (СПб., без року) [18: 4, 11]. В даній розвідці прагнемо глибше з'ясувати фольклорно-етнографічну та відповідну до неї релігійно-символічну наповненість поезії "У Бога за дверима лежала сокира" і на цій основі досягти ширшого прочитання твору.

Цей вірш орієнтовно датується за місцем автографа в "Малій книжці" та часом перебування Т. Шевченка у Раїмі під час походу описової експедиції до Аральського моря: 19 червня – 5 липня 1848 року. Своїми центрами твору є образи сокири, вогню, тьми і сонця, дерева. Детальніше зупинимося на кожному з них.

Висловлювалося припущення, що в основі твору лежить легенда казахського народу про сокиру і святе дерево [23, 86]. Спробу її літературної реконструкції здійснив каракалпацький письменник Уразек Бекбаулов у романі "Тарас на Уралі". Вона починається словами (російський переклад): "Когда-то кайзацкая степь была покрыта густыми лесами..." [4, 441–442]. Але, якщо навіть такий міф існував у казахів-напів'язичників, Т. Шевченко в зачині поезії рішуче навіртає його у християнське та українське річище: "*У Бога за дверима лежала сокира. / (А Бог тойді з Петром ходив / По світу та дива творив)*". Він, мабуть, знав, що в українців є легенди про ходіння по землі Ісуса Христа з апостолом Петром, які передусім пов'язані з космогонічними уявленнями про творення рослинного та тваринного світу [21, 88], а особливо – про походження та особливості деяких народів і етнічних груп [7, 150–162]. Останнє дуже доречно, оскільки твір має етнічний аспект: мовиться про казахів, і, по суті, в ньому є "етнографічні натяки" на спільні сюжети у світосприйманні народів з різною культурно-історичною традицією. Казахів, каракалпаків, туркменів тоді в Російській імперії і аж до 1925 року (та й пізніше) в літературі та документах називали киргизами (а власне казахи мали ще й назви: казакі, кайсакі, киргиз-кайсакі, киргизи-хасакі, ординці, узбек-казакі [8, 440-примітка]). Т. Шевченко їх теж так називає в Щоденнику, листуванні, повісті "Близнецы", але в аналізованому творі він не випадково вживає вже самоназву народу – етнонім "кайзак".

Глибокий етнографізм простежується вже в образі сокири, в його "негайному" "одомашненні". В українських селянських оселях сокира переважно й лежала під лавою за порогом або саме "за дверима", так би мовити, напихваті – для господарських потреб і для захисту від усіляких зазіхань. Сокира – це насамперед у сільському

середовищі знаряддя будівництва. А етнографи з'ясували, що в первісних суспільствах будівництво "цілком та повністю прирівнювалося до живого організму", а сокира використовувалася і в обряді принесення людської будівельної жертви [19, 158–159]. Виконувала сокира й охоронно-лікувальну функцію: у карел знахарка при неспокійному сні дитини перед північчю обходила дім із сокирою й тричі стукала нею в підвіконня і поріг, а потім прикріплювала її з іншими колючими предметами перед будинком; її використовували при замовляннях від хвороб або коли майбутня породілля йшла в лазню. "Широко розпространен обычай изгнания болезней, привидений ударами топора о порог, как правило о три порога" [19, 175], – констатують етнографи. За давнім міфом, поданим Геродотом, на українській землі золотий плуг, золоту чашу і золоту сокиру Бог подарував ("з неба впали") наймолодшому сину скіфського царя Таргітая – Колоксаю. Ці предмети вважалися культовими в давньоіранських племен і їх, як аналог символу влади, вчені знаходять також у давніх кельтів та осетин [10: 181, 471]. Сокиру в українців разом з іншим заліззям клали на Різдво під стіл, а потім нею господар зарубував поріг. Вона була оберегом хати [38, 55]. І, мабуть, також символом влади чоловіка-господаря.

Проте і "прозаїчна сокира" могла мати відношення до написання твору. Адже офіцер генерального штабу, супутник поета по Аральській експедиції Олексій Макшеев у своїх, зроблених на основі попередніх записів, спогадах "Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю" (СПб., 1896), описуючи побачене 26 травня дерево і гарний відпочинок у його затінку, зазначає: "...Якомусь п'яному козакому офіцерові спало на думку для власної забави зрубати і спалити дерево. І цей варварський вчинок лишився безкарним, наче це не кримінальний і не наймерзенніший злочин" [31, 209]. У цих рядках прочитується і Шевченкова тональність у ставленні до такого варварства. І якщо воно було вчинене ще під час експедиції або "через деякий час" узагалі, саме це могло стати додатковим поштовхом для вразливого Т. Шевченка, який, до того ж, як свідчать його численні щоденникові висловлювання, не любив офіцерства і "воєнщини".

Євген Нахлік, простежуючи генезу Шевченкового образу сокири (але лише стосовно поезії "Я не нездужаю, нівроку"), опонує В. Барці, який стверджував, що образ "сокири-пробудниці в передчутті Страшного суду" взятий "із Біблії, а не з атеїстичного журналу", і вона інша, "ніж топор революційних демократів" [3, 178–179]. Він не знайшов у Святому Письмі цитованих В. Баркою підтверджувальних слів, але натомість натрапив на інший алегоричний вислів: "Та ось

Господь, Бог сил, обіб'є з шумом верховіття; високі на зріст зрубані будуть і найпишніші – принижені. І хащі в лісі під сокирою поляжуть" (Іс. 10: 33–34) [23, 59]. Дослідник при цьому чомусь не висловив логічного припущення: може, саме це місце із книги найбільшого біблійного пророка Ісайї в зіставленні із фольклорно-етнографічними мотивами і реальним фактом нищення одинокого дерева могли наштовхнути Т. Шевченка й на такий образ сокири. Адже відомо, що цього пророка Т. Шевченко згадував у поемах "Гайдамаки", "Марія", повістях "Наймичка", "Капітанша", а його слова взяв за епіграф до "Неофітів", написав вірш "Ісаія. Глава 35". А ще ймовірніше, що Т. Шевченко згадав про той образ сокири, який є в одному з Євангелій і пов'язаний із покаяльними закликами святого Йоана Предтечі – "Голоса вопіющого в пустині" – до фарисеїв і садукеев: "Гадюче кошло! Хто навчив Вас тікати від наступаючого гніву? Принесіть же плід гідний покаяння... Сокира вже при корінні дерев: кожне дерево, що не приносить доброго плоду, зрубають і в вогонь кинуть" (Мт. 3: 7, 8, 10). Саме Євангеліє Т. Шевченко читав у солдатах "ежедневно и ежечасно" (лист до В. Рєпніної 1.01.1850 р.), і цитовані рядки найкраще вписуються в контекст та ідею твору, яку формулюємо нижче. А взагалі, аналізований твір є ще одним підтвердженням неоднозначності образу сокири в Шевченковій творчості.

Символ вогню теж має етнографічну основу. Видатний казахський просвітник Чокан Валиханов у своїх чорнових етнографічних записках середини 50-х років XIX ст. під назвою "Тенкри (Бог)" фіксує, що "огонь почитается за аулие (святой)", "в огонь нельзя плевать, нельзя наступать на очаг"; він описує і лікування вогнем [8, 226]. А також це так званий пал – вогонь, який казахи пускали, щоб спалити минулорічну тирсу (ковилу) і дати можливість рости новій, свіжій – для випасу худобі. Перший Шевченків малюнок за часів Аральської експедиції "Пожежа в степу" якраз і відтворював картину такого палу [17, 45]. Тобто вогонь тут мав і позитивне господарське, творче призначення. В українців у Великодню ніч вогнем "очищали землю, село, луки, ліси, ріки, гори й доли, води й поля", звільняли землю від усякої нечисті розкладанням вогнищ на всю ніч навкруги церкви [16, 76–77]. Таке призначення мав вогонь і в купальській обрядовості. Здається, що у творі Т. Шевченка він виконує лише руйнівну функцію, але ж творчий елемент і тут присутній: вогонь як засіб очищення людства від гріховності і початок нової еволюції. В давніх віруваннях українців вогонь виступав "символом життя, духовної очисної енергії, найвищого божества – і водночас Божої кари", йому поклонялися як "живому втіленню Бога-світла", він пе-

реносив душі померлих у вирій (ирій) [38: 163, 211]. "Червоний колір еманує вогонь, він наближений до білого – світла. Білий колір виконує культову роль, це колір нематеріального, божественного світу" [38, 165], – зазначає М. Чумарна.

В поезії мовиться про поборювання темряви (тьми) світлом (сонцем). Це давній космогонічний сюжет, що знайшов своє вираження у світовій міфології. Сонце виступає володарем світу, джерелом життя, вершителем долі, носієм істини [38, 225]. В українському фольклорі його ототожнювали з Богом: "І к сонечку промовляє: поможи, Боже, чоловіку!" (з пісні, записаної А. Метлинським); "Сонечко ясне, ти святе, ти прекрасне", "сонце – це око Боже або вид Божий" (в записах П. Чубинського) [27, 22]. Дослідники вважають, що у християнстві всі прикмети бога сонця зрештою були перенесені на Христа, як сонця правди, світла істини, "доброю краснішого паче всіх чоловік, світ незаходимий" [25, 13; 9, 43]. Тому, зовсім не випадково у своєму творі Т. Шевченко два рази вживає вислів "святее сонце", яке покрива "димом хмара". "В черных тучах признавали нечистую силу, затемняющую ясный лик солнца... подобно ночи, туча в поэтических сказаниях народа есть эмблема печали, горя, вражды..." – зазначав сучасник Т. Шевченка, відомий етнограф і фольклорист Олександр Афанасьєв, звертаючи також увагу на те, що, за уявленнями первісних народів, "между богами света и тьмы, тепла и холода происходит вечная, нескончаемая борьба за владычество над миром" [2: 49, 51].

Вважається, що в українській міфології поширений образ Мари, Мороку, Туми (в гаївках) – сили, яка може розірвати людське життя, але вона його лише закручує [38, 202]. Таке життєстверджувальне "закручування" бачимо в аналізованому творі, коли сонце перериває тьму. Символіка занурення у тьму і повернення до святого сонечка в природі, зображена у творі, оскільки вона обрамлена релігійними рамками, мимоволі повертає читача до аналогії з наверненням людської душі до Бога. Вона разюче нагадує розповідь мужика Акімушки Миколі Бердяєву про випадок, який трапився з ним у підлітковому віці: «Он был пастухом и пас стадо. И вдруг у него явилась мысль, что Бога нет. Тогда солнце начало меркнуть, и он погрузился во тьму. Он почувствовал, что если Бога нет, то и ничего нет, есть лишь совершенное "ничто" и тьма. Он как будто бы совершенно ослеп. Потом в глубине "ничто" и тьмы вдруг начал загораться свет, он вновь поверил, что есть Бог, "ничто" превратилось в мир, ярко освещенный солнцем, все восстановилось в новом свете» [5, 181]. Тим паче, що у християнстві творцем світла й ініціатором відокремлення його від тьми (переносно: добра – від зла) виступає Всевишній:

«І сказав Бог: "Нехай буде світло!" І настало світло. І побачив Бог світло, що воно добре та й відділив Бог світло від темряви» (Бут. 1: 3–4). Тому антонім "тьма-світлодайне сонце" в Шевченковому творі символізує боротьбу добра зі злом і одночасно, по суті, виконує підсилювальну функцію стосовно розуміння основної ідеї твору.

Завершується Шевченків твір образом святого дерева, якому поклоняються казахи. Цей ритуал поданий і в повісті "Близнецы". Він у чомусь доповнює, зафіксований майже в одночасі з ним (бл. 1854 р.), опис вже згаданого Ч. Валіханова. Зробимо порівняння. У Т. Шевченка (повість "Близнецы"): *«В половине перехода я заметил: люди начали отделяться от транспорта, кто на коне, а кто пешком. И все в одном направлении. Я спросил о причине у ехавшего около меня башкирского тюря, и он сказал мне, указывая нагайкою на темную точку: "Мана ауля агач" (здесь святое дерево). Это слово меня изумило. Как? В этой мертвой пустыне дерево? И уж, конечно, коли оно существует, так должно быть святое. За толпою любопытных и я пустил своего воронка. Действительно, верстах в двух от дороги, в ложбине, зеленело топольное старое дерево. Я застал уже вокруг него порядочную [толпу], с удивлением и даже (так мне казалось) с благоговением смотревшую на зеленую гостью пустыни. Вокруг дерева и на ветках его навешано набожными киргизами кусочки разноцветных материй, ленточки, пасма крашенных лошадиных волос, и самая богатая жертва – это шкура дикой кошки, крепко привязанная к ветке...»* [40, 108–109]. У Ч. Валіханова (із записів "Тенкри {Бог}"): "Все необыкновенные явления природы считают за места священные <...> Дерево, одиноко растущее в степи, или уродливое растение с необыкновенно кривыми ветвями служат предметом поклонения и ночевки. Каждый, проезжая, навязывает на это дерево куски от платья, тряпки, бросает [рядом с деревом] чашки, приносит [в] жертву животных или же навязывает [на него] гриву лошадей" [8, 227]. Варто також навести оприлюднений Маріеттою Шагінян у монографії "Тарас Шевченко" опис подібного обряду, зафіксованого Чарльзом Дарвіним у пер. пол. 30-х років XIX ст. в індіанців Патагонії (Південна Америка), природа якого, на думку вченого, дуже подібна до Закаспійського приаральського краю. Ось цей текст: "Мы увидели знаменитое дерево, которое индейцы чтут, как алтарь божества Уаллиху <...> Как только индейцы завидят священное дерево, они начинают поклоняться ему и приветствуют громкими возгласами <...> Оно стоит совершенно одиноко... В то время была зима, и листьев на дереве не было, но вместо них висели

бесчисленные приношения, как-то: сигары, хлеб, мясо, куски тканей и прочее. Беднейшие индейцы за неимением ничего лучшего, выдергивают хоть нитку из своих передников и привязывают ее к дереву" [39, 431]. М. Шагинян висловлює цікаву думку: «Если б наблюдение Т. Шевченко, сделанное спустя восемнадцать лет в Киргизской степи по поводу "святого дерева", стало ему (Дарвину. – В. Я.) известно, "сходство между двумя отдаленными материками" показалось бы Дарвину еще "удивительнее"» [39, 430]. Доповню, що подібність простежується і в теонімі: "уалліху" (у Ч. Дарвіна) – "аулья-агач" у повісті або "аульє" в Щоденнику (у Т. Шевченка) – "ауліє" (у Ч. Валіханова). Англійський етнограф і релігієзнавець Д. Фрезер констатує поклоніння священним деревам з обрядовим їх прикрашанням шматочками тканин, волосся у стародавніх євреїв і арабів [36, 356–367]. Про це Т. Шевченко міг, зокрема, знати і з біблійної книги пророка Осії (згадаймо його "Осія. Глава XIV"), де засуджувалася релігійна проституція під кронами священних дерев (Ос. 4: 13–14), і це могло вплинути на контрастність сприйняття ним подібного обряду в казахів: "...я почувствовал уважение к дикарям за их невинное жертвоприношение" [40, 109]. Святе дерево казахів, очевидно, нагадало Т. Шевченкові й слов'янські перекази про райське дерево [27: 56, 241], а особливо українську календарну та весільну обрядовість: клечання напередодні Зеленої неділі (Трійці), а особливо – марену (купайло, купальницю, гільце) як ритуальне деревце, яке займало центральне місце в купальському святі. Навколо нього водили хороводи і надавали аграрно-магічного значення [35, 196]. Сучасні етнографи в рідному селі Т. Шевченка зафіксували, що дві убрані за русалок дівчини у вінках, "взявши купайлицю із запаленими свічками, пливли на середину ставка", відспівуючи тим, що залишилися на греблі, і залишали купайлицю посеред ставка та поверталися пускати вінки зі свічками [28, 74]. Було також – гільце (вільце, деревце) під час "найпоетичнішого дійства з усього весільного обряду" – дівич-вечора. Його "робили із сосни, ялинки, яблуні, вишні, черешні" і прикрашали переважно в суботу дружки в молоді, світлики і молоді свашки в молодого "барвінком, калиною, колосками вівса чи жита" [29, 12–13]; символізувало "незайманість, красу, молодість" [35, 173], а обряд супроводжувався відповідними піснями [26, 106–107].

Між іншим, образ дерева активно використовується і в шаманстві. Воно зображене на ритуальних тканинах і костюмі шамана [22, 405], а в казахів (на той час уже ісламізованих) елементи шаманізму теж були присутні. Але, по суті, "сингич-агач" у його символіч-

ному прочитанні є одним із варіантів образу світового дерева чи дерева життя, яке "актуалізує міфологічні уявлення про життя у всій повноті його смислів" [22, 396]. Цей структурний елемент Шевченкового твору є чи не найголовнішим у ньому, бо він, власне, і покликаний нагадати читачеві про біблійне дерево життя і дерево пізнання добра та зла (Бут. 2: 8; Од. 2: 7, 22: 2, 14). І цим пригадуванням – допомогти прочитати ідею твору. Така концентрація уваги читача досягається і різкою зміною розміру/ритму вірша, коли відбувається перехід до розповіді про дерево, і наступним блискучим художнім прийомом: появою перед тим самотнього кайзака, коли, "мов степ до Бога заговорить", а він "понуристь голову і гляне на степ" та «Сингичагач (тобто, за авторською приміткою, "одно дерево") вспом'яне».

Етнографи зафіксували обрядову і космогонічну співвідносність сокири і дерева: в українській обрядовості є своєрідне "лякання" неродючого садового дерева сокирою на Святий Вечір, відбите і в повісті Б. Грінченка "Під тихими вербами": "Як не родитимеш, то зрубай і в піч уметаю, а попіл на вітер порозпускаю!" [27, 53–54]. Ще промовистіший приклад: зображення світового дерева чи дерева життя на орнаментованій ритуальній сокирі-молоті з оленячого рогу, яка була знайдена у торфовищі села Дударків Київської області й датується II тисячоліттям до н. е. – належить до пам'яток комарівсько-тшинецької культури доби пізньої бронзи [12: 87-рисунок].

Низка об'єднаних сюжетом яскравих образів-архетипів твору вже сама по собі дає підстави говорити про його алегоричність. Тому ще В. Щурат це помітив, але М. Шагінян справедливо вважала його трактування святого дерева як "недобитків Кирило-Мефодіївського братства, що зберегли його ідеї", курйозом [39, 432-примітка]. І. Брик простежував у ній "психічні елементи" таких категорій, як "гріх" і "кара" [6, 23], а І. Дзюба вже поширив їх до "людської гріховності перед Богом" взагалі [13, 441]. У християнському богослов'ї вважається, що саме "в гріхові полягає рабство людини" і "він причина решти пут і бідувань, які мучать людину", що гріх "поневолив волю людини" [37, 374]. На нашу думку, у творі конкретніше проводиться ідея, що та гріховна природа людини проявляється не так у порушенні заповідей "Не кради!" та "Не пожадай!", як у найбільшому християнському гріху – гордині, яка в даному випадку простежується в людському хибному уявленні про можливу самореалізацію з ігноруванням Бога та хибній абсолютизації людського розуму (звичний для Т. Шевченка мотив). Це веде до самознищення або в кращому випадку – поверненні до первісної простоти (у вірші це образи "дикого", але ще не лукавого кайзака і поклоніння дереву як відбиття

первісних, але щирих вірувань та уявлень). На це вказує і авторське наголошення: в руйнації, як і в акті Божого творіння, за Біблією, вживається число 7. Слід пам'ятати, що, за свідченнями-спогадами О. Макшеєва, в тому Аральському поході "єдиною книгою, яку Тарас Григорович мав із собою, була слов'янська Біблія..." [31, 209]. А вона, очевидно, породжувала і відповідне спрямування думки.

Вважаю, що сформульована вище алегорія, по суті, є своєрідним повторенням відразу кількох біблійних алегорій. На одну з них вказує сам Т. Шевченко в повісті "Близнецы", де один із героїв (альтер-его автора) *"всю ночь просидел под своею джеломейкою... любясь огненною картиною"*, а потім там же заснув і *"во сне повторилась та же огненная картина с прибавлением "Содома и Гоморры" Маттена"* [40, 108–109]. Тут малася на увазі одна з ілюстрацій до Біблії англійського художника та гравера Джона Мартіна (1789–1854) на сюжет про староеврейські міста Содом і Гоморра, за яким були знищені вогнем не лише вони, а й уся долина "із тим, що росло на землі" (Бут. 19: 24–25). Це – загальноновизнаний символ безладдя, хаосу, а особливо Господньої кари за розпусту. Але пов'язанішою з контекстом твору і важливішою для його розуміння є біблійна алегорія первородного гріха, коли люди спокусилися на облесливе "...і ви станете, як Бог, що знає добро і зло" (Бут. 3: 5). І цей біблійний сюжет і, наприклад, казкові перекази про викрадання райських яблук, і їх надкушування "трактуються однозначно – як порушення Божого порядку, руйнування структурної цілісності світу" [38, 174]. А Т. Шевченко значно посилює таке "порушення" тим, що мовиться про викрадання саме Божого знаряддя (сокири). Фольклорний момент алегорії простежується, зокрема, і в тому, що фантастична ситуація у творі, за точним висловом Ю. Івакіна, "дещо нагадує мандрівний сюжет про учня чарівника (своєрідний аналог Бога. – В. Я.), який самовпевнено почав чаклувати у відсутності свого вчителя" [15, 70], або світові казкові сюжети про викрадені чарівні речі (скрипка, палиця, горщик тощо), від яких страждали самі ж жадібні й ненаситні злодії. Пригадується ще і знаменитий ящик Пандори із грецької міфології, яку добре знав Тарас Шевченко. І хоч за І. Бриком Шевченків твір "живо нагадує... хоч би оповідання про біблійні катастрофи, як потоп, страшний суд у книгах пророків або апокаліпсисі" [6, 24–25], його "біблійний стиль" проявляється передусім у прихованій алегорії наслідків "господарювання" (в найширшому значенні цього слова) обезбоженої людини. Вона особливо актуальна в наші дні, коли світ стоїть перед загрозою екологічної катастрофи. До такого осмислення підштовхує і наступне. У вірші констатується святість дерева (*"І кайзаки не минають / Дерева святого"*), а проте, автор називає

дерево не "ауля-агач" (святие дерево), як у повісті "Близнецы", а вживає слово "Сингич-агач" з авторською приміткою-поясненням до нього – "одно дерево". Вважається, що не воно, а авторський підпис чорнилом під аквареллю – "Джангис-агач" – є точним відповідником поняття "одиноке дерево" [33, 225]. Але, можливо, Т. Шевченко не помилився, бо ж між лексемами "одиноке" і "одно" є і певна смислова відмінність, яка могла бути відбита і в тодішній казахській мові. Немає на Шевченковому малюнку, а тим паче в поезії, зображення на дереві гнізда тальги (птаха з породи орлів), яке фіксує у згаданих записках О. Макшеев. Можливо, і тому, що цей елемент випадав би з авторського сприйняття цього образу в його алегоричному сенсі. Одним із найпоширеніших мотивів світової міфології, що відбитий, зокрема, і в унікальній українській казці з багатозначною назвою "Яйце-райце", є мотив "відповідальності за Божий дар і спокуси роду людського" [38, 9]. Це можна сказати і про мотив даного твору Т. Шевченка. У ньому контекстуально (а ще більшою мірою позаконтекстуально) прочитується й мотив еволюції релігії від її нижчих форм до світлодайного християнства.

Шевченків християнський гуманізм і антропоцентризм тут мав розмаїті прояви. Передусім у тому, що автор уже в зачині першою фразою ніби наближає Господа до людей. У численних вкрапленнях антропоморфізмів: сонце *"неначе ляля в льолі білій"*, *"пустиня циганом чорніла"*, *"...Мов степ до Бога заговорить / Верблюди заплаче"*, дерево *"шепочеться з долиною..."*, а особливо в тому, що подається яскрава панорама нищення природи, а не людей, які ніби знаходяться на другому плані (*"ридають люди..."*).

Не можна погодитися з Г. Грабовичем, що аналізований твір Т. Шевченка належить до тих, у яких присутнє саме на особистісному авторському рівні "глибоке і трансцендентальне відчуття смерті... як універсальна тема" [11, 75]. Відчуття смерті тут дійсно присутнє, але в іншому сенсі. Поезія "У Бога за дверима лежала сокира" належить до Шевченкових пророцтв – застережень уже не лише стосовно України, а стосовно всього людства. Воно майже абсолютно корелює з пророцькими словами іншого генія – Й.-В. Гете: "Людство стане ще кмітливішим і вченішим, але не кращим і не щасливішим. Я передбачаю, що прийде час, коли Бог вже не зможе радіти людством, і йому доведеться знищити його, щоб створити нове, відновлене" [34, 9]. Погодзьмося, що в Шевченковому алегоричному пророцтві-застереженні все-таки присутня вітальна складова.

Отже, поезія "У Бога за дверима лежала сокира" має широку реальну етнографічну і, пов'язану з нею, релігійно-міфологічну основу,

що дозволило автору створити глибокі образи-архетипи універсального застосування, сприйняття (безмежний асоціативний ряд) і тлумачення. А це, у свою чергу, сприяло насиченості твору унікальною за широтою символікою, оскільки, за висловом Сергія Аверинцева, символ "є образом, узятим в аспекті своєї знаковості... і є знаком, наділеним усією органічністю міфу та невичерпною багатозначністю образу" [1, 178]. Амбівалентність образів-архетипів і відповідна символіка не перешкоджають, а допомагають краще прочитати закладену в алегоріях основну ідею твору, засновану на християнських цінностях. Та й сама амбівалентність тут є своєрідною алегорією свободи вибору людини. Як і інші великі твори, ця поезія має смислову неосяжність та культурну непроминальність, і вона в шевченкознавстві ще належно не поцінована.

1. *Аверинцев С.* Софія-Логос. Словник. – 2-е вид. – К.: Дух і Літера, 2004.
2. *Афанасьев А. Н.* Древо жизни. Избранные статьи. – М.: Современник, 1982.
3. *Барка В.* Правда Кобзаря. – Рівне, 2002. 4. *Бекбаулов У.* Думы у Синь моря: Роман / Пер. с каракалпакского С. Тельнюка. – М.: Советский писатель, 1990.
5. *Бердяев Н. А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. – М.: Мысль, 1990. 6. *Брик І.* Святе дерево в творчості Шевченка. – Львів, 1931.
7. *Булашев Г. О.* Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Космогонічні українські народні погляди та вірування. – К.: Довіра, 1992.
8. *Валиханов Ч.* Избранные произведения. – М.: Наука, 1986. 9. Виклади давньослов'янських легенд, або міфологія. Укладена *Я. Головацьким*. – К.: Довіра, 1991.
10. *Геродот.* Історія в дев'яти книгах / Переклад, передмова та примітки А. О. Білецького. – К.: Наукова думка, 1993. 11. *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). – К.: Критика, 2000. 12. *Давня історія України.* У двох книгах. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1994.
13. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 14. *Жомарт журек:* Казакстан Т. Г. Шевченко творчествосында: Альбом. – Алматы: Онер, 1982. 15. *Івакін Ю. І.* Коментарі до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр. – К.: Наукова думка, 1968. 16. *Килимник Степан* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні: У 3 кн., 6 т. – Кн. 2 – Т. 3. – К.: Обереги, 1994. 17. *Костенко А. І.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм. Художньо-документальна оповідь. – К.: Радянський письменник, 1984. 18. *Костюм народов Средней Азии.* Историко-этнографические очерки. – М.: Наука, 1979. 19. *Криничная Н. А.* Эпические произведения о принесении строительной жертвы // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сборник научных трудов / Под ред. Б. Н. Путилова. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 154–161. 20. *Лавонен Н. А.* Функциональная роль порога в фольклоре и верованиях карел // Фольклор и этнография. У этнографических истоков фольклорных сюжетов и образов. Сборник научных трудов / Под ред. Б. Н. Путилова. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 171–178. 21. *Легенди та перекази* / Упоряд. А. Л. Іоніді. – К.: Наукова думка, 1985. 22. *Мифы народов мира.* Энциклопедия в двух томах / Гл. ред. С. А. Токарев. – Т. 1: А-К. – М.: Советская энциклопедия, 1987.

23. *Мочульський М.* Культ дерева й сокири в Шевченковій поезії // Україна. – 1930. – № 3–4. – С. 80–88

24. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Л.: ТзОВ "Простір-М", 2003.

25. *Нечуй-Левицький І.* Світгляд українського народу (Ескіз української міфології). – К.: АТ "Обереги", 1992.

26. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Сост. М. А. Маркевич. – К.: Час, 1991.

27. *Огієнко І.* (Іларіон, митрополит). Дохристиянські вірування українського народу. – К.: АТ "Обереги", 1991.

28. *Орел Л.* Україна в обрядах на межі тисячоліть. – К.: ПП "Верещинські", 2001.

29. *Орел Л., Громова О.* Поезія українського весілля (етнографічний нарис). – К.: "Агенція Стандарт", 2009.

30. *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей. Творчість Шевченка-художника 1850–1857 років. – К., 1986.

31. *Спогади про Тараса Шевченка.* – К.: Дніпро, 1982. – С. 205–224.

32. *Таджибаєв А.* Доповідь на V пленумі Правління СРП СРСР, присвяченому 125-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка // Т. Г. Шевченко в критиці. – К., 1953. – С. 211–216.

33. *Т. Г. Шевченко. Біографія.* – К.: Наукова думка, 1984.

34. *Трач Р.* Нігілізм – як виклик // Наша віра. – 2004. – № 3–4. – С. 9.

35. *Українська минушина.* Ілюстрований етнографічний довідник. – К.: Либідь, 1993. – С. 196.

36. *Фрезер Д. Дж.* Фольклор в Ветхом заветі. – М.: Политиздат, 1986.

37. *Христианство:* Энциклопедический словарь в 3 томах. – Т. 3. – Т.-Я. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – С. 374.

38. *Чумарна М.* Тридев'яте царство: 53 українські народні казки. Символіка народної казки. – Тернопіль: Богдан, 2007.

39. *Шагинян М.* Тарас Шевченко // Собрание сочинений в девяти томах. – Т. 8. – М.: Художественная литература, 1975.

40. *Шевченко Т.* Близнець // Повне зібрання творів у шести томах. – Т. 4. – К., 1963.

41. *Щурат В.* Шевченкова поема надії. – Л., 1925.

КОМПАРАТИВІСТИКА

*Т. Бикова, канд. філол. наук, доц.,
Національний педагогічний університет
ім. М. П. Драгоманова*

ВІД МІСЦЕВОГО ДО УНІВЕРСАЛЬНОГО: ПАРАДИГМА ВЕЛИЧІ ЖІНКИ-МАТЕРІ ("Марія" Т. Шевченка і "Марія" В. Стефаника)

У статті розкривається ступінь співвіднесення на текстуальному рівні понять місцевого і універсального у тлумаченні парадигми величі образу жінки-матері в однойменних творах Т. Шевченка і В. Стефаника.

***Ключові слова:** поетика, універсалізм, парадигма величі, alma mater, Т. Шевченко, В. Стефаник.*

В статье раскрывается степень соотношения на текстуальном уровне понятий местного и универсального в толковании парадигмы величия образа женщины-матери в одноименных произведениях Т. Шевченко и В. Стефаника.

***Ключевые слова:** поэтика, универсализм, парадигма величия, alma mater, Т. Шевченко, В. Стефаник.*

The article reveals the degree of correlation to the textual level concepts of local and universal of interpretation of the paradigm of grandeur in the image of women and mothers in the Shevchenko's and Stefanik's works.

***Key words:** poetics, universalizm, paradigm of grandeur, alma mater, T. Shevchenko, V. Stefanik.*

Образ жінки-матері в українській літературі, починаючи з народнописенної творчості, став одним із найпоширеніших смислових центрів, прикметою національної ідентифікації. Маючи широку символіку, цей вічний смисловий концентр надійно закріпився у світовій літературі, отримуючи нове життя в літературах різних епох і поколінь. Еволюція цього образу найяскравіше знайшла своє виявлення у творчості Тараса Шевченка.

Наприкінці XIX століття, відзначаючи неповторність і всеосяжність образу матері у творчості Т. Шевченка, зокрема у поемі "Марія", І. Франко писав: "Кобзар наш... лишив нам такий ясний та пориваючий ідеал жінчини-громадянки, якого не писав ні один поет в світі і которого по ширині та по висоті основної думки <...> й перевищити годі і котрому не то в житті, але і в пісні дорівняти трудно лиш ідеал, до якого удається доходити людськості тільки в великих хвилях переломів всесвітньої боротьби добра із злом, доходити тільки в немногих благословенних одиницях" [11, 154]. В цих рядках наочне підтвердження того, що Шевченкова творчість продовжувала живити цілі покоління митців, сучасників поета, їх нащадків, надихала на художнє

опрацювання вічних образів і мотивів. До таких творчих обробок належить й ретрансляція образу матері у новелі В. Стефаника "Марія". Справедливо зазначили сучасні літературознавці, що такої величі змалювання жінки-матері зміг досягти у добу помезів'я лише В. Стефаник, змалювавши свою Марію в однойменному творі [3, 174]. Адже саме образ Марії Т. Шевченка слугував прототипом до створення образу Марії у новелі В. Стефаника. Варто простежити з цього приводу певні типологічні зв'язки, що існують між цими двома творами, сюжети яких розділені часом, епохами і поколіннями.

В річищі розглядуваної проблематики – від поняття місцевого до універсального – варто зазначити, що ми прагнемо підтвердити думку сучасних науковців щодо вагомого значення впливу Шевченкової Марії на однойменну новелу В. Стефаника, а також доведемо, що на рівні поняття універсалізму В. Стефаник у змалюванні образу матері розширив його смислові центри, використовуючи національну символіку, доопрацював і доповнив значеннєву структуру парадигми величі жінки-матері в українській літературі доби кінця XIX – початку XX століття, враховуючи національний аспект і постать самого Т. Шевченка як консолідуючого фактора для всієї української нації тієї доби, розділеної кордонами і політичними інтересами.

В основі Шевченкової "Марії" – біблійна історія життя Богородиці Марії, яка подарувала світові Ісуса Христа, її відданість синовій справі і самопожертва заради християнської віри. Якою постає Марія у поемі Т. Шевченка? Це не біблійна Марія, яка від народження знала свою місію на цій землі, а насамперед – це жінка, яка щиро повірила в ідейні настанови пророка, якого до себе запросив Йосип:

*Та дивувалася, дивилась,
І слухала, як молодий
Дивочний гость той говорив.
І словеса його святис
На серце падали Марії,
І серце мерзло і пеклось! [12, 253].*

Образ Марії реконструюється у поемі Т. Шевченка в декількох аспектах, набуваючи інколи не лише символічного, а й більше універсального значення. Зосередимо увагу на деяких із них. Так, у дусі антропоморфізації євангельської історії Т. Шевченко виводить перед читачем образ Марії у двох іпостасях. З одного боку, Марія – це проста жінка і мати, яка віддано любить свого сина, по-материнському співпереживає його майбутній долі. Її думки постійно супроводжують сина, вона дбає про його виховання і освіту, про що неодноразово зазначає письменник:

*Заробила
Чи то позичила вдова
Півкопи тую на буквар.
Сама б учила, так не знала ж
Вона письма того. Взяла
Та в школу хлопця одвела,
У ієрейську. Доглядала ж
Сама його, сама й навчала
Добру і розуму... [12, 261].*

З іншого – вона бере на себе зобов'язання виховати майбутнього пророка, сина апостола, який возвістив про прихід Месії на землю. Тобто відбувається своєрідне програмування майбутньої долі власного сина як незвичайної людини, на яку покладена місія – врятувати праведних людей на цьому світі, адже таким має бути син апостола:

*Не плачеш ти і не співаєш,
Гадаєш, думаєш-гадаєш,
Як його вчити, навести
На путь святий святого сина,
І як його од зол спасти?
Од бурь житейських одвести? [12, 258].*

Тобто відбувається у поемі своєрідна акумуляція різних рівнів сприйняття одного образу: Марія як *alma mater* і як *Magna mater*.

У Стефаникової Марії ці дві іпостасі матері розкриваються і взаємодіють цілком подібно до трактування цього образу у Т. Шевченка, лише в поняття *Magna mater* В. Стефаник вкладає інший актуальний сучасний йому зміст, своєрідно націоналізуючи цей образ. Стефаникову Марію в одній із іпостасей сприймаємо як Матір борців за визволення України, діяльність яких на користь розвитку національної справи і ступінь самопожертви цій справі дорівнюються і асоціюються із самопожертвою Ісуса Христа для захисту всього людства. Як матір-годувальниця своїх дітей Марія у В. Стефаника "*любувала й голубила їх <...> ходила за ними по всіх містах, носила на плечах колачі й білі сорочки, ноги ніколи не боліли її*" [9, 191].

Ступінь співвіднесеності і співіснування двох аспектів материнства у героїнь Т. Шевченка і В. Стефаника завжди варіюється, у свідомості героїнь постійно відбувається внутрішня боротьба матері-годувальниці і матері пророка (борців). Шевченкова Марія, яка, дізнавшись про покликання сина, про перенесені ним тортури, займає позицію німого свідка, для неї властива так звана "відсутня присутність", вона "мовчки трепетно радіє", таким чином відбува-

ється відтінювання самотності й незахищеності Сина у світі. У таких ситуаціях відбувається фактичне роздвоєння душі, і святкує перемогу Велика Марія, яка здатна прийняти самопожертву свого сина заради всього людства.

Так, у Т. Шевченка Марія проходить шлях фатального знебуттєвлення свого життя численними смертями найдорожчих для неї людей, в результаті якого за логікою мало б бути відвернення від віри або зникнення бажання взагалі брати участь у божественному проекті. Натомість цього у тексті читач не помічає. Марія не тільки слідує постійно за своїм сином-пророком, таким способом індивідуально прилучаючись до етнокультурного духовного коду, а й у процесі розвитку сюжету, після смерті свого сина стає "творцем цього коду", продовжуючи на рівні етногенезу його справу.

*Бо за сином
Святая мати всюди йшла,
Його слова, його діла –
Все чула, й бачила, і мліла,
І мовчки трепетно раділа,
На сина дивлячись... [12, 262].*

Причини такої відданості необхідно шукати насамперед у філософському розумінні власного призначення і розуміння себе у контексті світобудови.

Почуття ж Стефаникової Марії більш відкриті: від самого народження своїх дітей Марія займає позицію матері-берегині і своїми вчинками прагне підтримати власних дітей, шляхом добрих вчинків і помилок шукає істинне своє покликання.

Сюжетні ходи творів лише вдало доводять високий ступінь поєднання у ньому цих двох іпостасей і розкривають парадигму величчя жінки-матері від місцевого рівня до поняття універсалізму. До таких сюжетних моментів, наприклад у поемі "Марія", належить епізод із хрестиком-шибеничкою, де різні іпостасі Марії найкраще проявляються і співіснують у творчому тандемі. Так, як матір-вихователька і годувальниця, зроблене дитяче майстрування із двох перехрещених паличок Марія сприймає за смертельну загрозу їхньому "маленькому тихому раю", що створила вона з Йосипом, рятуючи сина від смертельної небезпеки з боку царя Ірода. Письменник вибудовує конфліктну, психологічно умотивовану ситуацію, коли хрестик сприймається Марією як нагадування про земну смерть апостола. Водночас Велика Марія у цьому пророчому символі "святої шибенички" визначає вище призначення свого сина, який є земним уособ-

ленням сутності Божого задуму. Невідворотність цього шляху й спонукає мимовільне бажання врятувати власного сина, хоча б на емоційно-зовнішньому рівні, від майбутньої страдницької долі. Тобто, на думку О. Брайко, "зовнішній бурхливий вияв страждань – це обернена мутація гедоністичної настанови, перемога індивідуальної душі над імперативами духу" [2, 47].

Боротьбу двох іпостасей Марії і несвідому перемогу *alma mater* над *Magna mater* можемо побачити й у В. Стефаника в епізоді, коли Марія відправляє своїх двох синів на війну, у лави січових стрільців, прагнучи залишити біля себе третього. Передусім – це прагнення матері хоч на мить зберегти той "тихий рай", назавжди порушений часом і війною: *"Виймила з рукава ніж і сказала: найменший, Дмитро, най лишиється, а ні, то закопає зараз у себе ніж. Сказала це і зараз зрозуміла, що перетяла тим ножом світ надвоє: на одній половині лишилася сама, а на другій – сини тікають геть від неї... І впала"* [9, 192]. Короткими, уривчастими фразами В. Стефаник розкрив перед читачем справжню душевну трагедію матері: з одного боку, мати не може перенести самопожертви синів заради національної справи (про саме національний аспект В. Стефаник неодноразово зазначає: "Хоругви й прапори шелестіли над ними і гримів спів про Україну"), власне тут бачимо ми сутність саме матері-берегині; а з іншого боку, відбувається усвідомлення вищого ступеня самопричетності матері до справ своїх синів. Миттєве роздвоєння душі спричиняє втрату свідомості в героїні й усвідомлення власної найбільшої помилки, яку прагне Марія виправити: *"Біжим, синку, за ними, аби-м їх здогонила, най мені, дурній мужичці, простять. Я не знала добре, я невинна, що моя голова здуріла, як тота Україна забирає мені діти"* [9, 192]. З цього моменту у творі Марія у В. Стефаника свідомо обирає шлях продовжувача справ своїх дітей, стає своєрідним апостолом віри в майбутню кращу долю України. Таким чином відбувається проявлення вищого ступеня материнської любові, що простежується через історію харизматичної і пророчої сутності цих жінок: у Т. Шевченка в прямому значенні цього слова, у В. Стефаника – на рівні символічного сприйняття дійсності.

Події, які відбуваються навколо двох героїнь творів після моменту усвідомлення своєї власної місії на цій землі, певною мірою доводять остаточну перемогу *Magna mater* у душі обох Марій. Підтвердженням цієї тези є стосунки Шевченкової Марії з апостолами, учнями її сина, та стосунки Стефаникової Марії з українськими козаками, сповідувачами національної ідеї. Паралелі простежуються на символічному рівні. Справа, якій був відданий син Марії, має бути, на її думку, продовжена, або матеріалізована. Власне, учні Ісуса, яких надихає на діяльність Марія, мають довести як для неї, так і

для всього людства марність чи потрібність сенсу життя її Сина. "Апостоли в очах Марії – це своєрідне історичне інобуття (об'єктивація) Сина, стимул щонайглибшого повернення до материнської тожсамості через усвідомлення-переживання місії сина" [2, 50].

Характерним інваріантом об'єктивації у новелі В. Стефаника виступають й українські козаки, що належали до ворожого табору, але за внутрішнім єством стали своєрідними апостолами, учнями синів Марії. На відміну від Шевченкової Марії, Марія у В. Стефаника потребувала сама надійного стимулу для віри в національну справу своїх синів, цю віру в неї повертають українські козаки з Наддніпрянської України, яких вона сприймала за ворогів.

На відміну від Шевченкової Марії, яка "своїм святим огненным словом... дух святий свій пронесла в їх (апостолів. – Т. Б.) душі вбогії!" [9, 264], Марія у В. Стефаника вимагає від новоприбулих апостолів-козаків підтвердження непохитності їх віри в кращу майбутню долю для рідної землі. В. Стефаник посилює цей момент спілкування Марії з козаками декількома образами-концентрами, взятими з українського фольклору, основна місія яких передусім – консолідувати українську націю. До таких образів-символів, або предметів-символів, належать: українська сорочка, козацька китайка, народна пісня і образ Тараса Шевченка, який, як і образ Ісуса Христа, був у кожній тодішній українській хаті, незважаючи на кордони.

Біла сорочка в українців має глибоко сакральне значення: насамперед символізує чистоту душі, світлість намірів, а акт дарування сорочки був свідченням поваги й пошани, довіри до людини, якій її дарували. Символічним змістом наповнений епізод із новели В. Стефаника, де дарування української сорочки Марією стало не просто сакральним символом, а й символом консолідації мешканців різних частин України: Наддніпрянщини, Гуцульщини, Галичини і Покуття, незважаючи на політичну ситуацію і роздільність кордонів. Молоді вояки як доказ світлич своїх почуттів до Марії, її національного переконання фактично "оголюють" і розкривають свою душу перед Марією, щоб упевнити її у світлич своїх намірах: *"Оце вам, матусю, наш рабунок, що всі ми без сорочок ходимо, хоч могли б багато придбати. А оці хустини, що ми ними Шевченка вбрали, це ж козацькі китайки, матусю. Наділили нас їми жінки наші, наші мами, сестри наші, щоби було чим голову вкрити в полі, щоби ворон очей не клював"* [9, 195].

Цей епізод має полісимволічне значення: адже насамперед відсутність сорочки – це свідчення про втрату національної сутності молодих козаків, покарання себе за змушене приховування своєї любові до України, водночас біля серця в них завжди козацькі китайки як символи козацької слави і звитяги, які із прадавніх часів на

прощання при від'їзді з дому козакові дарували матері і дружини. Миттєве усвідомлене бажання Марії подарувати сорочки і виявлен-ня таким чином Марією пошани й поваги до козаків наvertsає молодих вояків до національної справи.

Кінцевим і завершальним символом консолідації української нації виступає й образ пісні, який у новелі В. Стефаника з'являється двічі – вперше, коли Марія в момент найбільшого психологічного напруження під час проводів своїх синів до лав січового стрілецтва чує, *"як земля дудніла під довгими рядами, що співали січову пісню"*, і вдруге, коли Марія зустрічається з молодими вояками, що мусили ховати від усіх любов до України і пошану до Т. Шевченка. Друге виконання пісні викликало в Марії спогади про синів та свідоме ото-тоження вояків-українців, що заїхали у двір з тими козаками, яких так любили її сини: *"Пісня випростовувала її душу. Показувала десь на небі ціле її життя... Виймала ота пісня з її душі, як з чорної скрині, все чарівне і ясне і розвертала перед нею – і надивитися вона не могла сама на себе в дивнім світланні"* [9, 195]. Марія В. Стефаника досягає рівня Шевченкової Марії у ступені самороз-криття внутрішньої сутності й готовності свідомого прилучення до справи справжніх синів України. Саме мистецьке сприйняття Марією січової пісні стає психологічним каталізатором, що "розкрив її таєм-ницю щастя любові, велику мету людського життя – жертвне тво-рення добра для родини та батьківщини" [6, 62], а отже, й суттєво довершує психологію розкриття характеру головної героїні у напрямі руху від поняття місцевого до універсалізації.

Шевченкову Марію фактично на продовження справи Сина, ак-тивність спонукає думка про марність жертви Ісуса, що свідомо на-віяна "унинієм і страхом" учнів Христових, які "нетвердії, душеубогі, катам на муки не дались, сховались, потім розійшлись...". Таким чином у "Марії" Т. Шевченка відбувається словесна трансценденція підтвердження незнищенності сенсу набутого досвіду Марією, який онтологізується як самоцінний і транссуб'єктивно значущий, а отже, духовний [10, 400]. Душевні переживання Шевченкової Марії, підкріп-лені станом апостольської зневіри, спонукають її до певною мірою співвідношення внутрішнього буття з божественною сутністю, до возвеличення значення власного шляху і спілкування з Богом для всього людського світу. Дещо по-іншому відбувається момент усві-домлення власної тожсамості у Стефаникової Марії, яка завдяки апостолам-козакам відчуває душевне оновлення і прозріння власної сутності як консолідуючої сили для всієї України: *"Близкотять ріки по всій нашій землі і падають з громом у море, а нарід зривається на ноги. Наперед її сини, і вона з ними йде на тую Україну, бо вона тая Україна, плаче й голосить за своїми дітьми; хоче щоби були*

всі вкупі" [9, 196]. Цей епізод у новелі виступає психологічною кульмінацією, де мати починає усвідомлювати, що біль утрати матері-людини, яка дала нове життя, не повинен відділити її від патріотичного вибору власних дітей, тобто у Стефаникової Марії через подолання святої материнської муки відбувається віднайдення свого справжнього "я", нехай і наближеного більше до почуттів *Magna mater*. Усвідомленням Марією історичної трагедії української землі і асоціацією долі країни із власною В. Стефаник дорівнює свою Марію до образу матері-України.

Зауважмо, що у Шевченковій "Марії" присутність України як універсального сакрального поняття наявна на підсвідомому рівні. Цей аспект символічної присутності рідної країни в поемі "Марія" Т. Шевченка досліджували багато літературознавців, адже Україну можемо побачити і в змалюванні самого страдницького життя Марії, в окремих побутових елементах, поглядах на світовий устрій усіх персонажів твору, який є суто українським, із властивими йому характерними ментальними рисами. Завдяки такому трактуванню образу Марії з'являється "універсальний вселюдський смисл високого морального ідеалу, піднесений автором до невідповідності ідеалу естетичного, живого, повнокровного, національно рідного й життєвого" [8, 112], – все це становить враження саме українського національного колориту. З цього приводу цілком доречною є позиція сприйняття міфу Марії у поемі Т. Шевченка як інваріанта міфу України, а земна доля Марії може виступати як апокрифічний прообраз долі українського народу [7, 69]. Таким чином, як і Шевченкова Марія, так і Марія В. Стефаника стали символами визволення "всіх окрадених сліпих невольників", а отже, й певною проекцією зародження національного оновлення.

Серед дослідників творчості Т. Шевченка, зокрема серед інтерпретаторів тексту "Марії", достатнього поширення набула думка, висловлена в річищі психоаналітичного напрямку на початку ХХ століття С. Балеєм, що «не буде противорічністю прийняти, що ідеальна жіноча постать Шевченка, з одного боку, є формою, під якою автор об'єктивує нутро власної душі, а рівночасно є "сублімованим" образом його матері» [1]. На думку дослідника, коли уважніше придивитися до численних жіночих постатей і звернути увагу на душевні переживання, якими наділяє їх поет, то мимохіть впадають в очі аналогії між почуттями й бажаннями самого поета з почуттями й бажаннями "креованих" ним жінок. Почуття усамітнення, нещасливої долі, незадоволеної любовної туги, переповнюючи душу Т. Шевченка, водночас стали головним мотивом переживань жінок, зображених ним. Складається враження, зауважує С. Балеє, що поет використовує їх як форми, в які вкладає власну душу, чи як символ, за яким приховується його власне "Я".

Такої думки в цілому дотримується й сучасний літературознавець Г. Грабович у працях "Шевченко як міфотворець" та "Шевченко, якого ми не знаємо". Серед позицій, запропонованих на розсуд сучасного знавця Т. Шевченка, знаходимо й тезу про наявність автобіографічної ідентифікації й символічної проекції самого поета на образ Марії. Тобто, відповідно до цієї концепції, страдницька місія Марії є безпосередньою проекцією місії самого Тараса Шевченка. Василь Стефаник на початку ХХ століття ймовірно міг чути подібні думки щодо співвідношення постаті жінки-матері й самого Тараса Шевченка, адже у "Марії" досить прозоро наявна підтримка цього національного міфу, унаочнена консолідуючою і багатозначною роллю поета в житті української нації: письменник включає до свого твору образ Т. Шевченка як національного пророка для всієї України. Консолідуючим чинником стає спочатку портрет Т. Шевченка, якого як найцінніший скарб оберігає Марія від "чужого ока" і перед яким віддано співали українські пісні молоді козаки. Образ Т. Шевченка сприймається героїнею як оберіг національного духу, як найрідніша людина для себе і для цілої нації: *"Вихопила Шевченка з рук, поклала в пазуху. – Можете мене отут і зарізати, а образа не дам... то моїх синів. Такі, як ви, здоймали його з-під образів, кинули до землі і казали мені топочити по нім. Я його сховала в пазуху"* [9, 194]. Декількома роками пізніше цей епізод пошановування національного пророка всієї України використає у своїй новелі "Чайка" С. Васильченко, адже це був не видуманий факт всеукраїнського возвеличення Тараса Шевченка.

Висока могила, насипана в день сотої річниці із дня народження Поета синами Марії та іншими селянами, виступає ще одним символічним характеро- і сюжетотворчим чинником: передусім – це символ єднання західних і східних земель України, цілої нації, "що зривається на ноги". Висока могила виступає ще й символом пам'яті про національного пророка цілої України, який своєю постаттю зумів консолідувати Україну в напрямі не тільки географічного єднання, а й у річищі духовного зв'язку неба і землі, адже до неба завжди ближче з вищої поверхні, а на небі – відображається доля України: *"А старший син Маріїн виліз на сам вершечок та й так ладно говорив до нас, що з цієї нашої могили будемо дивитися на велику могилу на Україні, щоби ми були всі одної мислі. Дививси так дивно, начеб поправді на зорях бачив Україну..."* [9, 197]. Отже, велика могила сприймається як проекція могили Тараса Шевченка з Канева і виступає об'єднавчим моментом чотирьох напрямів, утворюючи своєрідний хрест, у центрі якого знаходиться національний пророк цілої України – Тарас Шевченко.

Тож парадигма величчя жінки-матері у творах Т. Шевченка і В. Стефаника простежується таким чином: образ звичайної матері-селянки, виведений В. Стефаником, є свідченням примноження об-

разу Шевченкової Марії, перетворенням його в образ української матері-патріотки, яка свідомо прийняла терновий вінок мучеництва.

1. *Балей С.* З психології творчості Шевченка / С. Балей // *История психоанализа в Украине*. — Харьков: Основа, 1996. — С. 132–185. 2. *Брайко О.* Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка "Марія" / Олександр Брайко // *Слово і час*. — 2008. — № 5. — С. 41–52. 3. *Гнідан О. Д.* Василь Стефаник. Життя і творчість: Посібник для вчителя / О. Д. Гнідан. — К.: Радянський письменник, 1991. — 222 с. 4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко / Іван Дзюба. — К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2005. — 704 с. 5. *Єсіпенко Д.* Трагічна сторінка української історії, концепти Страшного Суду і Богоматері у новелі В. Стефаника "Марія": вивчення творчості письменника у світлі християнського віровчення / Д. Єсіпенко // *Українська література в загальноосвітній школі*. — 2009. — № 6. — С. 29–33. 6. *Погребенник В.* Від антимілітаристського до національно-патріотичного пафосу: новела В. Стефаника "Марія" / Володимир Погребенник // *Дивослово*. — 1998. — № 3. — С. 62. 7. *Сирцова О.* Філософсько-світглядний зміст апокрифічних ремінісценцій у поезиї Т. Г. Шевченка / О. Сирцова // *Творчість Т. Г. Шевченка у філософській культурі України*. Зб. наук. праць / АН України, Ін-т філософії; (Відп. ред. М. Лук). — К.: Наукова думка, 1992. — 142 с. 8. *Смілянська В.* Поема "Марія" / Валерія Смілянська // *Сучасність*. — 1997. — № 3. — С. 109–115. 9. *Стефаник В.* Твори / Василь Стефаник. — К.: Дніпро, 1964. — 552 с. 10. *Франк С. А.* Непостижимое: Онтологическое введение в философию религии / С. А. Франк // *Франк С. А. Сочинения* / С. А. Франк. — М., 1990. — С. 183–559. 11. *Франко І.* Жінчина-мати у поемах Шевченка // Франко І. Збір. творів: у 50-ти томах / Іван Франко. — К.: Наукова думка, 1980. — Т. 26: Літературно-критичні праці (1876–1885). — С. 153–154. 12. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. / Тарас Шевченко. — К.: Наукова думка, 1991. — Том другий: поезія 1847–1861. — 592 с.

Г. Білик, ст. викл.,
Полтавський національний педагогічний університет
ім. В. Г. Короленка

"КОБЗАР" ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ КУЛЬТУРНОЇ ЕПОХИ: Т. ШЕВЧЕНКО — М. СЕМЕНКО — БРАТИ КАПРАНОВИ

У статті з погляду літературної взаємодії висвітлюється художнє засвоєння збірки "Кобзар" Т. Шевченка як знакового національного наративу письменством ХХ і ХХІ століть, простежується специфіка її інтеграції у творчість М. Семенка і братів Капранових.

Ключові слова: "Кобзар" Т. Шевченка, текст як національний наратив, культурна епоха, літературна взаємодія, інтерпретація.

В статье с точки зрения литературного взаимодействия толкуется художественное восприятие сборника "Кобзарь" Т. Шевченко как знакового национального наратива писателями ХХ и ХХІ веков, рассматриваются особенности его интеграции в творчество М. Семенко и братьев Капрановых.

Ключевые слова: "Кобзарь" Т. Шевченко, текст как национальный наратив, культурная эпоха, литературное взаимодействие, интерпретация.

The current article analyzes from the perspective of literary interaction the artistic acceptation of T. Shevchenko's poetry collection "Kobzar" as a remarkable national narrative by writers of the 20th and 21st centuries, observes the specificity of its integration in M. Semenko's and the Kapranov brothers' works.

Key words: "Kobzar" by T. Shevchenko, text as a national narrative, cultural epoch, literary interaction, interpretation.

Три останні століття в нашій культурі – XIX-е, XX-е, XXI-е, котрі за духовно-стильовою домінантою іменуються вченими як *народницьке, модерне й постмодерне*, породили і кожне свій "Кобзар", із яких перший – Шевченків – безумовно, є прототекстом (первісним, оригінальним явищем), а наступні – вже наслідок літературної взаємодії зі своїми дискусійними ідейно-естетичними заувагами. А проте кожен із трьох артефактів, і це маємо на **меті** висвітлити, по-своєму репрезентує час, національно-духовне буття нашого народу, формулює оригінальну концепцію світу, культури, людини й засвідчує ті мистецькі тенденції, які працюють на її текстуальне втілення.

Як відомо, початковий **"Кобзар" Т. Шевченка** вийшов друком 1840 року в Санкт-Петербурзі за сприяння Є. Гребінки й містив усього вісім творів: "Думи мої, думи мої...", "Перебендя", "Катерина", "Тополя", "Думка" ("Нащо мені чорні брови..."), "До Основ'яненка", "Іван Підкова", Тарасова ніч". Із черговими перевиданнями (а за традицією наступні видання віршів Т. Шевченка називалися саме так) – двома прижиттєвими й понад 130-ма після смерті поета – корпус збірки виповнювався новими текстами (вперше близька до "канонічної" його версія з'явилася 1925 року) й на сьогодні у своїй поетичній частині нараховує близько 240 творів [12]. Його шлях до читача був також "нерівним": попри велику популярність і поширення в рукописах, багато художніх речей поета мали обмежену аудиторію або ж піддавалися "купюрам", що якоюсь мірою позначилося на коментарях та оцінці критики, зумовило вульгарне прочитання. Однак нині, передовсім завдяки академічній науці, маємо "справжнього" Т. Шевченка, і значення його в українському письменстві, в історії нашого націотворення чітко й достойно витлумачене.

І. Дзюба та М. Жулинський, приміром, не сумніваються, що Т. Шевченко "бачив себе національним поетом, духовним провідником свого народу" [5, 24], тому й "створив книгу – духовного войовника, якому довірив боротьбу за людські душі, що заціпеніли в бездіяльній самотності" [5, 17]. А разом із тим у Шевченковій поезії "відбилася вся глибина і самотність його особистості. Те, що він пережив і передумав, вищою мірою виявляє сутність людини взагалі і водночас позначене печаттю могутньої і неповторної індивідуальності..." [5, 63].

За нашим переконанням, "Кобзар" Т. Шевченка надзвичайно органічно влився у культивовану романтиками стихію української пое-

тичної і стражденної *душі*, її фольклорної та етно-історичної оболонки. Ступивши на ґрунт утопаний, митець, утім, не обмежив себе рамками *незвичного-незвичайного-екзотичного-чуттєвого*: його ліричний герой – це не тільки кобзар-співець, а й кобзар-віщун і мислитель. Йому (як і самому поетові) було дано мудрість глибинного бачення, у якому окреме спліталось з цілим, минуле доповнювало сучасне і майбутнє, а людська душа, крім добра і зла, містила ще якийсь третій непізнаваний вимір. Якраз його і йшлося поетові розбудити, оспалу байдужість витіснити волею до життя. Й оскільки Т. Шевченко добре усвідомлював підневільне становище людності краю, то відродження міряв тільки національним поступом – *розуму й чину*. Реалізуючи свій талантизм, митець утверджував українське буття – словом, сюжетом, самоідентифікацією.

Його аудиторією як "кобзаря" була маса, тому й мова поета проста, народна; першочерговим своїм завданням він бачив пробудження національної свідомості, а тому говорив про спільну й трагічну минувшину, однакове для всіх "лихо сьогочасне", про достойників і облудників, про науку, політику й мораль, про цінності та Бога – всуціль об'єднавчі моменти буття і свідомості. Німі, дурні, розтлінні, збезділені, прокляті – таких "убогих", "юродивих" поет прагнув обітріти й уздоровити словом, дати їм світло істини. Митець свідомо паралельно індивідуалізує і типізує образний світ – із його творів постає омріяна Україна через гнилу свитину каліки, опухле дитя під тином, тлін замогильний тощо; він удається до вірша, пісенного ритму, бо прагне торкнутися струн чутливої душі народної, спертися на емоцію. У цілому ж XIX століття закінчувало епоху великого європейського зрушення народів та самооформлення націй, і геній Т. Шевченка це усвідомлював, роблячи, що було сил і можливостей, для національного визволення українців і постання України. Можемо стверджувати, що свою місію поет довершив, спочатку вибудувавши українську *"Державу Слова"* (бо після нього вітчизняне письменство вже не могло не відбутися, й не просто так наступне покоління літераторів називало себе його дітьми), а далі й сформувавши *культ національного героя*, котрий мав би постати в новітній історії вже не рабом чи нащадком рабів, а цілком модерною повноцінною людиною.

І саме на зорі модерності з'являється, скажімо так, "анти-Кобзар", скерований проти, як мислилося, Шевченкового культу й нав'язаного ним міфу "сільської й селянської" України. Його поява, на наш погляд, заманіфестувалася ще в лютому 1914 року (напередодні 100-літнього ювілею від дня народження Т. Шевченка), коли "кверофутуриста" з Миргородщини Михайль Семенко видав свої 8-сторінкові полемічно-поетичні "Дерзання". У передмові до книжечки (під назвою "Сам") зауважувалося:

«Ей ти, чоловіче, слухай сюди! Та слухай же – ти, чудний цілком! Я хочу сказати тобі декілька слів про мистецтво й про те, що до нього стосується, – тільки декілька слів. <...> Ти підносиш мені засмальцьованого "Кобзаря" й кажеш: ось моє мистецтво... Ти підносиш мені заялозені мистецькі "ідеї"... Чоловіче. Мистецтво є щось таке, що тобі і не снилось. Я хочу тобі сказати, що де є культ, там немає мистецтва. А передовсім воно не боїться нападів. Навпаки. В нападах воно гартується...» (цит. за [6, 28]).

Сьогодні вже більш-менш з'ясоване місце футуризму в українській літературі й культурі в цілому (див. [1; 6; 9; 10]). В. Моренець, наприклад, кваліфікує його як авангард і називає явищем із "міжчасся", коли настають "моменти кардинальних світоглядних зрушень, які вимагають від сучасника звільнитися від <...> дискредитованого естетичного, етичного, онтологічного досвіду" [10, 19]. За таких умов, засвідчуючи стан світоглядної кризи, водночас опонуючи і традиції, і модерній стилістиці, пише вчений, футуризм працював на "самоочищення літератури, яка в болісних потрясіннях (а не раз і конвульсіях) скидала з себе цілі шари зужитих, збаналізованих образно-філософських значень і форм, застарілих уявлень і засобів їх відтворення, скидала *не в безвість, а в історію...*" [10, 20]. О. Ільницький, зацентровуючи ідеологічний конструкт стилю, зауважує, що він став, по суті, остаточним утвердженням українського не-імперського мистецтва: "Український футуризм дебютував тоді, коли українське суспільство майже погодилося щодо того, якою має бути нова національна культурна норма. Основний принцип нової культури полягав у відмові від народництва й провінціалізму (тавро українського колоніалізму в імперії) і визнанні Європи – передусім у її традиціоналістському й класичному варіанті – як першочергової культурної моделі" [6, 12–13]. Тож через кверо-футуризм, "*штучним рухом*", який нехтує "самособойне" і виходить на простори вселюдського, "загальнозначимого", М. Семенко прагне наздогнати мистецьку сучасність.

Як позірну акцію розцінюймо і його деклароване спалення "Кобзаря".

О. Ільницький справедливо відзначив, що український футуризм "був вельми свідомий своїх предтеч і сучасників, а його історія та мистецька практика резонує з цією багатою інтертекстуальною атмосферою" [6, 18]. І Р. Мовчан навіть дуже влучно назвала М. Семенка "кобзарем на мотоциклі" [9, 400], підтримуючи думку інших науковців про те, що був він "поетом степу", романтиком і войовником міста, як, певною мірою, і Т. Шевченко.

Звичайно ж, М. Семенко-читач і М. Семенко-поет прекрасно вживалися з Т. Шевченком: помітьмо тут і родинне виховання майбут-

нього митця в сім'ї народної письменниці Марії Проскурівни [3], і намір "реабілітації Т. Шевченка", здійснюваний в однойменній рубриці редактованій ним "Нової Генерації" (1927–1931), і опікування пам'ятником Т. Шевченку в Харкові (1935), до якого позували дружина та син М. Семенка, і його редакторську роботу над фільмом "Тарас Шевченко" (1936) тощо. Натомість бунтує поет проти ідейного збіднення творчості Т. Шевченка до рівня масової свідомості, проти зовнішнього постаментування його без сутнісного заглиблення в тексти, проти Т. Шевченка як окрасу, лубка, зужитої в мистецтві формосхеми, що тривожило не самих лише футуристів. (Пригадаймо Тичинин диптих "26.II / 11.III {На день Шевченка}" {1919}, Маланюків "Шевченко" {1925} тощо.) Тому можемо припустити, що його «палю "Кобзар"» – це і свідоме самовідсторонення від "рідного", і – запалення (засвічування) "Кобзаря" власного, себто творення нової літератури для народу, нової картини світу, нового героя.

"Кобзар" М. Семенка вийшов друком 1924 року (перевідавався 1925-го) і вмістив поезії 1910–1922 років. 1928 року поет повторить свій літературний експеримент і видасть **"Малий Кобзар і нові вірші"**. По суті, це було вибране літератора із включенням попередніх збірок, розширенням або скороченням ранніх циклів, правками тощо: загалом 44 твори 1918–1920 років та 11 – 1925–1926 років. Але головне, що книга задумувалася як "новочасна бібліотека для народу". Тут фігурує новітня доба зі своїми підкресленими реаліями (залізо, бетон, рух, авто, антена, аптека, завод, ін.); водночас багато душі, серця (інтимного), які допускають провокації, дозволять із собою гратися; є улюблені поетові "патологеми", але й так само багато глибоких думок, влучних спостережень. Автор "виковує" новий ритм із виразною домінантою верлібру, не цурається "рубаного" метру, а мелодійні тонізми підсилює звуковими явищами, значно розширює ("перекроює") поетичний словник, пропагує вільний синтаксис і взагалі "казна-що виробляє з мовою". Ліричному героєві йдеться про себе, про власні духовні запити, які мусить зреалізувати, й до рівня "свої гри" він кличе інших, хоч інколи, бавлячись, ніби й свідомо, трафить у їхні тенета (любіві, дружби, родинної прив'язаності); він різкий і рішучий, в'дливий і знервований, він лише "сам" за себе (див. [11]).

Те, про що тільки мріяв Т. Шевченко, – свобода (воля), в поетичному світі М. Семенка – засадниче, аксіоматичне; він прагне донести читачеві, що людина ладна вибирати, ніщо не є її рамками, ніщо не обмежує по дорозі в майбутнє. Це була типова, але й найбільш загрозлива, самоїдська тенденція модернізму.

Третій прихід "Кобзаря" належить нашому дню й пов'язаний із творчістю письменників-близнюків Віталія і Дмитра Капранових: 2001 року виходить їхній **"Кобзар 2000"** з ілюстраціями В. Єрка, що

мав п'ять перевидань; 2008-го – **"Нові розділи до Кобзаря 2000"**, 2010-го – **"Кобзар 2000 + Нові розділи + Найновіші розділи"**. Над своїм першим "Кобзарем" письменники працювали від ранніх 1990-х, мешкаючи спочатку в Москві й переживаючи хвилю потужного українського діаспорного піднесення, а 1998-го – перебравшись до Києва; видали його однією з перших книг у своєму видавництві "Зелений пес".

Складається твір із чоловічої та жіночої версій: відповідно "Hard" (жорсткий) і "Soft" (м'який). Чоловікам пропонується своєрідний трилер, події якого розгортаються навколо "небуденних особистостей сильної статі" (оповідання "Сон", "Гайдамака", "Тарасикова ніч", "Княжич", "Дівочії очі", "Варнак", "Москалева криниця", "Причина", "Розрита могила", "Неофіт. Історія на один галс", "Немирівна", "Наймит", "Кавказ", "Молитва"). Варіант "для жінок" уміщує передовсім історії кохання, розповідає про змагання жінок за своє щастя і помсту за зрадливість, здебільшого оповиту містикою (оповідання "Русалка", "Катеринка", "Як умру, то", "Петрусь", "Відьма", "Породила мене мати", "СОН-6", "Перебендя", "Тополя", "Великий лох", "Доля", "Мар'яна-черниця", "І мертвим, і живим...", "Якби ви знали, паничі") [7]. Письменники беруть назви поезій Т. Шевченка, розгортають їх у цілком оригінальні історії "з нашого часу", які жодним чином не співвідносяться з прототекстами "Кобзаря"; зрештою, ще й "висловлюються прозою".

Відгукуючись на появу цієї книги, О. Коцарев відзначив "цілком якісні та цікаві оповідки в романтичному дусі", поєднання "сьогоднішньої буденності із містичними архетипічними сюжетами – про відьом, диявола, привидів, вовкулак", почуття смаку письменників – у "сполученні романтичного і побутового", «жваве письмо, прозорий і приємний стиль, сюжети, в яких авторам навіть вдається уникати самоповторів, <...> "ідеалізований" патріархальний світ» [8]. На його переконання, "видання багато в чому концентрує в собі загальні риси українського масліту", хоч і не зовсім розуміє письменник і критик в одній особі, до чого тут "Кобзар" (?): чи досить цитат-заголовків із Т. Шевченка, "особливо в очах читача, котрий навряд чи дуже схильний шукати грайливих алюзій, а скоріше – чітких і гармонійних смислових зв'язків" [8]. Відповідає йому Т. Гундорова: «Ця масова книжка пародіює ту роль єдиної Книги, якою наділено "Кобзар" в українській свідомості» [4, 50], що підтверджують і автори в одному з інтерв'ю: "...кобзар – це не Шевченко, а мандрівний музикант, який виконував пісні та розповідав різні бувальщини" [2]. Тож і свій варіант "Кобзаря" вони засновують на "переоцінці національної культури, проявленні її табуйованих образів й топосів" (мова про "сексуальність, ненормативну лексику, іронію щодо традиційних досі тем, зумисне

зведення до купи патріотики й еротики..." [4, 63], що й характеризує український постмодернізм як культурну рефлексію. А отже, простежується певне національно-екзистенціальне культурно-історичне коло, в якому "кобзар"-поет підноситься до месії, а через кілька століть знову йде в маси співцем-бурлакою, щоб розбудити народну потребу слова... "Українізатори", "культурники", "думаючі письменники", а з другого боку, "піарники", "кітч-мейкери", "попсовики" – у цих координатах прочитують нині творчість братів Капранових, однак важливо робити акцент на тому, що вони всією своєю діяльністю прагнуть повернути народ культурі.

Отже, можна зробити **висновок**, що три "Кобзарі" в нашому письменстві – річ не випадкова. Вони між собою взаємно пов'язані: Шевченків "Кобзар" як канонічний національний текст зумовив появу двох наступних, зігравши роль "знака", резонатора уваги читача. Літературна взаємодія між Т. Шевченком і його наступниками проявляється як засвоєння через відштовхування і, в разі М. Семенка, заперечення, а в разі братів Капранових, – пародіювання / інтерпретацію. Назва "Кобзар" увиразнює адресата й адресанта: це масовий читач і митець-культурник, який розбудовує сферу національного через просвітницько-ідеологічний, мистецько-ідеологічний й ментально-ідеологічний компонент. Таким чином, маємо "народницький", "футуристичний" і "постмодерний" "Кобзарі". Ці зрізи у вітчизняному письменстві зафіксовують тяглість і неперервність нашого духовно-культурного буття, наявність у ньому живих рухів, фундаментальних ідей, неопустальних цінностей, як-от рідне слово, але так само й поки що неподоланих проблем постколоніального стану.

1. Біла А. Футуризм / Анна Біла. – К.: Темпора, 2010. – 248 с. 2. *Брати Капранови*: "Ми приїхали до Рівного, щоб подражнити читача" [Електронний ресурс] / Рівне Вечірнє. – 2006. – № 46. – Режим доступу: <http://www.rivnepost.rv.ua/showarticle.php?art=013385> 3. Брижіцька І. Шевченківські мотиви у творчості Марії Проскурівни та Марусі Вольвачівни / І. Брижіцька // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. – Вип. 11; [редкол.: Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), Я. В. Вільна (відп. ред.) та ін.]. – К., 2009. – С. 113–117. 4. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 264 с. 5. Дзюба І. На вічному шляху до Шевченка / Іван Дзюба, Микола Жулинський // Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 9–66. 6. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / пер. з англ. Р. Тхорук / Олег Ільницький. – Л.: Літопис, 2003. – 456 с. 7. *Капранови, брати*. Кобзар 2000 + Найновіші розділи. Soft: роман / Брати Капранови. – К.: Гамазин, 2010. – 401 с. 8. Коцарев Олег. "Кобзар 2000" Капранових – непоганий привід ще раз поговорити про український масліт [Електронний ресурс], 20.04.2011 / Олег Коцарев. – Режим доступу: <http://culture.unian.net/ukr/detail/191325> 9. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. – К.: ВД "Стилос", 2008. – 544 с. 10. Моренець Володимир. Поетичний авангард: його природа й сучасні вияви / В. Моренець // Стильові тенденції української літератури

XX століття: 3б. – К.: ПЦ "Фоліант", 2004. – С. 13–62. 11. *Семенко Михайль*. Вибрані твори / М. Семенко / Упоряд. і передм. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с. 12. *Шевченко Т.* Кобзар / Т. Г. Шевченко / Передм. П. Мовчана; Худож. В. Гарбуз. – К.: Вид. центр "Просвіта", 2004. – 888 с., іл.

**О. Боронь, канд. філол. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України**

ПОВІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ВАРНАК" І РОМАН ВАЛЬТЕРА СКОТТА "РОБ РОЙ": СПІЛЬНЕ І ВІДМІННЕ

У статті доведено типологічну природу певної подібності особливостей зображення головного героя Шевченкової повісті і персонажа роману Вальтера Скотта, що пояснюється впливом європейської літературної традиції.

Ключові слова: сюжет, типологічні відношення, ремінісценція.

В статье доказана типологическая природа определенной схожести особенностей изображения главного героя повести Шевченко и персонажа романа Вальтера Скотта, что объясняется влиянием европейской литературной традиции.

Ключевые слова: сюжет, типологические схождения, реминисценция.

The article proves typological nature of certain similarities in depicting main character in the story by Shevchenko "Varnak (The Convict)" and in the novel by Walter Scott "Rob Roy". It is explained as the result of the influence of European literary tradition.

Key words: plot, typological convergence, reminiscence.

Творчість Вальтера Скотта, який у першій половині XIX ст. зажив усеєвропейської слави, без сумніву, справила помітний вплив на повісті Т. Шевченка. Український поет знав і любив історичні романи видатного шотландця, свідчення цьому – неодноразові згадки про його твори, зокрема: "Антиквар", "Вудсток", "Кенілворт", "Квентін Дорвард", "Пертська Красуня". Утім, про ознайомленість Т. Шевченка з іншими романами письменника, крім п'яти названих, можна говорити поки що тільки гіпотетично, хоча така ймовірність дуже висока. У всякому разі коректніше вести мову про типологічні перегуки між рештою творів англійського романіста і Шевченковими повістями. Так, В. Скотт у романі "Роб Рой", а Т. Шевченко в повісті "Варнак" – реалізували мотив шляхетного розбійника, доволі поширений у європейських літературах. В українському та російському тогочасному письменстві цей мотив теж активно розроблявся, хоч генеза його в того чи того митця могла суттєво відрізнитися: скажімо, українські письменники використовували переважно фольклорні перекази про Гаркушу (Г. Квітка "Предання о Гаркуше", 1841;

О. Стороженко "Гаркуша", 1862), те саме стосується представників т. зв. "української школи" в російському письменстві (В. Наріжний "Гаркуша", 1825, опубл. 1956; О. Сомов "Гайдамак", 1825). (Порівняльний аналіз повісті "Варнак" і кількох творів про Гаркушу українських письменників та представників "української школи" в російському письменстві запропоновано у статті М. Антоновської [1]. З'ясування генетичних зв'язків повісті Т. Шевченка з "Преданнями о Гаркуше" Г. Квітки див.: [2, 61–62].) Водночас О. Пушкіну ("Дубровский", 1833) ближчими були традиції Х.-А. Вульпіуса з його безпрецедентно популярним у Європі романом "Рінальдо Рінальдіні, розбійницький отаман" (1798) та цілої низки інших європейських митців, які зверталися до поширеного у XVIII–XIX ст. в англійській, французькій та німецькій літературах жанру розбійницького роману. Сказане зовсім не означає, що українські письменники, зокрема Т. Шевченко, не враховували загальноєвропейський контекст: так, у "Варнаку" згадується той самий Рінальдо Рінальдіні (російський переклад роману 1802–1803), із яким порівнює себе Кирило, але домінувала в їхній творчості все-таки фольклорна традиція.

На думку Л. Кодацької, на повісті "Варнак", крім композиції, "найбільше позначився вплив Вальтера Скотта і в зображенні головного героя твору варнака Кирила на зразок Роб Роя чи Робіна Гуда..." [4, 20]. Дослідниця вважає, що в цій повісті можна віднайти окремі сюжетні паралелі чи ремінісценції з творчості Г. Квітки, Х.-А. Вульпіуса і Вальтера Скотта «з характерною для його творів мелодраматичною інтригою ("Роб Рой")...» [4, 114]. Так само І. Дзюба переконаний у тому, що Кирило наближений і до героїв В. Скотта, крім ряду інших літературних персонажів світового письменства [3, 457]. Можна до певної міри погодитися з тим, що в характері Роб Роя і Кирила багато спільного: обидва далекі від прагнення до особистого збагачення, вони виявляють шляхетність у складних обставинах, обох до розбійництва підштовхнули зовнішні обставини, а не власна воля, чим зумовлена й віддалена сюжетна подібність.

В історичному нарисі, який передував роману у виданні 1829 р. (у першопублікації 1817 р. його ще не було), В. Скотт, реагуючи на закиди читачів, був змушений значною мірою дезавувувати романтичну постать шляхетного розбійника, розлого відтворивши відому з історичних хронік та документів інформацію про реального Роб Роя Мак-Грегора, який, виявляється, зовсім не був невловимим та хоробрим. Ця ж авторська передмова була вміщена і в російському перекладі 1829 р. [7], ймовірно, доступному Т. Шевченкові. Однак у самому творі англійський письменник запропонував радикально інше бачення постаті свого героя: відданого сім'янина, винахідливого, з певним кодексом честі горянина, якого остерігаються навіть офіційні

посадові особи, перед ним безсила регулярна армія. Зрештою, у фіналі твору саме він встановлює справедливість, караючи подвійного зрадника Решлі.

Зближує обидва твори і приналежність до стильового напрямку романтизму. Щодо "Варнака", то таку тезу вперше переконливо обґрунтував Є. Нахлік [5, 168–174], виокремивши серед головних ознак наявність у повісті болісно-відвертої сповіді, що, власне, і становить її зміст. Роману В. Скотта притаманні такі ознаки романтизму, як складний пригодницький сюжет, несподіванки й випадковості в побудові фабули, ідеалізація героїв тощо. Елементи романтичної випадковості помітні і в Шевченковій повісті: скажімо, Кирило зустрічає в корчмі двох розбійників, один із яких – батько його коханої Марисі, знеславленої графом.

Нарація в романі "Роб Рой" провадиться як автобіографічна розповідь від імені головного героя – Френка Осбалдістона, тоді як Роб Рой – постать хоч і важлива, проте епізодична. Читач не знає жодних його внутрішніх порухів, маючи змогу лише здійснювати аналіз вчинків та слів войовничого шотландця або покладатися на сприйняття Френка. Письменник зосереджений на зовнішніх перипетіях роману. Очевидно, що Роб Рой бере участь у повстанні проти короля радше з причин власної вигоди, аніж бажання поліпшити становище свого клану, майже знищеного урядовими військами. Авантюристів за природою йому годі розібратися у хиткій політичній ситуації в нещодавно силоміць створеній об'єднаній державі Англії і Шотландії – він завжди на боці повстанців проти чинної влади.

Кирило стає розбійником унаслідок наруги над його людською гідністю та особистим щастям, через безправність, зумовлену пануванням кріпосництва. Водночас, не вдаючись до жодного відавторського коментаря, Т. Шевченко демонструє складні переживання свого героя, його страждання через докори совісті й безплідні пошуки справедливості. Переконливо показано непростий шлях колишнього варнака до спокутування власних гріхів, коли він вирішує покластися на людський суд. Повість Т. Шевченка скоріше соціально-етологічна, аніж пригодницько-історична, як роман В. Скотта.

Особливе значення у розвитку сюжету обох творів посідає традиційний для української літератури локус корчми. У "Роб Рой" заїжджий двір розташований у селищі Еберфойл, на території гірської Шотландії; зупинка тут знаменує несподіваний зиг'заг фабули. Так само знаковою стає зустріч Кирила з випадковими незнайомцями у корчмі, звідки починається його шлях грабіжника. З цим локусом пов'язані й інші важливі моменти у розвитку фабули: через зраду шинкаря згодом спіймано Кирила, однак під час сутички він випадково вбиває графа Болеслава.

Загалом подібність між обома творами суто зовнішня, позірна, при детальнішому розгляді виявляється своєрідність кожного з митців: художнє дослідження історії у Вальтера Скотта і морально-психологічний підхід до постаті розкаяного грішника, який був у минулому хоч і шляхетним, але розбійником, і чиї руки заплямовані убивством, – у Тараса Шевченка. Крім того, яскраво реалізований мотив грішника, який розкався, суттєво різнить повість українського митця від "Роб Роя" та інших зразків розбійницького роману. Непрямо про опосередкований вплив на появу Шевченкової повісті ряду інших творів на цю тематику, крім "Роб Роя", свідчать такі слова Кирила: "...я сделался настоящим разбойником. Правда, я никогда не убивал, зато немилосердно грабил богатых жидов и шляхту и всякого, кто проезжал в богатом экипаже. И, начитавшись романов о великодушных рыцарях-разбойниках, мне вздумалось подражать им, т. е. брать у богатых и отдавать бедным. Я так и делал" [9, 141]. Таким чином, письменник міг знати широке коло зразків розбійницького роману.

Отже, слід констатувати відсутність очевидних сюжетних аналогій між творами Т. Шевченка і В. Скотта – помітна лише віддалена схожість, як уже сказано, у принципах зображення характерів обох персонажів, зумовлена, найімовірніше, поширенням європейської літературної традиції, відомої Т. Шевченкові, а не безпосереднім впливом "Роб Роя".

1. Антоновська М. Повість Т. Шевченка "Варнак" та український літературний контекст I пол. XIX ст. / М. Антоновська // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. – К.: Київський університет, 2011. – Вип. 14. – С. 3–11.
2. Боронь О. Творчість Г. Квітки-Основ'яненка як претекст Шевченкових повістей / О. Боронь // Слово і Час. – 2011. – № 5. – С. 55–64.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 720 с.
4. Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка / Л. Ф. Кодацька. – К.: Наукова думка, 1972. – 327 с.
5. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-х – 60-х рр. XIX ст. / Є. К. Нахлік. – К.: Наукова думка, 1988. – 320 с.
6. Олійник В. До питання про використання Шевченком фольклорних матеріалів про Кармалюка / В. Олійник // Збірник праць 6-ї наукової шевченківської конф. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – С. 221–237.
7. Скотт В. Роб-Рой. С историческим известием о Роб-Рое Мак-Грегоре Кампбеле и его семействе / Вальтер Скотт. – М.: Тип. Н. Степанова при Имп. театре, 1829. – Ч. 1–4.
8. Скотт В. Роб Рой / Вальтер Скотт // Скотт В. Собрание сочинений: В 20 т. – М.; Ленинград: Гослитиздат, 1961. – Т. 5. – 563 с.
9. Шевченко Т. Г. Варнак / Т. Г. Шевченко // Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – С. 121–151.

КОЗАКОЦЕНТРИЗМ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА І П. КУЛІША: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ

У статті визначаються особливості реалізації ідеї козакоцентризму в Т. Шевченка і П. Куліша. Аналіз здійснюється на основі дослідження ранніх історичних творів Т. Шевченка й історичних романів П. Куліша.

Ключові слова: козакоцентризм, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, художня інтерпретація історичного минулого, романтичний герой.

В статье определяются особенности реализации идеи козакоцентризма в творчестве Т. Шевченко и П. Кулиша. Анализ осуществляется на основе исследования ранних исторических произведений Т. Шевченко и исторических романов П. Кулиша.

Ключевые слова: козакоцентризм, Тарас Шевченко, Пантелеймон Кулиш, художественная интерпретация исторического прошлого, романтический герой.

The article sets out the features of kozakotsentryzm's ideas in creative works by T. Shevchenko and P. Kulish. The analysis is based on the material of early Shevchenko's historical works and Kulish's historical novels.

Key words: "kozakotsentryzm", Taras Shevchenko, Panteleimon Kulish, artistic interpretation of the past, a romantic hero.

Письменство першої половини XIX століття позначене інтересом до національної історії, передусім спогадів народу про колишню козацьку славу, Хмельниччину, осередок козацької вольниці – Запорозьку Січ. Водночас у літературі відбувається усвідомлення цінності людської особистості як однієї з визначальних рис романтичного світогляду, що здійснюється у контексті історичного минулого, передусім козацького. Відтак, козакоцентризм, тобто поставлення феномену козацтва у центрі уваги, стає однією з домінуючих рис художнього світогляду доби. Романтичний герой – представник козацтва – піднімається над своєю сучасністю, його світогляд або співзвучний зі славним минулим, зокрема козацьким, або ж спроектований у майбутнє.

Загалом козакоцентризм як світоглядна риса українських романтиків, зокрема Т. Шевченка і П. Куліша, є питанням мало дослідженим. Окремі його аспекти студіюються у працях В. Барки, Л. Задорожної, І. Лисяка-Рудницького, Ю. Охрімовича, Д. Чижевського та ін. То ж новизна даної статті полягає у тому, що тут аналізується козакоцентризм як одна з визначальних рис світогляду двох митців-романтиків – Тараса Шевченка і Пантелеймона Куліша. Мета і завдання статті полягають у дослідженні козакоцентризму у творчості обох митців, здійсненні їх порівняльного аналізу, визначенні рис спільних і відмінних. Творчість обох митців єднає інтерес до національного минулого та його художня інтерпретація. Водночас козакоцентризм Шевченка і

Куліша є суттєво відмінними феноменами, оскільки автори по-різному визначали для себе роль козацтва у житті нації та своє ставлення до його еліти і низового козацтва.

Фактично вся творчість українських романтиків перейнята ностальгічними нотками за Гетьманщиною. Осмислюючи козацьку добу, автори звертаються до козацьких джерел, передусім літописів, як текстів, у яких знаходять близькі їм ідеї та думки. І. Лісяк-Рудницький цілком правомірно наголошує, що «наші патріоти кінця XVIII – початку XIX століття мислили не етнічними, а історично-правничими категоріями. Вони прагнули, щоб "Малоросії" були повернуті її права та вольності, гарантовані Переяславською умовою; їх ідеалом була віднова автономії Гетьманщини приблизно в таких формах, як вона існувала до централістичних реформ Катерини II» [3, 206]. Саме прагнення відродити національну державність зумовили домінування козакоцентризму як світоглядної риси митців-романтиків. У добу романтизму набуває особливої актуальності ідея держаної незалежності України, джерелом якої стала передусім "Історія Русів". Вона синтезувала ті думки та позиції, які визначали світогляд тогочасної української інтелігенції, зокрема письменників. Ідея незалежності утверджувала козакоцентризм як ту світоглядну рису, яка веде до її практичної реалізації. Саме козацтво бачилося прообразом сил, які у нові часи здатні втілити державну незалежність України у реальне життя.

Козакоцентризм Тараса Шевченка сформувався на основі історичних переказів і легенд, які він чув із уст свого діда Івана, які почерпнув із прочитаних історичних джерел. Козакоцентризм як світоглядна риса поета визначився вже у ранній період його творчості й зберігався протягом усього творчого шляху митця. Шевченків козакоцентризм вплинув і на ідеологію Кирило-Мефодіївського братства. Фактично на козакоцентричному дусі ґрунтуються такі тези у програмі братства, як республіканська форма правління, політико-правова рівність громадян у державі, принципи християнської моралі, що було притаманним устрою Запорозької Січі. Більшість дослідників схиляються до думки, що Тарас Шевченко належав до радикальної частини братства, виступаючи за кардинальні зміни у суспільстві. Загалом має рацію дослідник Ю. Охрімович, наголошуючи, що національно-політична ідеологія Шевченка сформувалася ще до його знайомства з Костомаровим, і в національних справах, як і взагалі в політичному і національному радикалізмі, Шевченко мав більший вплив на Костомарова, ніж навпаки. Дослідник наголошує: "Шевченкова муза раніш від Кирило-Мефодіївського Братства сформувала його національно-політичний ідеал, ідеал політичної незалежності України, – в далеко яснішій і радикальнішій

формі. Самостійницька думка переходить через його творчість, починаючи молодечими романтичними творами і кінчаючи передсмертною філософічною лірикою" [4, 51].

Ранні твори Шевченка репрезентують романтичний, ідеалізований образ козацької України, у центрі якого знаходиться козацтво як головна рушійна сила нації. Саме таке бачення козацтва зумовлювало козакоцентризм поета. Звернення до образу козацтва зумовлене повагою до славних традицій і героїчної боротьби за волю і незалежність, а також прагненням актуалізувати його значення для тогочасної України. Шевченка цікавить доба, коли "запорожці вміли панувати". Він наголошує, що Україна стала бездержавною і залежною, втративши свободу під натиском чужоземців, але митець підкреслює, що не зовнішні вороги, а внутрішні протистояння між своїми стали головною причиною втрати державної незалежності України. Ці внутрішні уособиці були спричинені боротьбою за владу між гетьманами, що викликало гострий осуд Шевченка. Тож головною рушійною силою національного відродження він вважає передусім просте козацтво і тих його лідерів, які не йдуть проти загальнокозацької волі. У цьому полягає головна особливість Шевченкового козакоцентризму. Розбудова славної козацької держави асоціюється у Шевченка передусім із образами простих козаків, а козацьку старшину і гетьманів він критикує за владну боротьбу.

Саме просте козацтво виступає у Шевченка носієм свободи як індивідуальної, так і національної. Як зазначає В. Барка, «в Шевченка поняття свободи при всенародному і вселюдському значенні мало найбільш персональний характер, порівнюючи з поезією всіх його сучасників; для нього воля народу була одночасно конкретною і особистісною волею кожної окремої людини в загальному складі. Шевченкові чужа модель ідеологічного походження – з "програм", що озвучували народ, ніби отару в загорожі, звідки виводять "єдиним махом" на пастівник свободи і зоставляють худобою під батогом нового "хазяїна»" [1, 96]. В образі простого козака у Шевченка втілюється людина честі та справи. Він істинний борець за волю особисту і національну. Але це не означає, що Шевченко прагне до повернення Гетьманщини, адже "була колись гетьманщина, та вже не вернеться", "тої слави козацької повік не забудем". Натомість ідеться про можливість відродження колишньої волі та справедливості в умовах нових історичних обставин. Крім того, у творчості Шевченка козацтво є образом, через який втілюється і передається категорія героїчного чину.

Ідеєю козакоцентризму перейнята вся спадщина Шевченка, передусім твори раннього періоду, "Тарасова ніч", "Тарас Трясило", "Гайдамаки", "Гамалія". Так, у "Тарасовій ночі" (1838) представлено

історичні події, коли гетьманом був Тарас Трясило. В його образі бачимо козацтво як захисника національної волі та православної віри. У контексті звернення до історичного руху під проводом Тараса Трясила 1630 року твориться образ ідеального романтичного героя. Визначальною рисою характеру гетьмана є єдність його інтересів і позицій із простими козаками. Він – істинний борець за свободу:

*Обізвась Тарас Трясило
Волю рятувати,
Обізвася, орел сизий,
Та й дав ляхам знати!*

Тарас завжди радиться із козаками щодо того, як чинити далі, аби не піти урозріз із їхніми позиціями.

Так само єдність отамана і козаків показана у творі "Іван Підкова" (1839). Отаман розумний, оскільки усвідомлює важливість бути з простими козаками як головну запоруку своїх перемог. Повна довіра козаків до отамана можлива за умови, якщо він виступає виразником і захисником їхніх інтересів:

*А попереду отаман
Веде, куди знає.*

Ідея козакоцентризму реалізується у поемі "Гайдамаки" (1841). Передусім вона виражається через творення різних типів образів козаків, це Ярема Галайда, Іван Гонта, Максим Залізняк. Ярема в інтерпретації Шевченка є втіленням прагнень гайдамаків, їхнім ідейним символом. Фактично Ярема своїм образом втілює все гайдамацтво як рушійну силу визволення українського народу. Ярема Галайда – це кров від крові гайдамацтва, його мислення і дії – це світогляд гайдамаків. На відміну від Яреми Іван Гонта був сотником надвірних козаків – регулярного війська Станіслава Потоцького, яке боролось з гайдамацтвом. Фактично Гонта, ставши на чолі цього війська, пішов проти свого народу. Але цей переступ був тимчасовим, тому з часом Гонта усвідомив це, перейшовши на бік повстанців. Хоча це не позбавляє його необхідності спокутувати гріхи минулого, виявом чого стає убивство ним своїх синів. Це символічний сюжет, бо насправді у Гонти було дві доньки і син, тому цей вчинок символізує суд особистості над власними вчинками. Гайдамацтво є для Шевченка втіленням кращих сил українського суспільства, здатних здійснити перетворення. Митець висловлює жаль, що справа гайдамаків не була завершена:

*Посіяли гайдамаки
В Україні жито,
Та не вони його жали.
Що мусим робити?
Нема правди, не виросла;
Кривда повиває...*

Загалом для Т. Шевченка козацтво є втіленням інституту лицарства, сил, які складають кращі представники народу. У творі "Гамалія" (1842) показано українське козацтво у XVII столітті. Це часи, коли воно перебувало на піку своєї слави і сил, здійснюючи численні переможні походи на чолі зі своїм лідером:

*Наш отаман Гамалія,
Отаман завзятий,
Забрав хлопців та й поїхав
По морю гуляти,
По морю гуляти,
Слави здобувати,
Із турецької неволі
Братів визволяти.*

Завдяки зусиллям Гамалії багато козаків уникнуло смерті у неволі. Відмінним від Шевченкового є козакоцентризм П. Куліша. Для світогляду письменника загалом притаманні такі риси, як поєднання релігійних, просвітительських і романтичних уявлень, що позначилося на його творчості, зокрема ідеї козакоцентризму. Романтизм у світогляді П. Куліша дав про себе знати передусім в адаптації ідей Руссо до національної специфіки. Для нього хутір є центром національної самобутності, "простих звичаїв". Також Куліш розглядав "національний дух" як самоцінну і самотворчу силу, вважаючи, що українці – це нація, що покликана виконати свою історичну місію. Українці тривалий час були поневоленими, жадаючи знайти правду серед безправ'я, тому вони покликані утверджувати дійсний гуманізм, справедливий та рівноправний стосунки між народами, пріоритет духу над політикою і силою. Для Куліша ідеал становить національна старовина на чолі з елітою, з чого і виростає його козакоцентризм. Куліш критично ставився до стихійних козацьких і народних бунтів. Він наголошував на необхідності осмислення історії та культури України, здобутків і втрат козацтва в європейському контексті, з орієнтацією на вселюдські цінності. Куліш мав свій ідеал української самостійної держави, але перемагала в його світогляді ідея "двоєдиної Русі", переконання, що доцільним є політичний союз України з Росією, їхня культурна

співпраця, паралельний розвиток національної самобутності обох народів. Його козакоцентризм ґрунтується на ідеї про визначальну роль козацької еліти у державотворенні та її співпраці з європейськими колами. В образах козаків у романах Куліша тісно поєднуються національна та європейська традиції бачення героїв.

Козакоцентрична ідея представлена в історичній прозі автора. Так, роман "Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад" (1843) починається передмовою, в якій автор закликає своїх сучасників подивитися, як жив український народ раніше, згадати його славне минуле, заспівати його пісні, замислитися над переказами. Фактично весь роман перейнятий настановкою на цю ідею. Автор використав багато історичних пісень, думок, легенд про побут і звичай українського козацтва. Сюжет твору складають походи і пригоди козаків як військові, так і особисті. Фактично всі герої є людьми надзвичайними, вони виділяються з оточення і підносяться над ним. Із назви твору бачимо, що події відбуваються у середині XVIII століття, коли наближалися часи занепаду Гетьманщини.

Син сотника Михайло Чарнишенко без батьківського благословення пішов у похід проти Данії, ініційований російським царем Петром III. Він зазнав дуже багато неприємностей як у військовій справі, так і в особистому житті. Залишивши вдома кохану дівчину Катерину, юнак покохав сербчанку Роксану. Коли жінки зустрілися, Роксана вбила свою суперницю. Іншими наслідками порушення волі батька стали пожежа в оселі, божевілля батька, смерть самого Михайла. Загалом образ Михайла Чарнишенка витворений відповідно до духу часу та історичної доби, хоча реального історичного прототипу він не має. У романі автор синтезував дві традиції – вальтерскоттівського історико-етнографічного коментаря та гоголівського протиставлення героїчного минулого трагічній і сумній сучасності. Тут образ автора виступає в ролі як митця, так й історика, етнографа, антиквара. Всі питання козацького життя автор розглядає виключно на образах представників із вищих козацьких станів. У цьому і полягає специфіка його козакоцентризму, коли головна увага звернена на представників козацької еліти.

Знаковим для історичної прози першої половини XIX століття став роман Куліша "Чорна рада" (1857). Твір друкувався починаючи з середини 40-х рр. XIX століття. Для того часу актуальною була ідея відродження національної української державності, тож автор звертається до часів боротьби України за самовизначення у таку ж складну добу. Відповідно до реалізації мети автор творить два типи персонажів. Представники першого належать до певних історичних прототипів, а представники другого типу створені у відповідності до сюжету твору. Обидва типи героїв є носіями ідеї козакоцентризму, тому

автор акцентує увагу на своїй особливій прихильності до обох типів героїв. Перший – це полковник Шрам, із образу якого починається твір. Він є втіленням войовничого, бойового і політичного духу української нації. Другий – це Божий чоловік, зверненням до образу якого завершується твір. Божий чоловік репрезентує культ духу, особистість, для котрої головними у житті є передусім духовні та релігійні цінності. Фактично авторським ідеалом у творі є полковник Шрам, у характері якого бачимо наявність усіх найкращих якостей людини. Це тактично мисляча особистість, здатна тверезо оцінювати ситуацію і планувати свої вчинки відповідно до національних інтересів. В його особі бачимо зразковий образ представника козацької старшини. Фактично він мислить навіть глибше, ніж гетьман Сомко, тверезо та об'єктивно оцінює ситуацію тому, що, як вважає Куліш, не переобтяжений і не засліплений владою. Образ Сомка так само інтерпретується автором у позитивному ключі. Але його суттєвим недоліком є те, що він, будучи особистістю цілком самодостатньою, самовпевненою і самовладною, покладається виключно на власні рішення, часто не дослухаючись до міркувань інших людей, як Шрам. Саме ця риса характеру стала фатальною для Сомка. На думку письменника, для формування самодостатності кожного образу обов'язковим є намагання поглянути на ситуацію збоку, як відсторонена й об'єктивна особа, щоб дати незалежну оцінку тому, що відбувається.

Головні герої роману Куліша самодостатні характери, з власними поглядами на життя, ставленням до певних суспільно-історичних подій, своєю життєвою філософією і переконаннями. Це цікаві психологічні типи, переконливі суспільні характери. Кожен із них виступає носієм певної ідеї, має свою позицію, система яких відображає уявлення самого автора, його суспільно-політичні та морально-етичні переконання і настанови, а головне – репрезентує козакоцентризм як світоглядну рису. Адже всі образи так чи інакше пов'язані з козацьким середовищем. Так, образ гетьмана Сомка символізує собою ідею української автономної феодальної держави. Божий чоловік – це втілення індивідуальної моральної чистоти, духовного розвитку і постійного самовдосконалення. "Юродствующий запорожець" і курінний отаман Кирило Тур символізують людину ірраціональну, що керується у своєму житті передусім законами серця, вони переконані кордоцентристи. Старий запорожець Пугач є втіленням ідеї соціальної рівності, носієм ідеї демократичної козацької республіки, де не існує приватної власності, він утілює месіанську роль Запорозької Січі як центру визволення України. Пан Черевань – це символ заможного хуторянського життя, образи Петра й Лесі – щасливої сімейної ідилії.

Посередництвом системи образів роману Куліш репрезентує ідею козакоцентризму, через яку показує наявність в українському суспіль-

стві двох сил – державницької та руїницької. Першу втілюють образи городових козаків Сомка і Шрама, другу – запорозька стихійна сила, що в суті своїй є національно несвідомою, схильною до соціального бунту, який автор вважає деструктивним. Трагедія України бачиться письменником у тому, що ці дві сили постійно між собою борються, перебувають у протистоянні. Ставлення Куліша до Запорозжя представлено через образи. З одного боку, він прихильно відноситься до центру козацької вольниці, бо тут "воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувались". Але водночас автор показує, що дуже часто Січ є небезпечною для спокою на українських землях, несе загрозу для громадянського миру і порушує устої гетьманської держави. За допомогою образів Тура, ортодоксальних січових дідів утверджується ідея про те, що запорозькі порядки і звичаї входять у суперечності з громадським укладом Гетьманщини, підривають патріархальну родину. Промовистим і глибоко символічним є бій між Кирилом Туром і Петром Шраменком, що виступають втіленнями різних сил у козацтві. Перший – запорозьців, з притаманним їм крайнім свавільним виявом, другий – городовий, що береже патріархально-сімейні традиції, прагне розбудовувати громадське суспільство і правову державу, де люди коряться встановленим законам і суспільним нормам.

Одним із центральних образів у Куліша, як і Шевченка, є образ козацької України. Це образ нації, що втілює у собі риси від Русі до козацької України. У минулих часах, які автор поетизує та ідеалізує, він шукає сенсу історичного буття нації. За допомогою образу "нещасливої старосвітщини" показано, що хаос і трагедія національного буття, втрата державності у часи Київської Русі були зумовлені протистояннями між князями, постійною боротьбою за владу. Все це привело до того, що Русь-Україна була послаблена і стала жертвою ворогів. Таким чином автор закликає до національної єдності. За допомогою образу гетьмана Сомка письменник передає думку про те, що головну загрозу для українського буття становлять постійні станові та класові суперечності й протистояння. Для уникнення цього кожен клас повинен отримати свої привілеї. Правомірно наголошує Д. Чижевський на тому, що у романі "Чорна рада" як романтик «Куліш не менше "символіст", ніж Шевченко, – за картиною бурхливих подій і боротьби різних людей він бачить щось глибше, загальне, боротьбу "правди та кривди"; символічні для нього й співки кобзаря: пісні його, "як чари", він сліпий, як Гомер, та "бачить те, що видючий зроду не побачить"; символічна й постать такого земного Іванця Брюховецького – його згубна агітація, ніби якісь "чари". Символічні краєвиди – ніч, від якої "думка розжевріє, як від Божого слова", "Київ – Єрусалим" <...> Символічні й постаті запорозьців, що за всієї їх реальної масивності, "як той сон", бо їм "усе <...> дурниця:

чи жить, чи вмерти..."» [5, 422]. Посередництвом образів автор протиставляє державницькі ідеї козацької старшини і християнську мораль Божого чоловіка. Відчутним у творі є протиставлення трагічного розриву між ідеальним і реальним.

Отже, домінування у творчості Шевченка і Куліша ідеї козакоцентризму свідчить про те, що обидва митці бачили в козацтві (низовому чи елітному) прообраз тієї рушійної сили, яка здатна на побудову української держави. Ідея козакоцентризму у Шевченка ґрунтується на розумінні простого козацтва як головної рушійної сили досягнення незалежності України. Крім того, Шевченко висловлює повагу до тих гетьманів, які послідовно виступають носіями ідей козацтва, захищають його інтереси. Натомість П. Куліш розглядає козацьку еліту як носія кращих рис державних будівничих. Освічені козацькі верстви, які займають вищі щаблі влади, потенційно можуть виступити рушійною силою побудови незалежної України. Водночас обох митців єднає інтерес до національного козацького минулого, звернення до образів козаків як романтичних героїв. Відтак, ідея козакоцентризму, тобто поставлення у центрі уваги козацтва як рушія національного розвитку, є домінуючою рисою творчого світогляду обох авторів.

1. Барка В. Правда Кобзаря. — Нью-Йорк, 1961. — 289 с.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — 688 с.
3. Лисяк-Рудницький І. Каразин і початки українського національного відродження // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе. В 2 т. — Т. 1. — К., 1994. — С. 203—220.
4. Охрімівич Ю. Розвиток української національно-політичної думки. — Нью-Йорк, 1965. — 120 с.
5. Чижевський Д. Історія української літератури. — К.: Феміна, 1994. — 478 с.

**Л. Жванія, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

КАТЕГОРІЯ ПРОСТОРУ В ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА Й ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті досліджується простір як онтологічна категорія структури художніх світів Т. Шевченка й Лесі Українки. Прослідковуються особливості співвідношення внутрішнього світу героя і простору, в якому він діє.

Ключові слова: простір, дорога, безмежність, відкритість, духовний простір, профанне, сакральне.

В статье изучается пространство как онтологическая категория структуры художественных миров Т. Шевченко и Леси Украинки. Прослеживаются особенности соотношения внутреннего мира героя и пространства, в котором он действует.

Ключевые слова: пространство, дорога, бесконечность, открытость, духовное пространство, профанное, сакральное.

The article examines the space as an ontological category of the structure of T. Shevchenko's and Lesya Ukrainka's artistic worlds. We study the correlation of characteristics of the inner world of the hero and the space in which it operates.

Key words: space, road, infinity, openness, spiritual space, profane, sacred.

Простір є однією з фундаментальних категорій філософії, формою сприйняття світу людиною. Сутність простору хвилювала мислителів із глибокої давнини, породжуючи безліч концепцій. Від Демокріта, який вважав простір однорідною і безкінечною порожнечою, що є вмістилищем речей, тобто самостійною сутністю, котра існує незалежно від матеріальних об'єктів та процесів (субстанціальна концепція) і Арістотеля, який називав простором сукупність місць, що займають тіла, тобто підкреслював відносність, залежність його від матерії (реляційна концепція), до І. Канта, який визначив, що "простір є необхідним апіорним уявленням, що лежить в основі всіх зовнішніх споглядань... є форма всіх явищ зовнішніх чуттів, тобто суб'єктивна форма чуттєвості, умова, за якої лише і є можливим для нас зовнішнє споглядання [7, 59–60]. Як відомо, І. Кант розділяє світ на дві складові – світ речей у собі (ноуменальний) і світ явищ (феноменальний). Ноуменальний світ, тобто сама реальність, недоступна пізнанню, існує поза простором і часом. Апіорний континуум простору й часу І. Кант залишає лише для світу явищ. Філософ підкреслює, що "тільки з точки зору людини ми можемо говорити про простір... Якщо ми відійдемо від суб'єктивної умови, що єдино за неї можемо мати зовнішнє споглядання – здатності піддаватися впливу предметів, – то уявлення простору не означає геть нічого" [7, 61]. Таким чином, за І. Кантом простір – апіорна форма чуттєвого споглядання, передумова усілякого розуміння і пізнання. Простір належить "не до існуючого емпіричного світу речей в собі і подій, а до нашого власного духовного арсеналу, духовного інструменту, за допомогою якого ми пізнаємо світ" [15, 47]. Філософія І. Канта в цілому і його концепція простору й часу зокрема "мала величезний вплив на всю наступну філософію" [6, 11]. Такі напрямки західної філософської думки, як екзистенціалізм, феноменологія, філософія життя та ін. більшою чи меншою мірою приймали погляди І. Канта на сутність цих категорій. Концепція І. Канта стала поштовхом до розробки проблеми нефізичних форм простору в філософії XX століття, зокрема мала значний вплив на уявлення про художній простір.

Біля витоків філософського осмислення простору мистецтва стоїть О. Шпенглер. Мислитель критикує концепцію простору І. Канта; на його думку, простір не форма споглядання, а "форма того, що споглядається" [25, 401]. За О. Шпенглером простір – це "спосіб протяжності" [25, 403], "прасимвол культури" [25, 403], різний у різних куль-

турах. Саме зі "способу протяжності" як прасимволу можна вивести всю мову форм певної культури, зокрема і художній простір, характерний для її мистецтва. О. Шпенглер протиставляє "прасимвол античної душі як окреме матеріальне тіло" і "прасимвол західної – як чистий, безкінечний простір", що "є ідеалом, який західна душа постійно шукає в оточуючому світі" [25, 404]. Головною характеристикою простору філософ вважає глибину – далечинь. "Переживання світу пов'язано виключно з феноменом глибини – далечини чи віддаленості" [25, 394]; це переживання глибини є творчим актом, за посередництвом якого "Я отримує... свій світ" [25, 395]. За О. Шпенглером єдиного всезагального простору не існує, у кожній культурі своє уявлення про простір. "Західне світовідчуття висунуло ідею безмежного світового простору з безкінечними системами нерухомих зірок і віддалями, які відходять за межі всіх оптичних можливостей, – творіння внутрішнього зору, яке навіть як думка залишається <...> чужим і недоступним людям інших культур" [25, 399], це "безкінечний простір з глибинним натиском третього виміру" [25, 402]. О. Шпенглер підкреслює важливість категорії простору як "прасимволу", що відображається не тільки у формах живопису, музики і поезії, але й в основних поняттях науки, ідеалах етики. Таким чином, простір, за О. Шпенглером, є першоосновою будь-якого мистецтва, свого роду кодом культури, її визначальною характеристикою.

Для М. Гайдеггера простір – це місце вкоріненості людської екзистенції. "Зв'язок людини з місцем і через місце з простором полягає у проживанні. Відношення людини і простору не є чим іншим, ніж проживанням, помисленням у своїй сутності" [3, 326–327]. Глибину сутність цієї категорії М. Гайдеггер шукає у мові, у значенні слова "простір": "У цьому слові говорить простягання. Воно значить: дещо просторе, вільне від перешкод. Простір несе з собою свободу, відкритість для людського поселення й існування <...> Простір є вивільнення місць. У просторі і дає про себе знати і разом ховається подія" [22, 314]. На відміну від "фізично-технічного", такий справжній, глибинний, вільний простір є прафеноменом, що не може визначатись чи зводитись до чогось іншого. Разом з тим просторовість – різноманітна, М. Гайдеггер говорить про існування "художнього простору, простору повсякденної поведінки і спілкування" [22, 313]. Художній простір як результат взаємодії мистецтва і простору, на думку М. Гайдеггера, повинен розумітись не як відтворення чи підкорення фізично-технічного простору, а виходячи з розуміння місць і області. Він є "способом, яким художній твір пронизаний простором" [22, 313]. Як система місць і їхня взаємодія, художній простір, вважає М. Гайдеггер, надає єдності художньому твору.

Проблема сприйняття простору і, зокрема, простору мистецтва була детально розвинена М. Мерло-Понті. У своїй "Феноменології сприйняття" філософ досліджує простір, який сприймає суб'єкт у процесі наділення його значенням і сенсом. "Існує стільки просторів, скільки різноманітних просторових досвідів" [10, 339]. Мислитель розмежовує "природний", "видимий" простір і простір перцепції, естетичний простір, простір сновидіння, міфу, котрий, як він стверджує, формується завдяки наявності у суб'єкта здатності проектувати реальність своїми унікальними способами [10, 334–335]. За М. Мерло-Понті "простір є не середовищем (реальним чи логічним), у якому розташовані речі, а засобом, завдяки якому розташування цих речей стає можливим" [10, 282]. Таким чином, філософ розглядає простір як "універсальну можливість взаємодії" предметів [10, 282] та підкреслює, що ці "відношення існують тільки завдяки суб'єкту, який їх описує і носієм яких він є" [10, 282]. Саме суб'єкт будує простір, надаючи йому різних смислів.

Цікаві ідеї щодо проблеми простору загалом і художнього простору зокрема були висловлені російським філософом П. Флоренським. На відміну від представників філософії екзистенціалізму й феноменології, які розглядали простір як місце екзистенції, наголошували на ролі суб'єкта, інтереси П. Флоренського лежали в царині розрізнення Божественного і людського. Мислитель вважав, що природний чи видимий простір – лише частина цілого, більшого, невидимого простору. Справжнє мистецтво повинне відтворювати цю просторову цілісність, особливий, у собі замкнутий світ, який підтримується не механічними, а внутрішніми духовними силами. На думку П. Флоренського, "дійсність – це лише особлива організація простору; і отже, завдання мистецтва – переорганізувати простір, тобто організувати його по-новому" [20, 70], тому питання простору є одним із головних, первинних у мистецтві, а тип його трактування визначається культурою епохи. Адже мета мистецтва – "символічне ознаменування першообразу через образ" [21, 53], тому художній простір повинен бути символом духовного простору, простору "іншої", "справжньої" реальності. Таким чином, філософ порушує проблему співвідношення духовного простору й простору художнього, що особливо важливо в контексті нашого дослідження.

Сьогодні "простір" набуває сенсу в межах певної концептуальної системи і має міждисциплінарний характер. Філософська і природничо-наукова експлікації цієї категорії стають лише одним із аспектів її соціокультурного змісту. Так, окрім математичного, простору чистої візуалізації [13, 304], сучасні дослідники говорять про простір біологічний, психічний, соціальний [12, 26].

З точки зору об'єктивності в сучасній науці розрізняють реальний, перцептуальний і концептуальний простори [5]. Якщо реальний простір існує об'єктивно, незалежно від чиєїсь свідомості, то перцептуальний є суб'єктивним чуттєвим відображенням "реальних просторово-часових властивостей і відносин" [4, 28]. Концептуальний простір – це "абстрактні моделі й структури", що є "засобом наукового опису і пізнання реального й перцептуального часу і простору" [4, 28]. А. Мо-степаненко переносить цю класифікацію і у сферу мистецтва. Він стверджує, що "твір мистецтва – це особливий тип реальності, який існує у вигляді трьох шарів або сфер, кожна з яких локалізована в просторі і часі особливого типу. В реальному просторі і часі він є звичайним матеріальним об'єктом... в концептуальному представлений у вигляді певної моделі реальних чи мислимих ситуацій і в перцептуальному – у формі художнього образу" [6, 14]. Перцептуальний простір, про який тут ідеться, це "перш за все простір... уявлення і уяви" [6, 17]; якраз у перцептуальному просторі автора чи реципієнта, на думку дослідника, локалізований художній образ. Таким чином, дослідник літературного твору має справу з концептуальним простором (історичний простір, у якому відбуваються події, зображені у творі) і перцептуальним – тим простором, який створює автор літературного твору, а також із тим, який сприймає, уявляє реципієнт у процесі читання як співтворчості. У свій час П. Флоренський писав про це так: "Поет дає формулу деякого простору і пропонує читачеві за його вказівкою самому уявити конкретні образи, за допомогою яких цей простір повинен бути проявлений" [19, 61]. Він вважав що «великі поетичні твори, такі, наприклад, як поеми Гомера, драми Шекспіра, "Божественна комедія", "Фауст" та інші, вимагають від читача надзвичайних зусиль, і великої співтворчості, для того, щоб простір кожного з них виник в уяві вповні наочно й цілісно» [19, 61].

У царину літературознавства категорія простору увійшла з працями М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Д. Лихачова, В. Топорова. На відміну від М. Бахтіна, який увів поняття хронотопу як "суттєвого взаємозв'язку часових і просторових відношень" [1, 21], Ю. Лотман говорить про художній простір як універсальний, "первинний і основний" [9, 293] засіб художнього моделювання. Разом з тим, М. Бахтін і Ю. Лотман сходяться у тому, що розглядають простір і час як смислові категорії. М. Бахтін відзначає, що "будь-яке вступання у сферу смислів здійснюється тільки через ворота хронотопів" [1, 290]. Схожа думка у Ю. Лотмана про категорію простору: "Простір у художньому творі моделює різні зв'язки у картині світу: часові, соціальні, етичні і т. п." [9, 252], він "часом метафорично приймає на себе вираження зовсім не просторових відношень" [9, 252]. І далі: "Художній простір стає формальною системою для побудови різних, в тому

числі й етичних, моделей, виникає можливість моральної характеристики літературних персонажів через відповідний їм тип простору, що постає вже як своєрідна двопланова метафора" [9, 66]. В. Топоров актуалізує поняття "міфопоетичного простору" в літературному творі. Він відзначає, що основними елементами цього простору є центр і шлях [16, 229]. Міфопоетичний простір, на думку дослідника, "завжди заповнений... поза речами він не існує" [16, 234]. Окрім простору, є ще не простір, Хаос, від якого відділяється і розвертається назовні простір.

Д. Лихачов розглядає простір як складову внутрішнього світу художнього твору, який має "свої власні взаємопов'язані закономірності, власні виміри і власний сенс, як система" [8, 75–76], зокрема, "письменник створює певний простір, в якому відбувається дія" [8, 75–76].

Таким чином, простір належить до основних понять філософського аналізу мистецтва в цілому і літератури зокрема.

У контексті цього дослідження нас цікавитиме простір як філософська категорія, що відображає найзагальніші закономірні зв'язки й відношення мислення, уяви, філософських ідей і власне простору дії, які існують в естетичній реальності літературного твору. Таке потрактування видається слушним, адже простір поезії Т. Шевченка, втім, як і Лесі Українки, інтелектуально наснажений, символічний, міфологічний, часто досить абстрактний. Слід зауважити, що ідея філософського потрактування категорії простору не нова. Так, О. Боронь пропонує теорію простору як "філософського концепту літературного твору", оскільки простір – "категорія інтегральна, що включає в себе, з одного боку, певну філософську квінтесенцію, а з іншого – узагальнює напрацювання літературознавців у напрямку дослідження іманентних властивостей літератури" [2, 39]. Дослідник слушно зазначає, що "ті маргінальні локуси, які часто не суміщаються із загальною картиною бачення наратора, подвійна природа більшості просторів (образно-символічна), тісна взаємопов'язаність майже усіх топосів із ментальними структурами доводять категоріальний статус простору у творчості Т. Шевченка" [2, 116].

З огляду на вищезазначене спробуємо розглянути деякі ліро-епічні твори Т. Шевченка, в яких категорія простору набуває, на нашу думку, особливого значення: поеми "Гайдамаки" і "Марія".

В "Інтродукції" Т. Шевченко підкреслює широту, панорамність, описаних у "Гайдамаках" подій: "*Польща запалала*", "*Встає шляхетська земля*", "*Розбрелись конфедерати / По Польщі, Волині, / По Литві, по Молдаванах / І по Україні*" [23, 93]; масштаб місця дії співвідноситься з масштабом скоєного лиха. Такий максимально розширений простір звучується в першому розділі поеми до розмірів жидівської хати. Замкнутість простору чужої домівки, наповненої чужими

речами й обмеженими нищими людьми, негативно впливає на само-усвідомлення героя поеми, притлумлює почуття власної гідності: *"Пішов Ярема, похилився", "Ярема гнувся"* [23, 94]. Разом з тим, як наголошує Т. Шевченко, така поведінка "сироти убогого" не є виявом його внутрішньої сутності, істинної природи, про яку до часу не знає і сам Ярема: *"Не знав, сіромаха, що вирости крила, / Що неба достане, коли полетить"* [23, 94]. Т. Шевченко підкреслює значимість розімкненого відкритого простору для людського буття, – життя сироти набуває сенсу в мріях про можливість реалізації природного бажання вирватись у вільний простір, у якому герой матиме змогу чинити відповідно до власних бажань, у справжнє життя: *"Хочеться дивитись, як сонечко сяє, / Хочеться послухать, як море заграє, / Як пташка щебече, байрак гомонить"* [23, 94]. Таким чином, простір дає людині можливість сприйняти й пережити повноту буття, залучившись до неї за допомогою руху. Адже саме в русі відкривається онтологічна спорідненість людини і світу. Зрозуміти це й зробити перший крок до нового життя – прийняти рішення іти в Чигирин, щоб "свяченим" "добувати долю", допомагає Яремі любов до Оксани. Це почуття наповнює сенсом, гармонізує внутрішній світ героя, надає йому рішучості. Спробігшись розімкнути вузький простір наймитського життя, долучившись до широкого простору дороги, Ярема стає іншим. Нічого не лишилось від того, "жидівського попихача", що хилився й мовчки терпів. Дорогою до Чигирина він, *"мандруючи співа, / Як Наливайко з ляхом бився"* [23, 106]. Тепер його світ нічим не обмежений, одна дорога переходить в іншу, якою Ярема простує уже зі "свяченим" до "ляхів поганих" у Черкаси. Постійне розширення простору дії героя спричинює до постійних змін у його внутрішньому просторі. Дорогою до Черкас вже йде людина, що усвідомлює себе спадкоємцем великої козацької громади, причетним до творення нової долі батьківщини; його думки, уява, прагнення набувають зовсім іншого, величного масштабу (тут уже не йдеться про "добування" власної долі, слави, "срібла-злата"). Ярема відчуває себе органічною частиною топосу України, – він звертається до Дніпра як до батька (*"Ой Дніпре, мій, Дніпре, широкий та дужий!"*), у полі його зору вся Україна, у мріях – її державницьке майбутнє: *"в степах України – / О Боже мій милий – блисне булава!"* [23, 120]. Варто зауважити, що Дніпро тут не є частиною пейзажу (подібно до природи у "Слові о полку..."), він, як і грім із блискавкою, бере участь у дії, реагує на майбутні жажливі події: *"А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, / Підняв гори-хвилі... реве, стогне, завиває"*, грім "гогоче", блискавка "хмару роздирає" [23, 120]. Таким чином, простір відкриває Яремі нові можливості буття. Фізичне переміщення від однієї просторової координати до іншої призводить до змін у душевному стані героя. Фізичний рух набуває метафізичного сенсу.

Відсутність руху, обмеженість простору життя також призводить до змін у внутрішньому світі героя. Доречно з цього приводу згадати Оксану із драматичної поеми Лесі Українки "Бояриня". Вона, подібно до Яреми, опиняється в чужій хаті, яка, до того ж, знаходиться у просторі чужини. Загалом весь твір будується на основі бінарної опозиції профанного простору Московщини й сакрального – України, яка реалізується на різних рівнях. Так, для Оксани є дикими й абсолютно неприйнятними ні зовнішні атрибути чужого простору: вбрання, запинання обличчя, поділ дому на чоловічу й жіночу частини, релігійні звички, ані московські звичаї та норми життя, що принижують людську гідність, обмежують найменші вияви свободи, а жінку взагалі позбавляють будь-яких прав. Постійно згадуючи про своє вільне, сповнене краси і сенсу життя в Україні, Оксана не може примиритись із жорстокою дійсністю чужини, яку героїня порівнює з "неволею бусурменською". Таке порівняння ще більше підкреслює профанність простору Московщини, норми суспільної поведінки в якому антилюдські, нехристиянські: *"Хіба я тут не як татарка / сиджу в неволі? Ти хіба не ходиш / під ноги слатися своєму пану, / мов ханові? Скрізь палі, канчуки... / холопів продають..."* [17, 533]. Справді, життя молодой жінки обмежується вузьким простором терему, з якого навіть не можна виходити самій. До того ж так тотально ув'язнена не тільки вона: сестра Степана, Ганна, теж нікуди не виходить, не має товаришок, вона навіть не знайома зі своїм нареченим, бачила його тільки здала, адже про весілля "на Московщині" домовляються через сваху (в Україні, підкреслює автор, молоді люди самі обирають собі пару). Загалом просторова мова Лесі Українки дуже виразна. Авторка постійно протиставляє відкритий вільний простір України, у якому й люди внутрішньо вільні, закритому, поділеному на відокремлені один від одного страхом і дивними звичаями частини, просторові Московщини. З дитинства включена й повністю підпорядкована законом такого закритого простору, Ганна має обмежену можливість розвивати свій внутрішній світ, – звідси й апатія, і бездіяльність, і примітивність її розваг, таких, наприклад, як лузання насіння. Степан, хоча й має певну свободу переміщення, але не має ні найменшої свободи у своїх вчинках, про що сам із гіркотою зазначає: *"...я в неволі"* [17, 542]. Постійний страх "диби", безвихідь, відсутність хоча б якоїсь кращої перспективи загнали його у пастку, виходу з якої Степан не бачить. Він не здатний на рішучий вчинок, не може вирватись за межі цього простору, тому просто намагається більш-менш достойно вижити у ньому, навіть якщо для цього доводиться називати себе "холопом Стьопкою" чи танцювати тропака для царя. Та найгірше – Оксані. Вона звикла до іншого життя – багатого на події, внутрішньо наповненого (дівчина завжди була

активною, – першою братчицею "в дівочім товаристві" [17, 495], вона завжди "в першій парі" несла корогу). В її житті було місце і простій хатній роботі й невинним розвагам (дівчата йшли "на вигон або в гай на річку" [17, 517] співати пісень), масштаб її внутрішнього світу відповидав масштабові максимально розширеного терену її життя. Простір чужини, до того ж ще й обмежений, звужений до розмірів дому, руйнує внутрішній світ Оксани. Молода жінка ніде не буває, нічого не бачить, у її житті немає ніякого руху, не відбувається ніяких подій, як наслідок – її внутрішній простір також звужується, стає обмеженим: "Що ж я розкажу? / Нічого я не бачу і не чую, сиджу собі" [17, 539]. Єдино можлива для Оксани робота (вишивання) стає механічною, навіть кохання до Степана не рятує її душу від спустошення: "Я гину, в'яну, жити так не могу!" [17, 541]. Найбільше пригноблює жінку те, що в той час, як "на Вкраїні" вирувала боротьба за волю, вони з чоловіком сиділи "у запічку московським", бо "боялись / розливу крові, і татар, і диби, / і кривприсяги, й шпигів московських" [17, 555]. Оксана не може вирватись за межі чужого простору фізично: "Якби я мала сили не жаліти / то вирвались би геть з сії кормиги" [17, 556], але до цього прагне її душа, яку душить "страшна... змора" [17, 558], відтак героїня поеми приймає рішення: "Отже, треба вмерти" [17, 558].

Таким чином, профанному простору чужини – Московщини, головною характеристикою якого є закритість, обмеженість, внутрішня спустошеність, Леся Українка протиставляє сакральний – це вільний відкритий простір України. Найгіршою бідою героїні драматичної поеми є те, що вона нічого не змогла зробити для батьківщини, не підтримала земляків у боротьбі проти наступу чужинців на сакральний простір рідної землі.

Оксана не знайшла в собі сили подолати межі простору, в який потрапила волею долі. Герой Шевченкової поеми зміг це зробити. Вибір свого шляху, вихід у вільний простір – усе це дуже змінило Ярему. Спочатку, як зазначено вище, зміни були на краще, – та чи еволюція його внутрішнього світу виявилася тривалою?

Ярема потрапляє у страшний простір вогню й крові, точніше, таким простором стає вся Україна: "Горить Сміла, Смілянщина / Кров'ю підпливає. / Горить Корсунь, горить Канів, / Чигирин, Черкаси; / ...і кров полилася / Аж у Волинь" [23, 121]. І знову ми бачимо героя поеми в новій якості – він не просто чинить відповідно до ситуації, – Ярема знищує ворогів із такою жорстокою завзятістю ("страшно глянуть – / По три, по чотири / Так і кладе" [23, 121]), що удостоюється особливої уваги ватажка, отримує нове ім'я – Галайда. Важко судити, чи то пробудились у ньому досі глибоко приховані темні сили, або ж він справді переродився, став іншою людиною (в такому

випадку видається цілком виправданим наречення його новим ім'ям). Що ж не дає герою Шевченкової поеми остаточно підпасти під владу зла? Любов створює особливий простір у внутрішньому світі Яреми, й ніщо не може зруйнувати його, цей острівець світла в душі героя поеми завжди з ним, надає сенсу його існуванню. Почуття до Оксани інспірує розкриття внутрішнього простору Яреми. Як зазначав М. Мамардашвілі, "людина носить в собі особливий внутрішній простір, переміщаючись у світі разом із ним" [цит. за: 14, 154]. Саме цей внутрішній простір тримає людину на світі. Адже простір зовнішнього життя, хоча й значно впливає, та ніколи не може бути того, "щоб він збігався з внутрішнім образом" [14, 154]. Справді, почуття до Оксани є світлим і щирим, але у просторі насильства й жорстокості воно також зазнає змін – трансформується у прагнення помститися за кривду коханої, точніше, доповнюється цим прагненням, бо любов до Оксани залишається незмінною. Масштаб ненависті, зла, кровопролиття, яке несе у світ Ярема, співвідноситься з масштабом любові у внутрішньому просторі його душі. Він, "мов скажений", "не ріже – лютує". Пекельна дійсність, створена самими людьми, страшно впливає на їхні душі, затягуючи їх усе глибше у вирву зла.

Людське зло, яке перейшло усілякі межі, розповсюдившись кривавим морем на величезні простори, призводить до страшної деструкції, – руйнується Космос, розверзається безодня хаосу: *"Стіни розвалили, – / Розвалили, об каміння / Ксьондзів розбивали... Гонта кричав, / По Умані бігав. А серед базару, / В крові, гайдамаки ставили столи"* [23, 145]. Проте Хаос, опанувавши простір, не може повністю заволодіти людською душею. Приклад тому – Гонта, які б руйнації і страхіття він не чинив, його внутрішній світ прагне до впорядкування, подолання Хаосу. Це прагнення проектується назовні діями: Гонта, розриваючи *"купу / Ляхів мертвих"* [23, 147], відшукуює тіла своїх дітей (тобто забирає у Хаосу) і ховає їх у полі, до того ж риття ями уподібнюється Т. Шевченком до будівництва дому (як упорядкування хаосу) – *"Синам хату серед степу / Глибоку будує"* [23, 147]. Символічну природу мають і просторові координати в епілозі поеми: Гонта несе кару за страшний злочин дітовбивства – *"нема йому Хреста, ні могили. / Буйні вітри розмахали / Попіл гайдамаки"* [23, 150], а Залізняка, хоча й положили "в чужу землю", та його поховано, над ним "висока могила" (вертикальна вісь, що поєднує землю та небо, як профанне й сакральне, цю функцію також виконує хрест, якого немає над Гонтою). Ярема, поховавши товариша, *"пішов степом... / Довго, довго оглядався, / Та й не видно стало. / Одна чорна серед степу / Могила осталась"* [23, 151]. Галайда просто йде "степом" (степ в українців – вільний простір), без усіляко-

го напрямку, щоб залишитись у пам'яті, у пісні («*старі гайдамаки, / Ідучи співають: "А в нашого Галайди хата на помості..."*» [23, 152].

Герої Шевченкової поеми активні, постійно переміщуються у просторі, й це динамізує зовнішній простір, а відтак, вносить у нього неодмінні переміни. У певний момент простір, у який вони внесли хаос, починає впливати на них самих, змінюючи їхній внутрішній світ. Таким чином, на думку Т. Шевченка, переміщення у просторі, активні дії особи не обов'язково призводять до еволюції її внутрішньої природи, але зате дають змогу виявити її сутність, роблять життя наповненим, надають йому сенсу. В будь-якому випадку моральну відповідальність за свої вчинки чи бездіяльність несе сама людина. Про це ж тільки дещо по-іншому говорить і Леся Українка. Внутрішній світ героїв її драматичної поеми руйнується, спустошується через відсутність дії, руху, обмеженість простору їхнього існування.

Разом з тим, стан обмеженості чи відкритості простору зовнішнього світу залежить від того, як людина його сприймає, а точніше – від того, яким є внутрішній світ цієї людини. Часто те місце, яке для однієї людини видається закритим, відмежованим, для іншої є безмежним, розімкненим у безкінечність. Принаймні такі висновки можна зробити, прочитавши іншу драматичну поему Лесі Українки – "Адвокат Мартіан". Простір твору – це відгороджена високою брамою Мартіанова оселя, за межами якої лише вгадується інше життя, інші горизонти: "*Коли брама відчиняється, видно хороший морський краєвид*" [18, 188]. Цей двір видається доньці адвоката Аврелії справжньою пустелею, і справа не тільки в зовнішній схожості ландшафту: "*наш двір / піском посипано та колючками / засаджено! Зовсім пустиня!*" [18, 196], а в тім – що простір її життя обмежений стінами батьківської оселі. Дівчина самотня, вона не спілкується з подругами, нікуди не виходить, навіть слуги в домі "*як не глухонімі, то чужомовні*" [18, 196]. Аврелія, так само як і її брат Валент, відчують себе ув'язненими, через те, що не мають змоги діяти згідно зі своїми переконаннями, реалізовувати свої життєві проекти, адже заради загальної справи, якій присвятив себе їхній батько, мусять приховувати те, що вони є християнами. "*Ми в тебе в домі тільки бути смієм, / а жити нам не можна*" [18, 208], – нарікає Валент. Нездаремно власний дім видається Аврелії пустелею, адже життя позбавлене сенсу, справді стає пустим, "сірим животінням". Спустошується і душа дівчини, у ній вмирає віра і любов ("*Моя любов, так як і віра, мертва*" [18, 199]). Прагнучи активного життя, діти адвоката Мартіана вириваються із замкненого простору батьківської оселі в зовнішній світ, кожен із них обирає свою дорогу: Аврелія йде жити до матері, де зможе розквітнути "трояндою... розкішною", її принаджують "шовки червоні" та юрби шанувальників. Валент записується

в легіонери – він прагне слави. Обмеженість простору, в якому перебувають герої твору, безпосередньо впливає на їхній духовний простір, здрібнюючи його масштаби. Простір власного дому не видається вузьким, замкненим і пустим лише адвокату Мартіану. Він заповнює його роботою задля потреб християнської громади, а свій внутрішній світ – роботою духу. Сенсу Мартіановому життю надає справжня віра, яка розширює простір його існування, збільшує внутрішній, духовний світ.

Місцем для розгортання сюжету поеми "Марія" Т. Шевченка стає той самий сакральний простір, у якому відбувалась і євангельська історія. Принаймні так здається на перший погляд, якщо ж придивитись уважніше, – можна помітити, що поет створює свій простір, – теж глибоко символічний і сакральний, але відмінний від євангельського. Він має складну структуру, утворюється з кількох смислових сфер, об'єднаних однією ідеєю: простір, у якому відбуваються події, описані в поемі; простір євангельської історії, який є свого роду матрицею, – він присутній як уявний, простір мислення, адже існує у свідомості автора і реципієнта ще до знайомства з твором (щось подібне до простору в І. Канта, як апіорної форми сприйняття) та є необхідною умовою для розуміння поеми; символічний простір біблійної історії про вигнання перших людей з раю. Останній, оприявнюється за умови уважного прочитання. Візьмемо хоча б початок поеми, – Т. Шевченко декілька разів називає простір, у якому перебуває Марія раєм ("*Рожевим квітом розцвіла / В убогій і чужій хатині, / В святому тихому раю*" [24, 267]; "*Раю! Раю! / Темний гаю! Чи я молодая, / Милий Боже, в твоїм раї / Чи я погуляю...*" [24, 270]). З райським існуванням людства до гріхопадіння асоціюється вся змальована Т. Шевченком картина Маріїного життя в Йосипа, який поет надав ідилічного забарвлення: чисті відносини, проста праця на лоні прекрасної природи. Подальший розвиток сюжету ще більше впевнює, що такі асоціації не випадкові: героїня поеми, подібно до перших людей, піддається спокусі, через що її душа втрачає той блаженно-невинний, гармонійний стан, у якому перебувала. Як результат – "вигнання з раю"; подібно до перших людей, Марія мусить пройти свій гіркий життєвий шлях, у якому, як і у всіх людей, будуть і біль, і радість, і щастя. Життя її з моменту "гріхопадіння" стає дорогою у вічність, та це потім – як результат тих випробувань, що випадуть на її долю на реальних життєвих дорогах.

Дорога набуває особливого значення у просторі Шевченкової поеми. Так, на рівні розвитку сюжету одна дорога в житті героїні змінюється іншою: перша – у Віфлеєм "на ревізію", стала доленосною – Марія "*з шляху не вставала, / Марія сина привела*" [24, 275]. Далі – втеча до Єгипту Мемфіським шляхом, а згодом повернення додому

"...у свій гай, / У свій маленький тихий рай!" [24, 278]. Та раю вже немає: "Все, все сплюндровано", – повернення до райського стану неможливе наголошує Т. Шевченко. Остання дорога – за Сином: "Пішла тинялись попідтинню, / Аж поки, поки не дійшла / Аж до Голгофу" [24, 283]. Дорога розмикає межі простору, відкриваючи нові горизонти, нові можливості буття. Як особлива просторова форма, дорога набуває у поемі Т. Шевченка філософського значення, оскільки відкриває можливість людині здійснитись як особистості, здійснити свій життєвий проект. Для Марії дорога стає шляхом її внутрішнього становлення. Справді, Марія на початку поеми (як і на початку свого життєвого шляху) і в кінці – це дві різні людини. Поет підкреслює, що героїні його поеми властиві людські слабкості: це і земне кохання, і страшний розпач: "Небога трохи не втопилась / У тій криниці" [24, 279], та, незважаючи на це, Марія знайшла в собі сили достойно пройти свій шлях, повністю посвятивши життя Сину. Без її тихої жертвовності, наголошує Т. Шевченко, без материнської любові не було б і Такого Сина: "Горе нам / Було б, іскупленням рабам! / Дитина б тая виростала / Без матері, і ми б не знали / І досі правди на землі! / Святої волі!" [24, 279]. Марія ніби не робить нічого особливого, її дії непомітні на перший погляд, – вона всього лише Мати свого Сина, яка завжди з ним і для нього: "Гадаєш, думаєш-гадаєш, / Як його вчити, навести / На путь святий святого сина / І як його од зол спасти?" [24, 278]. Саме ця, непомітна на перший погляд материнська робота допомогла здійснити справжню духовну революцію у просторах людських душ. Героїня Шевченкової поеми постійно перебуває у русі, йде життєвими дорогами, постійно розширюючи горизонт свого життя. Відповідно розширюється її внутрішній простір – аж до такої міри, що вміщує всі людські болі, весь світ. Марія стає "великою в женах", здатною "своїм святим огненним словом" розвіяти "униніє і страх" [24, 284]. Пройшовши, через всі випробування, через біль і страждання на своєму життєвому шляху, Шевченкова Марія стає втіленням досконалості, досягає найвищої святості. Митець підкреслює людськість героїні поеми, обожнення якої, на відміну від безгрішної, такої, що не потребує вдосконалення, євангельської Марії, стає результатом її страдницького жертвовного життя заради Сина (обоження тут у значенні близькому до того, яке надає цьому терміну російський філософ В. Соловйов: як результат особистого розвитку людини до абсолютної божественної досконалості). Як слушно зазначив Л. Ушкалов, «у підложжі поетової візії Воплочення перебуває... іманентне "обоження людини"» [19, 326]. Т. Шевченкові, на думку вченого, було важливо втілити у своїй героїні "архетипальний образ усієї його поезії" [19, 327] – зневажену й упосліджену матір-покритку. Таким чином, поема "Марія" Т. Шевченка – "це смілива са-

кралізація профанного" [19, 327]. Категорія простору в цьому творі несе особливе смислове навантаження, що реалізується на кількох рівнях: перший – це, власне, той терен, на якому розгортається сюжет поеми і який безпосередньо впливає на формування внутрішнього простору героїні твору; другий – такий, що існує у формі матриці у свідомості автора й реципієнта – простір євангельської оповіді; й останній – простір старозавітної історії про гріхопадіння. Всі ці просторові сфери об'єднані однією ідеєю: ідеєю святості материнства, величності материнського подвигу, який втілює своїм життям Шевченкова Марія і результатом якого є досягнення найбільших висот духу, можливих для людини – її обоження.

Таким чином, у кожного з митців своя просторова мікромодель, яка є втіленням філософських ідей, систем цінностей, поетичного мислення і уяви Т. Шевченка та Лесі Українки. Разом з тим, є багато точок, у яких ці просторові утворення співпадають: для обох авторів важливою є така характеристика простору, як його відкритість, розімкненість, безмежність. Герой, який діє в масштабі такого простору, розширює, наповнює сенсом простір свого внутрішнього світу. Відповідно, вузькість, обмеженість, закритість терену існування героя збіднює, спустошує його духовний простір. Кожен із митців підкреслює важливість дії, активної життєвої позиції, що здатна не тільки розширити межі простору життя, а й змінити внутрішній простір людини. Суттєвою різницею є те, яким чином вищезазначені тези реалізуються в їхніх творах. Герої Шевченкових поем активні, вони діють, розширюють горизонти свого існування. Дороги, якими проходять Марія та Ярема, стають для них шляхами внутрішнього становлення, збагачують їхній духовний світ. У Лесі Українки – навпаки: дійові особи розглянутих вище драматичних поем поміщені автором в обмежений закритий простір. Для більшості з них (окрім Мартіана) це має негативні наслідки: масштаб їхнього внутрішнього простору зменшується, думки та вчинки дрібніють, стають обмеженими, егоїстичними.

Отже, простір є онтологічною категорією структури художніх світів Т. Шевченка й Лесі Українки. Особливі риси цієї категорії, спосіб побудови просторових відношень в естетичній реальності літературних творів визначаються індивідуальною свідомістю кожного з авторів, типом їхнього художнього мислення, уяви, світоглядних настанов. Безперечним є те, що ментальні простори, створені ними, – оригінальні, символічні, наповнені глибокими й різноманітними смислами.

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. – М.: Художественная литература, 1986.
2. Боронь О. В. *Поетика простору в творчості Тараса Шевченка*. – К., 2005.
3. Гайдеггер М. *Будувати, проживати, мислити* // Возняк Т. *Тексти та переклади*. – Х.: Фоліо, 1998.
4. Зборовский Г. *Пространство и время как формы социального бытия*. – Свердловск, 1987.

ловск: Свердлов. юрид. ин-т, 1974. 5. Зобов Р. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Р. Зобов, А. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / [отв. ред. Б. Ф. Егоров]. – Л.: Наука, 1974. 6. Кант И. Критика чистого разума. – К.: Юніверс, 2000. 7. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. 9. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. 10. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / пер. с фр. – К.: Український центр духовної культури, 2001. 11. Молчанов В. И. Время и сознание. Критика феноменологической философии. – М., 1998. 12. Потёмкин В. К., Симанов А. А. Пространство в структуре мира. – Новосибирск, 1990. 13. Рейхенбах. Философия пространства и времени. – М.: Прогресс, 1985. 14. Руденко Д. Пространство: грань бытия // Философия языка: в границах и вне границ / Ю. С. Степанов, Ю. И. Сватко и др.; науч. ред. тома Д. М. Руденко. – Т. 2. – Х.: Око, 1994. 15. Поппер Карл. Все люди – философы: как я понимаю философию; Иммануил Кант – философ Просвещения / пер. с нем., вступит. статьи и примеч. И. З. Шишкова. – Изд. 2-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2003. 16. Топоров В. Н. Пространство и текст: семантика и структура / В. Н. Топоров. – М., 1983. 17. Українка Леся. Драматичні твори. – К.: Дніпро, 1989. 18. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1982. 19. Ушкалов Л. Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. – К., 2007. 20. Флоренський П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М.: Издательская группа "Прогресс", 1993. 21. Флоренський П. А. Обратная перспектива // Флоренський П., священник. Соч. В 4-х т. – Т. 3 (1). – М.: Мысль, 1999. 22. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Время и бытие. Статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. 23. Шевченко Т. Г. Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1978. 24. Шевченко Т. Г. Твори в п'яти томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1978. 25. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гештальт и действительность. – М.: Эксмо, 2007.

**О. Кривуляк, канд. філол. наук, доц.,
Чернігівський національний педагогічний університет
імені Т. Г. Шевченка**

ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ЖАНРУ ПОСЛАННЯ У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА М. ВОРОНОГО

У статті пропонується типологічна модифікація художніх образів у поетичних текстах Т. Шевченка та М. Вороного на прикладі жанру послання. Визначаються спільні та відмінні особливості етичних, естетичних позицій та виразально-зображальних засобів у поезіях.

Ключові слова: вплив, синтез методів, перехідний період у літературі, послання.

В статье предлагается типологическая модификация художественных образов в поэтических текстах Т. Шевченко и М. Вороного на примере жанра послание. Определяются общие и отличительные особенности этических, эстетических позиций и изобразительно-выразительных средств в стихах.

Ключевые слова: влияние, синтез методов, переходный период в литературе, послание.

The article suggests the typological modification of artistic images in the poetic texts of T. Shevchenko and M. Voroniy on the example of the genre message. Set the common and distinctive features of the ethical, aesthetic positions and pictorial expression means in the verses.

Key words: *impact, synthesis of methods, transitional period in the literature, message.*

Українська література кінця XIX – початку XX століття є складним і неоднорідним явищем, у якому поєдналися елементи попередніх художніх методів і новітніх. Елементи романтизму, символізму, імпресіонізму, неоромантизму органічно вплетені у творчості поетів та прозаїків цього часу. Однак слід згадати, що названа тенденція позначається і на змінах у жанрових формах. Виявлені особливості літературознавцями дозволяють говорити про синтез у творах різних методів, що є характерним для перехідних періодів у літературі. Проте таке переплетіння елементів спостерігається ще у творах Т. Шевченка, якого традиційно зараховують до поетів-романтиків. Феномен Т. Шевченка пробують розкодувати не одне покоління. Спробуємо з'ясувати, які шевченківські образи, прийоми, зображально-виражальні засоби використовував М. Вороний у жанрі послання, як це увиразнює мовлення та естетику творів, які підвалини самобутнього світобачення і мислення Т. Шевченка виявлені у творах М. Вороного. У межах розвідки не ставимо за мету повноцінно осягнути внесок Т. Шевченка та М. Вороного у розвиток жанру послання, прагнемо виявити схожі етичні та естетичні засади авторів.

Особи Т. Шевченка та М. Вороного на компаративному зрізі не розглядалися в наукових роботах. Є лише окремі статті, згадки про дотичність світоглядних позицій ранніх поезій М. Вороного до Т. Шевченка. Відродження національної самосвідомості суспільства вимагає осмислення духовної спадщини нашого народу; Т. Шевченко та М. Вороний як представники української нації є яскравими виразниками її ментальності.

С. Павличко спостерегла, що "література завжди мала філософський підтекст, проте в епоху небувалих історичних і суспільних катаклізмів і краху основних філософських систем філософування стало її домінантою" [6, 209]. Твори Т. Шевченка та М. Вороного слід розглядати саме в контексті української літератури як національного інваріанта європейської художньо-філософської традиції, адже автори виявили авторське філософське світобачення, окреме для кожного, з огляду на особливості емоційно-чуттєвого характеру, нахили "творчої особистості до певної сфери художнього вираження" [3, 187].

Жанр послання – одна з категорій поетики і літературного процесу. Послання як носій певних суттєвих ознак змісту і форми твору

органічно і невід'ємно входить до системи поетичних жанрів. Істотно варіюється і еволюціонує як під впливом стилю епохи, так і під впливом індивідуального художнього досвіду митця. На відміну від інших жанрів, він має більш "програмний" характер, тобто наявність визначеного адресата жорсткіше зумовлює тематику і стиль твору. В структурі цього жанру містяться не тільки звернення, спонуки до дій, а й часто характеристики самого автора. Жанр виступає одним із головних аспектів дослідження художньої єдності й багатогранності художнього літературного явища.

Сьогоднішнє шевченкознавство стало окремою самостійною галуззю українознавства. Вагомим внеском у розвиток шевченкознавства на сучасному етапі стали монографії О. Забужко "Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу" (1997), В. Смілянської і Н. Чамати "Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка" (2000), Ю. Барабаша "Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко. Порівняльні типологічні студії" (2001) та ін. Однак доцільно проводити компаративістичні дослідження, які сприятимуть установленню вагомих рис певних художніх систем. Крім того, у системі жанрів знаходять переломлення істотні риси художнього методу, концепції дійсності, взаємовідношення традицій і новаторства у проблематиці і поетиці, особливості композиційних побудов та образотворення. Саме через аналіз цього поняття, за умови системного розуміння, можна з'ясувати головні ідейно-естетичні характеристики окремого періоду розвитку літератури чи творчості окремого письменника. У спадщині Т. Шевченка виокремлюють такі послання: "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє", "Гоголю", "Марку Вовчку", "До Основ'яненка" та ін.

М. Вороний друкуватися в журналах почав у 20-х роках. Автор збірок віршів для дітей "Будівельники", "Коніки", "Носоріг", "Ставок", "Червоні краватки" (1930), збірки поезій "Форвард" (1932). Успішно виступав у жанрі сонета, мріяв видати книжку-сонетарій. Філософська лірика поета, особливо на релігійні теми, вражає своєю глибиною й прозорливістю. Кращі вірші цієї тематики ("Молитва", "Церкви і янголи", "Різдвяна елегія", "Отчизна") ввійшли до "Хрестоматії української релігійної літератури" (Мюнхен-Лондон, 1988).

Часто і досить ґрунтовно, з різних точок зору розглядалася творчість М. Вороного і на початку ХХ століття (журнали "Літературно-науковий вісник"; "Книгар", "Червоний шлях"), і наприкінці ХХ-го (талановиті розвідки Г. Вервеса, О. Білецького, Т. Гундорової). З різних позицій інтерпретувалася творчість письменника: науковці намагались проаналізувати автобіографічні мотиви лірики, компаративні,

урбаністичні, патріотичні; простежували західноєвропейський вплив; роль і традиції світового модернізму. Поезію М. Вороного характеризували – у контексті його долі та проголошуваних естетичних принципів – І. Франко, М. Хвильовий, М. Євшан, С. Єфремов, О. Білецький, О. Зілінський, М. Рильський, Г. Вервес, І. Ільєнко, Б. Рубчак, Т. Гундорова, М. Москаленко, В. Лесик, А. Ткаченко, В. Кузьменко, В. Яременко, З. Гончарук, С. Павличко, О. Ковалевський, В. Колкутіна та інші. Можна твердити, що постать поета і його творчість привертають увагу багатьох науковців, бо дуже вони неоднозначні та суперечливі. Серед провідних мотивів лірики поета були теми загальнолюдські, філософські, тема міста, прагнення людини до краси і світла, розкриття трагізму духовної самотності. Поезія М. Вороного була орієнтована насамперед на інтелігентного читача. Помітне місце у творчості поета посідають громадсько-патріотичні мотиви. Є в доробку поета й послання. Розглянемо в роботі лише одне з них.

Взагалі, як ліричний жанр послання набули свого розквіту у XVIII ст. і в першій половині XIX ст. у творчості російських поетів В. Жуковського, К. Батюшкова. Традиційно, послання – ліричний твір, написаний у формі листа або звернення до якоїсь особи чи людей. У творах цього жанру використовувалася дидактична або морально-філософська проблематика, яка поєднувалася з панегіричною, гумористичною або сатиричною. Основоположником жанру був римський поет Гораций, автор послання "До Пісонів". До жанру послання зверталися І. Франко ("Товаришам із тюрми", "Молодому другові"), Леся Українка ("Товаришці на спомин"). Вірші цього жанру є у творчому доробку П. Тичини, М. Рильського, М. Драй-Хмари, В. Сосюри.

Зміст послання був найрізноманітнішим: від дружнього обміну думками до політичних декларацій, філософських узагальнень, естетичних програм.

Розглядаючи жанрову специфіку поезії Т. Шевченка, можна зазначити, по суті, наскрізну присутність у ній жанрової форми послання і зауважити, що протягом усього творчого шляху поета ця форма зазнала видових модифікацій.

Поезія Т. Шевченка виросла на ґрунті світових здобутків, але, до глибини засвоївши ці традиції, поет створив свій оригінальний стиль, надав жанру послання ідейно-естетичний стиль.

Жанр послання як виразно домінуючий, визначальний окреслює форму твору "І мертвим, і живим...", що вважається класичним видом послання у творчості Т. Шевченка. Окремими видами послання можна вважати ліричні послання реальним адресатам (І. Котляревському, Г. Квітці-Основ'яненку, В. Штернбергові, М. Щепкіну, М. Гоголю, невідомій нам маленькій Мар'яні, М. Костомарову, Марку Вовчку, сестрі

Ярині, Надії Тарновській, Ликері Полусмак), а також посвяти до ліричних і ліро-епічних поезій (В. Жуковському, Я. Кухаренку, Марку Вовчку, Ф. Черненку) та віршовані звертання-посвяти, що передують або завершують тексти поем (Оксані Коваленко, Шафарикові, Якову де Бальмену, Г. З. [Ганні Закревській], М. Щепкіну). Ці реальні особи виступають або внутрішнім зображенням адресатом, або зовнішнім, якому присвячено твір.

Причому слід відзначити певну закономірність, яка полягає у тому, що чим глибше особистісне переживає адресант обрану тему, тим більшої загальної (корпоративної) ваги вона набирає. Таким чином, послання передбачає неординарний зв'язок між адресантом та адресатами. Множина в останньому випадку вживається спеціально, бо коли ми говоримо про одного адресата, за ним вгадується певний загал; так чи інакше, мета послання виводить його за межі спілкування двох [8, 10].

Уже на початку творчого шляху сила генія виявилася в тому, що поет, увібравши в себе великі досягнення попередників і сучасників в українській, російській, зарубіжній літературах та багатства рідного фольклору, всі існуючі жанри використовував як не застигли форми, а трансформував їх, підпорядковуючи змісту, розчищав поле для зростання нових форм.

Жанрові особливості медитативної лірики Т. Шевченка і взагалі оригінальність його жанрових форм, як уже зазначалося, досить ретельно досліджені; вони дають дуже цікавий матеріал для осмислення подальшого мікросвіту ідейно-художніх особливостей його поезій.

Розглянемо особливості медитативної лірики Т. Шевченка як поета і мислителя, як особистості, що глибоко переймався долею людини, своєї Батьківщини, соціальними, філософськими і моральними проблемами епохи, на прикладі творчої модифікації жанру послання.

Характерним для Т. Шевченка є об'єднання в одному творі різних жанрових форм, мотивів різної "тональності", тому важко визначити в ліриці поета жанр послання у "чистому вигляді". Більшість поезій цього жанру об'єднані в одне ціле іменем адресата, але певною змістовою завершеністю вони можуть існувати як самостійні поезії, жанрово відмінні: оригінальна за своєю тематикою думка, епітафія, ліричний вірш.

Так, уже ранні твори ("На вічну пам'ять Котляревському", "До Основ'яненка") виходять за межі одного якогось жанру. Поезія "На вічну пам'ять Котляревському" (1838 р.) містить у собі епітафію. Цей змістовний елемент, де висловлюється провідний настрій твору і визначається місце померлого в житті наступних поколінь, вкладається в рядки:

*Замок неборака, сиротами кинув
І гори, і море, де перше витав,
Де ватагу пройдисвіта
Водив за собою,
Все осталось, все сумує,
Як руїни Трої.
Все сумує, – тільки слава
Сонцем засіяла.
Не вмере кобзар, бо навіки
Його привітала,
Будеш, батьку, панувати,
Поки живуть люди;
Поки сонце з неба сяє,
Тебе не забудуть! [9, 43].*

Вірш – важливий етап у становленні Т. Шевченка-поета. Тут він уперше звернувся до проблем розвитку української національної культури, спираючись в їхній художній інтерпретації на ідеологічні та естетичні пошуки кінця 30-х рр. XIX ст. З усією наочністю Т. Шевченко продемонстрував у цьому творі розкутість та оригінальність поетичного жанру. Жанрова нетрадиційність вірша "На вічну пам'ять Котляревському" відзначена багатьма дослідниками, які, зараховуючи його до елегії, оди, а то й взагалі уникаючи визначення жанрової домінанти, по суті, розглядали цей твір як своєрідну велику ліричну форму, утворену кількома жанровими структурами.

У вірші-епітафії передують довгий ліро-епічний опис і роздуми про значення соловейкової пісні в житті людей. Тут маємо елемент розгорнутого порівняння, за допомогою якого оцінюється художнє слово І. Котляревського. Ця частина поезії змістом і стилем нагадує думку. А після епітафії – суб'єктивно-експресивний вплив ностальгії автора, який шукає розради у творах земляка, підтримки своїм патріотичним почуттям. Але всі три частини твору композиційно об'єднані в єдине ціле ім'ям І. Котляревського.

Написаний як вияв шани до І. Котляревського, визнання його заслуг, вірш Т. Шевченка своїм образним світом та структурою засвідчив прихід до української літератури поета, що стояв на принципово інших, ніж І. Котляревський, художніх позиціях [8, 28].

Традиції Шевченкової елегії-посвяти на смерть І. Котляревського продовжили поети, що відгукнулися на смерть самого Т. Шевченка, – О. Афанасьєв-Чужбинський ("Над гробом Т. Шевченка"), В. Кулик ("На смерть Шевченка"), О. Навроцький ("Сумує і плаче") та ін. Звернувся до елегії-посвяти й М. Вороний.

Симптоматично, але обидва поети наділені ознакою "чути серцем", що суголосно контексту "філософії серця". У семантичному полі цього мікрообразу М. Вороного переважають деталі на означення певного емоційного стану ліричного героя: "тужне голосіння", "серцем прозрів". Художня інтерпретація образу І. Котляревського у творі "На свято відкриття пам'ятника Іванові Котляревському" включає смисл жертви за Україну. Концептуальним мислиться мікрообраз кобзарів-лірників, який акумулює традиційний зміст, оприявлений ще у фольклорі, а також філософський, пов'язаний із трактуванням духовної природи людської особистості, наявний у творах Т. Шевченка: *"Де-не-де серед тиші ще хтось з кобзарів грав, неначе прохав на подзвіння..."* [1, 17–18].

Треба пам'ятати, що акції ушанування пам'яті І. Котляревського сприяли загалом зростанню національної свідомості й гідності української інтелігенції. Маємо публіцистичну розповідь М. Зерова про те, як 1903 р. Полтава відкривала пам'ятник І. Котляревському. Спогади М. Зерова емоційні, піднесені, по-народницьки оформлені, зберігають ознаки національно-визвольних настроїв 1919 р., коли автор співпрацював з газетою "Рада", де й опубліковано статтю: "...з усіх кутків України зібралися віддати пошану духовному своєму отцеві, тому першому, хто вивів українське слово з-під курної мужицької стріхи на широку арену словесності" [4, 290]. Тож треба віддати належне М. Вороному, який у кінці розлогого вірша (17 строф!) у двох строфах називає письменника "культурним гетьманом Іваном", що "вказав нам шлях літературний", й запитує, "хто ж на поклик його не озветься?!", чим остаточно робить акценти на важливості події.

Для вираження глибокого драматизму ліричного почуття автор звертається до зорових образів, які в поета поєднані із красномовними "музичними" метафорами, що є ознакою імпресіоністично-символічного світобачення. У вірші "На свято відкриття..." кожна строфа відпунює музикою і напівтонами барв, що надає їм емоційності, душевної наповненості. Крім того, автор прагне наситити текст глибокими роздумами над долею України, що є алюзією творів Т. Шевченка. У поезії зустрічаємо типові фольклорні образи, активно вживані Т. Шевченком, як-от: "соловейковий спів", "лицарі славні, завзяті", "святий заповіт", "кривава січа" тощо. Звуковій інструментовці М. Вороний підпорядковує і багатий ритмічний лад вірша, оригінальні алітерації та асонанси: "...стояла в сльозах, в сподіванні страшної хвилини", "марний відгук кривавої січі...", "чи ж сховали в душі ви святий заповіт" тощо. У поезії знаходять своє вираження й неоромантичні поривання, що втілено у численних риторичних фігурах — риторичних звертаннях та запитаннях, а також в образах — "неволя чужа", "сила мече". Наскрізним образом стає "сміх" — "зне-

важливий", "одважно сміятись", "реготався, охоплений гнівом", який має, за задумом автора, стати тією об'єднавчою силою, що підніме народ, розбудить його від сну. Ще однією, генетично спорідненою темою з творами Т. Шевченка, є тема "сну", яка загалом, вважаємо, одна з головних для українців, змушених повсякчас апелювати до підсоння національного "его" з метою пробудження, приступити до дій. Схоже зустрічаємо в "І мертвим, і живим..." Т. Шевченка.

У М. Вороного: *"Вік до бою не кликав, бо знав, що у сні / Спочиває натруджена сила..."*, *"Годі ж спати! Прокиньтесь! Ви спали сто літ!"*. Гнів і зневага висловлені у риторичному запитанні, що є типовим для громадянської лірики Т. Шевченка: *"Мабуть, виспались добре, нетягу?!"*. Безперечно, що аналізована поезія не претендує на довершеність віршових форм, на незвичайність тропіки, ускладненість образів, бо виконує суто дидактичну задачу, яка від початку покладається на жанр "послання" – привернути увагу до наболілих питань. Автор схвилювано, дещо декларативно, використовуючи шевченківські прийоми, прагне логічно пояснити своїм читачам місце і значення І. Котляревського в історії української літератури. Варто сказати, що М. Вороний послуговується напрацьованою образністю неоромантиків. Так, поезія починається з мотиву неньки-України, яка "в сльозах", у передчутті "кривавої січі"; серед "мертвої тиші", а завершується наголошуваними риторичними закликами: *"День надворі! ...Ви чуєте сміх?"*. Якщо зважити на те, що поезія писана 1903 р., то стає зрозумілим її національна риторика. Услід за Лесею Українкою поет витлумачує слово як діло, наповнене енергетикою "особистої присутності поета в слові, – його сподівання, страждання, сумніви, усю незміриму глибину, яка не може бути промовчаною" [2, 161]. Є ще одна специфічна риса поезій М. Вороного, що увиразнює його з-поміж інших авторів. Можливо, це – ознака в цілому синкретичності літератури тогочасного періоду. Поезія перенасичена займенниками, які то зіставляються, щоб утвердити національно-романтичну ідею, то протиставляються, щоб створити духовний портрет І. Котляревського, то "співіснують" разом. У контексті історичних візій, пошуків засобів вираження естетичного ліризму або індивідуальності створюється поліфонія як багатоголосся світу, у якому в кожного своя правда, звідси, на думку М. Вороного, занепад нації, втрата духовності.

Не дотримується Т. Шевченко "чистоти" літературного жанру і в посланні "До Основ'яненка" (1839 р.). Цей вірш адресовано Г. Квітці-Основ'яненку, з яким поет почав листуватися на той час. Твір засвідчує велику повагу автора до письменника, до його внеску в розвиток української культури. Вірш належить до поетичного послання, однак має більш широкий зміст. Це, передусім, роздуми про історичну до-

лю України, роздуми над колишньою славою запорозького козацтва, пісня-плач за знищеним козацтвом.

Друга частина твору є власне посланням; у ньому з'ясовується, що автор, вважаючи Основ'яненка однодумцем у поглядах на історію, просить оспівувати героїчне минуле, висловлює сумніви щодо своїх можливостей співака, говорить про особисті страждання людини, відірваної від рідного краю. Композиційно, та й тематично, ці дві частини не утворюють органічної цілісності, але між ними є психологічна єдність. Оте "я" людини, що роздумує, приєднує себе до слави предків, відчуває себе часткою пригноблених сьогодні, проголошує прокляття, тужить за батьківщиною і сумнівається поки що у силі свого поетичного слова, – це сам автор. Як відзначає Ф. Пустова, така деформація жанру не свідчить, що послання було не під силу молодому поетові, – воно просто не вмещувало всього багатства авторського інтелекту і душі. Зміст руйнував жанрові перегородки, виходив за межі однієї форми [8, 109].

У наступному ж році Т. Шевченко написав твір "Н. Маркевичу", який можна назвати типовим посланням. Тут маємо єдність, адресат сприймається як реальна людина, і є те, що літературознавці називають характерною рисою послання: погляд поета на предмети превалює над відчуттям. У зверненні до М. Маркевича, на відміну від громадянських за своїм звучанням попередніх послань, переважають інтимні мотиви.

Таким чином, бачимо, у ліриці Т. Шевченка раннього періоду медитація виступає як складова частина складних жанрових структур. Т. Шевченко-лірик уже в цей період відрізняється від своїх сучасників-поетів, бо в його творах людина страждає від туги за героїчним минулим і пекучих роздумів над становищем закріпаченої України, хоча автор ще не досягає сконденсованості й лаконізму у викладі змісту.

Якісно нове з'являється не відразу, бо засвоєння надбань попередників і сучасників є одночасно і переборюванням застарілих традицій. Він відмовляється від тих художніх особливостей народного жанру, які породжені усністю побутування (ретардація, рівноскладовість), але зберігає думну форму звертань ("отамани товариші, брати мої діти, діти").

Поетичну творчість Т. Шевченка 1840-х років традиційно розглядають у зв'язку з еволюцією його світогляду. Політичні ідеї стають його художніми ідеями. Художні особливості віршів цього періоду (в тому числі і в жанрі послання) значною мірою зумовлено тим, що в них відображено позицію безпосереднього учасника визвольного руху, поета, який розглядав своє слово як активний фактор життя.

Важливо зауважити, що тема поетичного слова виступає у нерозривній єдності з роздумами поета про долю народу, про необхідність боротьби, протесту і подвигу. Шевченкова лірика вражає щирістю, силою висловлених у ній думок та емоцій.

Саме такий характер лірики зумовлює те, що вона не може механічно користуватися канонічними формами чи виробляти свої жанрові канони. Поет-лірик у кожному творі виступає відкривачем нової форми.

Отже, нова якість Шевченкової лірики виявляється не тільки в тому, що в поезіях цього періоду знаходимо "діалектику душі", а й у самій побудові їх. Автор досяг стислості, єдності ліричного сюжету. Якщо раніше, об'єднуючи різноманітні та різні за способами зображення частини твору, він вдавався до умовних композиційних засобів, то зараз його поезії і тематично і психологічно завершені. А композиція не є чимось зовнішнім щодо змісту, а єдино можливою органічною формою його існування.

Проведене дослідження не претендує на повноту аналізу, однак є ще одним підтвердженням, що "перехідна" літературна епоха потребує вивчення стильового синкретизму та осмислення естетичної природи українського національного письменства.

1. *Вороний М.* "Свшан-зілля", поема; Поезії; Переклади / Микола Вороний. – К.: Наук. думка, 2003. – 128 с.
2. *Дорошенко Лідія.* Магія слова мовленого у творчості Лесі Українки / Л. Дорошенко // Література. Фольклор. Проблема поетики. Вип. 33. – Ч. 2. – К.: Твім інтер, 2009. – С. 151–165.
3. *Дюришин Д.* Теорія сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 319 с.
4. *Зеров М.* Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післям. М. Москаленка. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 301 с.
5. *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання / Ю. Івакін. – К.: Наук. думка, 1984. – 237 с.
6. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.
7. *Пахаренко В.* Художнє слово. Короткий нарис практичної стилістики / В. Пахаренко // Українська мова та література. – 2001. – № 40 (додаток). – С. 9–16.
8. *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка / В. Смілянська, Н. Чамата. – К.: Вища школа, 2000. – 206 с.
9. *Шевченко Тарас.* Твори в п'яти томах. Поетичні твори (1837–1847). Т. 1 / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1978. – 374 с.

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ФІЛОСОФІЯ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ: ДВА ВИМІРИ СВОБОДИ

У статті зроблено спробу розкрити проблему свободи у творчості Т. Шевченка в порівняльному аналізі ідеї свободи у філософії Г. Сковороди як одного з важливих джерел впливу на формування світогляду Т. Шевченка. Простежено споріднені ідеї у творчому доробку двох митців, зокрема й ідея свободи.

Ключові слова: свобода, воля, внутрішня свобода, зовнішня свобода, гідність.

В статье сделана попытка раскрыть проблему свободы в творчестве Т. Шевченко в сравнительном анализе идеи свободы в философии Г. Сковороды как одного из важных источников влияния на формирование мировоззрения Т. Шевченко. Прослежены родственные идеи в творчестве обоих, в частности, и идея свободы.

Ключевые слова: свобода, воля, внутренняя свобода, внешняя свобода, достоинство.

The article is an attempt to reveal the problem of freedom in the works of Taras Shevchenko in the comparative analysis of the idea of freedom in philosophy of G. Skovoroda as an important source of influence on the T. Shevchenko's worldview. The related ideas in the works of both artists, in particular, the idea of freedom, have been traced closely.

Key words: freedom, will, inner freedom, external freedom, dignity.

Одним із важливих джерел впливу на формування світогляду Тараса Шевченка була філософія Григорія Сковороди. Поет захоплювався творчістю філософа, ще в дитинстві "списував" його пісні. Можемо простежити і багато споріднених ідей у творчому доробку цих двох митців, і багато відмінного, а радше, індивідуального і неповторного. Великий інтерес у цьому плані викликає ідея свободи.

Філософія Г. Сковороди – це філософія гідності як основної засади існування людини. Цю ідею він втілював і продемонстрував на прикладі власного життя. Вчений-філософ "відстоював свою творчу індивідуальність, особисту свободу, не піддаючись спокусам світу" [7, 13]: багатству, владі, високому соціальному стану, світськості.

Порівняльний аналіз концепту "свобода" в Г. Сковороди, філософію якого дослідники визначають як "філософію свободи", і Т. Шевченка, творчість якого є яскравим вираженням української ментальності, в тому числі – і її свободоловства, видається важливим для зіставлення творчих світів цих видатних постатей культурного та літературного життя України, а відтак – для глибшого розуміння витоків поняття свободи як невід'ємної складової української духовності.

Філософію Г. Сковороди називають філософією свободи, але при цьому немає ані його філософського трактату, спеціально присвяченого цій темі, ані навіть байки. Та разом з тим, це твердження майже ні в кого не викликає сумнівів. І дійсно, в українській літературі годі знайти людину, свободнішу за Г. Сковороду. Він був людиною, яка сама для себе визначала максими, незмінно їх виконувала, і так, що ці максими згодом ставали моральним законом для інших (І. Кант).

Якщо Т. Шевченко був виразником прагнень та скорбот народу, то Г. Сковорода – вільний митець, він створював ні від кого не залежну, виключно власну філософію, випробовував її своєю долею, з часом вносив деякі корективи, як, наприклад, щодо ідеї щастя. Спочатку він вважав, що воно важко дається, а потім дійшов до думки, що насправді воно лежить на поверхні, бо "щастя як річ найнеобхідніша з необхідного завжди і всюди дається дурно" ("Перед дверима"), тому щасливим бути легко. Він не боявся помилятися, змінювати свої погляди, був вільним від усього. Головне в житті й філософії Г. Сковороди – "не позірна відмова від усіх світських цінностей і пов'язань, а зухвала незалежність особистості, яка сама обирає собі своє призначення та майбутнє" [6, 247].

Не зважаючи на притаманний Г. Сковороді переважно філософський, а Т. Шевченку – суто мистецький спосіб осягнення світу, знаходимо багато спільних рис, властивих їм обом: антропоцентричне й екзистенційне сприйняття буття, кордоцентризм, обізнаність зі Святим Письмом, неприйняття догматизму, нав'язаного Московською офіційною церквою, індивідуальне сприйняття в питаннях віри. Дослідник творчості цих видатних постатей Ю. Барабаш твердить: "На рівні морально-релігійному відзначмо сповідування постулату про самоцінність людської особистості, її права на індивідуальну неповторність, незаперечний для обох пріоритет універсальних принципів християнської моралі" [1, 179].

Звернемося, відтак, безпосередньо до осмислення ідеї свободи у творчості Г. Сковороди. Вже у Пісні четвертій "Саду божественних пісень" філософ проголошує, що *"дух свободи нас в нас родить"* [7, 50], що означає: народження внутрішньої людини в оболонці плоті, тіла, і в серці зумовлює не що інше, як "дух свободи". І у світі, в якому *"в думках одного у людей нема"* (Пісня дев'ята), мислителю *"свобода лиш одна вабна і безпечальна, препроста путь"* [7, 56]. Г. Сковорода переконаний, що кожна людина все своє життя має дбати про свою індивідуальну, внутрішню свободу, що для нього перш за все є спокій та душевний мир, про що і декларує в Пісні дванадцятій: *"За маєток земний маю / спокій, воленьку святу, / Окрім вічності, бажаю / я дорогу цю просту"* [7, 59].

Розуміння Г. Сковородою постулату свободи (волі) розкривається й через символічне значення, пояснене самим філософом, слова "Ад", яке у нього несе в собі не тільки загальновідоме смислове навантаження, а й набуває значення місця, позбавленого "найдорожчого золота" – свободи. "Адський в'язень – це дзеркало полоняника мислительної своєї волі, й ця вічна фурія, безперервно, вічно їх мучить" [7, 78], – пояснює мислитель. Отже, Ад у нього – це не тільки підземне царство мертвих, де людина мучиться за гріхи, а образ неволі, тюрми, темниці, в яку людина потрапляє, позбуваючись свободи, яка прирівнюється до світла та золота.

Г. Сковорода протиставляє людську волю і Божу – "це двоє воріт: пекельні й небесні", – означає мислитель. «Тут поняття "воля" уподібнюється до Божої премудрості, яка управляє людським серцем, вмістилищем внутрішньої людини» [13, 451]. У вірші "Фабула" [7, 78] відкриваємо для себе розуміння філософом "духу свободного" – який треба "взяти" і за який "доки живеш, боротися потрібно", а для цього "пізнати добро-зло", "брататися" лише з тими, хто "добро в серці має" та чинити так, "як тебе вчать мудрості закони".

У наведених вище контекстах маємо справу з ідеєю внутрішньої свободи людини і можемо сміливо говорити про подібність її розуміння Г. Сковородою та Т. Шевченком. А от у сприйнятті двома геніями основоположних для української культури питань – таких, як історія, політика, які безпосередньо стосуються поняття зовнішньої свободи, знаходимо суттєві розбіжності. Т. Шевченко не приймає багатьох поглядів Г. Сковороди. У повісті "Близнецы" ми спостерігаємо двозначне ставлення до філософа. З одного боку, знаходимо звичний нам образ дуже освіченої людини та неперевершеного мудрого вчителя, але разом з тим, автор повісті зазначає: *"Мне кажется, никто так внимательно не изучал бесполовых произведений философа Сковороды, как князь Шаховской. В малороссийских произведениях почтеннейшего князя со всеми подробностями отразился идиот Сковорода. А почтеннейшая публика видит в этих калехах настоящих малороссиян. Бедные земляки мои!.."* [11, 56]. Немає підстав стверджувати, що автор з цим не погоджується, оскільки, як сам він зазначає у ролі розповідача, з цією думкою він "вполне согласен". Тоді як пояснити таку роздвоєність у сприйнятті Т. Шевченком постаті Г. Сковороди?

Не можна заперечити той факт, що Г. Сковорода посідає важливе місце у духовному становленні Т. Шевченка. Він усвідомлює, наскільки важливу роль відіграла філософія Г. Сковороди та його поетичний доробок, зокрема в житті його сучасників – простих українців. Адже уявлення про постать Г. Сковороди у Т. Шевченка – це перш

за все відгомін усних переказів про великого філософа. П. Попов у своїй статті "Шевченко і Сковорода" вбачає таке неприйняття поетом філософа у різному сприйнятті ними народності, наводячи на підтвердження своєї думки цитату з передмови нездійсненого видання "Кобзаря", зокрема порівняння Г. Сковороди з шотландцем Робертом Бернсом. Р. Бернс – *"поет народний і великий. І наш Сковорода таким би був, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина"* [5, 478].

Однак відмінне ставлення до ідеї народності у Г. Сковороди та Т. Шевченка – це тільки одна (і далеко не найважливіша) із причин такої гострої критики з боку Т. Шевченка. Насправді ж, пояснення цьому потрібно шукати набагато глибше. Подібна неспівмірність наявна і в історіософському аспекті, де очевидно є відстороненість Г. Сковороди як від проблематики національної історії, так і від сучасних йому гострих соціально-національних конфліктів, що виразно контрастує з глибокою зануреністю Т. Шевченка в національно-історичну стихію.

Якщо навіть у загальних рисах проаналізувати доробок Г. Сковороди, то відразу впадає в очі байдужість до політики, принаймні у його творчості. Сприймаємо Г. Сковороду як людину цілковито занурену в себе задля самопізнання і самовдосконалення, як образ філософа-самітника, перейнятого думками про вічне і далекого від подій своєї доби. У своїх творах він ніде не висловив протесту проти закріпачення українських селян. Ми не побачимо навіть співчуття з приводу цього. При цьому філософ дуже гостро реагував на негаразди в церковному житті, але ніяк не реагував на події сучасного йому життя політичного, національного. Єдиним запереченням цього може слугувати вірш Г. Сковороди "De libertate (Про свободу)", який філософ спеціально присвятив свободі:

*Що є свобода? Добро в ній яке?
Кажуть, неначе воно золотее?
Ні ж бо, не злотне: зрівнивши все злото,
Проти свободи воно лиш болото.
О, якби в дурні мені не пошитись,
Щоб без свободи не міг я лишитись.
Слава навіки буде з тобою,
Вольності отче, Богдане герою!* [7, 85].

Свобода тут оцінюється як найвище благо. Якщо раніше він прирівнював її до золота, то тут ставить вище за нього, тобто філософ вважає свободу найдорожчим скарбом. Лишившись без свободи, людина, відтак, пошивається в дурні.

Оскільки вірш автором не датовано, дослідники висувують різні припущення щодо часу його створення і називають два ймовірних приводи, які б могли спонукати Г. Сковороду до написання вірша "De libertate": протести запорожців, на вольності яких у році 1751 царський уряд "поклав свою руку", оселивши на землях запорозьких сербів-колоністів, чи то указ 1783 року, за яким остаточно закріпачувалися селяни Лівобережної України. Ю. Барабаш висловлює певне заперечення цим припущенням: "Суттю, немає жодних фактів, які б свідчили якщо не прямо, то бодай опосередковано, натяком, що територіальні проблеми, без пересадити життєво важливі й болючі для запорожців, хвилювали тоді Сковороду; навряд чи він взагалі про них що-небудь чув. Він перебував у зовсім іншому життєвому вимірі та життєвому просторі" [1, 314].

Звернення до соціально-політичних реалій не властиве мислителю. Тому Г. Сковорода, який оспівує свободу-вольність як явище соціальне, є незвичним. Але, як бачимо з рядків вірша, філософ замислювався над проблемою збереження своєї духовної свободи в умовах несправедливості, яка панує у світі. Підтвердженням цьому є наявність у тексті виразно особистісного мотиву (*"щоб без свободи не міг я лишитись"*).

Свобода як цінність й ідеал залишається для Г. Сковороди загальнолюдським орієнтиром. «Ключове слово тексту "De libertate" – "свобода" або "вольність" як найвища вселюдська моральна цінність невідривна від ключової ідеї твору – трагічної вразливості, незахищеності свободи» [1, 321]. Проте дослідник творчості Г. Сковороди В. Шевчук переконаний, що «поняття "вольності отче" можна розшифрувати, як встановлення прав та вольностей козакам і взагалі українцям. Формула "права та вольності" поклялася в основу Козацької держави. Отже, славиться тут Б. Хмельницький як фундатор (отець) тієї держави» [13, 452]. Дослідник наголошує на тому, що у вірші йдеться саме про політичну свободу, і ні для кого іншого, як для українців.

Однак, якщо говорити про байдужість чи небайдужість Г. Сковороди до політики, Ю. Барабаш радить щодо цього: «Найперше слід було б чітко розрізнити дві далеко не тотожні сфери суспільного життя – "політикум" і "соціум", явища (проблеми, колізії, конфлікти) властиво політичні і соціальні» [2, 340]. Дослідник, зазначає, що якщо так, тоді Г. Сковорода дійсно глухий до політики, при тому до політики національно орієнтованої. Важливі історичні події, найчастіше трагічні, у політичній історії України, сучасником яких він був, практично не відбилися у творчості філософа, – єдиним виключен-

ням є вірш "De libertate", що не змінює суті. Натомість, звернувшись до сфери іншої, соціальної, маємо підстави говорити про «гостру чутливість Сковороди до суспільних конфліктів і настроїв доби, його здатність брати до серця людські "рани смертоносні" й "пекельні біди", драми і негаразди свого "жорстокого віку"; скажемо й про чітке усвідомлення ним власного соціального статусу ("Жеребок мій з бідняками..."), розуміння ефемерності сили влади і влади сили, його непримиренну ненависть до "потолочі золотої монети" й плотської "неситості", дух сатиризму, громадянського гніву проти проявів ницості, кар'єризму, войовничого цинізму й бездуховності» [1, 340]. Тут сміливо можна зазначити відповідність власної духовної діяльності Г. Сковороди специфіці менталітету рідного народу і потребам його розвитку, спричиненим своєрідністю конкретної історичної ситуації.

Проте В. Шевчук обурений тим, що дослідники говорять про відстороненість Г. Сковороди від національних бід та проблем, адже «лише за одні чотирнадцяту та двадцять восьму Пісні в "Саді божественних пісень" його треба вважати дерзновенним поборником національної свободи!» [13, 450]. У згадуваній вже Пісні дев'ятій дослідник бачить ремінісценцію відомої "Думи Мазепи", і цим самим стверджує, що "не лише про індивідуальну свободу вістить поет, а й політичну своєї країни" [13, 448], а в символічних рядках Пісні чотирнадцятої – ставлення Г. Сковороди до знищення Козацької держави, що "є його протестом супроти вандальського акту" [13, 448]. У ній воля розглядається в протилежній поставі – як неволя, і водночас говориться ще про "п'яну волю" [7, 61], тобто нерозумну, потьмарену. Дослідник зазначає, що постулат волі, як і всі поняття Г. Сковороди, "розглядається дуалістично: є воля свята, добра, а супротивно – клята, лиха, навіть гірша неволі. Неволь ж при цьому не є синонімом тієї останньої волі, а позначає її відсутність узагалі" [13, 449]. Лихий волі протиставляється інша, яку плаче внутрішня людина. Цю думку філософа зустрічаємо в Пісні двадцять восьмій: *"Стрінеш там ти іншу волю, / Стрінеш в злій блаженну долю: / У тюрмі твоїй там світ, / в болоті твоїм – цвіт"* [7, 77]. Цими рядками філософ у звичному для нього дусі закликає пізнати себе, тоді в тобі народиться нова, внутрішня людина, відтак замість загальної політичної волі, якої на рідній землі вже нема, здобудеш іншу волю, що полягає у здобутті мудрості, духовному розвитку та піднесенні, – "тут воля в образі неконтрольованої стихії індивідуальності" [13, 449], але є ще "наша воля", що уподібнюється до "пічки ада", адже йдеться про волю національну, лиху. "Заріж волю ту, тьму – і ні пекла, ані мук" [12, 78], – читаємо в Г. Сковороди. В. Шевчук вба-

чає в цих словах заклик Г. Сковороди до "силового здобуття свободи" [13, 449]. А щодо рядків: *"Воле! О неситий ад! / Трута ти, а всі – то ядь. / Пащею ти позіхаєш / І підряд усіх ковтаєш"* [7, 78], зазначає, що «відсутність національної єдності, схильність до несамостійного вирішування своїх справ, а до орієнтації на чужих володарів – ось що створило на нашій землі "неситий ад", відтак воля наша стала нам нашою ж отрутою» [13, 449], і бачить у цьому перегук із Т. Шевченком: *"Рута, рута, волі нашої отрута"*, – рядків, написаних "може навіть під впливом Сковороди, твори якого знав" [13, 449].

Також у творчості обох митців простежується багато спільних рис у сфері соціальної проблематики. У Г. Сковороди, як і у Т. Шевченка, знаходимо осуд соціальних умов і панівного ладу: *"А коли вже вовк став пастухом, ведмідь ченцем, а лошак радником, це не жарт, а біда. О, коли б ми зрозуміли, як то шкідливо для суспільства!"* [7, 430]. Адже це призводить до того, що перетворює *"правління – у мучительство, судейство – у крадіжки, воїнство – у грабунки, а науки – у зброю злоби"* [7, 427]. *"Я не високо шаную і не поважаю не тільки таких царів, яким був Ірод, але навіть і хороших царів"* [8, 290]. Утім, і тут, погодьмося, критерій оцінки явно не виходить за межі суто етичні, загальногуманістичні. Тут немає відгомону тих стихійних поривань і прагнень, які підняли на боротьбу учасників Коліївщини.

Можна простежити ще багато подібних ідей, але все одно не знайдеш Шевченкового революційного пафосу, гострої сатиричної критики і яскраво вираженої всією творчістю непримиренності з неправдою: «Доволі поміркований, незрідка з консервативною домішкою критицизм Сковороди не йде у порівняння з високою напругою і точною соціальною адресацією Шевченкових інвектив; виразно впадає в око грань між конформізмом першого у ставленні до кріпосництва (байка 8-ма "Голова і Тулуб") та непримиренним антикріпосницьким пафосом другого» [1, 180–181]. Певна співмірність ідей не може приховати докорінної відмінності в розумінні обома митцями шляхів і засобів досягнення своїх ідеалів: через моральну утопію, через самопізнання і самовдосконалення в Г. Сковороди – і через поєднання духовної еволюції людини, ідей всепрощення та молитви з радикальним, революційним перетворенням світу в Т. Шевченка.

Але треба пам'ятати про те, що жорстока історична руйнація, від якої в добу Г. Сковороди під загрозу ставилося існування цілої нації, супроводжувалася ще й руйнацією особистості, падінням моралі, знищенням духовних цінностей. Г. Сковорода акумулював у своїй творчості погляди тієї України, яка не зберегла державної незалежності.

ті, втратила своїх захисників – козацтво, позбулася значної частини своєї еліти, ставши повністю колонією Російської імперії. Заперечуючи існуючий "світ", письменник-філософ шукав нових шляхів до щастя людини. Тому в цей час його проповідь, його філософія набуває особливої ваги, стає важливою опорою, надією на краще майбутнє.

Г. Сковорода критикував дійсність у морально-етичному плані без яскраво вираженого протесту. Проте не слід недооцінювати впливу та вартісності такої критики, її суспільного ефекту. "Феномен Сковороди як народного філософа почався саме з таких його, може, соціально й не радикальних, зате зрозумілих і прийнятих у народі оцінок і міркувань. Моральна філософія Г. Сковороди суголосна народному світогляду, морально-етичним нормам простого народу" [7, 20–21]. Тому зовсім несправедливо буде приписувати Г. Сковороді лише пасивний протест проти існуючого ладу і закидати йому звинувачення в цілковитій байдужості до тогочасних історичних та політичних проблем.

Нехай і не так радикально як у Т. Шевченка, але у Г. Сковороди теж не знайдеш смирення щодо проблем сучасності. Часто у нього прориваються активні заклики до боротьби зі "світом" за зміну і перетворення життя. Так сприймається його афоризм: *"З світом поки живеш, треба боротися"*. І це не тільки боротьба двох начал у душі людини, це боротьба зі світом, з цілком реальними явищами тогочасної дійсності. Він щиро вірив у те, що вдасться змінити світ на краще, мріяв про "Горню Республіку", де всі люди стануть рівними і щасливими, що сили для боротьби зі злом є у самій людині, вони дані їй природою, треба їх тільки вивільнити, пізнати себе. Ідеалом людини для Г. Сковороди є особистість, що відстоює вільний вибір та індивідуальну відповідальність людини згідно з її природою. І нехай філософ створив лише утопію, але з виразними ідеями про перетворення і самовдосконалення, як на рівні окремої людини, так і на рівні цілої нації.

Таку розробку має ідея свободи (волі), що, "зрештою, в моральному вченні Г. Сковороди посіла своє належне місце" [13, 447]. Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що свобода у мислителя – поняття загальне – це воля взагалі. Воля ж подається різнозначно – це і свобода, і воля політична та індивідуальна. Окремо виступає й неволя, антагоністична до волі доброї та політичної, в образах тюрми-темниці, ярма, пекла. "Загалом воля – це силовий рух душі, стрім; Свобода – поняття статичніше, її антиподи – рабство, неволя, що позбавляє людину та соціум, зокрема й етнос, природного, визначеного Богом волею життя й закону" [13, 456].

Немає також підстав стверджувати про відсутність національної традиції у творчості Г. Сковороди, усією своєю діяльністю філософ

був закорінений у національний ґрунт. Так, він багато писав про загальнолюдські цінності, але це зовсім не означає, що він – філософ позанаціональний. Якраз навпаки – "за ним усталилося визначення народного мандрівного філософа, що найбільше вписує його в український культурно-національний контекст XVIII ст." [7, 22]. Недарма ж, за визначенням Д. Чижевського, Г. Сковорода стоїть у центрі української духовної історії [див.: 9].

І, саме розробляючи постулат свободи (волі), Г. Сковорода визначив своє суспільно-політичне обличчя. Доля козацької держави була йому зовсім небайдужа, через що і прославляє Богдана Хмельницького. "Таким чином, Сковорода привітав постання Козацької держави. Водночас мислитель став одним із тих нечисленних у своєму часі <...>, які гостро заперотестували проти узурпації Росією козацької держави, а отже, прав та вольностей українського народу" [13, 457].

Якщо ж звернутися до вчення Г. Сковороди про самопізнання, воно не було оригінальним, а повторювало концепції інших античних та європейських філософів. Але його значення – в тому, що, спроектувавши їх на український ґрунт, філософ шукав хоч якийсь вихід із того становища, в якому опинилося українське суспільство у XVIII ст. "Поширена на суспільно-політичні, етичні і педагогічні погляди автора, теорія самопізнання Г. Сковороди мала певний вплив на суспільний розвиток країни, заперечувала існуючі порядки і погляди, вибибалася з імперського розуміння людських цінностей" [7, 18].

Головна максима Г. Сковороди: пізнай самого себе. З ідеєю про самопізнання філософ пов'язує й поняття свободи. У часи його усамітнення десь на пасіці чи в монастирі свобода ("О діброво! О свободо!") осмислюється як синонім душевного спокою, найвища мудрість, осягання Божих істин, зосередженість на самопізнанні і самовдосконаленні. Щастя у Г. Сковороди полягає "в знайденні душевного спокою. А це можливо лише коли людство зрозуміє своє духовне призначення" [3, 51]. Умовою досягнення свободи, за Г. Сковородою, виступає усвідомлення в собі Бога (Божественної природи, Духа Божого), "істинної", "невидимої" природи, яке у свою чергу пов'язане з розумінням мислителем свободи як особливого душевного стану. Прагнення до свободи в ученні Г. Сковороди, – прагнення цілком природне, божественне. Таким же природним і божественним виступає й прагнення до національної свободи. Потреба свободи усвідомлюється тим більше, чим більше пізнає себе народ, чим більша його самосвідомість. Народ, який не пізнав, не усвідомив себе, не зрозумів свою божественну суть, свою вартісність і високе призначення, залишається нещасним і нежиттєздатним, навіть коли здобуде зовнішню свободу, бо такий народ не бачить своїх історичних перспектив, не бачить свого шляху.

Якщо в контексті ідеї свободи розглянути ідею "сродної праці" Г. Сковороди і спроектувати її не просто на окрему людину, а на всю націю, то виходить, що нація повинна бути вільна й організована так, щоб було забезпечено максимум свободи для самовияву людини, з можливістю пошуку самої себе, для розвитку і реалізації здібностей кожного. Тому свобода, у розумінні філософа, передбачає можливість вибору способу діяльності й соціального статусу. У філософії Г. Сковороди «людина стає особистістю, якщо вона сама свідомо, за власним вибором і під власну відповідальність тче "симфонію свого життя" з різних даних їй її природою ниток» [6, 250].

Г. Сковорода вважав, що найбільше повинно цікавити людину "розуміння її призначення, сенсу її життя і місця у всесвіті, тому що, осягнувши це, людина відчує свою відповідальність за свої вчинки, суспільство матиме кращі, ніж дотепер, підвалини" [3, 51]. Його ідеалом було багатство духу, чистота серця, душевний спокій, цілісна людина, яка не піддається негідним спокусам світу. Як і в Т. Шевченка, метою його творчості та всього життя було утвердження чистої душою і сильної особистості.

Г. Сковорода – прихильник особистої свободи, його втеча від світу, автоепітафія "світ ловив мене, та не спіймав" є беззаперечним доказом цього. І якщо для нього найвищою метою людського існування є свобода людини, яка полягає у свідомому подоланні тяжіння до чуттєвих насолод заради досягнення внутрішньої свободи (аскеза), то для Т. Шевченка – це, безперечно, свобода, яка полягає у самоідентифікації людини як особистості й реалізації цієї свободи не тільки внутрішньо, але й зовні. Спільним для них обох є загальнолюдський зміст творчості, боротьба з бездуховністю і відстоювання внутрішньої свободи. Але основою концептуальності філософської системи Г. Сковороди є духовна свобода та способи досягнення її окремою людиною: "Пріоритет морального начала в його концепції людини й світу, її, цієї концепції, антропоцентрична спрямованість. Міра пізнання самого себе є мірою пізнання людини як такої, а людина – міра всіх речей" [1, 197]. Більше за все його хвилювало те, що люди цілковито байдужі до того, що стосується світу внутрішнього, недосліджених глибин власного серця. А основою творчої системи Т. Шевченка є фізична і духовна свобода всього народу, з яким він був єдиним цілим. Ось чому Г. Сковорода шукав відповіді у самій людині, а Т. Шевченко – в історичному минулому народу. Якщо для Г. Сковороди в основі філософії – серце, "вільне від усякого рабства світу, суєти, пристрастей" [8, 411], сприйняття свободи як тихого і мирного існування, то для Т. Шевченка – серце, яке бунтує проти

неправди, несправедливості, проти зла, поневолення особистості на рівні духовному, моральному, релігійному, фізичному, соціальному.

Г. Сковорода відстоював внутрішню свободу, яка була для нього основою життя людини, тому й не відбилися у його творчості теми закріпачення чи гайдамацтва, а Т. Шевченко – і внутрішню, і зовнішню. Причому зовнішня свобода була для поета не менш важлива, ніж внутрішня. Тут потрібно зважити на те, що будь-яка творчість у суті свій неодмінно автобіографічна. Людина не може глибоко відчувати те, що не пережила на власному досвіді. Т. Шевченко народився і жив у неволі, тому не міг бути до неї байдужим, співпереживав і боровся проти неволі все життя, пройшовши всі кола пекла, важкі життєві випробування, він знав ціну зовнішньої свободи. Усвідомлював, що вона така ж важлива у житті людини, як і духовна свобода, і що вони тісно взаємопов'язані. Г. Сковорода більш за все цінував свободу як найдорожче у своєму житті. Т. Шевченко ж не відчував себе вільним навіть після викупу із кріпацтва, бо його народ залишався в неволі, а він був його невід'ємною частиною. У кожного з них була своя боротьба, хоча Г. Сковороді не довелося пережити стільки поневірянь як Т. Шевченку. Кожен із них обрав свій шлях, шлях неповторний і величний.

Поняття фізичної свободи полягає в тому, що "свобідним є лише той, хто не обмежується відсутністю формальних перешкод для здійснення свого наміру, але кому реально не перешкоджають і хто не відчуває реального зовнішнього насильства. Ця свобода позитивна в тому сенсі, що вона має своєю передумовою не тільки відсутність (перешкод), але й певну наявність (конкретних можливостей або їхніх передумов)" [4, 107]. Осягаючи глибину особистості Т. Шевченка, відразу варто підкреслити беззаперечну значущість для нього фізичної свободи. Усвідомлюючи її глибинне значення для українського народу, поет усім своїм життям стояв на засадах свободи, якій дуже добре знав ціну, стикаючись з несвободою на кожному кроці свого життя: від злидненого дитинства – до перебування в засланнях, проживання в Росії без змоги повернутися в Україну.

У Т. Шевченка спостерігаємо "безкомпромісний моральний максималізм" (Ю. Барабаш). Його творчість – це віра в людину, в її високе покликання, в людину як втілення абсолютної гідності, свободи, активності та вільної самореалізації. Трагічна доля поета – уособлення суверенності та величі людського духу, він не зламався в часи страшних випробувань, вистояв, і що найголовніше – не втратив себе – продемонстрував незламність духу, зберіг національну і людську гідність. Згадаймо хоча б його Щоденник або поему "Тризна":

*Без малодушной укоризны
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные страницы,
Все беззаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!.. [10, 244].*

Г. Сковорода поставив своє власне життя у центрі своєї філософії, Т. Шевченко – життя свого народу. Г. Сковороді також був притаманний спротив як реакція на події і несправедливе ставлення у його власному житті. Концептуальним є те, що система цінностей, створена і втілена у творчості обох митців, є співмірною із загальнолюдською системою цінностей, за що вони й здобули славу та визнання у всьому світі. При цьому Г. Сковорода дивився на сучасні йому реалії більше крізь призму європейської та античної культури, а Т. Шевченко – крізь призму української. У цьому вони пішли неоднаковим шляхом, але обоє стали репрезентантами вічних цінностей. Хоча феномен Т. Шевченка виражається ще й у тому, що його цінності, сформовані на суто національному ґрунті, стали світовими.

Ідея свободи у Г. Сковороди виражається в подоланні несвободи у самому собі, а в Т. Шевченка – вона основоположна, всеосяжна та безкомпромісна, і виражається у подоланні несвободи у всьому. Але все ж таки головною метою життя людини для поета, так само як і для філософа, є переродження її внутрішньо, перш за все духовне розкріпачення, а потім вже зовнішнє, фізичне, політичне. Епітет "чисте серце" Т. Шевченко запозичив у Г. Сковороди – окреслення духовно досконалої людини, у розумінні мислителя.

Не можна заперечити й те, що саме разом із Г. Сковородою в українську літературу прийшла якісно нова для того часу тема "людської особистості як вартісного, самоцінного чинника, її неповторної, індивідуальної долі. Відкрився новий світ, доти сливе незнаний, та, як вважалося, і не такий, щоб становити окремий, осібний інтерес, – світ душевних бур, пристрастей, переживань, внутрішньої боротьби, напружених і драматичних моральних шукань, інтимних почуттів" [1, 347], що потім стало визначальним і для творчості Т. Шевченка.

Отже, одним із джерел впливу на формування ідеї свободи у Т. Шевченка була філософія Г. Сковороди. При аналізі творчості обох видатних особистостей української культури визначальним

стає те, що Г. Сковорода відстоював внутрішню або духовну свободу людини, а Т. Шевченко – велику увагу й важливість приділяв і зовнішній свободі також. Це й спричинило певну конфронтацію і неприйняття Т. Шевченком байдужості філософа до політичних та історичних подій, які відбувалися за життя Г. Сковороди.

Хоч і непросто сприймати поміркованість поглядів Г. Сковороди на тлі революційної непримиренності Т. Шевченка, але у своїх філософських працях він обстоював ідею рівності між людьми, права кожного, незалежно від соціального становища, на щастя й свободу, вважаючи свободу найвищим досягненням людини. Шлях до ідеального суспільства він бачив у вихованні нової людини через самопізнання, доступне їй завдяки розуму й внутрішньому чуттю.

Перед людиною, яка знайомиться із творчістю Г. Сковороди, постає образ мислителя, якого тривожать загальнолюдські проблеми, але далекого від життя тогочасної України. Він не залишив прямих свідчень і вражень про потрясіння в Україні, сучасником яких був, – ні про гайдамацький рух, про буремні події Коліївщини, ні про зруйнування російським царизмом Запорозької Січі й закріпачення селянства, ні про події Гетьманщини. Однак при уважнішому розгляді виявляється, що філософ аж ніяк не був байдужим до України, любив її і, отже, прагнув допомогти її народу. Більше того, стає очевидним глибоко національний характер його філософії. "І хоча ми схильні сьогодні ототожнювати козацьку традицію радше з войовничою гайдамаччиною, ніж з анахронічною бурсацькою вченістю, несамоविта жага самовизначення вільної особи, що явно прочитується в творіннях Сковороди, є насамперед вираженням традиції козацького свободолюбства" [6, 250].

Друга половина XVIII століття була для України часом повної втрати свободи – політичної, економічної і духовної, тому й зрозуміло, що глибинні відгомони цієї трагедії народу пронизують усю творчість Г. Сковороди. Він був не тільки громадянином світу, як це трактується в деяких працях, а сином поневоленої України, з якою ділив і свою особисту долю убогого, невлаштованого мандрівного вчителя.

Дві найвидатніші постаті української культури та літератури, з тонким розумінням одвічних людських проблем. Геніальні особистості, здатні на самовіддане і безкорисливе служіння людям й ідеї. Вище над усе поет і філософ ставили свободу. Для них обох найважливішим було – боротьба з бездуховністю людини і відстоювання свободи. Вони обоє уперто йшли своїм важким і неповторним шляхом. Г. Сковорода був виразником соціально-утопічних поглядів і мрій народу, а об'єктом творчості Т. Шевченка були людські почуття й

реакція на суспільні процеси, на людські вияви щастя й болю. Але кожен із них надає людині статусу особливого, неповторного, самобутнього, величного.

"Вічна філософія" Г. Сковороди (за визначенням німецької дослідниці Елізабет фон Ердманн) та безцінна для кожного українця творчість Т. Шевченка, в основі яких найцінніше, що може мати людина – свобода.

1. *Барабаш Ю. Я.* Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко / Юрій Барабаш; [передмова В. Панченка]. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2007. – 744 с. 2. *Барабаш Ю. Я.* Тарас Шевченко: імператив України: історіо- й націософська парадигма / Юрій Барабаш. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. – 181 с. 3. *Ласло-Куцук Магдалена.* Апофеоз світла у творчості Григорія Сковороди / Магдалена Ласло-Куцук // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 51–59. 4. *Людина в цивілізації ХХІ століття:* Проблема свободи / [В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Т. В. Лютий, Г. І. Шалашенко, Є. І. Андрос, А. М. Дондюк, Г. П. Ковадло, Н. В. Хамітов, О. А. Ярош, В. П. Загороднюк]. – К.: Наук. думка, 2005. – 272 с. 5. *Попов П. М.* Шевченко і Сковорода / Попов П. М.; [матеріали до вивчення історії української літератури]. – Т. 2. – К.: Радянська школа, 1961. – С. 474–480. 6. *Попович М. В.* Григорій Сковорода: філософія свободи / Попович М. В.; [монографія]. – К.: Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с. 7. *Сковорода Г.* Твори: у 2-х т. / Григорій Сковорода; [2-е вид., виправ. / НАНУ. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка]. – Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги; [передм. О. Мишанича]. – К.: Обереги, 2005. – (Київська бібліотека давнього українського письменства). – 528 с. 8. *Сковорода Г.* Твори: у 2-х т. / Григорій Сковорода; [2-е вид., виправ. / НАНУ. Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка]. – Т. 2: Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. – К.: Обереги, 2005. – (Київська бібліотека давнього українського письменства). – 480 с. 9. *Чижевський Д. І.* Філософія Г. С. Сковороди / Чижевський Д. І.; [підготовка тексту та переднє слово проф. Л. Ушкалова]. – Харків: Прапор, 2004. – 272 с. 10. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / [перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського]. – К.: Наук. думка, 2001. – 784 с. 11. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – Т. 4: Повісті. – К.: Наук. думка, 2003. – 597 с. 12. *Шевчук В.* "Personae verbum" (Слово іпостасне): Розмисел / Валерій Шевчук. – К.: Твім інтер, 2001. – 264 с. 13. *Шевчук В.* Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / Валерій Шевчук. – К.: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2008. – 528 с.: іл. – (Українці у світовій цивілізації).

МОВОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

*О. Білокінь, наук. співроб.,
Шевченківський національний заповідник*

АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ОЗНАЧЕННЯ ЧАСУ ВІДВІДУВАННЯ МОГИЛИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (за матеріалами книг вражень)

У статті розглядаються аксіологічні характеристики часу відвідування могили Т. Шевченка, обумовлені ціннісними орієнтирами особистості та мовного соціуму.

Ключові слова: ціннісні орієнтири, священний час, світоглядні пріоритети.

В статье рассматриваются аксиологические характеристики времени посещения могилы Т. Шевченко, обусловленные ценностными ориентирами личности и языкового социума.

Ключевые слова: ценностные ориентиры, священное время, мировоззренческие приоритеты.

The article talks of the axiological characteristics of the time of visiting Shevchenko's grave caused by value orientation of individual and linguistic society.

Key words: value orientations, sacred time, ideological priorities.

Уже понад півтора століття сповнено *щасливими, святими, світлимими, зворушливими* хвилинами відвідування Шевченкової могили його нащадками на Тарасовій горі, що засвідчено і в багатьох записах до книг вражень. При цьому темпоральні лексеми репрезентують не лише часові координати людської присутності, а й оцінку цього часу як ознаки "культурного ландшафту осмисленого буття" [7, 476]. Відколи "час експропріюється у Бога і стає аспектом людської діяльності" [7, 597] (за висловом філософа С. Кримського), людина структурує його, вводить до ціннісно-смыслового універсуму, відображаючи ці процеси у мові, яка є засобом проникнення до ієрархії культурних цінностей та інструментом інтерпретації цінностей [10, 281]. Осягаючи своє перебування в аксіологічно значущому ландшафті, індивід фіксує у мові інтеріоризований світ, оцінює час як одну з неодмінних категорій пізнання цього світу і себе в ньому. Тож аксіологічний аспект, мета якого – дослідження ціннісних пріоритетів, може бути суттєвим доповненням лінгвокультурологічного підходу при розгляді мовного вираження світовідчуття, внутрішнього досвіду людини.

Пошук зустрічі з буттям часто приводить до святинь як "аксіологічного втілення ідеї святості" [15, 573], семіотичний простір яких допомагає сконцентруватися на особливо життєдайних для особис-

тості моментах, породжує потужні потоки ініційованих смислів, які входять у життя людини у вимірах її духовності та ціннісного існування. Тож аксіологічні характеристики часу в записях відвідувачів Шевченкової могили значною мірою обумовлюються екстралінгвальним контекстом – перебуванням біля національної святині (а саме так у свідомості етнічної спільноти сприймається Тарасова гора), що подає буття як текст, до того ж – текст, освячений поетовим словом.

Навіть побіжний погляд дозволяє виявити оцінний компонент в означеннях часу, зумовлених емотивними реакціями Т. Шевченка на ту чи іншу подію, ситуацію, стан, що синтезують світорозуміння, пізнання та переживання світу і передаються поетичними рядками: "І забудеться срамотня, / Давня година" ("І мертвим, і живим..."); "Тяжкії три літа" ("Три літа"); "Во время люте / В ostatню тяжкую мину-ту" ("Чи ми ще зійдемося знову?"); "Старії скорбнії літа" ("Полякам"); "Година тяжкая настала, / Настали тяжкії літа" ("Варнак"); "Тепер прелютая година / На нашій славній Україні" ("У неділеньку свя-тую..."); "Минулися молодії / Веселії літа..." ("Не хочу я женитися..."); "...невеселії случаї / І невеселії ті дні" ("І знов мені не привезла..."); "Уже потроху і минають / Дні беззаконія і зла" ("Подражаніє Іезекі-лю. Глава 19"). Такі ж словосполучення, як "лиха година", "в доб-рий / недобрий час", "день Божий", що витокami сягають фольклор-ного річища культури, в багатьох випадках доповнені семантикою апріорної заданості або придатності, сприятливості, слушності часо-вого виміру. Бо ж, "відповідно до міфологічного трактування часу, що складає змістову основу народного календаря, час наділяється певними якостями (*добрий/злий, сакральний/профанний, святко-вий/буденний*)" [16, 42].

Теми і мотиви часу, притаманні творчості Тараса Шевченка, ста-ли об'єктом літературознавчих та мовознавчих досліджень, у яких розглядається представлений у творах поета художній час в аспекті суб'єктної організації творів, зокрема у зіставленні "об'єктивного ча-су, тобто подійного, зовнішнього, наскрізного" і "суб'єктивного, пси-хологічного, внутрішнього" [11, 199]; час космічний (об'єктивний, уні-версальний), час природи (циклічний), час історичний і час людини (суб'єктивний, індивідуальний), час автора (біографічний, творчий) та їх взаємодію [8, 136]; мовні засоби вираження часу тощо.

Дослідник української етнології В. Жайворонко зазначає, що "як етнокультурна ознака оцінка виступає виявом активних реакцій на навколишній світ. Індивідуальні (часткові емоції) переростають у колективну (загальномовну) експресію, що характеризується відповід-ною шкалою оцінності" [3, 46]. Реальність для кожної людини своя, а все, що для неї дороге і значиме або ж неприйнятне й байдуже, ви-ступає фільтром для вибіркового, акцентованого відображення до-

вклля. Перебування у "семіотичному просторі" (за Ю. Лотманом) священного для народу місця огортає ціннісним ореолом різні категорії буття у мовній картині світу, серед них і категорія часу, означення якої часто містить оцінний компонент: "Мій дорогий Батьку Тарасе! І я діждала тієї *щасливої години*, коли могла від щирого серця тобі уклониця. Цей день, ця хвилина додали мені життя. І тепер я знов живу, душею живу, котра так боліла. Твоя поклонниця з Карапишів Канівського повіту. Палажка Дорошкевич. 25.06.1917" [5]; "Це був перший *світлий день*, коли я забула і не відчувала тієї печалі і тягара, які ношу в душі своїй... М. Юркова. Городище Полтавської губернії. 27.07.1917". Час, коли людина може відчутти, що вона є *тут і тепер*, розцінюється як духовний досвід онтологічного пошуку зустрічі з буттям, корелює з визначенням М. Гайдеггера *Dasein* – "тут (ось)-буття" ("Буття і час") [14], яким розкривається сенс буття через осмислення унікальності наявної ситуації присутності людини у світі. Час тут виступає символом цілісності людини та світу, мірою оцінки включеності, укорінення людини у вічності.

У такому баченні час постає формою предметно-чуттєвого буття і містить у згорнутому вигляді багатоманітність ціннісних значень та естетичних смислів: "Цей день буде *одним із кращих днів*, прожитих мною... Краса природи й почуття пошани до могили великої людини викликають піднесення духу, прибуток сили... Моруга В. Ф. Запоріжжя. 25.06.1928". Життя людини має і практичні, і віртуальні компоненти, що живляться уявою, надією, спогляданням, благоговійним прилученням до святинь абсолютного і реалізуються у "цінностях переживання" [13, 502]: "Серце трепеще, душа радується, що я дочекався *тої години*, коли можу своїми очима глянуть на той хрест, під котрим лежить наш милий, дорогий батько Тарас Григорович. Тепер із спокійним серцем можу їхати додому і там розкажу своїм товаришам, що я видів *усе дороге України*. Михайло Лопатюк з Подільської губернії Могілівського повіту. 13.08.1917"; "З дитячих років мріяла відвідати твою могилу, любий без краю учителю. І ось тільки на шостому десятку життя, коли тебе знає, любить і шанує уже мій синочок, довелося і мені пережити *щасливі хвилини* можливості вклонитись твоєму праху. Маруся Висоцька, учителька з Поділля. 16.08.1924".

Перебування біля національної святині у багатьох записах позначене "рухом до подолання конечності людського існування, намагнічуванням його вічністю" [7, 195]. Є навіть спроби дати пояснення таким рефлексивним прагненням: "Людина змагається за те, аби не зникнути в безодні часу і в цьому змаганні вона фіксує своє імення в архівних книгах, зв'язаних з Великими Іменами. Даю данину цьому змаганню. 11–13.07.1925. Я-Май".

Мовним виявом емоційного означення часу, проведеного на Тарасовій горі, є використання оцінних прикметників, вживання їх у формі вищого і найвищого ступенів порівняння ("*єден з кращих ментів* мого життя", 09.06.1921). Петро Капшученко, скульптор зі США, записавши 10.08.1996: "*Це найщасливіші дні* мого життя", – наступного приїзду 21.08.1998 знову оцінює такий час як "*ще одну хвилину радості* відвідати святе місце". Такі часові події переживаються як сповнення мрії, як свято: "Твою, Тарасе, Чернечу гору, відвідуємо як найдорожчу скарбницю і *день відвідання є великим святом*. Харків'янин М. Білик. 18.06.1968"; «Для мене, українця з Німеччини, який ще в дитинстві на святах декламував вірші нашого національного поета, *сьогоднішній день є празником*. Моїм великим бажанням було, щоби кожний українець навчився цінувати свою рідну мову і культуру. О. Мирон Молико, настоятель Катедрального храму "Покрова". Мюнхен, Німеччина. 23.08.2001».

Порівняймо ці вияви внутрішнього стану із тим, як Т. Шевченко у Щоденнику оцінює емоційне піднесення значимих для нього зустрічей із М. Щепкіним: "Праздникам праздник и торжество есть из торжеств!" (24.12.1857); "Шесть дней полной, радостно-торжественной жизни!" (29.01.1858), – та з С. Аксаковим: "Радостный из радостнейших дней" (22.03.1858).

Відомий феноменолог М. Еліаде стверджує, що світ сповнений ієрофанією [1, 8] – присутністю священного і в мирському житті. Людині притаманно прагнути до сакрального, священного часу на противагу профанному, що мислиться авторами записів як "нелегкий час засилля прагматизму" (28.05.1997) або ж як "клопітні будні" (21.05.1994). Нагальна потреба в поверненні зматеріалізованого світу до духовних етичних цінностей актуалізує подібні сугестивні стани осягнення світу, "пафос прилучення до найвищих цінностей буття" [7, 533], що знаходить мовне вираження в емоційно-оцінних означеннях часу: "У житті людському є *хвилини святі*... І шляхи до цих хвилин довгі, тяжкі. Я прийшов до тебе, Тарасе і очистився. Батьку, прости нам суєтність нашу, і слабкість, і помилки наші, і сумніви, і дай нам сили любити і стверджувати Україну, як це робив Ти, мудрий наш пророче... Олександр Федорук. 19.09.1993"; "*Благословенний цей день*, коли мені, як блудному сину України, довелося побувати на могилі Батька України. Павло Лимаренко. США. 22.08.1997".

Для людини характерне прагнення реактуалізувати священний вимір часу, повторювати його: "Я втретє на цьому святому місці, у цьому Храмі нації Української. Воістину: Шевченко наш сучасник. І так буде віки! Т. Березюк. 20.05.2000".

Розширення смислового потенціалу буття посилює потужність культурного бачення світу, подіям надається статус смисложиттєвих: "Та-

расова гора – одне з тих місць, про які говорять: побував і можна вмирати. Сім'я Сторожевих з Луганської обл. 09.08.1969"; "Низько кланяюсь тобі, батьку Тарасе, з своїми дітьми, внучками й правнучками. Мені тепер не соромно і вмирати... Ф. Клевак. 08.09.1970".

Усвідомлення цього потребує роботи душі: інтерпретації, смислового наповнення, адже у світ цінностей можна увійти тільки завдяки актам духовної діяльності. Саме тому австрійський психолог В. Франкл виокремлює "цінності переживання", підкреслюючи, що велич життя може бути виміряна величиною подібних моментів [13, 173].

Ціннісні пріоритети мовної особистості часто виявляються контекстуально, маніфестуються вибором "доброго", "слухного", найбільш сприятливого часу прибуття на Тарасову гору. Для підсилення семантики часу зустрічі з Т. Шевченком долучається аксіологічно маркований "свій" час, позначений значущими перехідними рубежами чи подіями в житті індивіда, спільноти, країни, універсуму. Семантичне наповнення мовних одиниць при цьому валоризується, обростає певними ціннісними асоціаціями та смислами, зумовленими культурними пріоритетами мовців.

Так, важливе місце в житті української людини посідають християнські цінності, що, зокрема, виявляється і у виборі часу зустрічі з Т. Шевченком, приуроченого до релігійних свят, наділеного сакральним змістом. Якщо «священний календар періодично відновлює час, бо він накладає його на час *витоків*, "могутній" і "чистий"» [1, 57], то в записках витоки означено не лише християнськими моделями, а й вписуванням до них через Шевченкове слово українського світу ("Христос Воскресе! Прийшов до тебе, мій тату, посумувати та поплакати вкупі з тобою за нашу Матір, бо її і зараз распинають. А. Розум. Слобожанщина. 09.04.1920") або ж порівнянням духовного чину Спасителя в міфологічному й історичному хронотопах ("Сьогодні Спасів День. Христос пішов на смерть, спасаючи людей. Шевченко все життя віддав служінню українському народові. Л. Славінська, с. Москвин Рівненської обл. 2007"). Підкреслюється прибуття на Тарасову гору "в день Чудотворної ікони Почаївської Богоматері" (05.08.1989), "в славний ювілей 2000-ліття з дня народження Ісуса Христа" (20.07.2000) та ін.

Втім, виокремлення в подібних випадках саме християнських цінностей є правомірним, але умовним актом: у живому побутуванні народний календар українців поєднує як прадавні когнітивні моделі, так і християнські вірування, переплавлені протягом віків в органічну синкретичну єдність. Так, християнське свято Трійці включає в себе і прадавній за формою обряд поминання померлих предків, традиційну церковну батьківську суботу, відвідування кладовища [16, 44], тож при цьому актуалізуються ще й родинні цінності. На Трійцю чис-

ленні шанувальники традиційно відвідували і могилу Т. Шевченка, заклачували перший народний музей "Тарасову світлицю". Цей звичай зберігся донині: "У Зелену суботу замаїли липовою гілкою будівлю музею Кобзаря. Родина Горошків. Львів. 17.06.2007".

Обрядовий час, що протистоїть буденному, уявляється як "священний час, що його в певному відношенні можна прирівняти до Вічності" [1, 37], – поглиблюється присутністю на Тарасовій могилі, відчуттям вічного Шевченкового слова у різні століття: "Зелені свята 1920 р. Любий тату! Здається, вмер ти, а твоя правда лунає по світу й будить людей, а їх ще так багато спить, а трубачів так мало... Зате, хто почує раз твоє огненне слово, ніколи не забуде сеї правди. Є. Горшкова з Катеринослава"; «Цього року День Святої Трійці видався особливим, збулась заповітна мрія побувати на могилі Великого Кобзаря, твори якого читаємо як псалтир, скільки не перечитуй "Катерину", – сліз не минути... Опришко Л. П. 23.06.2002».

Приурочення до релігійних свят, означення в записах часу як "року Божого" подекуди виглядає як "спроба протистояти не тільки секуляризації культури <...>, але й її дехристиянізації" [12, 129] чи виступає маркером світоглядних пріоритетів. Так, у книзі вражень за 1919 р. у двох записах майже поряд час означено як "третій день святого праздника Пасхи" і "великий празник пролетаріату 1 травня".

Для відвідання Шевченкової могили обираються "рубіжні", "перехідні" дати "особливого часового виміру – сімейного або родового часу, що має цінність виключно для представників конкретного роду" [6, 88]. Зокрема, як зазначено у записі 07.08.1963, "в день народження немає кращого подарунку, як відвідання цього місця. І. Шадохін". В екзистенційному плані цей досвід виражається у впевненості, що можна періодично починати нове життя з максимумом "шансів" [1, 51]. Такий своєрідний рубіж є часом для роздумів: "Думки плутаються, підступають сльози... Де ви, державні мужі, що називають себе патріотами України? Я приїхала до Тараса Шевченка в свій день народження. Душа просилася... Валентина Старостишена, Чернігівська обл. 11.06.2009". Значущі особисті події підсилюють піднесеність часу і вписуються до часу суспільного: «Просто сьогодні у мене свято. Моєму синові Богдану сьогодні ж виповнюється 10 років – і ми святкуємо цей ювілей на Тарасовій горі. Мріємо про те, коли всі українські діти будуть знати і розмовляти українською мовою. "Свою Україну любіть", люди! Микола Плахотнюк з сином та Дитячою світлицею при музеї шістдесятництва в Києві. 27.05.2000». "Мені 13-й минало...", – пише у день свого 13-річчя (20.06.2001) Богдан (правнук Ю. Збанацького).

Святковим і водночас "перехідним" родинним часом є час утворення нової сім'ї ("Ми – Віталій та Оксана – раді бути у цій світлиці

та одержати благословення від Т. Шевченка. 14.08.1999"). Такими записами сповнені книги вражень "Тарасової світлиці" – відродженого першого народного музею на Чернечій горі. А сама традиція має давні корені: за словами багатолітнього охоронця Тарасової могили Івана Ядловського, *"колись була така мода, пекарські і канівські дівчата приходили на могилу. Вішали ленти на Хреста, що на могилі, потім знімали ці ленти і в них вінчалися. То благословив на життя їх Тарас Григорович"* [9, 83].

Історичне переживання часу неминуче виявляється індивідуально забарвленим особистісним переживанням, у якому виразно проступають цінності нації: "Приїхали поклонитись Великому Батьку Тарасу Шевченку, воіки не забудем цієї *щасливої митини*, коли душі поповнюються щирою любов'ю до Рідної України. Борис Іващенко. 15.08.1917". Значущі події зіставляються, порівнюються відповідно до духовних пріоритетів особистості: "22 січня 1944 року нас, гімназистів Львівської гуманітарної гімназії, вивели у собор Святого Юра. Там перед нами виступав митрополит А. Шептицький, розказував про бій під Крутами... Маю велику радість, що можу відсвяткувати цю дату на Тарасовій горі. Г. Фастовець. 22.01.1996". Час тут перестає бути позастороннім буттю людини і перетворюється на ознаменування певних ситуацій життя та долі. Цілий ряд вражень передає радість із приводу проголошення державності України, зроблені в День її незалежності, інших дат, позначених ціннісними орієнтирами мовного соціуму: "Я щасливий невимовно, що дожив момент бути у Каневі і бачити початок Соборної і вільної України. 05.08.1990"; "У святковий день 20-річчя Шевченкової світлиці велике щастя відвідати знову Тарасову гору, вклонитись святій могилі. Роланд Франко. 12.10.2011".

Зрештою, як зазначено в одному із записів, "будь-якої пори добре тут побувати, духу Тараса Григоровича набратися, бо тільки це і лишається в Часі. М. Семенюк. 04.10.2009".

Протиставлення сакрального часу профанному звучить і в означенні суспільного, історичного часу: "Будьмо милосердні, настав час повернутись до наших християнських витоків. *Ера червоної чуми* відійшла у небуття... 23.10.1992". Втім, у книгах вражень виявлено також "ієрофанію часу в радянському хронотопі" [12, 129], у таких записах стверджується, що Шевченкові заповіді вже виконано, наприклад: «У країні Рад життя веселе і щасливе, таке, як писав Тарас Григорович: "А у селах у веселих і люди веселі". 24.09.1938».

Багато роздумів про сучасне звернуті до Т. Шевченка: "Батьку рідний! Прийшов до Тебе з великим тягарем в *час страшної кривди рідного краю*. П. Черненко. 5.05.1918". В них не лише підкреслюється, що «в наше *люте время*" несправедливості, лукавства і брехні»

(22.05.1996), "у важкий час для молоді незалежної України духовну силу можна отримати лише в цьому, найсвятішому для українців місці. Солошенко І. М. 11.09.2005", а й чітко артикулюється аксіологічне мотивування відвідання Тарасової гори: "...в роки зневіри та масової переоцінки цінностей <...> – це припадання до цілющого джерела правди. В. Алексєєв. 21.09.1997".

На противагу теперішньому високі аксіологічні характеристики в записях отримує майбутній, сподіваний час, для означення якого відбираються наснажені експресивною силою поетові рядки як "готові інтелектуально-емоційні блоки" [4, 220], адже "осмислення національно-культурних цінностей через Шевченкове слово – показовий суспільно-світоглядний художньо-естетичний процес" [2, 280]: «Ждемо того часу, коли "світ ясний невичірній тихенько засяє" 05.04.1905»; «Прикладемо всіх сил, щоб прискорити час, коли "на оновленій землі врага не буде, супостата..." 12.07.1927».

Осягнення себе і світу на Тарасовій горі постає у триєдності минулого-сучасного-майбутнього, "на рівні великого часу" (М. Бахтін): «Стоїмо в духовному серці України, на святій Горі, що єднає дух українців "і мертвих, і живих, і ненарождених". Стоїмо перед словом Господнім, так ясно засвіченим в устах Тараса, перед світлою пам'яттю нашого генія. Відчуваємо, що Україна Єдина – є, була і буде. І наріжним каменем цього великого Храму людського Духа на землі в українців уже навіки зостане Тарас Шевченко, його нетлінна Гора. Педагоги та учні приватної авторської українознавчої школи Марії Чумарної (Львів) 07.06.1996».

Час, заякорений у минулому і спрямований у майбутнє, в окремих записях артикулюється як відродження: "Небавом явиться Ним бажана хвиля всенародного українського *воскресенія*. Проф. Д-р. Михайло Пачовський з Галичини. 21.05.1906"; "У цьому Храмі Правди і Сповіді, і Духу, і ми, земні та грішні, *воскресаємо* серцями! І допоки є цей Храм, доти й буде наша незалежна Україна. О. Софієнко, член НСПУ. 21.04.2000". Адже перебування біля всенародної святині актуалізує осягнення часу як вічності, що виступає одним з атрибутів абсолютного, за Т. Шевченком, – святої правди як найвищої духовної цінності.

1. Еліаде М. Священне і мирське // Мефістофель і андрогін. – К.: Основи, 2001.
2. Єрмоленко С. Я. Мова і українознавчий світогляд: Наукове видання: Монографія. – К: НДІУ, 2007.
3. Жайворонок В. Українська етнолінгвістика: Нариси – К.: Довіра, 2007.
4. Караулов Ю. Русский язык и языковая личность. – М., 1987.
5. Тут і далі: Книги вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка (за 1896–1916 рр. зберігаються в Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського, з 1917 р. – у фондах Шевченківського національного заповідника. Цитати подаються в авторському написанні із зазначенням дати запису).
6. Ковальков О. Світоглядні основи традиційної слов'янської темпоральності // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 3.

7. *Кримський С.* Під сигнатурою Софії. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. 8. *Мовчанюк В.* Час // Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка. – К.: Наукова думка, 2008. 9. *Нехорошев С. С.* – Наук. архів ШНЗ. – Ф. 12, оп. 1, спр. 41. 10. *Селіванова О. О.* Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. – Полтава: Довкілля-К, 2008. 11. *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Збірник наукових праць. – К. 2005. 12. *Столяр М.* Ієрофанії часу в радянському хронотопі // Філософська думка. – 2009. – № 3. 13. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. – М., 1990. 14. *Хайдеггер М.* Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библихина. – СПб.: Наука, 2006. 15. *Чайка Т.* Святість // Філософський енциклопедичний словник. – К.: Абрис, 2002. 16. *Чебанюк О.* Народний календар у традиційній картині світу українців // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 6.

**Н. Єщенко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

КОНЦЕПТ ПРАВДА У ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто реалізацію концепту "правда" у поетичних текстах Тараса Шевченка. Контекстуальний аналіз базується на узагальненні всіх контекстів, у яких вживається ключове слово "правда", задля виявлення характерних рис концепту, а саме: його атрибутів, предикатів, метафоричних сполук, асоціацій.

Ключові слова: концепт "правда", мінімальний поетичний контекст, лексичне значення, метафора, асоціація.

В статье рассмотрена реализация концепта "правда" в поэтических текстах Тараса Шевченко. Контекстуальный анализ базируется на обобщении всех контекстов, в которых употребляется ключевое слово "правда", с целью выявления характерных свойств концепта: его атрибутов, предикатов, метафор, ассоциаций.

Ключевые слова: концепт "правда", минимальный поэтический контекст, лексическое значение, метафора, ассоциация.

The article deals with realization of concept "truth" in Taras Shevchenko's poetry. This analysis bases on generalization of all contexts, in which key word "truth" is used. The aim of the analysis is to find out typical features of concept, such as attributes, predicates, metaphors, associations.

Key words: concept "truth", minimum poetical context, lexical meaning, metaphor, association.

Концепт *правда* – це основоположний, центральний, текстотворюючий концепт у творчості Тараса Шевченка. Ідеєю правди, відстоювання правди, боротьби за правду пронизана вся його поезія. Дж. Фізер, досліджуючи філософські аспекти творчості Т. Шевченка, визначає правду центральним кодом Шевченкового тексту [9, 37].

У поетичних творах Тараса Шевченка відзначаємо 93 випадки слововживання лексеми *правда*. Окрім того, концепт *правда* верба-

лізується за допомогою лексики *правдонька* (вживається в поетичних текстах 3 рази): "*В степу пожовкля трава; / Не хоче правдоньки сказати, / А більше ні в кого спитати*" [11, 109]; та лексеми *істина* (вживається 2 рази): "*За кого ж ти розп'явся, / Христе, Сине Божий? / За нас, добрих, чи за слово / Істину...*" [10, 248]; "*І на Україні свяtilось / Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини*" [11, 219].

Поет вживає велику кількість спільнокореневих одиниць, пов'язаних зі словом *правда* відношеннями словотвірної похідності: *правий, правдивий, праведний, праведничий, правдиво, праведно*: "*Яко Бог кара неправих, / Правим помагає*" [10, 263]; "*Наша дума, наша пісня / Не вмере, не загине... / ...Без золота, без каменю, / Без хитрої мови, / А голосна та правдива, / Як Господа слово*" [10, 53]; "*О милий Боже України! / Не дай пропасти на чужині, / В неволі вольним козакам! / ...Вставать з чужої домовини, / На суд твій праведний прийти, / В залізах руки принести...*" [10, 151]; "*Вловлять душу праведнику, / Кров добру осудять. / Мені Господь пристанище, / Заступником буде...*" [10, 262]; "*...Покара, / Уб'є незримо і правдиво; / Бо довго догтерпеливий / Дивився мовчки на твою, / Гріховну твою утробу...*" [11, 268]; "*Ще на Україні веселі / І вольнії пишались села / Тойді, як праведно жили / Старий козак і діток двоє...*" [10, 208].

У "Словнику мови Шевченка" лексема *правда* структурується такими значеннями [6, 143]:

1. Справедливий соціальний устрій; справедливість: "*Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі, / Нехай же серце плаче, просить / Святої правди на землі*" [10, 171].

Саме значення "справедливість" є першорядним, найчастотнішим і виразно домінуючим у Шевченковому слововживанні.

2. Те, що відповідає дійсності; істина: "*Думала, що тільки кобзарі співають, / Бо, сліпі, не бачать карих оченят; / Що тільки лякають молодих дівчат... / Лякають, дівчата, правдою лякають!*" [10, 117].

3. Присудкове слово. Вірно, справді, так: "*Чи правда, Оксано? Чужа чорнобрива! / І ти не згадаєш того сироту, / Що в сірій свитині, бувало, щасливий, / Як побачить диво – твою красоту*" [10, 114].

4. Вставне слово: "*Добро, у кого є господа, / А в тій господі є сестра / Чи мати добрая. Добра, / Добра такого таки зроду / У мене, правда, не було*" [11, 82].

На нашу думку, можна виділити ще одне значення, в якому вживається слово *правда* у Т. Шевченка. Це – 'судова система у державі', яке реалізується імпліцитно у символічно-метафоричному Шевченковому контексті "*В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля*" [10, 250]. У цьому твердженні називаються три гілки влади, на яких базується держава. Це судова, виконавча і законодавча влада. Образ хати у Т. Шевченка – метафора держави. Наведене зна-

чення не фіксується у "Словнику мови Шевченка", але воно перегукується зі значенням лексеми *правда* у загальнонародній мові: 'назва кодексів середньовічного права' [7, 497], особливо зі значенням цього слова у староукраїнській мові XIV–XV ст. 'договір, умови договору', 'судове рішення' [8, 219].

Якщо порівняти значення слова *правда*, що функціонують у поетичних текстах Т. Шевченка, із семантичною структурою цієї лексеми у загальномовному словнику, можна зробити висновок, що майже всі словникові значення лексеми *правда* реалізуються у художньому мовленні Т. Шевченка. Особливістю ідіостилю і світогляду поета є домінування значення 'справедливість', яке виступає на перший план порівняно з іншими значеннями лексеми *правда* (у СУМі це третє значення). Семантична структура цієї одиниці у Шевченкових текстах більш тяжіє до семантичної структури цієї лексеми у словнику староукраїнської мови XIV–XV ст., який так тлумачить слово *правда*: 1) (істина) правда; 2) справедливість; 3) праведність, чесність; 4) присяга; 5) договір, умови договору; 6) судове рішення [8, 219].

Як свідчать дослідники, розуміння правди як 'божественної справедливості' було властиве давньоруській мові і середньовічній культурі [1]. Саме це значення є основним значенням слова *правда* у Біблійних текстах, як Старозавітних, так і Новозавітних.

Розглянемо детальніше контексти, в яких реалізується домінуюче у Т. Шевченка значення аналізованої лексеми 'справедливість'.

Граматична структура мінімальних поетичних контекстів зі словом *правда* представлена такими формами: 1) субстантивні словосполучення з прикметником-епітетом у ролі залежного слова: *святая правда, жива правда, Божа правда, наша правда*; 2) субстантивні словосполучення із залежним іменником: *слово правди, сонце правди, голос правди*; 3) дієслівні словосполучення: *любити правду, стати за правду, возвістити правду*; 4) предикативні сполуки: *правда встане, правда оживе, правда спить*.

Найчастотнішими поетичними означеннями до ключового слова *правда* у Т. Шевченка є епітети *святая, свята, пресвятая, Божа, жива*, які актуалізують значення правди як 'божественної справедливості' у Шевченкових текстах: "*Господь, любя тих людей, / Послав на землю їм пророка; / Свою любов благовістить! / Святую правду возвістити!*" [11, 102]; "*Божії глаголи, / Святую правду на землі / І прорекли, і розп'ялись / За волюнку, святую волю!*" [11, 262]; "*Нехай же вітер все розносить / На неокраєнім крилі, / Нехай же серце плаче, просить / Святої правди на землі*" [10, 171]; "*Не вам, в мережаній лівреї, / Донощики і фарисеї, / За правду пресвятую статъ*" [11, 230]; "*І ніби фараонам знать / Вони дають, що правда Божа / Встає вже, встала на землі*" [11, 258]; "*Прощай же ти, моя нене, / Удово-небого, /*

Годуй діток; жива правда / У Господа Бога!" [10, 182]. Правда є ідеалом життя світу і суспільства для Т. Шевченка.

Поряд із наведеними епітетами у Шевченкових контекстах активно функціонує словосполучення *наша правда*, що експлікує значення народної, української історичної правди, власне значення історичної справедливості щодо українського та слов'янських народів і значення соціальної справедливості: *"Недавно я поза Уралом / Блукав і Господа благав, / Щоб наша правда не пропала, / Щоб наше слово не вмирало"* [11, 238]; *"Слава тобі, любомудре, / Чеху-слов'янине! / Що не дав ти потонути / В німецькій пучині / Нашій правді"* [10, 200].

З означенням *наша* перегукується означення *моя* у словосполученні *моя правда*, яке виражає бачення і переконання поета. *Наша правда* і *моя правда* нероздільні. Означення *наша* і *моя* формують метафоричні словосполучення, поєднуючись із промовистими епітетами: *"Кати згнуся над нами, / А правда наша п'яна спить!"* [10, 246]; *"Може, верну знову / Мою правду безталанну, / Моє тихе слово"* [10, 172].

Поет наголошує на відсутності історичної справедливості щодо українського народу. Ідея відсутності правди-справедливості на землі в цілому, і в українській історії, і в долі людини є провідним лейтмотивом у Т. Шевченка: *"Отак і ви прочитайте, / Щоб не сонним снились / Всі неправди, щоб розкрились / Високі могили / Перед вашими очима"* [10, 254]; *"Спи, гетьмане, поки встане / Правда на сім світі"* [10, 172]; *"Тойді, як, Господи, святая / На землю правду прилетить / Хоч на годиночку спочить"* [11, 239].

Т. Шевченко вживає прикладкову конструкцію *правда-воля*, оскільки правда як історична справедливість для українського народу – це, перш за все, воля: *"Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане..."* [10, 257]. Ще одна промовиста прикладка до лексеми *правда* у Т. Шевченка виступає у прикладковій конструкції *правда-мста*, яка свідчить про переконання поета у покаранні за вчинену в історичному часі кривду: *"І не сховається; всюди / Вас найде правда-мста; а люде / Підстерезуть вас на тоте ж"* [11, 257].

Характеризуючи моральний стан тогочасного суспільства, Т. Шевченко констатує його занепад, оскільки нехтується і нищиться насамперед *правда*. Втрачаючи правду, суспільство дегармонізується, руйнуються основи буття, що вивисують добро над злом: *"Кругом неправда і неволя, / Народ замучений мовчить"* [10, 201].

Поезія Т. Шевченка дає цілий ряд генитивних словосполучень, зокрема метафор, із ключовим словом *правда*. Найуживанішим серед них є словосполучення *слово правди*: *"Возстав од гроба, слово встало, / І слово правди понесли / По всій невольничій землі /*

Твої апостоли святі!" [11, 221]; "З своїми дітками пішов / В Єрусалим на слово нове, / Поніс лукавим правди слово! / Не вняли слову! Розп'яли!" [11, 263]. Це словосполучення часто ускладнюються ампліфікуванням: слово правди і любові. Асоціативно-семантичний зв'язок слів правда і любов, як і правда та воля, у Т. Шевченка не випадковий, ці поняття у свідомості поета нерозривні: "Чи ми ще зійдемося знову? / Чи вже навіки розійшлись? / І слово правди і любові / В степи і дебрі рознесли!" [11, 13]; "Тойді вже сходила зоря / Над Віфлеємом. Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря все-світня зійшла!" [11, 220].

До генітивних метафор, що базуються на семі "звучання", належать також метафори дума правди, євангеліє правди, голос правди: "Любить її, думу правди, / Козацькую славу..." [10, 65]. Ці метафори часто ускладнюються ампліфікативними словосполученнями: "Нема кому розкувати, / Одностайне стати / За євангеліє правди, / За темні люде!" [10, 201], або поширюються: "Пошли мені святее слово, / Святої правди голос новий! / І слово розумом святим!" [10, 219].

Велику групу генітивних метафор становлять словосполучення, в яких ключові слова поєднуються семою "світло": сонце правди, світ правди, світоч правди, зоря правди: "Може, ще раз сонце правди / Хоч крізь сон побачу..." [10, 195]. Ці метафоричні словосполучення ампліфікуються чи входять до складу складної метафори: світоч правди, волі; засвітити світ правди; зоря зійшла святої правди і любові: "І засвітив, любомудре, / Світоч правди, волі..." [10, 199]; "Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..." [10, 233]; "Над Віфлеємом. Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла!" [11, 220].

Ампліфікативні конструкції свідчать, що однорідними членами до слова правда у генітивних словосполученнях найчастіше виступають лексеми любов і воля. Цікавою Шевченковою метафорою є метафора апостол правди і науки, яка містить однорідні члени правда і наука (знання). Серед генітивних метафор привертають увагу ті, що містять в основі євангельські образи і словосполучення Євангеліє, апостол, Сонце правди.

Дієслівні словосполучення з компонентом правда утворюють дієслова таких семантичних груп:

1) дієслова зі значенням поширення інформації: понести, рознести, розпустити, показати правду – "І слово правди понесли / По всій невольничій землі / Твої апостоли святі!" [11, 221]; "І на торжища і в чертоги / Живого істинного Бога / Ти слово правди понесли!" [11, 229]; "І іменем твого сина, / Твоїє скорбної дитини, / Любів і правду рознесли / По всьому світу!" [11, 264]. Дієсловом, яке

входить до названої семантичної групи і утворює складні метафоричні сполуки, є дієслово *засвітити*: "*І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить*" [10, 233];

2) дієслова мовлення: *возвістити, благовістити, проректи, сказати правду* – "*Свою любов благовістити! Святую правду возвістити*" [11, 102]; "*Благовістиє їм слово нове, / Любов, і правду, і добро, / Добро найкращеє на світі, / То братолюбіє*" [11, 221];

3) дієслова ставлення, відношення до чогось: *любити правду, ставати (вставати) за правду, згинутися за правду*, що свідчать про правдолюбство поета, його готовність боротися за правду до кінця – "*Її хлоп'яточко, сидить / І навчає, неповинне, / Як в світі жить, людей любить, / За правду стать! за правду згинуть!*" [11, 262]; "*Мені ж, о Господи подай / Любити правду на землі / І друга щирого пошли*" [11, 274];

4) дієслова, об'єднані семантикою "бажання і очікування чогось": *молитися, просити, шукати, діждатися* – "*Моліться Богові одному / Моліться правді на землі, / А більше на землі нікому / Не поклоніться*" [11, 224];

5) дієслова з семантикою "неприйняття чогось": *не знати, побороги і метафоричне торгувати* – "*Розбойники, людоді! / Правду побороли, / Осміяли твою славу, / І силу, і волю*" [10, 201]; "*Кайда-нами міняються, / Правдою торгують. / І Господа зневажають, / Людей запрягають / В тяжкі ярма*" [10, 250]. Наведені словосполучення мають у Т. Шевченка негативно оцінює забарвлення.

Цікавим у Т. Шевченка є словосполучення *вертати правдою*, що має, на нашу думку, біблійне забарвлення і корелює з прикладковою сполукою *правда-мста*: "*А Бог мені помагає, / Мене заступає / І їм правдою своєю / Вертає їх злая*" [10, 260].

Дієслова-предикати з суб'єктом *правда* у Шевченкових текстах можна згрупувати у дві семантичні групи:

1) дієслова чи конструкції, об'єднані спільною семантикою "буття, екзистенції": *встати, бути, ожити, прилетіти, не дати потонути, не пропасти*. Ці предикати кількісно переважають у Т. Шевченка. "*Встане правда! Встане воля! / І тобі одному / Помогляться всі язики / Вовіки і віки*" [10, 246]; "*Скажи, що правда оживе, / Натхне, накликає, нажене / Не ветхее, не древлє слово / Розтленное, а слово нове / Меж людьми криком пронесе...*" [11, 269]; "*Уже ворухаться царі... / І буде правда на землі*" [11, 298]. Подібну семантику виражає метафорична сполука "*святої правди і любові / Зоря всесвітня зійшла!*" [11, 220];

2) предикативні слова та дієслова, об'єднані семантикою "небуття, неприсутності": *нема, спати, не вирости* – "*Посіяли гайдамаки /*

В Україні жито, / Та не вони його жали. / Що мусим робити?/ Нема правди, не вироста; / Кривда повиває..." [10, 111].

Більшість предикатів до слова *правда* є метафорами, побудованими на антропоморфному кодi. Правда у поета одухотворюється, набуває рис живої істоти: *"Кати згущаються над нами, / А правда наша п'яна спить. / Коли вона прокинеться?"* [10, 246].

У більшості Шевченкових контекстів образ *правда* вживається у конструкціях ампліфікування, вступаючи при цьому в ряди чи пари з компонентами інших семантичних груп: *"Благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і добро, / Добро найкраще на світі, / То братолюбіє"* [11, 221].

Компоненти, з якими слово *правда* вступає у відношення ампліфікування, закономірно повторюються у Т. Шевченка, що свідчить про філософські ідеї, які висловлює поет. На основі текстуального аналізу можна виділити такі пари компонентів ампліфікування (подаємо за спадною частотою): *правда – воля, правда – любов, правда – слава, правда – слово, правда – сила, правда – добро, правда – Бог, правда – віра, правда – Писаніє, правда – темні люди*. Можна говорити про асоціативні зв'язки названих лексем у Т. Шевченка: *"Встане правда! Встане воля! / І тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки"* [10, 246]; *"Ой виострю товариша, / Засуну в халяву / Та піду шукати правди / І тієї слави"* [11, 121]; *"Недавно я поза Уралом / Блукав і Господа благав, / Щоб наша правда не пропала, / Щоб наше слово не вмирало..."* [11, 238]. Окрім двокомпонентного ампліфікування зустрічаємо трикомпонентне, що підсилює експресію тексту: *"Борітеся – поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас сила / І воля святая"* [10, 247].

Шевченковим текстам властиве антонімічне зіткнення компонентів: *правда – кривда, правди слово – лукавим*: *"Слава не поляже; / Не поляже, а розкаже, / Що діялось в світі, / Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти"* [10, 53]; *"В Єрусалим на слово нове, / Поніс лукавим правди слово! / Не вняли слову! Розп'яли!"* [11, 263]. В антонімічному контексті функціонують метафоричні сполуки *тьма неволі – світ правди*: *"Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди за-світить, / І помоляться на волі / Невольничі діти..."* [10, 233].

Експресію Шевченкового тексту творять риторичні питання і спонукальні речення з компонентом *правда*: *"...неначе ті ягнята, / Ідуть задрипані дівчата, / А дід (сердешний інвалід) / За ними гнеться, шкандибає, / Мов у кошару заганняє / Чужу худобу. Де ж той світ? / І де та правда!? Горе! Горе!"* [11, 299]; *"Чи буде правда меж людьми? / Повинна бути, бо сонце стане / І оскверненну землю спалить"* [11, 299]; *"Як в світі жить, людей любить, / За правду*

стать! за правду згинуть! / Без правди горе! – Горе вам, / Учителі-архієреї!" [11, 262].

Лексема *правда* функціонує у поетичних текстах Т. Шевченка також у значенні 'те, що відповідає дійсності; істина': "*Сказав би я правду, / Та що з неї буде?"* [11, 179] Це значення актуалізується означеннями-епітетами *певна, щира*: "*Там найдете щирю правду, / А ще, може, й славу..."* [10, 59]. Назване значення реалізується у фразеологізмах та прислів'ях, які вживає поет: "*І усміхнувся сивий дід... / Бо, може, нігде правди діть, / Було таке, що й женихались..."* [11, 32]; "*Та все то те, – знаєш, люде / Втоплять і задушать! / А може, то така правда, / Як на вербі груші"* [11, 54].

На завершення наведемо такі висновки. Символ *правда*, центральний символ у поетичних текстах Т. Шевченка, вживається переважно у значенні "божественна справедливість", чим втілює і продовжує традицію Біблії та давньоруської середньовічної культури. "Божественна справедливість" виявляється в історичній та соціальній справедливості. Важливою складовою семантики універсального символу *правда* у Т. Шевченка є значення 'право'.

Бог для Т. Шевченка – це, насамперед, Бог правди. Про це свідчить велика кількість його поетичних контекстів, особливо поеми "Марія" та "Неофіти". Євангельське слово для поета є словом правди. На означення правди Т. Шевченко вживає епітети *свята, святая, пресвятая, Божа, жива*, метафоричні сполуки *сонце правди, світ правди, світоч правди, зоря правди, Євангеліє правди*. Імперативом звучить Шевченкове "*Моліться Богові одному, / Моліться правді на землі*" або "*Без правди горе! – Горе вам, / Учителі-архієреї!"*

Осмислюючи історію України та слов'янських народів, поет з болем і протестом говорить про історичні кривди та несправедливість щодо них. Поет засуджує сучасне йому суспільство, оскільки в ньому нехтується правда, а, відтак, зло вивищується над добром: в Україні панує національна неволя і соціальна несправедливість.

Т. Шевченко засуджує фарисейство і лицемірство суспільства, далекого від християнської моралі. Поет критикує не тільки світську владу, а й представників церкви. Показовим у цьому плані є вживання біблійної сполуки "сонце правди" в іронічному контексті: "*Просвітилися! Та ще й хочем / Других просвітити, / Сонце правди показати / Сліпим, бачиш, дітям!.." ("Кавказ")*

Т. Шевченкові властиве "дієве християнство", християнські норми, реалізовані у житті. Він звиряє життя суспільства із християнською мораллю.

Ряд асоціативних лексем до символу *правда*, що вживаються в ампліфікативних конструкціях, розширює семантику цього образу.

Утвердження правди – це перемога добра над злом, це "братолюб'є", це національна і соціальна воля. Любов – правда – добро не допускають поневолення. Правда – це всеперемагаюча сила, тому що вона є властивістю Бога. У Т. Шевченка кількісно переважають у сполученні з лексемою *правда* дієслова, що утверджують правду. Стати за правду у Т. Шевченка – стати на захист простих, "темних", "незрячих" людей.

Т. Шевченко своїм життям і творчістю виконав християнську заповідь любові: у боротьбі за правду, у пророчому слові, яке "возвіщає", викриває неправду і зло, у слові, як молитві до Бога, розмові з Богом.

1. *Апресян В.* Правда и истина в русском языке / *Апресян В.* // Учительская газета. – 2010. – № 4. – Режим доступу: www.ug.ru/archive/30184
2. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с.
3. *Конкордація поетичних творів Т. Шевченка* / Ред. і упор. О. Ільницького, Ю. Гавриша. – Т. 1–4. – Едмонтон -Торонто, 2001.
4. *Мамич М. В.* Концепти правда-неправда в українській літературній мові: семантико-стилістичний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Одеса, 2002. – 16 с.
5. *Пустовіт Л. О.* Словник української поезії другої половини ХХ століття: семантико-функціональний аспект: Монографія / Упорядники В. І. Матюша та ін. – К.: УНБЦ "Рідна мова", 2009. – 243 с.
6. *Словник мови Шевченка.* В 2-х томах. – К.: Наукова думка, 1964. – Т. 2. – 566 с.
7. *Словник української мови:* В 11 т. – Т. 7. – К.: Наукова думка, 1976. – 723 с.
8. *Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.:* У 2 т. / [за ред. Л. Л. Гумецької]. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1978. – 591 с.
9. *Фізер Дж.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // Слово і час. – 1990. – № 5. – С. 33–40.
10. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 1. – 528 с.
11. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 2. – 592 с.

**О. Мацько, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА "ОРЕЛ" У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається лінгвокультурема "орел" у фольклорно-поетичному та мовностилістичному аспектах, визначається її особлива роль у поетичній творчості Тараса Шевченка.

Ключові слова: лінгвокультурема, поетика, вербалізація художнього образу.

В статтє рассматривается лингвокультурема "орел" в фольклорно-поэтическом и лингвостилистическом аспектах, определяется ее особая роль в поэтическом творчестве Тараса Шевченко.

Ключевые слова: лингвокультурема, поэтика, вербализация художественного образа.

Lingvocultural unit "eagle" and it's special part in poetry of Taras Shevchenko is analyzed in this article from the point of folk-poetical stylistic aspect.

Key words: *lingvocultural unit, poetry, image verbalization.*

Лексема **орел** має основне значення "великий хижий птах родини яструбових, що водиться в горах або степах різних частин світу" [3, 679]. На атрибутивних і предикативних ознаках (великий, хижий) носія цього номену розвинулись два наступні переносні значення: "про сильну, мужню людину" та – символічне – "герб із зображенням цього птаха". Останнє втілюється в матеріальний знак геральдики – символ переможності, величчя, непорушної державності – у гербах і на грошових монетах королівств, імперій, держав.

Лінгвокультурема **орел** (цар птахів) сформувалася на основі багатовікового народного досвіду спостережень за птахами (їх формою, розміром, кольором, характером, місцем і способом життя, поведінкою та ін.), на міфологічній [6, 43], релігійній, апокрифічній традиціях, на фольклорних і літературно-мистецьких уявленнях та образах. В результаті з'явилася можливість розглядати смислову багатозначну структуру лінгвокультуреми **орел** у вертикальному контексті мовних і позамовних впливів.

Антропоморфізація ознак сил і явищ природи, в тому числі і пташиного світу, диференціювала уявлення людей про птахів не без участі соціального чинника, точніше закріпила його за ними. В результаті *ластівка* стала берегинею людської оселі, Божою птахою, *лелека* – жаданим дитинним птахом, *дятел* – символом наполегливості, трудівником, *журавлі* – журбою, *зозуля* – трагічною жіночою долею, *яструб*, *шуліка* – хижак, руйнівник, *круки і ворони* – прокляттям, чорними силами, *сова, сич і пугач* – передвісниками горя, віщунами нещастя. Ці домінантні ознаки культурного сегменту лексем закріпилися уявною проекцією кращих рис птаха на кращі ознаки та дії людини і широко реалізовані в українському фольклорі. Вони є невичерпними, але є й інші, супровідні, близькі або й протилежні (*сова* – як мудрість, так і зловісність), бо підтримуються позамовною дійсністю.

Символічні значення виникають на асоціативних поєднаннях реального й ідеального, на інтерпретації ідеального через знак (засобом знака) іншого реального, в якому є щось схоже, близьке, уявне, здатне викликати асоціації.

Низкою ознак у зовнішньому вигляді і способі життя **орел** виокремлюється серед інших диких птахів. Це відобразилося в українських легендах і переказах про диких птахів, зокрема в легенді про те, як Бог призначив орла королем та в легенді про орла-царя: "**Орел** не тільки цар-птах. **Орли** пішли з царів, через що зображення **ор-**

лів і досі карбують на царських печатках (Ушицький повіт). Орла бити не можна. Мисливець, перш ніж вистрелити в орла мусить спитати у нього тричі: чи він нажився на світі? Якщо нажився, то він подивиться прямо на мисливця, а коли ще не нажився, то відвернеться від нього" [2, 370].

В українських народних піснях **орел** позначається як образна асоціативна паралель до сина, нареченого, коханого чоловіка: "*Сизокрилий орле, / Високо літаєш, / Чи далеко мого сина / У війську видаєш?" [10, 499]; "Кукіль вона вибирає / Та й на сонце поглядає, / Чи високо соколенька / Із орлами літає" [10, 450]; "Куди їдеш-од'їжджаєш, / Ти ж мій сизий орле, / А хто ж мене, молодую, / До серця пригорне?" [10, 442].*

У "Словнику української мови" Бориса Грінченка подано ціле гніздо словникових статей до лексеми **орел** (15) зі споріднених слів із зазначенням граматичних форм: орёл, орлан, орленя, орлий, орлик, орлінний, орловий, орлиця, орліця, орловий, орлонько, орлюк, орля, орляка, орлячий [8, 62–63]. Це свідчить про те, що в українській мові XIX століття лексико-семантичне поле лексеми **орел** було ширшим і продуктивним.

В українській, російській, польській культурних традиціях, зокрема в романтичній, **орел** є символом, що охоплює цілий комплекс позитивних значень: мужності, сили, рішучості в досягненні мети, високої влади, в захисті і обороні вітчизни.

Античну традицію використання лексеми **орел** спостерігаємо в релігійно-філософській та літературній творчості Григорія Сковороди. У трактаті "Нѣсколько символов, сирѣчь или таинственных образов, из языческой богословіи" філософ виділяє символ **орел**: "*Яко орел покрыл гнѣздо*" (в українській адаптації "*Як орел прикликав гніздо своє...*"), що означало здобути і відчувати вічну радість так швидко і надійно, як це міг би зробити орел, що швидко ширяє в небі [4, 398].

У другій пісні збірки "Сад божественних пісень" символ **орел** має значення: "*Спѣши ж во вічну радость крыльми умными отсель, / Ты там обновиш радость, как быстропарий орел*" [7, 5].

Найвиразніше лінгвокультурологічна народнопісенна традиція використання лексеми **орел** виявилася у поетичній творчості Тараса Шевченка. Це можна простежити в горизонтальному контексті його творчості. Закличною емпатією пронизані рядки із традиційним звертанням *сизий орле* у кількох творах Т. Шевченка. Наприклад, у поезії "Н. Маркевичу" (етнографу, поету, автору п'ятихотньої "Истории Малоросии" і романтичних "Украинских мелодий") через пісенну емотивну форму звертання уславлюється бандурист-співець, його пісня має силу і крила, йде у народ:

*Бандуристе, **орле** сизий!
Добре тобі, брате:
Маєш **крила**, маєш **силу**,
Є коли **літати** [11, 127].*

До видатного українського прозаїка Г. Квітки-Основ'яненка в поезії "До Основ'яненка" Т. Шевченко звертається таким образним висловом: **орле сизий**:

*Утни, батьку, **орле** сизий!
Нехай я заплачу,
Нехай свою Україну
Я ще раз побачу [11, 121].*

В поезії "А. О. Козачковському" Т. Шевченко говорить до свого вірного друга, переяславського лікаря Андрія Козачковського словами:

*Ось, слухай же, мій голубе,
Мій **орле**-козаче!
Як канаю я в неволі [12, 58].*

Лінгвокультуремою **орел** увиразнений і художній образ хороброго отамана Гамалії, ватажка морських походів запорожців, який визволив із неволі не одну тисячу козаків-бранців:

*Пливуть співаючи; пливе
Позад завзятий Гамалія:
Орел орлят мов стереже [11, 238].*

Цей же образ нескореного орла є основним і в поемі "Тарасова ніч":

*Обізвавсь Тарас Трясило
Віру рятовати,
Обізвався **орел** сизий,
Та й дав ляхам знати! [11, 86].*

У вступній частині поєми "Гайдамаки" поет спрямовує свої поетичні твори-думи, як сильних птахів, в Україну з надією, що там знайдеться щира душа, яка привітає їх:

*Сини мої! **орли** мої!
Летить в Україну –
Хоч і лихо зустрінесться,
Так не на чужині [11, 129].*

У поемі "Гайдамаки" в тексті, де кобзар співає пісню про видатного козацького ватажка, організатора збройного виступу селян проти польської шляхти на Черкащині, а далі й на усій Правобережній Україні Максима Залізняка, Тарас Шевченко використовує саме образ **сизого орла** для характеристики козацької звитяги:

*Літа **орел**, літа **сизий**
Попід небесами;
Гуля Максим, гуля батько
Степами-лісами.
Ой літає **орел сизий**,
А за ним орлята;
Гуля Максим, гуля батько,
А за ним хлоп'ята.
Запорожці ті хлоп'ята,
Сини його, діти;
Отакий-то наш отаман,
Орел сизокрилий! [11, 152].*

В уяві поета уособлюється думка, вона також сягає так високо й широко, як це доступно тільки сизокрилому **орлу**:

*А думка край світа на хмарі гуля.
Орлом сизокрилим літає, ширяє.
Аж небо блакитне широкими б'є,
Спочине на сонці... ("Перебендя") [11, 111].*

У присвяті чеському просвітителю, поету, етнографу, мовознавцю Павлу-Йосефу Шафарику до поеми "Єретик" Т. Шевченко вживає прикметник **орлім** до іменника око, таким чином використовуючи метонімічне перенесення:

*Прозрів еси
В попелі глибоко
Огонь добрий смілим серцем,
Смілим **орлім оком!**
І засвітив, любомудре.
Світоч правди, волі... [11, 288].*

Цією ж стилістичною характеризує поет і основного героя поеми – великого чеського вченого, богослова-проповідника, ректора Празького університету, що не схилився перед мракобіссям католицької інквізиції:

*Мов кедр серед поля
Ливанського, у кайданах
Став Гус перед ними!
І окинув нечестивих
Орліми очима [11, 293].*

Закінчується поема моральною перемогою спаленого Яна Гуса, що передано знову завдяки використанню образу **орла**, який протиставлює **воронам** та **гусам**:

*Аж здригнулись мури,
Як згадали, що у Празі
Загелкали **гуси**
Та з **орлами** летять битися [11, 292].*

*Отак Гуса
Ченці осудили,
Запалили... Та Божого
Слова не спалили,
Не вгадали, що вилетить
Орел із-за хмари
Замість **гуся** і розклює
Високу тіару.
Байдуже їм, розлетілись,
Мов тії **ворони**,
З кровавого того свята [11, 295].*

У поезії "Заступила чорна хмара" порівняння "мов **орел**" сповнене великого захоплення і щирого співчуття до трагедії дуже талановитої, героїчної людини, державного діяча, гетьмана Правобережної, а потім і Лівобережної України Петра Дорошенка:

*Мов **орел** той приборканий,
Без крил та без волі,
Знеміг славний Дорошенко,
Сидячи в неволі... [12, 166].*

У присвяченій княжні Варварі Рєпніній поемі "Тризна" рядки з 196 по 204 пронизані вершинною загадковою експресією романтичності. В ній відчувається громадянський пафос служіння високим благородним ідеям, вітчизні, друзям, готовність до самопожертви. Це відповідало настроям Т. Шевченка і його друзів, очевидно тому ці уривки довгий час поширювалися в рукописних списках. Кульмі-

нація романтичної експресії досягає апогею у зіставленні польоту **орла** і серця чистої **голубки**:

*Без малодушной укоризны
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные страницы,
Все беззаконные дела...
И сохранить полет **орла**
И сердце чистой **голубицы**! [11, 244].*

Відомий дослідник творчості Тараса Шевченка і його біограф Павло Зайцев докладно описав у книзі "Життя Тараса Шевченка" перебування поета у палаці князя Миколи Рєпніна-Волконського в Яготині у жовтні-листопаді 1943 року та його щире дружбу з княжною Варварою. В один із вечорів Т. Шевченко прочитав у салоні поему у присутності Капніста й інших гостей та подарував княжні автограф. Його захоплення доброчестям і висока оцінка "житейського героїства" княжни були правдивими, про що свідчать рядки: "О добрий ангеле! Ти укріпив захитану в мені недосвідом віру в існування святих на землі".

Є в поезії Т. Шевченка слововживання **орел** із пейоративною конотацією несправедливої, грубої, темної, руйнівної, тиранічної сили. Це спостережено у вступі до поеми "Кавказ":

*Споконвіку Прометей
Там **орел** карає,
Що день Божий добрі ребра
Й серце розбиває [11, 343].*

Титан, богоборець Прометей украв у богів Олімпу вогонь і віддав людям. За це його карає хижак орел. Тирани завжди чинять розправу з людинолюбцями. Міфологемами **Прометей** і **орел** зреалізовано в поетичному тексті це протистояння.

У поемі "І мертвим, і живим, і ненародженим в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" також вжито лексему **орли** з пейоративною саркастичною конотацією, яка виникла в результаті трансформації семного складу на асоціативному рівні. Тавруючи самодержавство, поет написав:

*Ох, якби те сталось, щоб ви не вертались,
Щоб там і здихали, де ви поросли!..
І люди б не знали, що ви за **орли**,
І не покивали б на вас головою [11, 349].*

Лінгвокультурема **орел** з'являється у текстах Т. Шевченка як певна композиційна вершина – вербалізований знак найвищого захоплення, враження, напруження, розв'язки. У поезії Т. Шевченка політ **орла** – це як вивільнення з пут життя у простір волі, де образ ліричного героя сам собі пан і господар долі. Саме цим сформувалася романтична конотація лінгвокультуреми **орел** і закріпилася як стилістична норма в сучасній українській мові.

Як стилістема високого експресивного стилю слово **орел** не зафіксоване у фразеології української мови, не зазначене у Фразеологічному словнику української мови (вид. 2-е. – К., 1999), а це свідчить про те, що в сучасній поетичній мові ця лінгвокультурема не є настільки актуальною, як це спостерігалось в романтичний період розвитку літератури.

Лексико-стилістичний аналіз поетичних контекстів із використанням лексем **орел**, **орлята**, **орлій** показує, що у творчості Тараса Шевченка вони вжиті у руслі романтичної традиції XIX століття – як західноєвропейських, так і українських поетів (П. Куліш, Є. Гребінка, Л. Боровиковський, А. Метлинський) – для звеличення героїчних особистостей українського національно-визвольного руху, для уславлення високих духовних устремлінь, мужності та незборимої сили. І це значно збагатило та розширило культурний зміст лінгвокультуреми **орел** в українській мові загалом.

1. *Concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko* Edited and Compiled and Compiled by Oleh S. Ilnytskyj, Georg Havrysh. – Volume Two. – Shevchenko Scientific Society, USA, New York. Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. Edmonton-Toronto. 2001 – 1554 p. 2. *Булашев Г.* Український народ у своїх легендах, релігійних легендах та віруваннях. – К., 1992. – 371 с. 3. *Великий тлумачний словник української мови* / Укл. головний ред. Т. В. Бусел. – К., 2002. – 1440 с. 4. *Вербга Г.* Ключ до християнської філософії Григорія Сковороди (Сковорода і Біблія. Путівник). – Тернопіль, 2007 – 398 с. 5. *Гайдук С.* Символіка образу **орла** у поетичній творчості українських і російських романтиків // Мова. Культура. Взаєморозуміння: Зб. наук. пр. – Дрогобич: Коло. – 2011. – С. 176–186. 6. *Селіванова О. О.* Міфологемна мотивація номінативних одиниць / Мовознавство. – 2006. – № 6. – С. 41–51. 7. *Сковорода Г. С.* Повне зібрання творів: у 2-х т. – Т. 1 – К., 1973. – 531 с. 8. *Словарь української мови.* Зібр. ред. ж. "Кіевская Старина" / Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко. – Т. 1. – К., 1907. – С. 62–63. 9. *Словник мови Шевченка.* В двох томах. – К.: Наукова думка, 1964. – 566 с. 10. *Українські пісні* / Укл. О. В. Зав'язкін. – Донецьк, 2003 – 512 с. 11. *Шевченко Тарас* / Тарас Шевченко. Зібр. тв. у 6-и т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2003. – 784 с. 12. *Шевченко Тарас* / Тарас Шевченко. Зібр. тв. у 6-и т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2003. – 784 с.

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ І ТВОРЧОСТІ

*С. Брижицька, канд. іст. наук,
Шевченківський національний заповідник*

СПРИЙНЯТТЯ РОБІТНИКАМИ ПОСТАТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У 1927–1928 РОКАХ

Уперше вивчено процес усвідомлення постаті Тараса Шевченка робітниками через їхні нотатки у книгах вражень відвідувачів його могили за 1927–1928 рр.

Ключові слова: Тарас Шевченко, ідентифікат, книга вражень, національна ідентичність, радянська ідентичність.

Впервые изучено процесс восприятия образа Тараса Шевченко рабочими по их записям в книгах отзывов посетителей его могилы за 1927–1928 гг.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, идентификат, книга отзывов, национальная идентичность, советская идентичность.

The process of the perception of Taras Shevchenko's image by workers is for the time researched in the article through the analysis of books of impressions of the visitors of Shevchenko's grave in 1927–1928.

Key words: Taras Shevchenko, identificate, the Book of the impressions, the national identity, the soviet identity.

Наприкінці 1920-х років радянська влада посилює курс на побудову комуністичного суспільства, відбувається централізація влади, згортається українізація в Україні. 1927 р. Сталін остаточно бере владу у свої руки.

1928 рік: початок першої п'ятирічки, колективізація, розкуркулення, нищення сотень тисяч заможних селянських господарств, нищення церкви і інтелігенції. 1928–1929 рр. увійшли в історію як час "великого перелому", коли класова боротьба загострилася, почалася "радянська інтелігенція", боротьба з придуманими "шкідництвом", "націоналізмом". Необхідно було мати класове походження і дотримуватися радянських ідеологічних принципів. Робітники і селяни у цей період були двома головними класами, оскільки виробляли матеріальні блага. Простих трудівників дуже приваблювала теза, що кращою традицією марксизму є боротьба проти соціально-го й національного гноблення.

У двох книгах вражень за 1927 і 1927–1928 рр., які писали відвідувачі могили Тараса Шевченка на Чернечій (Тарасовій) горі в Каневі, залишили свої роздуми представники різних соціальних верств: селяни, учні трудових шкіл, студенти, робфаківці, військовики, міліціонери, актори, культармійці, священики, лікарі, вихователі, службовці, бібліотекарі, учителі, які по-різному називали Тараса

Шевченка. Були тут і робітники. У цьому ж пошукуванні маємо на меті з'ясувати: ким же був для робітників цього часу відомий поет, художник і українець?

Перші записи датуються червнем 1927 року. Це час закінчення непу. Часові межі непу – 12 серпня 1921 – 29 червня 1927 року – обумовлені: перша дата – рішенням Ради праці й оборони про переведення трестів на господарський розрахунок, друга – перетворенням госпрозрахунку згідно з постановою Центрального виконавчого комітету і Раднаркому СРСР на адміністративне планування зверху. Абревіатуру "неп" було вперше застосовано у травні 1921 р., а в народі її розшифровували як "нова експлуатація пролетаріату" [10, 350].

У перших записах робітників (Павлівського радгоспу, Держпароплавства) Т. Шевченко представлений більшовицьким борцем, поетом, письменником. У такому сенсі широко його почали сприймати дописувачі ще у попередній Книзі вражень за 1924–1926 рр. Рукописні матеріали розкривають процес ідеологізації прихильниками радянської влади постаті Т. Шевченка через ряд моментів. По-перше, українці (селяни, учні) змінюють "роль ідентичності" (лексема Е. Сміта) постаті Т. Шевченка з найпоширенішої національної ("батько") на радянську ("борець", "революціонер"). По-друге, через записи молоді, інтелігенції і робітників зміцнює свої позиції ідентифікат "борець" у радянському розумінні (1924–1925 рр.). По-третє, за тих обставин, що національний ідентифікат "батько" є провідним, його модифікують у радянський: постать Т. Шевченка популяризують як постать "батька пролетарів" (1925 р.). По-четверте, новим є класове потрактування Шевченкової національної "сім'ї вольної, нової" як "сім'ї радянської" (1925 р.), членами якої є робітники і селяни. По-п'яте, "заповіти" поета називають "вченням" [2]. Тепер часто і самого Т. Шевченка називають учителем.

Робітники прибули на Тарасову гору з Черкас і Черкащини (Городище, Набутов, Стеблів), Полтавщини (Яготин, Лубни), Києва і Київщини (Маслівка, Дарниця, Біла Церква, Гостомель), Дніпропетровщини, Донбасу, Одеси, Криворіжжя, Харкова, з Росії (Ленінград, Павловськ). Найчисельніші записи залишили робітники із Києва (дев'ять) і Київщини (шість) [9]. Для киян Т. Шевченко – борець за волю (більшовицьке значення) і "Наш Великий поет, Батько" (рос.) (національне значення). Про перевагу національного у самосвідомості свідчать слова іншого робітника: *"Годы вихрем несутся вперед! Отдаляя все прожитое! Когда-то!.. ты был, Тарас, жив, оставив нам свои мысли свободы! Ты открыл нас! Заставил думать как Ты! Тем самым, родной наш Батько Тарас, не забудем тебя никогда!!! Ты в*

нас самих! О, радість!!! (бул проездом раб.[очий] заводу № 43 г. Киев Владимир Дудин. З. Дудина. 22 июля 1928 г." [8, 443].

Робітники Маслівського сортівниче-насінневого технікуму, що на Київщині, пишуть: "...відвідували могилу славетного нашого півця" [7, 64]. А от інші робітники – Першої ремонтної школи III дільниці Київської округи зв'язку, медсанпраці з Білої Церкви, Дарницького фанерного заводу, Першої Державної фабрики взуття – лише констатують, що відвідували могилу, уникаючи будь-яких ідентифікативів на адресу Т. Шевченка.

Як уже було вище зазначено, записи починаються в історичному часі згортання непу. Зважаючи на те, що Жовтневий переворот було здійснено під гаслом соціальної рівності, то майнове розшарування при непі викликало різні почуття: в одних – обурення, в інших – розчарування. Навіть термінологія, яка застосовувалася щодо суто капіталістичних понять, була ненависною; "значна частина комуністів настільки не сприймала непу, що деякі з них кінчали життя самогубством, вважаючи нові порядки зрадою ідеалів, за які вони боролися" [10, 351].

Свого розквіту неп досяг 1926 р. Як пишуть дослідники, "на цей час оплата в промисловості зросла в 1,6 разів (порівняно з 1924 р.)" [10, 355]. Промисловість відроджувалася особливо у сільськогосподарських регіонах України, будувалися нові підприємства, активно створювалися нові галузі, зростали обсяги виробництва. У Шевченковому краї розвивалися металообробна, харчова промисловість, виробництво будівельних матеріалів; зокрема зросла потужність Корсунського чавуноливарного заводу. В 1928 р. валова продукція Шевченкової округи зросла проти 1926 р. на 26,7% [11, 239].

У книгах вражень є три записи робітників заводів: Дарницького фанерного, чавунно-вливного ім. Петровського, що на Дніпропетровщині, і Гостомельського скляного заводу гути, що на Київщині. Лише останній заслуговує на увагу: "Якраз ліш сьогодні я зобрався відвідовати (саме так. – С. Б.) могилу Т. Г. Шевченка. Того славно-го борця за волю, котрій віддає свою трудовою жизнь. Я гадаю, що Батько крестянского поэта загостріт (саме так. – С. Б.) в грудях трудящихся всего світу також боротьба, котра зайняв наш Т. Шевченко..." [8, 398–399]. Для автора нотатки Т. Шевченко-батько є водночас і борцем за соціальні свободи трудівників. Це те, що активно пропагувала влада з 1919 року і що знайшло відгук у його серці. Цей запис робітника (як і інших) свідомо подаю без граматичних правок, аби проілюструвати рівень грамотності дописувача і нагадати про цю проблему в суспільстві. У середині 1920-х років через профспілки, партійні осередки, комітети незаможних селян,

що контролювалися партією, широкого характеру набуло явище висування робітників і селян на управління державою. Це був один із шляхів формування "нової" (радянської) інтелігенції. Дані партійного перепису 1927 року свідчать, що в апараті управління республіки працювало висуванців-членів партії близько 30 тисяч чоловік, із них робітників було 25 тисяч. Окрім того, що ці люди поповнювали ряди нової інтелігенції, вони поповнювали і ряди нової бюрократії, що мала низький культурний і загальноосвітній рівень [5, 68–69]. Тому не дивно, що звичайний робітник пише так малограмотно.

Збереглося два записи 1928 року від працівників цукроварень Черкащини – Городищенської і Набутівської. Робітники з Городища, разом із учнями Дирдянської районної трудової школи, пишуть, що *"відвідували могилу великого свого проводиря батька"*, а набутовці, що *"незабутнього борця за волю і правду"*.

Три записи 1928 року залишили і робітники фабрик: Першої Державної фабрики взуття, Мебельної і Стеблівської текстильної (33 особи). У перших двох записах лише засвідчено дописувачами про свої відвідини могили, а у третьому є більшовицьке визначення Т. Шевченка – *"борець за долю працюючих"*.

З якою ж метою прибувають робітники на Чернечу гору? Вони або їдуть цілеспрямовано (екскурсіями) відвідати і поклонитися могилі, або просто проїздом. Записи останніх російськомовні: *"Проездом твоя могила мене заставила остановиться и посетить тебя, дорогой учитель Тарас Григорович Шевченко рабочий Корчепод'янного крана 4/VIII-27 р. А. Беркович"* [8, 49].

Серед тих, хто цілеспрямовано приїхав на Чернечу гору, були робітники з Донбасу: *«За 1000 верст, мы, горняки, металлисты и транспортники из Донбасса прибыли на твою, Тарас Григорович, могилу чтобы преклониться перед твоей могилой, – могилой Великого народного поэта и борца, помня твой заповит "Не забудьте упомянуты не злым, тихым словом". Прошло то время, когда на твоей могиле, как проклятый караул, жандармы ожидали твоих учеников. Теперь вольно и свободно (сбросив цепи рабства) мы поем на твоей могиле, поем твои песни, – полные уверенности за светлое будущее бывших рабов. Спи, Тарас, спокойнo! Мы на наших шахтах, заводах и транспорте, полные гордости и сил, будем строить великую Украину не шовинистическую, а часть Мирового Советского Союза Республик. Экскурсия из Донбасса в количестве 12 человек прибыла 11 июня, отбыла 13 июня 1927 года. [Підписи]»* [7, 45]. Тут необхідно звернути увагу на вислів «твой заповит "Не забудьте упомянуты не злым, тихым словом" (до слова, це єдина цитата із Т. Шевченка з усіх нотаток робітників) і зокрема на тему "ви-

конання Тарасового заповіту». Ця тема не є новою. Вперше про заповіт пишуть ще у червні 1925 р., а також 1926-го. Тоді йшлося про здійснення Шевченкових "заповітів", які автори розуміли з позицій більшовицької ідеології: звільнення бідного люду, знищення "панів, але не по всьому світу, а лише на нашій Україні і других державах Східної Європи" [6, 81]; вільними стали пригнічені, Україна отримала ту волю, про яку мріяв Т. Шевченко, "щоб Україна була не панська, / а робітниче-селянська" [6, 82], "щоб між людьми [були] братерство й рівність" [6, 110]. Саме із середини 20-х років ХХ ст. "заповіти" поета стали називати "вченням", що лексично було ближче до радянської ідеології. От і в цій нотатці такі тенденції продовжуються.

Вищенаведений запис від донбасівців не єдиний. Загалом їх збереглося п'ять: чотири за 1927 р. і один за 1928-й. При цьому лише один, вищепроцитований, – російською мовою, решта ж – українською. В останніх записах Т. Шевченка представляють як "великого народного поета", "великого поета і борця за волю народню", "великого письменника України".

У 1920–30-х роках промислові підприємства України, зокрема на півдні, зачепили жорстокі репресії [13, 432–439]. Є нотатки і робітників із цих країв. Дописувачі з Дніпропетровщини (сім нотаток) дуже стримані, пишуть лише, звідки вони прибули (чавунно-виливний завод ім. Петровського, завод Леніна; Катерининська залізниця на Криворіжжі) і про факт відвідин могили. А от робітник з Одеси сприймає Т. Шевченка у національному значенні: *"Відвідував могилу нашого незабутнього батька із м. Одеси роб. М. Легенький. 7/VIII 27 р."* [8, 63].

Щодо міри обізнаності робітників із творчістю поета, то, на жаль, про неї говорити не доводиться. Хоча при цьому найчастіше пишуть, що прийшли на могилу саме письменника і поета. Вірші Т. Шевченка не цитують і про його найкарколомніші події життя не згадують. Виключенням є лише один спільний запис, російськомовний, робітників і службовців, де хоча б побіжно є натяк на те, що писемна спадщина була доступна для автора нотатки: *"...остаемся очень рады, что посетили родное место Т. Г. Шевченко, где видели многое из его произведений, что остается у нас памятью на долгое время"*. [8, 243–244]. Вживане лексичне кліше "читим пам'ять великого учителя украинского народа, как борца за освобождение рабочих и крестьян" увиразнює процес залучення імені Т. Шевченка до когорти борців за соціалізм і комунізм у часі становлення радянської влади.

Загалом же нотатки робітників небагатослівні й малоемоційні. З усього загалу лише одна вирізняється з-поміж інших: *"6-го липня 1927 рік. Робітники Яготинського комбінату на Полтавщині. Лю-*

бий Тарас Григорович, нащо ти і весь (нерозбірливо. – С. Б.) Всесвіт, залишив нас на розпутьті [сім підписів]" [7, 145]. Зауважу, що полтавці завжди виявляли у своїх записах високий рівень національної самосвідомості і вболівали за розвиток української мови.

Тарас Шевченко був охрещений у православній церкві [12, 6, 280], і тому його поховали відповідно до традиції християнської віри, встановивши на могилі дерев'яного хреста. 1884 року на могилі було встановлено хрест чавунний, а 1923 року – чавунне погруддя поета. Дискусії з приводу зняття чавунного хреста почалися на сторінках книг вражень ще з 1925 року. Якщо у записах 1925-го (чотири) і 1926-го (шість) років відвідувачі шкодують за хрестом, вважаючи його зняття за намір "монополізувати Шевченка і зробити з нього атеїста", то нотатки 1927–1928 років не є такими однозначними. Умовно їх можна поділити на дві групи: такі, що схвально ставляться до відсутності хреста (дев'ять), і такі, що категорично не поділяють цю думку (вісім) [1, 156–163]. У записах робітників є лише один, де згадується про цей хрест: *"Відвідала могилу Т. Шевченка, краса якої мене дуже вразила, бо коли я ще була малою, то на могилі стояв хрест й здавалось, що тут похований, якийсь піп, а тепер уже на власні очі бачиш, що тут дійсно похований Т. Шевченко. Робітниця Харк.[івської] Шк.[оли] Друкарського Діла А. Б. Свічкова. 23/VII 1928 року"* [8, 449].

Збереглося чотири спільні нотатки робітників і службовців. У першій, від робітників Першої Державної фабрики взуття і службовців Коростенського ОМГ (? – С. Б.), відсутня ідентифікація Т. Шевченка. У другій, від робітників і службовців «Дарницьких пунктів "Совпольшторг", "Кооптах"» (рос.), вжито радянські ідентифікати, які доповнені національними уточненнями: "великий учитель песен украинского народа", "поэт украинских стихов", "великий учитель украинского народа", "борец за освобождение рабочих и крестьян" (рос.). Третій запис охоплює національне (ідентифікат "кобзар") і радянське (ідентифікати "учитель", "революционер") сприйняття Т. Шевченка. Свій привіт передали *"славетному поэту"* робітники та службовці Криворіжжя.

У Книзі вражень 1927 року вивчено вісім нотаток робітників (червень-липень) за означеною темою. Робітник Павлівського радгоспу називає Т. Шевченка борцем і поетом, робітник Держпароплавства – письменником-поетом, робітники Маслівського сортівниче-насіневого технікуму – славетним [с]півцем, робітник із Донбасу – великим народним поетом, робітники Яготинського комбінату (Полтавщина) – любимим Тарасом Григоровичем. Усі ці записи – українською мовою. У єдиному записі російською мовою, від гірників, ме-

талістів і транспортників із Донбасу, Т. Шевченка визначено як "великого народного поета и борца" (рос.).

Отже, ідентифікати вжито так: поет – тричі, борець – двічі, письменник і [с]півець – по разу. Постать Т. Шевченка робітники розуміють як провісника нового суспільного ладу.

У Книзі вражень 1927–1928 років вивчено 38 нотаток за означеною темою. Записів робітників **1927 року** збереглося тринадцять (липень-серпень). Для робітників Донбасу Т. Шевченко є насамперед великим поетом і борцем. Робітник із Києва хоча і пише мовою російською, проте вважає, що відвідав могилу *"Нашего Великого поэта, Батька"*, тобто він мислить національними категоріями. Такої ж системи цінностей дотримуються і залізничники з Лубенщини і робітники з Одеси, Черкас, Яготина, для яких Т. Шевченко є "незабутнім батьком" і "батьком із батьків". Для робітника Корчепід'ямого крана Т. Шевченко є вчителем у суто радянських традиціях.

Отже, ідентифікати вжито так: батько – шість разів, поет – двічі, борець і учитель по разу. У 1927 р. (Книга вражень 1927–1928 рр.) переважає національне бачення постаті Т. Шевченка.

Записів робітників **1928 року** збереглося двадцять п'ять (червень-серпень). Із національних ідентифікатів на адресу Т. Шевченка вжито батько (тричі) і Кобзар (України) (раз). Вжито також творчі ідентифікати поет (п'ять разів) і письменник (раз). Найчастіше Т. Шевченка сприймають у більшовицькому сенсі як борця (за волю, правду, долю працюючих, за "освобождение рабочих и крестьян" {рос.}) (п'ять разів), як революціонера (двічі), як (великого) учителя (українського народу) (чотири рази), як "певца народного горя" (рос.) (раз).

"Привет тебе, первому великому поэту-революционеру Украины от рабочих славного Ленинграда..." [8, 405]. Тут поєднання назв "поет" і "революціонер" свідчить про процес використання владою імені і творчості Т. Шевченка для завоювання нею прихильності трудівників, а залучення до ідентифікації визначення "учитель" ставить Т. Шевченка в ряд борців за соціалізм на зразок Леніна.

Нотатки свідчать про взаємну любов між Т. Шевченком і народом, яка не була нав'язана приписами чи деклараціями: *"...відвідали могилу Т. Г. Шевченка група рабочих і селян любимців Шевченка. [11 імен і прізвищ]"* [8, 489]. Більшовики вміло використали значимість постаті Т. Шевченка для українців через ряд факторів: його емоційну привабливість і як особистості, і його поетичної творчості, через відповідність Т. Шевченка моральним та суспільним еталонам, через відповідність Т. Шевченка ідеалам і сподіванням спільноти, через важливість духовно-світоглядних перетворень, які він здійснив своєю діяльністю і творчістю. Його образ – це образ самої

України, оскільки доля України – це доля народу (так називали в часи Т. Шевченка селян), а доля народу – це доля Т. Шевченка. *"Отведовывал Могилу Великого Украинского поэта и певца народного горя Т. Г. Шевче[нка] рабочий..."* [8, 491].

Таким чином, усього робітниками у двох книгах вражень за 1927-й та 1927–1928 рр. було залишено 46 записів. Це кількісно значно менше, аніж залишили селяни (89) [4, 602–615] і представники радянської інтелігенції (83 нотатки) [3, 88–91].

Записи залишають як одинаки (29), так і від імені групи відвідувачів (15). Останні – це робітники заводів і фабрик.

Робітники пишуть двома мовами: українською (35 нотаток) і російською (11 нотаток). Останньою найбільше записів залишили відвідувачі з Києва, а також із Донбасу і Ленінграда (по одному).

Себе дописувачі називають робітниками, робітницями, гірниками, металістами, транспортниками. Тобто тут має місце лише ідентифікація професійна. Натомість етнонім "українці", що є виразником національного самовизначення, – відсутній. Із вивченого загалу записів робітників лише в одному робітник зазначив місце свого народження, що є свідченням його духовної нерозривності з малою батьківщиною: *"10/VII 28 року відвідав дорогу могилу великого письменника України Т. Г. Шевч.[енка] робітник Донбасу о 10 год. ранку С. П. Губенко, уродженець села Ключників Таганчанського району Шевченківської окупи"* [8, 402].

Концепція розвитку національної ідентичності українців, за їхніми записами у книгах вражень, що збереглися ще з 1896 р., охоплює ряд моментів. *По-перше*, українці пишуть переважно мовою українською. *По-друге*, почування ними причетності до спільної національної "родини" через підписи "українець", "українка", "сини", "діти" України та Т. Шевченка, "полтавці", "черкаси" тощо. *По-третє*, найбільше визначення Т. Шевченка національним ідентифікатором "батько" (не так часто до нього звертаються тотожними за суттю національними звертаннями: "брат", "тато", "дідусь"). *По-четверте*, це те, що записи українців охоплюють важливий спільний символ – "могила Шевченка – батька України", що є для українців одним зі значимих місць вияву на причетність до національної спільноти. *По-п'яте*, розуміння українцями України як батьківської землі, рідного краю, що пов'язує їх між собою історично і реально. На таких позиціях стояли навіть комуністи, які робили записи українською мовою. Утім, із цих п'яти критеріїв робітники дотримуються лише двох: переважно пишуть українською мовою і лише дев'ять разів (із 46 записів) називають Т. Шевченка духовним батьком і раз – кобзарем.

Т. Шевченко відіграв суттєву роль у житті багатьох українців, і тому маніпуляції влади навколо його постаті (пропаганда антикріпацької теми у творчості, акцентування на власному поетовому кріпацькому минулому) покликані були використати його як інструмент для легітимізації радянської влади і соціалістичного ладу, для формування радянської ідентичності. Водночас не менш потужна Шевченкова тема національного гноблення українців була штучно замовчувана.

Оскільки робітники більше сприймають Т. Шевченка як більшовицького борця і революціонера, це підтверджує процес денаціоналізації постаті і творчості Т. Шевченка та його "осоціалізмнення".

1. Брижицька С. Відвідувачі Чернечої гори про зняття пам'ятника "голгофа" з могили Тараса Шевченка (за рукописними матеріалами 1927–1928 років) // Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової шевченківської конференції; Черкаси, 22–24 квітня 2009 р. – Черкаси: В-во Чабаненко Ю. А., 2009. 2. Брижицька С. Життя і слово українця для українців. – К.: Задруга, 2006. – 294 с. 3. Брижицька С. Сприйняття "новою" інтелігенцією постаті Тараса Шевченка наприкінці 20-х років XX ст. // Українознавчий альманах. – Вип. 5. – К., 2011. 4. Брижицька С. Сприйняття постаті Тараса Шевченка українськими селянами на Чернечій горі в Каневі // Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. 5. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х–30-х років: соціальний портрет та історична доля. – К.: Глобус, Вік; Едмонтон: Канадський інститут Українських Студій Альбертського університету, 1992. 6. Книга вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка 1924–1926 рр. – Зберігається у фондах Шевченківського національного заповідника (м. Канів). – № КН-21799. 7. Книга вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка 1927 р. – Зберігається у фондах Шевченківського національного заповідника (м. Канів). – № КН-21800. 8. Книга вражень відвідувачів могили Тараса Шевченка 1927–1928 рр. – Зберігається у фондах Шевченківського національного заповідника (м. Канів). – № КН-21801. 9. м. Канів адміністративна одиниця Канівського району Шевченківського (Корсунського) округу Київської губернії, з 1927 р. – Канівського району Шевченківського (Черкаського) округу, з лютого 1932 р. – Київської області. 10. Петровський В. В., Радченко Л. О., Семененко В. І. Історія України: Неупереджений погляд: Факти. Міфи. Коментарі / В. В. Петровський, Л. О. Радченко, В. І. Семененко. – Вид. 2-ге, випр. та доп. – Х.: ВД "Школа", 2008. 11. Шевченків край. Історико-етнографічне дослідження. – К.: Наук. думка, 2009. 12. Шевченко Тарас. Документи та матеріали до біографії. 1814–1961. – К.: Вища школа, 1982. – С. 6. – Запис 1814 р. лютого 25 у метричній книзі села Моринець Звенигородського повіту Київської губернії про народження Т. Г. Шевченка; с. 280 – 1857 р. травня 28 – Формулярний список Т. Г. Шевченка. 13. Шитюк М. Здійснення насильницької політики влади на промислових підприємствах півдня України в 1930-х рр. / Історія України. Маловідомі імена, події, факти: 36. статей. – Вип. 12. – К.: Рідний край, 2001.

ДО ПРИЖИТТЄВОЇ РЕЦЕПЦІЇ ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА: ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КОНТЕКСТУ

У статті розглядається зіставлення Т. Шевченка з іншими письменниками в критиці 1840–1861 рр. як важливий аспект формування українського літературного канону, досліджуються параметри порівняння та протиставлення згаданих при цьому персоналій.

Ключові слова: Шевченко в критиці, Шевченко й українська література, Шевченко і світова література, літературний канон.

В статье рассматривается сопоставление Т. Шевченко с другими писателями в критике 1840–1861 гг. как важный аспект формирования украинского литературного канона, исследуются параметры сравнения и противопоставления упомянутых при этом персоналий.

Ключевые слова: Шевченко в критике, Шевченко и украинская литература, Шевченко и мировая литература, литературный канон.

The paper is devoted to the comparisons of T. Shevchenko with other writers in the critical reception of 1840–1861 as an important aspect of the Ukrainian canon-forming. The parameters of correlation and opposition between the writers considered are analyzed.

Key words: Shevchenko in critical reception, Shevchenko and the Ukrainian literature, Shevchenko and the world literature, literary canon.

До останнього часу літературознавці не мали у своєму розпорядженні скільки-небудь повної бібліографії прижиттєвої шевченкіани, а значна кількість публікацій 1839–1861 рр., що були присвячені митцю, лишались важкодоступними. Це не дозволяло з достатньою повнотою визначити, якою ж уявлялась сучасникам постать Т. Шевченка у літературному контексті. Ми маємо на меті висвітлити один з аспектів цієї проблеми, а саме – показати, з якими художніми явищами співвідносилась поетична творчість Т. Шевченка в російській та українській критиці середини XIX ст. Ми свідомо не включаємо до розгляду тексти, написані іншими європейськими мовами, оскільки це вимагало б звернення до ширших національних контекстів, передовсім польського, а ми поки що не маємо для цього достатньо матеріалу, в тому числі й бібліографічного. Так само ми зараз не беремо до уваги відгуки на творчість Т. Шевченка-художника, лишаючи це мистецтвознавцям, і згадки про Т. Шевченка передовсім як про суспільного і культурного діяча.

У дослідженні ми застосовуємо методику шведського соціолога літератури К. Е. Розенгрена, яку, вивчаючи динаміку російської культури, модифікували Б. Дубін та А. Рейтблат [1]. Ці вчені склали динамічну картину орієнтирів російської критики 1820–1970-х рр.: по-

ступове формування національного канону, наявність чи відсутність у полі розгляду іноземних письменників, "постарішання" чи "омолодження" актуального для певної епохи кола письменників тощо. Для цього був проведений фронтальний розгляд літературних часописів із "шагом" у двадцять років і підрахунок усіх імен, з якими так чи інакше співвідносились творчість авторів рецензованих творів: "Х (не) схожий на Y", "Х належить до тієї ж літературної групи, що й Y", "Х наслідує Y" тощо [див.: 3, 208]. Для окреслення кола постатей, з якими критики співвідносили – в позитивному чи негативному плані – творчість Т. Шевченка, ми розглянули не лише рецензії на твори поета (чи інших письменників, у яких Т. Шевченко згадується), але весь масив критичної продукції, в тому числі великі статті, огляди, рекламні оголошення тощо.

Із 1840 до лютого 1861 р. вийшли друком вісімдесят відгуків українською чи російською мовами на книжки Т. Шевченка або інші публікації (у часописах, газетах, альманахах), які містили Шевченкові твори. При підрахунку ми брали до уваги тільки джерела, що містили більш-менш розгорнуту оцінку цих творів, і не враховували прості переліки на кшталт: «Между стихотворениями [в альманасе "Ластовка"] лучшие принадлежат Боровиковскому, Гребёнке, Забеле, Чужбинскому и Шевченке» (Ф. Євєцький, 1842). Із цих 80 відгуків 44 містять зіставлення Т. Шевченка з конкретним автором, літературою в цілому (українською, російською, іншою) чи фольклором. Відсоток таких відгуків лишається приблизно тим самим як у 1840–1844 рр., так і в 1857–1861 рр. (18 із 30 публікацій та 27 із 50, відповідно). Усього в публікаціях, як безпосередньо присвячених Т. Шевченку, так і тих, де він лише згадується (загальна кількість – 96), у порівнянні чи в одному ряду з ним названо 88 письменників. У це число не входять ті, кого із Т. Шевченком поєднують лише "обставини місця" – наприклад, публікація в одному альманасі, – якщо критичний допис не містить безпосереднього порівняння їхніх творів.

Окрім того, ми враховували і ширші аспекти співвіднесення, відсутні в аналізі Б. Дубіна й А. Рейтблата: Т. Шевченко й українська література в цілому, Т. Шевченко і європейські літератури.

Вже починаючи з перших рецензій на "Кобзар" Т. Шевченко стає для критики втіленням головних рис української літератури, живим доказом на користь того, що вона не має майбутнього – або, навпаки, свідченням того, що майбутнє в неї, безумовно, є. У 1840-х роках беззастережно переважає перший варіант (сім текстів); єдине часткове виключення – рецензія М. Тихорського на "Гайдамаки" (1842), де в поемі Т. Шевченка вбачаються як позитивні, так і негативні риси української поезії в цілому. У 1850-х рр. ситуація змінюється: не ви-

знавати талант Т. Шевченка вже майже неможливо (поодинокі виключення – рецензія на російський переклад "Наймички", 1860), проте у трьох публікаціях 1857–1860 рр. (Є. Колбасін?, О. Рижов?, рецензент "Светоча") Т. Шевченко послідовно розглядається як виключення, нібито нехарактерне для загального рівня безнадійної української літератури. Звичайно, що йдеться про російських критиків.

З іншого боку, постійно підкреслюється та позитивно оцінюється зв'язок Т. Шевченка із фольклором, із народною поезією (чотири публікації 1840-х рр., шість – 1850–60-х рр.; у двох текстах твори Т. Шевченка розглядаються поряд із фольклорними як однотипний матеріал, іще у двох йдеться про перетворення Шевченкових творів на народні пісні). Зворотною стороною такого визнання стає переведення творчості Т. Шевченка у суто етнографічний пласт і, відповідно, твердження про брак індивідуальності в цій поезії (рецензент "Светоча", 1860; пор. відомі характеристики народності Т. Шевченка у М. Костомарова і П. Куліша).

Для того, аби уточнити український контекст, в якому перебувала постать Т. Шевченка, звернемося до оглядів української літератури та переліків імен українських письменників за якоюсь спільною ознакою в інших критичних творах. У 1840–1861 рр. таких загальних списків нараховуємо 37 (із них 12 – у 1840-х рр.), починаючи з рецензії П. Корсакова на "Кобзар". Більшість із цих критичних матеріалів, що, природно, належить українцям (навіть згадка про Т. Шевченка у "Слов'янському народописанні" П. Шафарика з'явилась лише в перекладі Й. Бодянського, 1843), а росіянам – лише десять із них. За цими оглядами і переліками можна скласти уявлення про те, які письменники для читацького загалу втілювали уявлення про українську літературу – тобто яким був початковий канон в епоху його формування, коли більшість авторів були живі, активно працювали або лише входили до літературного процесу.

Перше місце з великим відривом посідає Г. Квітка-Основ'яненко (32 згадки) як письменник, чия роль у розвитку української прози визнавалася співмірною із роллю Т. Шевченка в розвитку української поезії. Далі йдуть І. Котляревський (26), Є. Гребінка (20), П. Гулак-Артемовський (19), М. Гоголь (18), Марко Вовчок (незважаючи на значно пізніший дебют – 15 згадок), М. Костомаров (14), П. Куліш (12, але треба враховувати, що чимала частина оглядів належить саме йому, тож фактично його роль не лише як письменника, але й одного з фундаторів канону значно помітніша, ніж про це говорять цифри), А. Метлинський (12), Л. Боровиковський і В. Забіла (по 7), Й. Бодянський і К. Тополя (по 6), О. Корсун та П. Писаревський (по 5), брати Карпенки (4 – парадоксально, бо кож-

ного разу вони згадуються як негативний приклад), М. Петренко, О. Чужбинський, С. Шереперя (по 4) і ще понад сорок авторів, які набрали від однієї до трьох згадок. (Ми не враховували згадки про видавців та упорядників альманахів.)

Перед нами – характерна рання стадія каноноформування: значна кількість імен, неоднозначність характеристик (переоцінка І. Котляревського та інших письменників старшого покоління у П. Куліша; одні і ті ж твори отримують прямо протилежні оцінки – як "Приказки" Є. Гребінки чи "Сава Чалий" М. Костомарова), боротьба за символічний капітал (тому категоричність Кулішевих оцінок викликає таке бурхливе заперечення).

Особливо важливе ім'я М. Гоголя, тому що воно використовується як доказ двох протилежних тез. З одного боку, це письменник, який вказав єдино можливий шлях для своїх українських наступників – перехід на російську мову (В. Белінський, 1841; Є. Колбасін?, 1857; рецензент "Светоча", 1860; Я. Турунов, 1860, із посиланням на В. Белінського і без прямого контрасту із Т. Шевченком). З іншого ж – це автор, чий вплив українським письменникам, зокрема Т. Шевченку, довелося переборювати (П. Куліш, в епілозі до "Чорної ради", 1857, та у подальшій полеміці із М. Максимовичем). Важливе виключення – "Литературные заметки" О. Котляревського (1856), де лінія розвитку "Гоголь–Квітка–Шевченко" тлумачиться як закономірна і безперервна; подібні думки зустрічаємо і в рецензії М. Костомарова на "Кобзар" (1860).

Якщо ми підрахуємо лише ті випадки, коли Т. Шевченка безпосередньо порівнювали з тим чи іншим письменником, а не лише згадували їх в одному ряду, рейтинг виглядатиме дещо інакше: Марко Вовчок (9 згадок), М. Гоголь (7), Г. Квітка-Основ'яненко (6), Є. Гребінка (4). Таке високе місце Марка Вовчка пояснюється тим, що і прихильні, і неприхильні до письменниці критики сприймали її творчість як наступний крок у розвитку української літератури після Т. Шевченка – і оцінювали відповідно до цього.

Неважко простежити основні параметри, за якими йшло зіставлення Т. Шевченка з іншими українськими письменниками: тематика (козаччина, народні образи), мова і стиль (у випадку М. Гоголя – ще й контраст російської й української), популярність (М. Гоголь і Марко Вовчок), моральність (Г. Квітка і Є. Гребінка), щирість і свіжість. Перелічені риси разом складають чи не вичерпну характеристику української літератури у критиці середини XIX століття.

В іншій праці ми вказували на те, що раннє сприйняття Шевченкової творчості підкорялося загальним законам художньої рецепції: нові художні явища завжди уводяться в знайомий контекст, співвід-

носяться із загальноприйнятим горизонтом очікувань [2]. Тепер ми хотіли б уточнити цю тезу: на співвіднесення письменника з літературним контекстом впливає і критичний жанр, у якому він розглядається. В рецензіях на твори Т. Шевченка постать поета майже одразу мислилась як виключна, – байдуже, в позитивному чи негативному сенсі ("Лишь только Пушкин умер, всемудрые мужи приложили палец ко лбу и задали себе вопрос: есть ли на Руси поэт?.." – О. Сенковский?, 1840; "в рядах наших молодых поэтов, прославляемых то тем, то другим приятельским журналом, нет ни одного равного Шевченку поэтическим талантом" – К. Калайденський, рец. на "Молодик", 1844). Проте в загальних оглядах української літератури Т. Шевченко – лише один із її представників, хоча й, безумовно, серед найталановитіших: мета подібних оглядів – вказати на процес, а не на особистості, ствердити широту національної літератури, а не вивищити когось із її представників. На виключне місце Т. Шевченка вказав тільки П. Куліш в епілозі до "Чорної ради" (1857), назвавши Т. Шевченка "величайшим талантом южнорусской литературы". Однак показово, що в тому ж році у статтях, присвячених Марку Вовчку ("Слово од издателя" та "Взгляд на малороссийскую словесность...") П. Куліш знову повертає Т. Шевченка до системи переліків, хай навіть найкоротших ("Имена Квитки (Основьяненка) и Т. Г. Шевченка становлю я на первом плане <...>").

Натомість, як ми згадували, російська критика межі 1850–60-х рр. охоче стверджувала унікальність Т. Шевченка – переважно для того, щоб за його рахунок знищити українську літературу в цілому. "Украинский поэт г. Шевченко – единственный человек, которого малороссияне могут считать вполне национальным писателем" (Є. Колбасін?). "Одиноко стоит он среди литературного русского мира с своей задумчивой бандурою и, кажется, как будто сам грустит, не видя себе преемника в молодом поколении земляков своих" (О. Рижов?). Талант Т. Шевченка "подтверждает более наше мнение тем, что этот писатель был исключительно поэт – и исчерпал все содержание малороссийской жизни" (рецензент "Светоча"; важко не побачити в цьому відгуку прямий вплив В. Бєлінського – його твердження з рецензії 1843 р., нібито М. Гоголь "Тарасом Бульбою" вичерпав увесь зміст української історії).

Водночас непоодинокими є російські критичні публікації, в яких Т. Шевченко розглядається як безперечно кращий, але зовсім не єдиний автор у літературі, що динамічно розвивається (В. Зотов, 1860; М. Чернишевський, 1861). Серед українських критиків цей погляд висловлюють Л. Блюммер та О. Чужбинський (1860), а смерть Т. Шевченка остаточно закріплює його перше місце в каноні.

Що ж стосовно розгляду творів Т. Шевченка у контексті інших літератур, тут спостерігається приблизно така ж динаміка канонізації. На першому етапі (1840-ві рр.) російський і європейський контекст залучають переважно українці й прихильні до них критики з кола часопису "Маяк". "Много ли в какой угодно современной литературе вы встретите подобных произведений?.." (О. Чужбинський, 1841). Твори нової української літератури, зокрема Шевченкові, "не посрамили бы имени автора ни у какого народа, ни на каком другом языке" (Ф. Китченко, 1843). "<...> в рядах наших молодых поэтов <...> нет ни одного равного Шевченку поэтическим талантом: и если бы из-среди их явился подобный талант, то его давно бы уже произвели в гении" (К. Сементовський, 1843). Подібні оцінки викликали глузливу відповідь "Отечественных записок" (порівняння української літератури із французькою в рецензії на "Чигиринського кобзаря і Гайдамаків", 1844).

Другий – короткий, але насичений публікаціями – етап: відгуки на російськомовну поему "Тризна", яка розглядається як чергове свідчення естетичного занепаду російської поезії 1840-х рр. (рецензії "Русского инвалида" та "Северной пчелы"). Доводить цю тенденцію до логічного завершення пізніший (1850) фейлетон О. Дружиніна, в якій рядки із "Тризни" уведено до пародії на російських епігонів готичного роману (що важливо для розуміння горизонту жанрових очікувань стосовно Шевченкової поеми).

І, нарешті, на межі 1850–1860-х рр. місце Т. Шевченка серед представників європейського красного письменства переосмислюється знову. Відбувається остаточна канонізація поета і, відповідно, ствердження літератури, яку він представляє, – це розуміють усі критики, що беруть участь у дискусії. Початок цьому поклала передмова П. Куліша до першої публікації "Наймички" (1857, у "Записках о Южной Руси"): "Наивное и трогательное положено автором в основу поэмы, и в этом отношении я не знаю ничего совершеннее ни в одной европейской литературе" (така категоричність миттєво викликала заперечення О. Пипіна в рецензії на "Записки..."). Високі оцінки П. Куліша підтримали рецензент "Книжного вестника" (1860), М. Чернишевський (1861) і О. Чужбинський (1861).

Але, безумовно, найбільший резонанс мала передмова того ж П. Куліша до альманаху "Хата" (1860): «По сей бік межі [самостійної творчості] стоять такі люди, як Боккачіо у італ'ян, як Гофман у німців, Вашингтон-Ірвінг у ангел'ян, – доволі їх було на світі; по той бік виступають невеличкою громадою такі мужі, як Шекспир, Вальтер Скотт, Шиллер, Мицкевич, Пушкин, Гоголь, Квітка, Шевченко. – Гоголь у "Вечорах на хуторі" стояв урівні з Марком Вовчком, а далі

переріс його неізмінно. Шевченко в перших баладах не пійшов вище Вовчкової "Сестри"; в "Катерині" він піднявся до Пушкіна як художник, а в 1846 року – і до Мицкевича як поет всеславянський».

Не менш зацікавленим, ніж П. Куліш, в уведенні Т. Шевченка до світового контексту був Д. Мордовцев. У рецензії на "Кобзар" (1860) він згадує О. Кольцова, П.-Ж. Прудона, Ж.-Е. Бонмера, М. Полевого, сербські народні пісні, Б. Ауербаха, М. Лермонтова і Й.-В. Гете (як авторів творів на сюжети легенд), Г. Державіна. Кожне із зіставлень аргументоване – і вже через це не мало такого вибухового ефекту, як свідомо інтелектуальна провокація П. Куліша (твори Т. Шевченка "делают честь малороссийской литературе, но нельзя ставить их в параллель произведениям величайших гениев европейской или всемирной литературы", – писав Г. Милорадович у рецензії на "Хату", 1860).

Знову звернемось до цифр. Т. Шевченка за його життя десять разів порівнювали з О. Пушкіним (із них п'ять – це заперечення того, що український поет стоїть на одному щаблі з російським), шість – з А. Мицкевичем (три заперечення), п'ять – із В. Шекспіром (чотири заперечення), чотири – із Вальтером Скоттом і Й.-Ф. Шіллером (по три заперечення), чотири – з О. Кольцовим, два – із Р. Бернсом (лише ствердження). А. Мицкевича, В. Шекспіра, В. Скотта і Й.-Ф. Шіллера першими згадав саме П. Куліш, і ми бачимо, яку полеміку це викликало (відгуки О. Піпіна, М. Михайлова, Г. Милорадовича і анонімного рецензента "Санктпетербургских ведомостей", усі – 1860). Порівняння з А. Мицкевичем підтримали тільки М. Костомаров (рецензія на "Кобзар", 1860) і – в тому, що стосується популярності двох поетів серед співвітчизників, – О. Плещеев (1860).

Цікавіше з О. Пушкіним. Перша згадка про нього (1840) пов'язує первинну оцінку Шевченкової творчості з пошуками "правонаступника" О. Пушкіна в російській поезії кінця 1830-х рр. (як відомо, цей титул врешті отримав М. Лермонтов). Маємо на увазі вислів О. Сенковського, наведений вище ("Лишь только Пушкин умер..."): Т. Шевченко іронічно розглядається як претендент на високе звання, якого, врешті, не заслуговує, бо не пише російською. Таке ж іронічне порівняння застосовує рецензент "Отечественных записок" ("То-то талант! Что ваш Пушкин!", 1844). Прихильні ж до Т. Шевченка рецензенти порівнювали його з О. Пушкіним переважно за критеріями популярності та значущості для національних культур (П. Плетньов, 1844; журналіст "Светоча", 1860; М. Костомаров, 1860: "<...> Шевченко принадлежит к первоклассным поэтам славянского мира. Его место рядом с Мицкевичем и Пушкиным"). І лише П. Куліш в епілозі до "Чорної ради" намітив зіставлення віршової майстерності О. Пушкіна і Т. Шевченка.

Глибоко закономірними виявляються згадки про О. Кольцова: у свідомості російських критиків, починаючи принаймні з В. Белінського, він був народним поетом *par excellence*, і коли Т. Шевченко ствердився у тій же ролі, зіставлення було неминучим. Не випадково першими до нього вдаються "демократичні критики" М. Добролюбов і М. Михайлов (обидва – 1860), хай навіть із певними застереженнями: "Он – поэт совершенно народный, такой, какого мы не можем указать у себя. Даже Кольцов не идет с ним в сравнение, потому что складом своих мыслей и даже своими стремлениями иногда отдаляется от народа" (М. Добролюбов). Подібні твердження висловлювали також Г. Милорадович і Д. Мордовцев; полеміка на цю тему почнеться вже після смерті Т. Шевченка.

В одному плані з О. Кольцовим сприймався і Р. Бернс – тим більше, що паралелі між стосунками Шотландія/Англія і Україна/Росія проводилися принаймні з 1830-х рр. (у зв'язку із Т. Шевченком – тільки починаючи з 1860 р.: див. анонімну рецензію на "Народні оповідання" Марка Вовчка у "Светоче", де конкретно Р. Бернс не згадується, і статті М. Михайлова та Г. Милорадовича).

Таким чином, вже існуюча у критичній свідомості ніша мала бути заповнена, а конкретні імена могли й змінюватися (так, Л. Блюммер у 1860 р. порівнював Т. Шевченка з І. Криловим за тією ж ознакою народності).

Як показали Б. Дубін та А. Рейтлбат, у російській критиці 1840–41 рр. відбувається розширення матеріалу, що розглядається; рецензентів цікавлять найекзотичніші літератури Європи і Азії; читачу пропонувались огляди різнобарвних творів, підписаних різноманітними іменами. Натомість 1860–61 рр. у критиці – час одноманітності та впорядкованості, рецензентів цікавить передовсім (і майже виключно) сучасна вітчизняна література; і саме на цей період припадає формування канону. В цьому контексті можна краще зрозуміти специфіку рецепції двох видань "Кобзаря" і "Гайдамаків". Т. Шевченко 1840-х років – автор "екзотичний" за всіма критеріями, від мови до тематики, а через двадцять років – широко визнаний письменник, якому будь за що треба знайти місце в існуючій літературній системі та ієрархії. Відповідно змінюється і ставлення до української літератури, котру в літературній ситуації 1830–60-х рр. слід розглядати як одне з літературних угруповань у російській імперській культурі й аналізувати відповідно. В цей час за допомогою критичних паралелей і контрастів формується той образ Кобзаря, який – з неминучими змінами – функціонує і в культурі початку ХХІ століття, але досі лишається недостатньо вивченим.

1. Дубин Б. В., Рейтблат А. И. Групповая динамика и общелитературная традиция: отсылки к авторитетам в журнальных рецензиях 1820–1978 годов // Рейтблат А. Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – С. 211–233. 2. Назаренко М. Й. До рецепції життя і творчості Шевченка (забуті публікації 1839–1861 рр.) // Шевченкознавчі студії: 36. наук. праць. – Вип. 14. – К.: КНУ, 2011. – С. 301–315. 3. Рейтблат А. И. Кому и зачем нужен Пушкин? (О книге Пола Дебрецени) // Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. – С. 204–210.

**Т. Скуратко, асист.,
Тернопільський національний педагогічний
університет імені Володимира Гнатюка**

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ ПОЕМ ІВАНА ДРАЧА

У статті простежено діалектичну єдність традицій і новаторство в поетичному епосі Івана Драча. Значна увага приділяється шевченківським традиціям у художньому дискурсі поем митця (на прикладі поеми-симфонії "Смерть Шевченка").

Ключові слова: традиції, новаторство, жанр, поема-симфонія, ліризм, художній стиль, образ, ліричний герой, художній дискурс.

В статье проанализировано диалектическое единство традиций и новаторство в поэтическом эпосе Ивана Драча. Значительная часть внимания уделена шевченковским традициям в художественном дискурсе поэм писателя (на примере поэмы-симфонии "Смерть Шевченко").

Ключевые слова: традиции, новаторство, жанр, поэма-симфония, лиризм, художественный стиль, образ, лирический герой, художественный дискурс.

The article reveals dialectical unity of traditions and innovations in the poetic epos of Ivan Drach. We pay great attention to Shevchenko's traditions in artistic discourse of poems of the artist (on the material of the poem-symphony "Shevchenko's Death").

Key words: traditions, innovations, genre, poem-symphony, lyricism, poetic style, artistic image, lyrical hero, artistic discourse.

Своєрідність, неординарність художнього мислення, жанротворення та поетичної мови видатного "шістдесятника", митця-новатора Івана Драча давно вже набула в літературних колах аксіоматичного характеру. Його талант визрів на рубежі 50-х – 60-х років ХХ ст., коли представниками так званих "шумної трійки" і "галасливої четвірки" у російській та українській літературах відсувалися на другий план застарілі канони традицій, інколи навіть зухвало епатувалися інновації як протест проти мистецтва так званого "соціалістичного реалізму", нав'язаного більшовицькою ідеологічною машиною. Творчість Івана Драча характеризується діалектикою традицій і новаторством.

Проблема традицій і новаторства має, на наш погляд, два рівні – теоретичний і прикладний. Її методологічною основою є теорія каузальності будь-якого суспільного, у тому числі й культурного явища, сформульована на основі геніального припущення мислителя XIX ст. Гегеля, який стверджував, що внутрішня взаємодія окремих явищ є *causa finalis* [3, 20–22], тобто остаточною причиною всіх речей. У радянському літературознавстві, що формувало метакритичний дискурс, певною мірою воно впливало на художнє мислення "шістдесятників", зокрема І. Драча, який традиції розумів як ідейно-художній досвід, викристалізований у кращих творах фольклору і літератури й узагальнений естетичною думкою, наукою про літературу, що передається наступним епохам і поколінням. Для нього новаторство – оновлення і збагачення як змісту, так і форми літератури новими образами, символами, художніми експериментами і відкриттями, що найповніше виявилось у моделюванні естетичної концепції людини, жанровій структурі. Як поет І. Драч формувався під впливом естетики Т. Шевченка, його любові до людини. Уже в першій збірці "Соняшник" він поетизує образи хліборобів, сільських жінок, матерів, перед якими, як і Т. Шевченко, схиляє голову. Спостерігається й інша спорідненість: для Тараса Шевченка символом України був образ-метафора "садок вишневий коло хати", для Івана Драча – теліжинський луг, калина ("Лист до калини, залишеної на рідному лузі в Теліжинцях").

Сучасні літературознавці схильні пов'язувати гегелівську діалектику традиції і новаторства з поняттями норми і канону, причому під нормою традиційно розуміється правило, припис, зразок, мірило, встановлений розмір, а канон складають усталені, нормативні тематично-стильові засади і принципи літератури та мистецтва певних періодів, художніх напрямів, стилів. Діалектичне співвідношення норми і канону визначає дух епохи, її естетичні засади.

У контексті проблеми канонічної нормативності мистецтва традиція – це те, що у формі усталених звичаїв, норм, порядків передається з покоління в покоління, а новаторство – це нововведення, якими діяльність творця відрізняється від традиційних норм. Традиційними і новаторськими, як уже зазначалось, можуть бути теми, мотиви, образи, ідеї, способи творення художнього світу, жанри, тропи. Еволюцію від традицій до новаторства можна простежити у відходженні письменника від освоєних зразків: наслідування; запозичення окремих мотивів і образів; стилізації; переспівів; відштовхування від традиції зі спеціальним наставленням на новації. Суперечливим, на наш погляд, є підхід до заперечення усталених традицій.

Традиції завжди національно визначені, але між національним і загальнолюдським у них немає опозиції, оскільки вони спонукають

митця до художніх відкриттів. Традиції естетично активні: завжди виступаючи вихідним пунктом нового розвитку, вони справляють глибокий вплив на весь літературний процес. Тому новації не можна зводити тільки до змалювання нетрадиційного художнього матеріалу. Новаторський твір мистецтва може з'явитися в результаті оригінального образного втілення, узагальнення цього матеріалу. З огляду на це в кожній літературі завжди співіснують так звані традиціоналісти, що залишаються при тому популярними митцями і в певному сенсі також є новаторами, і засадничі новатори-модерністи, які спеціально ставлять собі за мету проведення художніх експериментів, але при тому не стають відкривачами нових естетичних еталонів. У зв'язку з цим набуває особливої ваги анонсована нами вище проблема співвідношення традицій і новаторства з самтотожністю письменника, тобто простеження того, наскільки "своїм" чи "чужим" є для нього те чи інше традиційне чи нове явище, чи, скажімо, "новаторство" є лише даниною моді або соціальним замовленням. Суто формальні шукання послаблюють або навіть руйнують зображально-пізнавальні можливості літератури.

Отже, діалектична єдність традицій і новаторства, їх тісний взаємозв'язок і взаємозумовленість – визначальні риси творчості Івана Драча.

На художню палітру Івана Драча, в якій мала вплив усна народна традиція, з одного боку, а з другого – "інтелектуальне оновлення", метафоричність поетики, асоціативне письмо, музичність. На перший погляд, це спостереження якоюсь мірою парадоксальне: синтез поезії і музики набуває різних форм.

Здавна музика була тим чинником, який немалою мірою сприяв поступальному руху літератури (врешті, і виникли обидва види мистецтва з одного кореня – синкретичного, культури первісного суспільства), народженню нових натхненних творів у пристрасних письменницьких серцях. Згадаймо хоча б, як причарувала Т. Шевченка поетика народних дум та історичних пісень, які послужили матеріалом для створення таких неперевершених зразків, як "Гайдамаки", "Перебендя", "Гамалія" та ін. Спираючись на традиції Т. Шевченка, який синтезував українську народну поезію, І. Драч створює поемусимфонію "Смерть Шевченка". Його художній дискурс так само інкрустований образами народної пісні.

Симфонія "Смерть Шевченка" написана ним до сотих роковин смерті митця і вперше оприлюднена у факультетській стінівці. Поема і сьогодні дивує вмінням вибудувати нову матрицю образів-символів, довершеністю своєї феєричної будови, де блискавичні осяяння єднаються з виваженим історичним розумінням буття України, парадоксальність мислення – з високим художнім смаком. Акту-

ально звучить, наприклад, "Друге марення", в якому йдеться про українських "всюдисущих горобців". Це поетична інвектива і гіркий пророчий дар, для якого дійсність дає нові й нові potwierдження. Інтертекстуально симфонія І. Драча прочитується в контексті художніх світів поем "Сон" і "Кавказ" Тараса Шевченка.

У поемі Івана Драча масштабно й поліфонічно змодельовано складні проблеми буття української нації. Наратор-усезнавець поєднує ірраціональні компоненти (марення, далекі голоси, голосіння матері-України) з реалістичними й сюрреалістичними ситуаціями й деталями, образами великої концентрації (три свічки, вишневий цвіт).

Ліро-епічний наратив поеми "Смерть Шевченка" представлений мовленням ліричного героя, який рефлексує над долею Т. Шевченка, що став гордістю нашого народу:

*Поет став морем. Далеч степова,
І хмарочоси й гори – ним залиті.
Бунтують хвилі – думи і слова,
І сонце генія над ним стоїть в зеніті [4, 14].*

Поема "Смерть Шевченка" є цікавою за своєю структурою. Композиційно твір складається з прологу та двох частин – "Вишневий цвіт" і "Вишневий вітер". Ці назви символічні: саме у травневі дні, коли цвітуть вишні, повернувся на вічний спочинок на Чернечу гору Тарас Шевченко, щоб воскреснути і стати безсмертним, а його славу по всій землі несе вишневий вітер:

*Йому стелилася дорога незвичайна –
Єдина у житті і в смерті теж єдина,
Крізь всі віки, загорнуті у смуток,
Крізь всі народи, сиві і весняні, –
Кругом землі йти на плечах братів [4, 22].*

Сюжет твору охоплює три "марення" поета у передсмертний час. І. Драч використовує кіномонтажну композицію, зміну часових планів. Митець, як і Тарас Шевченко, вдається до художнього прийому марення, сновидіння, що є вищою формою симфонічної асоціативності. Вони вже не мають прямого, безпосереднього зв'язку з музикою, проте відтворюються І. Драчем за її ж законами із залученням синкретичного мислення.

У поемі-симфонії "Смерть Шевченка" автор уводить у твір три марення героя, що зближує її композиційну структуру, з одного боку, з тичинівськими "видіннями" Сковороди вночі і на горі, а з другого – з бровсовським "Воспоминанием", що навіть структурно є послідовно

динамічним, суцільним маревом. На використанні подібних прийомів і ґрунтується зближення музики і літератури. Адже в музиці певні аспекти діяльності героя передаються через змалювання переживань та емоційних станів.

Обидва герої – і Сковорода П. Тичини, і Шевченко І. Драча – постають у цих мареннях-видіннях як великі правдолюбці, шукачі істини, але матеріал для розгортання "сюжету уяви" персонажів суттєво відмінний. Наратор І. Драча не драматизує цей трохи незвичний для літературного твору сюжет, не залишає героя в моралізаторському діалозі з совістю: він розширює панораму марень поета, надає їм не просто реалістичного, а, сказати б, документалістського характеру, що часом набуває форми перефразування Шевченкових картин кріпосницької дійсності, тільки в більш узагальнено-філософському ракурсі:

*Один – жіночий ряд. Там покритки
Замучені...
А другий – катовані солдати...
І козаки замучені, й казахи
Похнюплі...
Од заходу до сходу – два ряди...
Вже крики звідусіль: "Пора – веди!"
І він, Тарас, катів веде людських,
Січуть шпідрутени вельможні пишні спини [4, 17].*

Водночас І. Драч, як і Т. Шевченко, тягнє до фольклорних засобів творення образу. Свідчення тому – друге марення, де знову звучить мотив народної розправи, хоч і менш чітко виражений, ніж в оригіналі. Плідно використовуючи народнопісенні засоби, поет ніби відтворює в пам'яті читача картини, образи Шевченкової поеми "І мертвим, і живим...":

*Ми українські горобці,
Як оселедці, в нас чуби,
Вкраїнський усміх на лиці,
Вкраїнські писки і лоби [4, 18], –*

і далі:

*Бо як підійметься руїна
Й зачервоніє Україна,
То нам прийдеться утікати,
Щоб крильця не пообпікати [4, 19].*

Продовжуючи традиції Т. Шевченка, І. Драч у другому маренні ліричного героя розвінчує українських псевдопатріотів, сучасних "гнучнокирпошиєнків", яничар. Друге марення є своєрідною дошкульною, сатиричною сценою, яка висміює "українських горобців". Фраза "Ми навіть інтернаціональні" – натяк і на сучасних безбатченків-інтернаціоналістів, усюдисущих і цинічних.

Лише у третьому маренні дія певним чином драматизується, та й то не суто "конфліктно", а на синкретичній основі, що віддалено нагадує "Фінське свято" М. Тихонова та "Свято праці" В. Хлебникова.

У третьому маренні образ російських офіцерів, які немилосердно б'ють поета, переростає в образ Російської імперії, "тюрми народів", але вона не може задушити Шевченкове слово, яке витримало іспит часом і не втратило актуальності. Отже, це марення є узагальненим образом нелюдського знущання солдатів над поетом і його переходу в безсмертя.

У "Голосінні матері України" І. Драч застосовує поетику фольклорного плачу, голосіння, що нагадує "Скорбну матір" П. Тичини. Танець українського панства на поетових грудях – то не лише умовний прийом, але й словесно-музичний засіб. "Словесную пляску" (С. Еткінд) застосовував ще Р. Державін у кантаті "Любителю художеств". Уплетення народних мотивів, "словесних плясок", елементів синкретичного мистецтва надає симфонії барвистості, передає її розмаїту музичну тональність.

У І. Драча контраст не надуманий, бо він стихійно виникає між оптимістичними мотивами народних гулянь і непривабливими панорамами дійсності (знову ж таки згадаймо перше марення).

Взаємозв'язок між фабульним сюжетом і "сюжетом" персонажевої уяви здійснюється і через так звану "тему мандрів", у чому І. Драч продовжує традиції Т. Шевченка:

*Петербурзьким шляхом, по коліна
Грузнуча в заметах, боса йшла
Зморена, полатана Вкраїна,
Муку притуливши до чола [4, 15].*

Варто також звернути увагу ще на одну деталь – на роль "далекого ділового голосу" в симфонічній структурі поеми "Смерть Шевченка". Цей своєрідний збірний, по-філософськи узагальнений образ (у такій узагальненості полягає одна з особливостей симфоній) становить собою четверту частину поеми, яка нагадує змагання "підголосків", що втілюють побічні теми, і в кінцевому підсумку злиття їх в основний мотив. Цей мотив, виразно синтезований із побіч-

них тем, зливається, до того ж, із так званою "вишневою" темою, що є у творі провідною:

*Я тебе в Закревській поманила,
Я душею билась в Рєпніній,
А в засланні крила розкрилила
В Забаржаді, смуглій і тонкій...
Я – Оксана, вічна твоя рана,
Журна вишня в золотих роях,
Я твоя надія і омана,
Іскра нероздмухана твоя [4, 18].*

У річищі такої поетики побудований цикл Лесі Українки "Сім струн", де в останньому, сьомому вірші, немов у заключному акорді вінка сонетів, сконцентровані всі думки, усі "голоси" і "підголоски" поетеси.

Отже, Іван Драч, плідно розвиваючи національні традиції словесності (український фольклор, творчість Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Тичини тощо), виступає новатором у літературній творчості. У пролозі симфонії "Смерть Шевченка" Іван Драч писав: "Художнику – немає скutih норм. Він – норма сам, він сам в своєму стилі..." [4, 14]. Це слід пам'ятати, читаючи його поеми, потрібно знати, що він зробив нормою поезії багато понять і явищ, які до того перебували за межами мистецької краси, що він виробив свій неповторний метафоричний спосіб мислення, стиль, котрий можна досліджувати й розгадувати, але неможливо збагнути до кінця, оскільки він охоплює безмежжя художніх світів.

1. Бердиховська Б. Шістдесятники – бунт покоління // Українська мова та література. – 2006. – № 14–15. – С. 3–11. 2. Бурбан В. Крила Івана Драча // Культура і життя. – 2006. – 1 листопада. 3. Гегель Г. В. Сбор. соч.: В 4 тт. – М.: Гослитиздат. – 1960. – 276 с. 4. Драч І. Поеми / Упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського. – К.: Генеза, 2006. – 512 с. 5. Драч І. Йти у вир днів і робити своє діло // Світ про Україну. – 1993. – 28 липня. – С. 8. 6. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва // Слово і час. – 2001. – № 12. – С. 25–42. 7. Зборовська Н. Шістдесятники // Слово і час. – 1999. – № 1. – С. 74–80. 8. Ільницький М. М. Іван Драч: Нарис творчості. – К.: Рад. письменник, 1986. 9. Рубан В. Третє пришестя Івана Драча // Київ. – 1996. – № 9–10. – С. 131–134. 10. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: аберация явища у пост-модерному прочитанні // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 59–71. 11. Ткаченко А. О. Поетичний світ Івана Драча. – К., 1986. – 166 с. 12. Ткачук М. П. Іван Драч // Українська мова і література. – 2001. – 15 (223), квітень. 13. Шпиталь І. Духовна окраса нації: Слово о полку шістдесятників // Дніпро. – 2005. – № 11–12. – С. 111–116.

**М. Федунь, канд. філол. наук, доц.,
Івано-Франківський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти**

РЕЦЕПЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕМИ "ГАМАЛІЯ" ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИМИ МЕМУАРИСТАМИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті йдеться про рецепцію Шевченкових текстів у мемуарах В. Короліва-Старого, що друкувалися в західноукраїнських джерелах першої половини ХХ століття. Зокрема, робиться акцент на спогадовому портреті некрологічного типу "На могилу достойної людини". Предметом уваги стає поетика цього меморату.

Ключові слова: мемуари, спогади, спогадова література, мемуарний портрет, поетика, рецепція.

В статье идет речь о рецепции текстов Шевченко у мемуарах В. Королива-Старого, что печатались у западноукраинских источниках первой половины XX столетия. В особенности, акцентируется на мемуарном портрете "На могилу достойного человека". Предмет внимания – поэтика этого мемората.

Ключевые слова: мемуары, воспоминания, литература воспоминаний, мемуарный портрет, поэтика, рецепция.

The article talks of the reception of Shevchenko's texts in the memoirs of V. Koroliv-Staryi that were published in Western Ukraine sources of the first half of the XXth century. In particular, the emphasis is made on the memoir portrait "To the grave of the decent man". The subject of this article is poetics of this memoir work.

Key words: memoirs, reminiscences, memoirs literature, memoirs portrait, poetics, reception.

Західноукраїнська мемуаристика – феномен духу, в якому злилися воедино спомини Галичини, Буковини й Закарпаття, а також, з огляду на певні відомі обставини, Наддніпрянської України, засвідчивши націєцентричність і соборницькі тенденції вітчизняної літератури. Загалом, до масиву мемуарів західного регіону нашої Батьківщини першої половини ХХ століття відносимо спогадову спадщину, яка побачила світ на теренах Західної України вказаного періоду часу. Специфічною ознакою цього материка духовної культури було наповнення текстів будительським словом Т. Шевченка. Оскільки на той час, за слушною думкою С. Смаль-Стоцького, "наука не сповнила... свого обов'язку супроти Шевченка, не дала можності розуміти правильно, розуміти як слід його поетичних творів, його життя, його думок, його світогляду, його туги, ідей і ідеалів" [6, 278], мемуаристика першою взяла на себе цю місію "сповнення". Загалом важко назвати автора мемуарів, котрий у першій половині ХХ століття, описуючи тогочасне життя, не цитував би Т. Шевченка, не вдавався б до осмислення його творчої спадщини. Ми вже частково аналізували цю

проблему крізь спогадовий набуток Б. Лепкого, О. Барвінського, Ю. Луцького, О. Назарука. І продовжуємо студії далі.

Отож, свою сторінку у цей материк вітчизняної культури, а серед прикметних його рис, як ми зауважили, були, між іншим, шевченкоцентричні тенденції, вписали Н. Королева, С. Русова, Є. Чикаленко й багато інших авторів. Серед них особне місце зайняв В. Королів-Старий, перу якого належать меморати "Олександр Кошиць" [3], "Плахта. (Фрагмент спогадів)" [4], "На могилу достойної людини" [2] та ін., котрі друкувалися в західноукраїнських джерелах ("Дзвони", "Літературно-науковий вістник") і засвідчували фактографічність, ретроспективність тощо, самотність вітчизняної спогадової літератури. Ми ставимо своїм завданням узагальнити рецепцію Шевченкових текстів українським мемуаристом, зокрема звернувшись до поеми "Гамалія", котра задає тон усім поетичним творам автора про запорожців, творам, пронизаним "націоналістичною історичною романтикою" (Б. Навроцький) і взаємопов'язаних за змістом. Недаремно П. Куліш визнавав, що перша частина поеми "Іван Підкова" – це, властиво, вступ до "Гамалії". Свій погляд докладніше сфокусуємо на мемуарному портреті В. Короліва-Старого "На могилу достойної людини", присвяченому С. Смаль-Стоцькому, "батькові, пробудникові, творцеві українського національного відродження на Буковині" [1, 7], непересічній постаті, учаснику національно-визвольних змагань українського народу.

Загалом, В. Королів-Старий у низці мемуарних портретів зосереджував увагу на проблемах національного життя. І тут думка про Т. Шевченко, його слово, співзвучне добі, яку переживала нація, ставали спогадувачу в неабиякій пригоді. Зокрема, у споминах "Олександр Кошиць", вказавши на суттєвий внесок композитора у вітчизняну музичну культуру, мемуарист зауважив, порівнюючи, що "жаден з артистів-українців, з виїмком хіба тільки Шевченка, не мав такої літератури про себе, як О. Кошиць" [3, 36]. Пишучи про родинні витоки Кошиця, автор наголосив, що батьки композитора, коли сину було два роки, виїхали до села Тарасівки на Звенигородщині, "що межує своїми нивами з с. Кирилівкою – батьківщиною Шевченка" [3, 36]. У прикінцевій частині спомину автор зацентрував: триумф концертів О. Кошиця за кордоном засвідчував «пророчі Шевченкові слова, що "наша пісня не вмере, не загине", й що в ній, справді, – "слава України"» [3, 46].

У споміні "Плахта. (Фрагмент спогадів)" В. Королів-Старий пригадує, що у випусках студентської газети "Плахта" взірцями для української мови були "Кобзар", "Чорна рада", комедії Г. Квітки-Основ'яненка, чийсь галицький переклад Гауптманових "Ткачів", що побутували серед семінаристів як нелегальна книжка. І згадує дру-

гий момент, коли Сава Мороз, "перший силак" на всю Полтавську семінарію, «відмовився співпрацювати з "мерзенними зрадниками", котрі не пристали на його рішучу вимогу – видавати часопис виключно в мові українській» [4, 312], адже газета виходила в українській і російській мовах. Інший прикрий випадок стався під час зустрічі "безкомпромісного українського шовініста" С. Мороза з московським письменником А. Чеховим: «...безвусий юнак Мороз поставив перед Чеховим питання руба: чому той не пише в мові народу, між яким виріс і жив? На це Чехов, як на тодішню нашу думку, відповів неймовірно по-дурному. – "Єслі би я носіл смушевую шапку, тогда би я і пісал по-малоросійськи". Тільки згодом зрозуміли ми, що то був "камінчик в город" Т. Шевченка» [4, 312].

І, нарешті, вершинним портретом В. Короліва-Старого, як на наш погляд, є мемуарна силуетка "На могилу достойної людини", пересипана цитатами з "Кобзаря". Письменник, як і С. Смаль-Стоцький у своїх "Інтерпретаціях", слушно відчув, що в Т. Шевченка "майже в кожному слові поетичний малюнок, що такий багатий своїм змістом" [6, 56]. Такі поетичні картини дуже пасували до життєвого сподвижницького шляху С. Смаль-Стоцького. Використовуючи зауважений пізніше Я. Явчуновським жанровоутворюючий для мемуарів спосіб пеленгації, цю відповідність вловив і вдало застосував В. Королів-Старий.

Мемуарист починає твір зауваженням суттєвого: втрата для української нації "славного нашого професора" С. Смаль-Стоцького непропорціональна щодо початку його «класичної автобіографії ("Немолів")» [2, 376], низки дрібних заміток і формальних статей, "що появились по його смерті, як некрологи". Автор портрету акцентував на тому, що свого часу гостро відчув і сам С. Смаль-Стоцький: "поховати українці вміють", однак «поминають звичайно так, що з промов – обов'язково "святочних", – із рефератів, із декламацій Шевченкових поезій видно, що промовець, чи референт, чи хоч би декламатор не прочитав навіть усіх поезій, не то всіх творів Шевченка, не розуміє його творчости, підсуває йому думки, яких у поета не було...» [6, 278]. Відповідно, розуміємо, "не диво, що, помираючи, Стоцький заборонив говорити над своїм гробом промови й класти вінки: в щирість тієї шани не вірив" [2, 382].

В. Королів-Старий, який знав С. Смаль-Стоцького особисто, кидає кілька ретроспекцій на його життя, пов'язуючи їх із поетичними рядками Т. Шевченка. І зауважує про науковця: «...тепер звуть його "найвидатнішим" з наших учених, людиною, що започаткувала цілу епоху в житті однієї вітки українського народу, й дають йому всякі інші епітети в суперлятивнім ступні, а тим часом за життя про нього згадували куди менше, як про всяких живих "великанів", про яких

перше по них покоління не згадає, що вони колись жили на світі і так страшенно "двигали" наперед ту чи іншу галузь української справи» [2, 376–377].

Оскільки мемуари мають діалогічний характер, їм характерна комунікативна функція. Тому оприямлювач споминів часто веде діалог із читачами, а то й побратимами по перу. В. Королів-Старий, визначаючи стосовно особи професора С. Смаль-Стоцького і його деяких сучасників (Миколи Садовського, Б. Грінченка, М. Кропивницького, О. Бородая, В. Петрушевського, В. Піснячевського, М. Лисенка) як небагатьох "різних дітей Тараса Бульби, Остапових братів", тип "Лицаря Запорізького, геніально закреслений Миколою Гоголем та Тарасом Шевченком" [2, 377], мисленнєво звертався до Шевченкових поезій, щоб виокреслити цей тип. Шевченкові тексти, майстерно введені В. Королівим-Старим у спогади, стали окрасою меморатів, канвою, на якій заграло усіма барвами життя сподвижника. Мемуарист і сам одразу ж, з перших рядків свого твору, зауважив, що його, письменницький, настрій, "беручи імпресіоністично, цілком відповідає правді" [2, 377].

У типі змальованого лицаря-запорожця В. Королів-Старий зауважує суто українські антропологічні риси, спостережені у С. Смаль-Стоцького: «З погляду фізичного був це чоловік досконало розвинутий з типовими властивостями нашої раси. Вище середнього росту, кремезної будови, з сильними м'язами рук і ніг, з великою грудною кліткою. Тобто міг довго йти в поході; вхопивши в руки ворога, мав силу не випустити його живого; і не задихнувся б швидко під водою, маючи в роті очеретяну дудку. Мав тверду й рівну ходу, а при ній тяжко звалити чоловіка навіть несподіваним ударом ззаду. Руку в пальцях мав міцну, дарма, що з дитинства тримав у ній переважно перо, однак напевне негірше міг би тримати карабелю чи й... булаву. Рухи в нього були прудкі, й ще по шістьдесятьох роках життя умів майстерно крутитись на повних 180 на оклик чи в небезпеці. Око – гостре, ясне, видюче. Самозрозуміло, що мав гарний вус, мабуть ніколи не вражений бритвою, без уваги на загальну моду. Голос – гнучкий, співочий, здібний до великого ("полевого") покрику. Співав радо до старих літ. Говорив виразно, способом розказовим, добірною літературною мовою, хоча й з регіональними наголосами. Сміявся радо, щиро, отверто й глибоко. Легко розсмішувався і легко вертався до стану поважного або й цілком сумного. Мав велику схильність до плачу. Інколи в його очах появлялись сльози і при подіях радісних, не лише – сумних» [2, 378]. Характеристика явно нагадує оцінку притаманних рис українця-козака.

І поруч автор портрету "На могилу достойної людини" подає психологічну характеристику такого типу людини: "З його фізичним порт-

ретом в повній згоді була і його психіка. Яку вдачу мав малий Степанко, видно з його спогадів про Немолів: був то бездоганий кандидат на запорожця. Мені довелося бачити професора, коли він підходив уже до другого кінця своєї життєвої дороги. Annos ad sexaginta natus, цей чоловік зазнав пребагато прикросів, однак іще й тоді мав незвичайно веселу вдачу, рухливу, непосидючу, повну охоти до життя, як мають правдиві пікніки. Дуже любив товариську гутірку за шклянкою вина, гутірку з жартом, з перцем. Легко запалювався, підносив голос, легко дратувався. Однак за хвилину вже вертався до цілком спокійного настрою, враз входив у настрій діловий, поважний або й глибоко драматичний. Те ж саме бувало й навпаки" [2, 378]. Тут на допомогу мемуаристові приходить така оцінка для свого героя: "Як більшість персонажів Шевченка:

*Заспіває весільної,
А на сльози зверне" [2, 378].*

Наведена цитата із Шевченкового твору "Перебендя", де автор розвиває «своє поетичне "вірую" – малює постать народного поета – віщуна» [5, 26]. Та все ж таки ключовими для характеристики С. Смаль-Стоцького є слова з "Гамалії", яка становить основний підтекст для розуміння портретованого:

*Наш отаман Гамалія,
Отаман завзятий... [2, 381].*

Ця цитата об'єднує усю групу висловлювань Т. Шевченка, які вживає мемуарист задля характеристики професора С. Смаль-Стоцького. А серед них є й націленість героя на славу («І, нарешті, поваб до... подіюма, до слави. Як і в дуже скромного Т. Шевченка:

... "а ще може й славу"» [2, 380]).

Ці слова з поезії "Думи мої...", однак мемуарист вдається й до інших творів Т. Шевченка. Зокрема, до слів із поеми "Іван Підкова", коли пропонує читачам: «Заплющіть очі й уявіть собі такий образок:

Ось на баскому коні, мов у нього вшитий, гарцює перед полком полковник Степан Смаль... Іде попереду й військо своє

... "веде, куди знає...."» [2, 381].

Мемуарист розуміє, що "найдетальніший портрет Степана Смаль-Стоцького бажаний не тільки, щоб виявити належну пошану

до його (С. Смаль-Стоцького. – *М. Ф.*) світлої пам'яті, але ж буде й вельми цікавим документом для прийдешніх генерацій" [2, 378]. Ці мемуари – послання у майбутнє, адже дають матеріал, із якого покоління, що прийдуть, "зможуть правдиво уявити собі найцікавіший український тип минулого часу, живі візці якого... так скоро вимирають" [2, 378].

Предметом уваги мемуариста стає побожність дяча, адже С. Смаль-Стоцький справді «був побожний: тому так залежало йому, щоб довести побожність Шевченка, в якому він дійсно вчував рідного брата, – "одного поля ягуду"» [2, 379]. Та, найголовніше, на чому акцентує мемуарист, – на військовій вдачі професора. А про військову діяльність С. Смаль-Стоцького вели мову В. Даниленко й О. Добжанський [1], посилаючись серед інших джерел на спомини Н. Гірняка "Професор д-р Смаль-Стоцький на чолі Центральної Управи УСС" (1938) та В. Короліва-Старого "Кандидат на президента" (1936). В. Королів-Старий ці віхи життя професора, природню спорідненість портретованого з військовиками передає так: «...завжди бачив я перед собою не професора, не робітника пера, а військового запорозького старшину, рідного брата того, що його змалював з природи інженер Боплян. Прошу поцікавитись військовими світлинами професора. І скажіть: він кабінетна людина? А може я сам, вояком не буди, помиляюсь. Тоді ж, чого в Празькій комісії розповідали, що коли туди заходили вояки, оглянувшись сюди-туди, прямували безпосередньо до "професора"? І сам він розповідав, що його любили всі без винятку вояки, свої й чужі. І додавав – "Москалі" ж не дурно говорять: "рыбак рыбака видит издалека". І – правда, таки ж бо вояки не люблять "учених шпаків" – професорів» [2, 381].

А притягував С. Смаль-Стоцький до себе і тим, що, як й усі правдиві запорожці, вмів задля ідеї жертвувати "спокій, здоров'я, майно і кров" [2, 379]. Він не був «модерним "словесним патріотом", але чинним робітником на всяких полях. Наука – так наука, політика – так політика, література – так література, економіка – так економіка! Нарешті – дипломатія – так дипломатія!» [2, 379].

Інші характерні риси героя-лицаря, на яких акцентує мемуарист, – це почуття патріотичного обов'язку, ощадність, яка зникла там, де мова йшла про "потреби національні чи при якомусь емоціональному зрушенні" [2, 380]. Професор, як запорожець, "міг би наложити головою за копіячану люльку, але нові оксамитові штани відразу помастив би дьогтем. Він знав ціну гроша, але панувати над собою йому не дозволяв" [2, 381].

Відштовхнувшись від "Гамалії", В. Королів-Старий малює Степана Смалья: як той веде військо серед степу широкого, а коли вгледів, що немає небезпеки, наказує втнути пісню. І враз – «десь далеко "курить

доріженька"... Крикнув, махнув рукою. Ще мить – і все козацтво готове до смертельного бою, залягло з вивченими кіньми під високим крутиєм, чигаючи "на воріженьків"... і гукнув полковник Смаль:

*"– Гей ну, хлопці, до зброї...
Нехай ворог гине!.."*

Попереду всіх блищить його карабеля, "рубає мечем..." і смалить батько Смаль без втоми й без відпочинку, лише чути крізь зойки, стогін, прокляття і брязкіт зброї його улюблені слова:

– "Собаки!.. Бандити!..." [2, 381–382].

Таким, на думку В. Короліва-Старого, мав бути С. Смаль-Стоцький, чоловік Шевченкового поколю, який, як і поет, усе життя "робив не для осіб, а для ідеальної й ідеалізованої України" [2, 383]. Його життєвий шлях "до деталей можна змалювати цитатами з Шевченка, без жадного додатку" [2, 384], що й зробив мемуарист.

В. Королів-Старий рецепцією творчості поета-пророка на сторінках своєї спогадової праці виконав духовний заповіт С. Смаль-Стоцького: доклав зусиль, щоб "повне розуміння Шевченкової творчості зробити можливим" [6, 282] і в мемуаротворчості. В. Королів-Старий, як і С. Смаль-Стоцький, ішов шляхом його учнів, визначеним В. Сімовичем пізніше так: "...слово за словом, думка за думкою, сполука речень, зв'язок із попереднім, але найважливіше – саму поему ми розбирали в циклі інших творів поетових, і то в першій мірі творів більш-менш із того самого часу: їх думки, фрази, сполуки фраз і т. д." [6, 17]. Вважаємо, що поема "Гамалія" задала тон портрету-оповіді про С. Смаль-Стоцького, внесла в неї романтичний характер. Пересипавши мемуарний портрет цитатами із Т. Шевченка, В. Королів-Старий мережить наведений у кінцівці лист С. Смаль-Стоцького до нього своїми вставками, де відзначає оптимізм, патріотизм, правдолюбство портретованого. І ніби вторить Т. Шевченкові, коли додає до написаного професором: "...а тим часом цілую (по запорозькому звичаю! К.)..." Уведені письменником у канву мемуарного твору цитати ("Мета", 1938) потвердили, що долею великих людей було приймати "лайку за життя, а похвали – в думках і піснях – по смерті" [2, 384].

Цікавий висновок-порівняння робить В. Королів-Старий. На його думку, С. Смаль-Стоцький Україну «любив палко й щиро. Але любив ідеалізовано, збірно – позитивні її первні, минулу й будучу її славу. В цім відношенні, як і всі запорожці, він був неоправний оптиміст. Та ж велике питання, чи любив він і... українців-сучасників?!

Маю підстави гадати, що в дуже малих винятках. Та ж кожен чув не раз у Празі його відомий афоризм: – "Всіх людей треба ділити на два гурти: свої – собаки, чужі – бандити"... Скажете: – жарт!.. Такий самий, як і у Шевченка:

"Раби, підніжки і т. д."» [2, 382].

Т. Шевченко починає поему "Гамалія" піснею, де йдеться:

*Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України!..*

А В. Королів-Старий портретом-спогадом ніби відповідає хвалебним словом про професора тим, що на чужині поховали С. Смаль-Стоцького (до слова, його могила знаходиться у Кракові поруч могили дружини Емілії). Портрет, написаний в Україні, – мов пісня з Великого Лугу.

В. Королів-Старий мемуарною сільветкою "На могилу достойної людини" потвердив, що він, слідуючи духовному заповіту С. Смаль-Стоцького, зумів "навчитися правильно розуміти поезію Шевченка" [6, 58]. Ввівши її в канву мемуарної розповіді про інтерпретатора цієї поезії, письменник вніс у спогади все ж ту "націоналістичну романтику" (Б. Навроцький), збагативши жанр мемуарів. І довів аналізованим тут портретом, що Степан Смаль-Стоцький – один із тих небагатьох лицарів Шевченкових, "найшляхетніший альтруїст. Він наш апостол правди й науки не лише словами, але і своїм життям!" [6, 276]. У його писаннях, як зауважував Б. Лепкий про Т. Шевченка, теж "брав верх суспільний і політичний діяч, апостол нового життя, реформатор" [5, 56].

Таким же апостолом правди постав у своїх мемуарах і В. Королів-Старий, який зумів відчутти органічну близькість думок Т. Шевченка й С. Смаль-Стоцького. Тому й не дивно, що мемуарний портрет "На могилу достойної людини" вийшов вдалим, оригінальним за конструкцією, "повним сили й могутнього, щирого вислову" [5, 56]. У канві західноукраїнських мемуарів цей портрет став перлиною художнього слова.

1. Даниленко В. М., Добжанський О. В. Академік Степан Смаль-Стоцький. Життя і діяльність / Даниленко В. М., Добжанський О. В. – Київ – Чернівці: Інститут історії України НАН України, 1996. 2. *Королів-Старий В.* На могилу достойної людини / Королів-Старий В. // Дзвони. – 1938. – Ч. 9. – С. 376–385. 3. *Королів-Старий В.* Олександр Кошиць / Королів-Старий В. // ЛНВ. – 1929. – С. 36–48. 4. *Королів-Старий В.* Плахта. (Фрагмент спогадів) / Королів-Старий В. // ЛНВ. – 1932. – Т. СІХ. – Кн. IV. – С. 370–375. 5. *Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса

Шевченко / Лепкий Б. – К.: Вид-во "Україна", 1994. 6. *Смаль-Стоцький Степан*. Т. Шевченко. Інтерпретації / Смаль-Стоцький Степан. – Черкаси: Брама. Видвець Вовчок О. Ю., 2003. 7. *Явчуновский Я.* Документальные жанры: образ, жанр, структура произведения / Я. Явчуновский; [под ред. П. А. Бугаенко]. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1974. – 232 с.

**Г. Шалацька, викл.,
Криворізький національний університет**

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ДРАМИ "НАЗАР СТОДОЛЯ" Т. ШЕВЧЕНКА У СИСТЕМІ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

У статті розглянуто жіночі образи драми "Назар Стодоля" Т. Шевченка в системі духовних цінностей. Основна увага приділена образам Галі як втіленню народного ідеалу жінки і Стехи, що постає антиподом Галі, зіпсованою бездуховною особистістю. Галя виступає носієм морально-етичних, естетичних, гуманістичних, громадських, суспільних, національних та синкретичних працінностей.

Ключові слова: образ, ідеал, система духовних цінностей, духовність, бездуховність.

В статье рассмотрены женские образы драмы "Назар Стодоля" Т. Шевченко в системе духовных ценностей. Основное внимание уделено образам Гали как воплощению народного идеала женщины и Стехи, которая является антиподом Гали, испорченной бездуховной личностью. Галя выступает носителем морально-этических, эстетических, гуманистических, гражданских, общественных, национальных и синкретических працінностей.

Ключевые слова: образ, идеал, система духовных ценностей, духовность, бездуховность.

The article highlights women's characters in the drama by T. Shevchenko "Nazar Stodolya" in terms of system of moral values. The point of specific literary analysis has been the character of Galya as the embodiment of an ideal woman as well as Stekha who is Galya's antipode and is portrayed as a wicked anti-moral personality. The character of Galya incarnates moral, ethic, esthetic, humane, civic, social, national and syncretic Pra values.

Key words: character, ideal, the system of moral values, morality, anti-morality.

У наш час, на думку Л. Горболіс, "виникла нагальна потреба нового прочитання класики... постала необхідність переглянути й дати об'єктивну характеристику кожному герою, переосмислити цінності" [3, 4–5]. Жіночий образ, як уважає М. Кудрявцев, відіграє у творі велику роль, "як суб'єкт нації у виборі моральних орієнтирів, сенсу життя, ідеалів, що визначають злет чи падіння, самоствердження чи деградацію, людяність чи бездуховність, прогрес чи стагнацію. Кожна людська душа несе в собі ознаки вічності і конкретного часу, епохи, в яку народилась, жила і творила, свідомо вибирала духовно-етичні

цінності" [7, 289]. У цьому плані тема нашої роботи нова та актуальна. До вивчення цієї проблеми закликав ще М. Євшан у статті "Жінка в українській літературі", вказуючи на необхідність спостереження над жіночим образом, типом українки, яка є сумою життів, збірною душою всіх тих національних ідеалів жінок, які створили наші письменники. Вона "має ще, може, найбільше ідеальних прикмет, ще найбільше схоронена її святість якась, поважане. Рідко декотрий письменник відважився стягнути її з престижу того високого, на якому вона стояла від століть. Рідко хто поетизував її серед болота, бруду, показував в ній саму лиш самичку. На ній спочивала ореола якоїсь найбільшої святости" [4, 57]. За твердженням А. Лісовського, "високі духовні почуття і прагнення, відображені в художніх образах, лягли в основу тих етичних цінностей, які формують систему поглядів, що визначають внутрішній світ людини. Втілені в образах літератури духовні сутності виступають як носії її ціннісного ставлення до явищ життя. Покоління за поколіннями зникали у бігу віків, але найглибші духовні прагнення, моральні і естетичні уявлення, відображені в художніх образах, забезпечують неперервність духовного буття кожного народу і вічний зв'язок поколінь" [8, 14–15].

Нові тенденції сучасного літературознавства, що зумовили науковий пошук нашого дослідження, спрямовані на переосмислення класичної літератури під кутом зору, що позбавлений кон'юнктурних підходів у дослідженні художньо-естетичних здобутків української літератури першої половини XIX століття. У наш час літературознавство, як зазначала В. Агеєва, "актуалізує гендерну проблематику" [1, 15]. Під обраним нами кутом зору драма Т. Шевченка "Назар Стодоля" не досліджувалась. Ми розділяємо думку В. Федотової стосовно того, що "художня література частіше торкається порушення питань духовного життя" [11, 76], і вважаємо, що українські письменники, а особливо Т. Шевченко, приділяли велику увагу віддзеркаленню духовних цінностей у свідомості окремої особистості, особливу увагу зосереджуючи на жіночих образах, що як берегині духовних святинь трансформували національні духовні цінності за різних умов буття. Духовність відіграє домінуючу роль у ключових проблемах життя людини, визначає її місце й призначення у світі, зміст її буття, сутнісні характеристики окремої людини й суспільства в цілому. На думку Ю. Канигіна, «зрозуміти до кінця народ України, "таємні" пружини його руху, його душу і мрію, можна, лише уявивши в ролі "етнічного центру" жінку-матір, дружину, Берегиню – генетичне і духовне джерело всього того, що називається "українством"» [6, 282].

Драма "Назар Стодоля" Т. Шевченка досліджувалась такими науковцями, як П. Волинський, В. Івашків, В. Коломієць, З. Мороз, Ф. Пустова, П. Хропко, В. Шубравський та ін. На думку З. Мороза,

"Назар Стодоля" має деяку сюжетну подібність до "Наталки Полтавки" [10, XVIII]. Звернувши увагу на образ Галі, літературознавець відзначав, що «Галія – дочка пана-сотника, але вона переймає погляди на життя не від свого батька, а від "челяді", та від волелюбного хорунжого Назара... Галія ладна краще вмерти, ніж йти заміж за нелюба, постає проти деспотизму свого батька, проти його хижацької моралі, пориває з ним і готова йти на край світу з Назаром, щоб жити вільно» [9, 16]. Як стверджує В. Шубравський, «в основу п'єси покладено звичайний життєвий конфлікт <...> подібна ситуація вже зустрічалася і в "Наталці Полтавці" І. Котляревського, і в "Сватанні на Гончарівці" Квітки-Основ'яненка, і в ряді інших творів до Шевченка. Прагнення батьків видати дочку, наперекір її волі, за багатого – це тільки зовнішня подібність провідного мотиву. За своїм ідейним змістом "Назар Стодоля" є явищем якісно іншого порядку. Ніхто до Шевченка в новій українській драматургії так виразно і вмотивовано не розкрив соціальну основу цього конфлікту» [14, 84]. Учений вважав, що образ Галі подано у творі в позитивному руслі, вона життєрадісна і простодушна, а "жорстокі, деспотичні обставини ще не зруйнували благородства її душі, не покалічили найкращих людських почуттів, не затьмарили чистоти її серця. Вона всьому вірить, в усьому хоче бачити тільки добро, великодушність" [14, 87]. Дослідник вказує на те, що «художня зрілість, майстерність Шевченка як драматурга у п'єсі "Назар Стодоля" виявилася в його вмінні подавати характери в динаміці, в зростанні. Дуже виразно це позначається в змалюванні образу Галі. Спочатку вона весела, по-дитячому жартівлива, наївно вірить у можливість здобути своє щастя. З розвитком драматичної боротьби Галія мужніє, стає рішучішою. Правда життя навчає її не чекати свого щастя, а боротись за нього. Дівчина стає сміливою, гордою, сильною» [14, 101].

П. Волинський відзначав, що для сотника "чини більше важать, ніж щастя дочки Галі" [2, 426–427]. П. Хропко звернув увагу на те, що "у позитивному плані зображено в драмі Галю. <...> Натура вразлива й гуманна, вона до пари тим дівчатам-козачкам, яких тепло оспівано в народній поезії. Широко полюбивши Назара, вона готова ділити з ним всі життєві випробування. <...> Як і Наталка Котляревського, героїня драми Шевченка виявляє твердість і мужність у відстоюванні свого щастя" [12, 126]. В. Івашків зазначив, що такої сюжетної колізії, коли дівчина-сирота Стеха прагне вийти заміж за старого Хому Кичатого через його багатство, "не знав жоден твір української драматургії. Як драматичне протиставлення цьому мотивові – показана чиста натура Галі із її прагненням до ідеального життя з коханим" [5, 66–67]. Учений вважає, що "і Назар, і Галія – персонажі від початку до кінця виключно позитивні, благородні" [5, 69].

Більшість літературознавців драму "Назар Стодоля" Т. Шевченка визнавали найдовершенішим твором української драматургії першої половини XIX століття. На основі проведеного нами дослідження драми ми звернули увагу на те, що патріархальний погляд Хоми Кичатого на жінку, її статус як особистості подається в мовній партії ключниці Стехи: "Не сказавши ні слова дочці, за кого і як хоче віддати, думає, що наша сестра – коза: поженеш, куди схочеш" [13, 7]. Але в той же час сама Стеха вже новий тип жінки в українській літературі, вона зрідні Шельменку з п'єси Г. Квітки-Основ'яненка "Шельменко-денщик", є породженням антигуманного устрою, пристосування, яка готова служити всім, хто заплатить за послугу, не дотримуючись ніяких морально-етичних принципів. Вона вловлює нещирість Хоми у ставленні до себе, тому принагідно готова помститися йому: "І сяка, й така, і добра, і розумна ти, Стехо: поможи!.. Стривай лишень, голубчику" [13, 7]. У розмові з Хомою вона прямо вимагає: "Забожіться, що женитесь, тоді їй-богу, все зроблю!" [13, 11]. Хома Кичатий поза очі називає її "дияволом" [13, 12], остерігається, щоб його не одурила, хоче використати її, щоб допомогла поріднитися з полковником і одночасно зневажає: "...Іш ти, мужичка! Куди кирпу гне! Стривай!" [13, 12]. Коли Галя випитує у Стехи, хто прийде свататись, то вона і тут не хоче втратити своє: "А що дасте? Скажу..." [13, 8]. Стеха дає характеристику Галі, вважаючи її найкращою з поміж панночок, відзначає особливості її вдачі ("Вона така добренька" [13, 11]) і висловлює оцінку її почуттів ("...полюбила Назара так, що й сказати не можна" [13, 10]). Стеха прагне оженити на собі сотника, лукаво зазначаючи: "Не треба мені вашого добра; я і без нього була б щаслива, якби ви не забули бідної Стехи і тоді, коли зробітесь великим паном. Я вас так вірно люблю, так вбиваюсь за вами, а ви... (Притворно грустит)" [13, 11]. Хома виявляє певну підступність і цинізм щодо Стехи, в очі обіцяє взяти за дружину, а поза очі зневажає через соціальну нерівність: "Хіба ж як говорим про огонь, так і лізти в огонь? Або як про чорнобриву сироту, так і жениться на їй? Брехня! Від огня подальш. Женись не на чорних бровах, не на карих очах, а на хуторах і млинах, так і будеш чоловіком, а не дурнем" [13, 12]. Його житейська філософія визначає цінність жінки лише за її приданим, за її соціальним статусом. Це засвідчує цинізм героя, бездушність у ставленні як до ключниці, так і до доньки. Т. Шевченко відзначає, що бездуховність та користолобство ріднить Хому і Стеху. Гнат вказує на любов Стехи до грошей: "Ключниця за червінця піде колядувать хоть до самого сатани" [13, 25–26]. Він навчає Назара, як умовити її викликати Галю у садок, щоб викрасти: "Се ж буде ключниці на сережки, а плахту на словах обіщай" [13, 25]. Образ Стехи з її вдачею засвідчує появу нового типу жінки в

літературі, провідним критерієм добродійних та злочинних вчинків для якої є вигода і нажива. Цей образ вказує на процеси деморалізації та дегуманізації суспільства, знецінення духовних координат, заміна їх грошовим еквівалентом. Та й сам Гнат, очевидно, зустрівши на своєму життєвому шляху жінку такого типу, зачерствів душею, скам'янів серцем, спопелив почуття, став грубим і цинічним, але це постає знову ж таки не лише як його вада, а як звинувачення бездуховному переродженню суспільства, яке Т. Шевченко прагнув удосконалити, оголивши вади, що спричиняють до духовної деформації людини, і показавши ті тенденції, які сприяли б її духовному процвітання. У цьому плані привертає увагу діалог Гната і Назара. Душа Гната охолола, тому він говорить Назару: "Чарка горілки козаку миліша усіх жінок на світі... І я, дурний, колись любив і к гадинам жінкам ласкався, ридав гарячими сльозами, рад був і життя віддати за них... І що із того?..." [13, 23–24]. На зауваження Назара: "У тебе нема Бога в серці" [13, 24] – Гнат подає узагальнене звинувачення провідним тенденціям у соціумі: "І товариство, і любов, – цур їм! Нема їх на світі!" [13, 24]. Назар, маючи гаряче, любляче серце, вражений цим, дорікає Гнату: "Ти зліший диявола" [13, 24]. Це, до певної міри, і оцінка бездуховних, злоторних виявів у суспільстві щодо жінки. Гнат – це вже один із перших чоловічих образів, який прагне скинути жінку з того високого духовного п'єдесталу, на який поставив її народ, морально-етичні та звичаєві норми українців.

Слід звернути увагу на те, що оточення ставиться до Стехи з симпатією, зокрема Гнат так говорить про неї: "Чудо, не дівка! Розумна і красива. *(Обнімає Стеху)*" [13, 28]; "Прощай, сердечко моє, моя розумниця, моя красавиця! Прощай!" [13, 30]. На вечорницях і в натовпі відзначають спритність Стехи до кохавців: "Ай да Стеха! От моторна, і тут успіла..." [13, 28]. Але автор вказує на легковажність Стехи її пісенною партією, з якої видно, що вона і з симпатії до себе хоче мати вигоду: "На біду, / Де піду, / Козаки за мною. / Той почне говорити, / Той сережки сулить. / Кого знаю, / Привітаю, / Хто сережки дарить" [13, 30]. Стеха зверхньо ставиться до оточення, бо вона ключниця сотника, який небайдужий до неї, і тих, хто її зневажить, "усіх перевишає". Уперше в п'єсі звучить соціальний мотив ув оцінці жінки, яка ворожа народному середовищу: "Гляди, щоб на одній осичині не повісили тебе з сотником" [13, 32]. У той же час вона виявляє себе безстрашною в боротьбі зі злом, хай і віртуальним. Коли кобзар розповідає про турецьку царицю, що є втіленням найвищого ступеню злоторення і гріха, яка "трощить маленьких дітей", бо "сказав арменський знахар, що вона родить дочку і дочка та буде, як підросте, в тисячу раз краще її. От вона, справді, як родила дочку, так зараз і з'їла її, та з того часу... їсть усіх... і дівчаток, і хлопчиків"

[13, 32], – Стеха з обуренням вигукує: "Ах, вона триклята баба! Щастя її, що я не знаю тієї гори. <...> Задушила б" [13, 32]. Вона – жінка бойова, яка нічого не боїться, і, щоб довести це громаді, відважується вночі піти до старої корчми, яку люди і вдень обходять. Це викликає у всіх захоплення: "От дівка голінна, так, так! <...> Чуприну їй та уси, тоді хоч у пекло. <...> Так подумують, що козак. <...> Вже козир-дівка, не вам рівня" [13, 33]. У той же час Т. Шевченко показує в образі Стехи користолюбну жінку, яка весь час боїться прогадати, втратити свою вигоду: "Чи не махнули вони собі? То-то буде добре! За два червінці продать своє щастя... От тобі й сотничка! Розкажуть, що я допомгла, – тоді усе пропало..." [13, 33]. Вона постає як духовний покруч – породження свого середовища, – зрідні тому ж Хоми Кичатому, який бачить щастя лише у грошах та соціальному статусі.

Галя виступає широкою дівчиною, яка прямо говорить про свою неприязнь до полковника-залицяльника: "Цур йому, який нехороший!" [13, 9]. Це ніжна, здатна на високі почуття дівчина, розумна, котра може гідно оцінити свого обранця як високодуховну людину: "Ось мій Назар, мій чорнобривий, усе про війну та про походи, про Наливайка, Остряницю та про синє море, про татар та про турецьку землю. Страшно-страшно, а хороше, так що слухала б не наслухалась його та все дивилась би в його карі очі. Мало дня, мало ночі. <...> До самої смерті, поки вму, все дивилась би та слухала його" [13, 9]. Думаючи, що свати від Назара, Галя почувває себе щасливою. Автор у ремарках передає її настрій: "(весело)" [13, 12], "(вбегает в восторге)" [13, 14], "(...Галя весело посматривает на окно...)" [13, 17]. Про своє світовідчуття героїня говорить сама: "Як я рада! В мене серце не на місці!" [13, 14]. Галя вірна своєму коханому, їй ніхто більше не потрібний: "Та я й не хочу, щоб на мене другі дивились" [13, 13]. Коли батько лякає її, що не дасть приданого, Галя відповідає сміливо і рішуче, що, як і всі, буде заробляти. Вона "сама вишивала [хустку] і гроші на шовк сама заробляла" [13, 37]. Будучи сотниківною, вона відповідає народному уявленню про ідеал, постає як самодостатня особистість. Назар високо оцінює чесноти коханої, вважає, що "кращої її нема..." [13, 19]. З мови сватів проглядається прихильне ставлення до дівчини, яка виявляє себе вмілою та працювитою, рукодільницею: "Спасибі й тобі, дівко, що рано вставала, тонку пряжу пряла, придане придбала" [13, 16]. Галя – чутлива та пристрасна натура, що засвідчує її ставлення до Назара: "Галя обнимает его и целует" [13, 20]; "Коли я дивлюсь на тебе, так мені здається, що ти – так се я, а що я – так се ти. <...> Як мені весело з тобою! <...> Мій миленький, <...> мій милий, мій чорнобривий. Поцілуй же мене, мій соколе ясний, орле мій сизокрилий" [13, 35–36]; "Мій голубе, мій орле сизокрилий" [13, 38]; "Орле мій,

серце моє!" [13, 40]. Мова її сповнена пестливих слів, вона характеризує її як особистість високодуховну, здатну на благородні почуття, самовідданість.

Галя довіряє Назарові, не допускає навіть у думках зради, а Хома в розмові з донькою подає власне бачення ставлення молодого чоловіка до дружини: "Хіба ти думаєш, що не обридне цілісінький вік дивитись на тебе одну? Хіба ти одна на Божім світі? Є й кращі тебе. Того і гляди, що розлюбить... Щоб ти тямилася, що ми всі на один шталт шиті" [13, 13]. Але Галя вірить, що Назар "не такий, він не розлюбить" [13, 13]. Т. Шевченко порушує проблему аморального ставлення до жінки. У п'єсі молоде покоління Назар і Галя протиставляють брудним думкам сотника Хоми своє чисте взаємне кохання, що постає у творі як вічна, абсолютна духовна цінність. Галя тонко відчуває спорідненість їхніх душ, прагне щастя з коханим. Автор звертає увагу на батьківський деспотизм стосовно доньки, антигуманне, свавільне ставлення до неї: "Се ж моя дитина, моє добро, слідовательно, моя власть, моя і сила над нею. Я отець, я цар її" [13, 14]. Назар стає на захист коханої, відстоюючи вільне волевиявлення дівчини у виборі пари. Але жорстокосердий Хома цинічно заявляє: "Я заставляю" [13, 18]. У мові Назара звучить загальнонародне бачення дівчини, яку віддають за нелюба, оскільки любов для неї є вітальною цінністю: "Христом-Богом молю, не занепасти її, бідної! <...> Дай дочці своїй ще пожити на світі, не заїдай її віку..." [13, 19]. Галя теж просить батька, нагадує, що він матері перед смертю обіцяв видати її за Назара, вигукуючи з відчаєм: "За що мене хочете убить?" [13, 20]. Назар співчуває їй: "Бідна, бідна! В тебе нема батька, в тебе кат єсть, а не батько! Бідненька, серденько моє, пташечко моя безприютна! (*Целует ее*)" [13, 20]. Назар тяжко переживає наругу Хоми над їх почуттями, зазначаючи: "В мене від горя серце рветься!" [13, 24]. На питання безтурботного Гната: "Чи стоїть же жінка, хоч би вона була дочка німецького цезаря, чи стоїть вона такого дорогого добра, як чоловічий розум?" [13, 23], – Назар відповідає: "Стоїть" [13, 23]. Він підносить Галю на висоту абсолютної цінності. Гнат цінує у ній красу та відданість Назару: "Галя в одній сорочці піде за тобою на край світа..." [13, 26]. Таким чином у п'єсі вступають у протидію дві позиції у ставленні до дівчини: бездуховна, деспотично-патріархальна, за якої людську гідність і право на щастя переважає грошовий еквівалент, соціальні привілеї; високо духовна, гуманістична, вітальна, синкретично працінісна, що підносить дівчину, її гідність, право на щастя на небувалу висоту по шкалі духовних цінностей, яка вибудована народною філософією "життя серця".

У мові і діях Назара проглядається сила благородного почуття до Галі, співчуття, турботливість і любов піднімають образ дівчини на

рівень високих духовних цінностей, що дають чоловікові відчуття повноти життя і щастя: "Ти змерзла, моя кришечко? Візьми мою кирею. Спочинь, моє серденько, поклади свої ніженьки у мою шапку. <...> На серці така радість... Я вмру, мене задушить моє щастя, моя доля" [13, 34]; "моя пташечко" [13, 34]; "моя галочко <...> моє серденько" [13, 35]; "моя ластівко! О моя радість, мій сон чарівний!" [13, 36]; "моя голубко <...> я найщасливіший на світі" [13, 38]. Образ дівчини постає у руслі синкретичних працінностей. Взаємне кохання для обох – сенс життя, відсутність його – рівноцінне смерті. Назар благає Галю: "Не розлюби мене, моя галочко... Я вмру тоді!" [13, 35]. Для Галі теж життя без коханого неможливе, тому через гостре почуття ревності автор передає силу її кохання, бо справжнє кохання передбачає неподільність: "Мені приставиться, що <...> усі гетьманші, полковниці ні на кого більш і не дивляться, опріч на тебе..." [13, 35]. Образ Галі автор розглядає у високодуховному емоційно-почуттєвому ключі. Вона прагне, щоб стан духовної гармонії з коханим тривав вічно. Назар запевняє її, що так буде "увесь вік" [13, 35]. Для нього, як і для Галі, любов – запорука щастя, енергія душі, яка ніколи не згасне, а значить, вони не будуть підвладні і смерті. Натхненно звучать слова Назара як проекція щасливого майбутнього: "Ми поїдемо туди, де нема і не буде ні полковника, ні батька твого, де тільки одна воля, одна воля та щастя. О, як ми будемо гарно жити! Збудую тобі хату світлу, світлу та високу, розмалую її усякими красками... наряджу тебе в шовк та в золото, посажу тебе на золотім кріслі, мов кралю, і довго, поки вмру, все любоватимусь тобою. Та чи вмру ж я коли-небудь? Ні, я ніколи не вмру! Коли ти будеш зо мною, то смерть не посміє в хату нашу заглянуть" [13, 35]. Образ жінки постає як абсолютна, вітальна цінність; і в естетичному, і соціальному плані він підноситься на небувалу висоту, а осередок її перебування та гармонія душ закоханих у творі називається "раєм" [13, 35]. На думку Назара, навіть природа святкує поєднання їхніх доль та сердець: "А ніч-то, ніч! Неначе празникує наше щастя" [13, 36]. У мріях про сімейне життя в його уяві образ дівчини виступає і як національна цінність – берегиня домашнього вогнища, продовжувачка роду, історичних національних традицій, яка подарує Січі славного запорожця-молодця: «Повінчаємось... і будемо довго, довго там весело жити. Ти будеш пісні співати і танцювати, а я буду грати на бандурі і розказувати тобі про славні діла козацькі... Далі мені вигодуєш сина, молодця чорнобрового, пошлемо його в Січ; там поставлю його перед козацькою громадою і скажу: "Любуйтеся, дивіться: се мій син. Мені його вигодувала, викохала моя Галю, такого молодця!"» [13, 36]. Мрії про щасливе і вільне життя з коханою окрилюють Назара. У той же час щастя Галі затьмарюється відчуттям провини перед батьком, якого вона потайки залишила, пішла без благосло-

вення: "Що я наробила! <...> Батюшка мене проклене" [13, 34]. Автор звертає увагу на екзистенційну, емоційно-почуттєву цінність жінки, акцентуючи також і на християнському милосерді закоханих щодо свавільного батька: "*Назар*. Прости його. Нехай Бог милосердний на тім світі за се його осудить і покарає. *Галя*. Я молитимусь за його гріхи. Може, Бог йому простить" [13, 35]. Слід зазначити, Галя, як і Наташка Полтавка, порушує звичай, який стоїть на заваді її щастя, виявляє батькові непослух, відважується на втечу з Назаром, аби бути завжди разом із ним навіть без батьківського благословення, виявляючи відчайдушність і сміливість, бо на очах у батька, сватів полковника Молочая, челяді, колядників цілує Назара, відкрито демонструючи своє право на свободу вибору, право на "життя серцем", яке в неї намагалися відібрати обманом, перетворивши на товар із високим майновим еквівалентом, щоб здобути вищий соціальний статус (Хома Кичатий, Стеха). Це вияв протесту проти звичаєвого права, яке застаріло, яке було антигуманним, проти якого виступав і сам автор у цілому ряді творів, особливо ліро-епічних, торкаючись проблем жіночої неволі. Галя виборює собі право на щастя – шлюб із коханою людиною, досягає вершини в ієрархічній системі духовних цінностей.

Спираючись на фольклорну основу, Т. Шевченко, як і українські письменники першої половини XIX століття, робив кроки у відображенні багатого духовного світу жінки, її почуттів, поривань до кращого, щасливішого, національно-самобутнього життя. Образ жінки поставав у п'єсі носієм ментальності, кращих рис особистості, тяжів до національного ідеалу, спонукав до національної ідентифікації сучасників. Образ Галі, як і більшості героїнь, постає образом самодостатньої вольової натури, здатної управляти своєю поведінкою, вчинками згідно з регламентацією, що визначають народно-релігійні, загальнолюдські, вічні, гуманістичні та синкретичні працінності. Вона спростовує фальшиві "цінності" панівних верств, яскравіше відтіняючи їх бездуховність та моральну деградацію. Втіленням бездуховності, пристосуванства постає Стеха, здеморалізована продажною "мораллю" панівних верств, яка живе за принципом "а що дасте". Природність натури, духовне багатство, чутливість та доброчинність позитивного образу Галі протиставляється штучності, злочинності, легковажності, бездуховності негативних образів. Свою героїню Т. Шевченко, як і драматурги першої половини XIX століття, не ідеалізував, а відтворював ті риси ідеалу людини, які сформувалися внаслідок історичної діяльності українського народу, провідних ознак його ментальності, тому національний елемент посідає чільне місце у його художній концепції жіночого образу та в осмисленні його у системі духовних цінностей. Галя ідентифікує себе зі своїм на-

родом, його минулим і сучасним. Т. Шевченко, таким чином, акцентує і на національній, і на громадській, і на соціальній цінності жінки.

Більшість драматичних творів українських письменників цієї доби завершується щасливим заміжжям або передумовами до нього, що виражало авторську і жіночу надію на гармонізацію родинної та суспільної атмосфери, що духовно зміцнювалась торжеством християнських, народних морально-етичних та гуманістичних цінностей. Однією з ознак високої духовності творів українських письменників першої половини XIX століття вважалося правдиве відображення життя, акцентування на позитивних началах людської вдачі, особливо жіночої. Домінуючим фактором поставала наявність доброго непорочного серця, що прагне щастя. Осмислюючи жіночі образи в руслі духовних цінностей, Т. Шевченко, як і письменники першої половини XIX століття, підходив до їх зображення з усвідомленням сущого і належного, вбачаючи у процесі моделювання носіїв позитивного начала важливий засіб вираження своєї позиції щодо можливості вдосконалення людини і суспільства своєї епохи.

1. *Агеева В.* Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Агеева Віра. — К.: Факт, 2008. — 360 с.
2. *Волинський П. К.* Історія української літератури. Література першої половини XIX століття: підручник / П. К. Волинський, Ю. С. Кобилицький, І. І. Пільгук, П. П. Хропко. — К.: Радянська школа, 1964. — 576 с.
3. *Горболис Л.* Парадигма народно-релігійної моралі в прозі українських письменників кінця XIX — початку XX ст. / Л. Горболис. — Суми: БАТ "СОД", видавництво "Козацький вал", 2004. — 200 с.
4. *Євшан М.* Жінка в українській літературі. Жени рускіє / М. Євшан // Дивослово. — 2009. — № 5. — С. 57–60.
5. *Івашків В. М.* Українська романтична драма 30–80 років XIX ст. / В. М. Івашків — К.: Наукова думка, 1990. — 143 с.
6. *Канигін Ю.* Шлях аріїв. Україна в духовній історії людства / Ю. Канигін. — К., 1997.
7. *Кудрявцев М.* Своє і чуже: історико-літературознавчі та компаративістичні студії / М. Кудрявцев. — Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. — 368 с.
8. *Лісовський А. М.* Морфологія художнього твору і вивчення літератури в школі / А. М. Лісовський. — К.: Ленвіт, 2005. — 110 с.
9. *Мороз З. П.* Реалізм української дожовтневої класичної драматургії / З. П. Мороз // Українська класична п'єса. — Т. 1. — К.: Мистецтво, 1952. — С. 3–56.
10. *Мороз З. П.* Украинская классическая драматургия / З. П. Мороз // Украинская классическая драматургия. — Т. 1. — М.-Л.: Искусство, 1951. — С. V–XLIII.
11. *Федотова В. Г.* Практическое и духовное освоение действительности / В. Г. Федотова. — М.: Наука, 1991. — 136 с.
12. *Хропко П. П.* Українська драматургія першої половини XIX століття / П. П. Хропко. — К.: Вид-во Київського державного педагогічного інституту ім. О. М. Горького, 1972. — 131 с.
13. *Шевченко Т.* Назар Стодоля Тарас Шевченко // Шевченко Т. Твори: в 5 т. — Т. 3: Драматичні твори. Повісті. — К.: Дніпро, 1971. — С. 7–42.
14. *Шубравський В. Є.* Драматургія Т. Г. Шевченка / В. Є. Шубравський. — Видання 2-ге, доповнене й виправлене. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1961. — 117 с.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

*Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

НОВИЙ ЕТАП ОСВОЄННЯ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ПЕРЕКЛАДИ ВІРИ РІЧ

У статті розглядаються подальші кроки освоєння поезії Тараса Шевченка в перекладах Віри Річ.

Ключові слова: переклади, індивідуальний стиль, освоєння поезії Тараса Шевченка, художні засоби.

В статье рассматриваются дальнейшие шаги в освоении поэзии Тараса Шевченко в переводах Веры Рич.

Ключевые слова: переводы, индивидуальный стиль, освоение поэзии Тараса Шевченко, художественные приемы.

The article deals with farther steps in mastering Taras Shevchenko's poetry in Vira Rich translations.

Key words: translations, individual style, mastering Taras Shevchenko's poetry, artistic devices.

Творчість Тараса Шевченка – надчасовий, вічно живий скарб світової культури. Вона прокладає мости братерського єднання між народами і стала невід'ємною частиною багатьох національних культур.

До англomовної громадськості Шевченкове слово прагнули донести численні досвідчені перекладачі, серед яких такі знакові особистості, як Персі Поль Селвер, Джон Вір, Олександр Івах, Джек Ліндсей; професори-славісти Кларенс Огастес Меннінг, Костянтин Генрі Андрусишин, Ватсон Кіркконел, відомі письменниці Етель Ліліан Войнич, Віра Річ, аматори Олександр Джердін Гантер, Персівал Канді й багато інших.

Найвизначнішим перекладачем, дослідником, популяризатором української літератури, зокрема творів Тараса Шевченка, в англomовному світі другої половини ХХ століття була британська поетеса, літературознавець, талановита перекладачка, журналістка Faith Elizabeth Joan Rich (1936–2009). Перше ім'я Faith переклала українською Віра. Віра Річ – автор трьох збірок поезії "Ескізи" (1960), "Предвісники й образи" (1963), "Спадщина мрій" (1966). У 1962–1969 рр. та з 1998 року Віра Річ – засновник і редактор поетичного журналу "Manifold". Magazine of New Poetry ("Розмаїття". Журнал новітньої поезії). У 1969–1989 рр. – кореспондентка наукового тижневика "Nature" ("Природа"). У 1993–1999 рр. – заступник редактора квартальника "The Ukrainian Review" ("Український огляд").

Перекладацьку діяльність у галузі україністики Віра Річ розпочала в кінці 50-х років XX століття, будучи студенткою Оксфордського університету, а згодом Інституту славистики Лондонського університету, де познайомилася з багатством і красою української поезії, зокрема творчістю Тараса Шевченка. Віра Річ відчула велич художнього слова України і зрозуміла, що творчість таких геніїв, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, належить усьому людству. Віра Річ перейнялась бажанням перекласти її англійською мовою і протягом усього життя не розставалась з українською поезією, самовіддано працювала, щоб світ пізнав Україну.

Першим перекладом Віри Річ українського твору був "Пролог" до поеми "Мойсей" (1956) Івана Франка, другим – сонет "У травні" Миколи Зерова. Переклади опубліковані в першому випуску лондонського кварталника "The Ukrainian Review" 1957 року. Більше всього Віру Річ захопила поезія Тараса Шевченка своєю змістовністю, наповненням, багатством поетичних форм, образною мовою. У весняному випуску "The Ukrainian Review" за 1959 рік у перекладі Віри Річ уперше видруковано один із найкращих творів Тараса Шевченка – поему "Кавказ" та розвідку перекладачки про цей твір. При перекладі Віра Річ зберегла бездоганну художню форму оригіналу, адекватно відтворила соціально-політичне звучання поеми, її соціально-загострені аспекти, зберегла тематичне і стильове розмаїття, поліфонію почуттів та ритміко-інтонаційне звучання першотвору, майстерно передала думки поета про неможливість знищити споконвічне прагнення народів до волі.

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 [2, 343].

...Our soul shall never perish,
Freedom knows no dying,
And the greedy cannot harvest
Fields where seas are lying;
Cannot bind the living spirit,
Nor the living word,
Cannot smirch the sacred glory
Of th'almighty Lord.

Ці слова з поеми "Кавказ" Т. Шевченка в перекладі Віри Річ викарбувані на пам'ятнику Т. Шевченку у Вашингтоні (округ Колумбія), відкритому 1964 року.

У перекладі Віра Річ передала багатство поетичної мови поета, її емоційну наснаженість і донесла до англомовного читача заклики поета до боротьби та віру в перемогу.

Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас слава
І воля святая! [2, 344].

Battle on – and win your battle!
God Himself will aid you;
At your side fight truth and glory,
Right and holy freedom [1, 289–290].

Встане правда! встане воля!
І Тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки [2, 344].

Liberty and right shall triumph,
And, O Lord, to Thee
Every tongue on earth shall pray
Through the length of days [1, 289].

Із 1959 по 1969 рр. у перекладах Віри Річ опубліковано п'ятдесят один твір Тараса Шевченка. Більшість із них – у збірці "Song out of Darkness" ("Пісня з темряви", Лондон, 1961), що вийшла як частина першого тому трьохтомного видання творів Т. Шевченка, запланованого Шевченківським ювілейним комітетом у Великобританії англійською мовою з нагоди Шеченківських ювілеїв 1961 та 1964 рр.

У передмові до збірки "Пісня з темряви" перекладознавець, фразеограф, перекладач творів Т. Шевченка П. П. Селвер дав високу оцінку праці Віри Річ, спростував твердження про неможливість повноцінного поетичного перекладу, вмістивши свій художній переклад "Заповіту", вперше опублікованого в 1915 році.

Заголовок до збірки "Song out of Darkness" запропонувала мати Віри Річ пані Магдален Ельзі Річ, перефразувавши рядок із драматичної поеми англійського поета Дж. Мейсфілда "Велика П'ятниця", творчістю якого захоплювалася: "In the dark night the untroubled soul sings clearly" ("У темну ніч нестурбована душа співає ясно").

Багато творів Тараса Шевченка в перекладах Віри Річ опубліковано у британських періодичних виданнях, зокрема в журналі "The Ukrainian Review" – цикл "В казематі" (1965), поезії "Сон. – На панцині..." (1964), "На вічну пам'ять Котляревському" (1969, 1998), "Ой чого ти почорніло..." (1993), "До Основ'яненка" (1993), "Лічу в неволі дні і ночі..." (перша редакція 1994 р.), "Минули літа молодії..." (1999) та інші.

Завдяки перекладацькій діяльності Віри Річ англійською мовою з'явилися переклади творів 47-ми українських поетів, серед яких твори таких відомих особистостей, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Микола Зеров, Павло Филипович, Павло Тичина, шістдесятників – Василь Стус, Василь Симоненко, Ліна Костенко та інші.

Віра Річ – автор сотні статей про українську літературу в англійських журналах. Через переклади українських художніх текстів Віра Річ створювала у світовому просторі уявлення про Україну як демократичну незалежну європейську державу і доносила до англомовного чита-

ча код української культури, її історію, побут. При перекладі творів Т. Шевченка Віра Річ увібрала в себе емоційно-образну енергію ідейно близького їй поета, зберегла дух його поезії, багатство змісту, неповторну красу художніх особливостей, їх музичність, мелодійність. У перекладах Віри Річ образ Тараса Шевченка постав у всій його багатогранності й національній свідомості як поет-борець, поет-лірик, у творчості якого втілений геній українського народу. Завдяки Т. Шевченкові Віра Річ полюбила Україну і протягом 50-ти років наполегливо працювала задля утвердження у світі української культури і літератури.

Вона виробила свій індивідуальний стиль перекладу творів Т. Шевченка, уважно ставлячись до кожної деталі на всіх рівнях. Відтворити зміст і форму оригіналу – означає, що в поезії має бути збережено ритм, ритмомелодику, римування, алітерації, також особливості стилю – професійна лексика, сленги, жаргони, релігійна, академічна мови. Слово має розкривати глибинний зміст твору.

На зустрічі зі студентами й викладачами кафедри теорії і практики перекладу англійської мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка 19 травня 2008 року Віра Річ наголошувала, що переклад – це мистецтво, в якому треба мати глибоке відчуття поезії. Все інше – сумлінна праця. Переклад – це немовби вікно, крізь яке має засяяти світло твору-оригіналу. Жоден переклад не може бути досконалим, але його можна максимально наблизити до оригіналу.

У 1997 році Національна спілка письменників України нагородила Віру Річ перекладацькою премією імені Івана Франка за вагомий внесок у популяризацію української літератури та культури в англомовному світі.

Восени 2005 року Віру Річ удостоєно почесного звання члена Наукового товариства імені Тараса Шевченка, 2006-го Указом Президента України Віру Річ нагороджено Орденом княгині Ольги III ступеня. Віра Річ дуже пишалася цією високою відзнакою, називаючи її "вершинною подією" у своєму житті ("peak moment in my life"). Один із кузенів Віри Річ сказав, що ця нагорода – велика честь для всієї їхньої родини, в якій існував своєрідний культ Т. Шевченка. Пані Магдален Ельзі – мати Віри Річ – любила цитувати поезії Т. Шевченка в перекладах Віри Річ за кожної нагоди. Особливо уривки з поезій "Гамалія" і "Чигрине, Чигрине...":

Неначе птахи чорні в гаї,
Козацтво сміливе літає.
Ніхто на світі не втече!
Огонь запеклих не пече.

Руйнують мури [2, 237].

Like dark birds in the wood this day,
The Cossacks fly from place to place,
Not a soul who can escape them,
The fire-hard ones, no flame
can scathe them.

They tear the walls down [1, 159].

І рудію поливали...
І шаблями скородили.
Що ж на ниві уродилось??!
Уродила рута... рута...
Волі нашої отрута [2, 254].

And well we watered with red blood,
With sabres harrowed what was sown.
But in that field what crop has grown?
Rue, rue has grown,
And choked our freedom down [1, 167].

В Україні твори Т. Шевченка в перекладі Віри Річ вперше вийшли друком наприкінці 2007 року у видавництві "Мистецтво" за підтримки Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України. Англomовна шевченкіана збагатилася унікальним виданням поезії митця під назвою "Тарас Шевченко. Вибрана поезія. Живопис. Графіка" ("Taras Shevchenko. Selected Poems. Paintings. Graphic Works").

У передмові академік НАН України Іван Дзюба висвітлив життєвий і творчий шлях поета в українському і світовому контекстах. Коментарі подані упорядником – відомим літературознавцем С. Гальченком, за розміром і характером інтерпретації можна вважати науковою монографією. Коментарі англійською мовою підготувала професор Львівського національного університету імені І. Франка Роксолана Зорівчак за участю Віри Річ.

До книжки увійшло 92 переклади Віри Річ поезій Т. Шевченка, із них 36 спеціально зроблених для цього видання. Книжка двомовна: переклади розміщені поряд з оригіналами, що корисно як для англійського, так і для українського читача. Видання доповнене репродукціями найкращих зразків живописних і графічних творів Т. Шевченка.

За художнім відтворенням та якістю перекладів це видання поклало початок новому етапу в засвоєнні поезії Т. Шевченка.

При перекладі Віра Річ використовує багатство художніх прийомів поета, близько підходить до стилю оригіналу, відтворює метрику і рими, досягає адекватності і в ритмічній організації поетичної мови оригіналу.

Огні горять, музика грає,
Музика плаче, завиває;
Алмазом добрим, дорогим
Сіяють очі молодії;
Витає радість і надія
В очах веселих, любо їм,
Очам негрішним, молодим
[3, 230].

Blaze of lights and music calling,
Music weeping, rising, falling!
Like rare and precious diamond,
Youthful eyes are gleaming fair,
Joy and hope are shining there
In laughing eyes. All bliss is sent
To eyes so young and innocent!
[1, 411].

Відповідальне ставлення перекладачки до кожного Шевченкового слова і виразу підтверджують і такі рядки:

Мені однаково, чи буде
 Той син молитися, чи ні...
 Та неоднаково мені,
 Як Україну злії люде
 Присплять, лукаві, і в огні
 Її, ограденую, збудять...
 Ох, не однаково мені
 [3, 13].

It does not touch me, not a whit,
 Whether that son will pray, or no...
 But it does touch me deep if knaves,
 Evil rogues lull our Ukraine
 Asleep, and only in the flames
 Let her, all plundered, wake again...
 That touches me with deepest pain
 [1, 333].

Віра Річ майстерно зберігає і відтворює стилістичні елементи, притаманні творчій манері поета: повтори, метафори.

Якби знала, що покине –
 Була б не любила;
 Якби знала, що загине –
 Була б не пустила;
 Якби знала – не ходила б
 Пізно за водою.
 Не стояла б до півночі
 З милим під вербою.
 Якби знала!.. [2, 113–114].

Had she known he'd go away,
 She'd have refrained from loving,
 Had she known that he would perish,
 She'd have stopped him leaving;
 Had she known – she'd not have gone
 So late to fetch the water,
 Nor stood with her love neath the willow
 To midnight and after...
 Had she known!.. [1, 117–119].

Перекладач не завжди має можливість залишити повтори на своїх місцях. У відповідності до синтаксичної структури англійської мови загальне стилістичне забарвлення від переміщення повторів не порушується.

"Плавай, плавай, лебедонько!
 По синьому морю –
 Рости, рости, топольню,
 Все вгору та вгору!" [2, 117].

"Swim, dear swan, O swim across
 The dark – blue sea swift gliding,
 Grow, dear poplar-sapling, grow,
 Ever higher, higher!" [1, 127].

Яскравим прикладом повтору є рядки перекладу Віри Річ поезії Т. Шевченка "Минули літа молодії":

...Зима!
 Сиди один в холодній хаті,
 Нема з ким тихо розмовляти,
 Ані порадитись. Нема,
 Анікогісінько нема!
 [3, 359].

...This is winter come!
 Sit in your cold house, lone, benighted,
 No one with whom to gossip quietly,
 None to take council with. No one!
 No one at all, alas! No one!
 [1, 471].

Віра Річ при перекладі зберігає і користується художніми прийомами оригіналу – перенесеннями.

Минають дні, минають ночі,
Минає літо; шелестить
Пожовкле листя; гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить
[2, 367].

Days are passing, nights are passing,
Summer passes, yellowed leaves
Rustle, sight dims, and thought,
 grown drowsy,
Is slumbering, heart falls asleep
 [1, 319].

...А Україна!
А степи широкі!
Там повіє буйнесенький,
Як брат заговорить,
Там в широкім полі воля,

Там синєє море
Виграває, хвалить Бога,
Тугу розганяє,
Там могили з буйним вітром
В степу розмовляють [2, 127].

...But Ukraina!
The steppe spreading broadly!
There the boisterous breeze will blow,
Like a brother speaking,
In the broad plain where freedom
 reigns;
And the dark-blue sea there
Plays and sparkles praising God,
Grief and care dispersing
Gravemounds rise there in the steppe
With the wild wind conversing [1, 149].

Віра Річ у своєму перекладі не порушує оригінальності метафоричних образів Шевченкового тексту, а дбає про їх збереження.

Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш,
Збуди його, заграй ти з ним,
Спитай, синє море.
Воно знає, де мій милий,
Бо його носило,
Воно скаже, синє море,
Де його поділо [2, 80].

Wild wind blowing, wild wind blowing!
With the sea you're speaking, –
Rouse the dark-blue sea, play with it,
Ask the news I'm seeking.
It knows where my darling is,
For it bore and took him,
It can say, the dark-blue sea,
In what place it put him [1, 87].

Стан високий, лист широкий
Марне зеленіє.
Кругом поле, як те море
Широке, синіє [2, 115].

Slender stature, broad leaves verdure –
Vainly their green glimmers
While the plain, like the broad main
Blueely shines and shimmers [1, 117].

Широкий Дніпр не гомонить:
Розбивши вітер чорні хмари
Ліг біля моря одпочить [2, 75]

The Dniro flows on silently,
The wind has scattered the black
 clouds,
And Iain to rest beside the sea [1, 77].

Однією з численних ознак мовного буття Т. Шевченка є здатність до афоризмів, яка ґрунтується на простоті, точності й красі художнього слова.

Віра Річ поєднала точність із художністю і в лаконічній формі передала узагальнені глибокі думки поета.

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами! [2, 124].

O my thoughts, my heartfelt thoughts
I am troubled for you [1, 141].

Серце мліло, не хотіло
Співать на чужині... [2, 125].

Heart was reeling, was unwilling
To sing among strangers [1, 143].

Сини мої на чужині,
На чужій роботі [2, 252].

And my sons at foreign toil,
Far in foreign lands [1, 165].

Молися, сину, за Україну
Його замучили колись [3, 13].

Pray, son! Of old, for our Ukraine,
They tortured all his life away [1, 333].

Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,
В ostatny тяжкую минуту
За неї Господа моліть [3, 20].

Love your dear Ukraine, adore her,
Love her... in fierce time of evil,
In the last dread hour of struggle
Fervently beseech God for her [1, 351].

Віра Річ – людина великого творчого інтелекту. В історію англomовної шевченкіани вона увійшла як досвідчений перекладач і дослідник творчості геніального сина українського народу Тараса Шевченка.

Переклади Віри Річ – це подальший крок в освоєнні спадщини поета. Вона багато зробила, щоби творчість Тараса Шевченка, його думки, велич його ідей, краса поетичного слова стали доступними багатомільйонній англomовній громадськості. Англomовні переклади Віри Річ мають художньо-естетичну цінність і належать до найкращих здобутків світової шевченкіани.

Віра Річ любила Україну протягом усього життя, жила з Україною в серці, в якій був Тарас Шевченко. 20 грудня 2009 року Віра Річ пішла з життя, заповівши поховати в українській землі неподалік Шевченкової могили.

15 квітня 2011 року волю відомої перекладачки поезій Т. Шевченка Віри Річ виконано. Її прах поховано на цвинтарі в урочищах Монастирок біля підніжжя Тарасової гори.

Громадськість світу сприймає творчість Тараса Шевченка як одну з найяскравіших сторінок світової культури. Вічножива поезія генія, її гуманістичні ідеї та волеюбні прагнення знаходять відгуки в серцях народів усіх континентів.

1. Шевченко Тарас. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. — К., 2007.
2. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. — Т. 1. — К., 2001. 3. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. — Т. 2. — К., 2003.

**Л. Коломієць, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

РЕЦЕПЦІЯ АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕЗІЙ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ІНТЕРНЕТ-ЧИТАЧАМИ (огляд читацьких відгуків та коментарів)

Статтю присвячено огляду рецепції англomовних перекладів поезій Тараса Шевченка Інтернет-читачами. Відгуки на переклади Віри Річ зіставляються з відгуками на кілька інших перекладів. На цій підставі робиться висновок про справджені й, навпаки, несправджені естетичні очікування сучасних англофонних читачів щодо проаналізованих у статті перекладів Шевченкової лірики.

Ключові слова: першотвір, поетичний переклад, перекладацька майстерність.

Статья посвящается обозрению рецепции англоязычных переводов поэзий Тараса Шевченко Интернет-читателями. Отзывы на переводы Веры Рич сопоставляются с отзывами на несколько других переводов. На этом основании делается вывод об оправдавшихся и, наоборот, неоправдавшихся эстетических ожиданиях современных англофонных читателей относительно проанализированных в статье переводов лирики Шевченко.

Ключевые слова: оригинальное произведение, поэтический перевод, переводческое мастерство.

The article investigates into the Internet-readers' reception of Taras Shevchenko's poems in Ukrainian-to-English translations. Commentaries on the translations done by Vera Rich are being compared with the commentaries on other translators' works. On the grounds of such comparison, the author draws a conclusion concerning the degree to which and whether contemporary Anglophone readers' esthetic expectations have been met or, vice versa, frustrated in the analyzed translations of Shevchenko's poems.

Key words: original work, poetic translation, translator's mastery.

У статті наводяться та аналізуються читацькі відгуки на англomовні переклади поезій Тараса Шевченка останніх років, оприлюднені в соціальних мережах. Передусім розглянемо відгуки на переклади відомої британської поетеси-перекладачки, кавалера ордена княгині Ольги – Віри Річ (1936–2009), оскільки саме її переклади викликали найбільше читацьких відгуків. Так, в Інтернет-форматі можна досі знайти три переклади Шевченкових творів, подані Вірою Річ на поетичний конкурс відомого журналу *All Poetry*. Це – балада *The Rusalka* ("Русалка"), викладена для перегляду 1 жовтня 2007 р. в рубриці "Міфічні істоти з оповідок старих, нових і втрачених" (на сьогодні текст переглянули майже 500 зареєстрованих відвідувачів, за-

лишили 15 відгуків) [9], вірш *The Dream* ("На панщині пшеницю жалала..."), викладений для перегляду 8 січня 2009 р. в рубриці "Ваше бачення рабства/полону" (текст переглянули майже 170 зареєстрованих відвідувачів, залишили 4 відгуки) [7], і, нарешті, рання Шевченкова балада *The Poplar* ("Тополя"), викладена для перегляду останньою – 28 листопада 2009 р. (а померла Віра Річ 20 грудня 2009 р.) в рубриці "Переклад! Переклад! Переклад!" (текст переглянули понад 230 зареєстрованих відвідувачів, залишили 15 відгуків) [8]. Кожному з поданих Вірою Річ перекладів передують її власні стислі, але необхідні для адекватного сприйняття, коментарі, які пояснюють назви-реалії, зокрема фольклорно-міфологічний образ Русалки, поняття "чумак" та ін. У перекладацьких коментарях подавалась і мінімально необхідна біографічно-історична довідка про Тараса Шевченка як поета-романтика та громадського діяча, засудженого царським режимом за політичні переконання.

У всіх перекладах Віри Річ простежується мікроскопічна увага до змістових і формальних деталей Шевченкового тексту, поєднання смислової точності з віршувальною вірністю, обов'язковим збереженням віршового розміру та рими. Мабуть, єдиний з усіх перекладачів поезій Т. Шевченка англійською мовою Вірі Річ удалося створити високопоетичні, самодостатні віршові твори, які водночас і сприймаються органічно, свіжо, невимушено англійською мовою (а не як щось вторинно-другорядне) і тонко передають семантичні та ритмо-інтонаційні нюанси першотворів. Англомовні читачі, не знаючи української мови, захоплювалися цими перекладами, бо сприймали їх передусім як справжню поезію, як самодостатні у плані художньої цінності твори.

Переклади Віри Річ здатні були зворушити читачів, навіть викликати в них сльози. І це видно із залишених ними відгуків, зокрема до балади "Русалка". Наведімо деякі з них (усі цитати подаємо у власному перекладі. – Л. К.): "Мені набігали на очі сльози, коли я ще навіть не прочитав коментарів. Потому я ще раз перечитав вірш. <...> Гарний вірш, Віро! Пан Шевченко був би довічно вдячний Вам за таке гарне відтворення" (Anonymuscul); "Яка красива міфічна історія виросла з цього моторошного діяння. У вірші йдеться про декілька злих учинків поміщика, проте він не поніс за них покарання. Ця історія дуже розчулює, людські образи сприймаються цілком реалістично. <...> Мені сподобалось, тож дякую за переклад" (MargaretG); "Це дуже проникливо й сумно, гарний переклад!" (HopeWithWings); "Це найточніший переклад з усіх, які я бачив, тут збережений увесь русько-слов'янський колорит і гумор. Відмінна праця" (Wind Walker); "Який чудовий фольклорний твір. Цікава легенда про русалок. Такої раніше я ніколи не чула. Мені також подобається перекладацький

коментар – ненав'язливий!" (Judith Chandler); "Я так Вам вдячна. Я росіянка і знаю, як важко перекладати; деякі переклади зробити значно важче, ніж написати якийсь оригінальний твір. Я розумію рими, бо російська й українська схеми римування подібні між собою, але дякую за роз'яснення цього аспекту. Ваші роз'яснення справді допомогли мені, тож я рада, що Ви обрали саме цей вірш для конкурсу, адже я сама вивчаю фольклор і завжди натрапляю на таке ось тлумачення образу русалки, а у нас, росіян, хоч теж є русалки, але вони не завдають шкоди людям, тому мене завжди дивувало, чому русалку зображають такою хижою. А Ваш (дивовижно перекладений) твір справді допоміг мені зрозуміти ці відмінності. Що стосується власне поезії, то вона вражає. Я знаю, як це важко: добре писати і водночас не ухилятися від значення оригіналу, а Вам вдалося зробити це без жодної незграбності й дуже виважено, з чим і вітаю Вас. Це вражає. Велике спасибі за радість читати цей твір – заради такого вірша й організовувався цей конкурс – щоб жила усна традиція. Дякую" (hypergrl); "Цей твір такий незвичайний (як на мене); я рада, що натрапила на нього" (ea); "Цей переклад, мабуть, довелося робити цілу вічність... але Ви молодець!" (хох-emma-хох); "Як завжди, Ви створюєте щось захопливе й таке, що пробуджує думку. Гадаю, що всі оприлюднені Вами вірші гідні того, щоб їх читати і насолоджуватись ними. Вони для нас – ключ до розуміння поезії в іншій культурі. Велике спасибі за цей вірш і – не зупиняйтесь" (cricket-jeff); "Це нелегке завдання! Чудово" (Lnmgre); "Цікавий і бентежливо-сумний твір. Молодець" (Varanasi); "Ой, це так сумно... коли хтось топить свою власну дитину, нехай і не в реальному житті. Переклад таки гарний; припускаю, що перекладати з української дуже важко, принаймні цей твір настільки гарний, що я читаючи аж хлипаю" (xxRainbowDawnxx); "Дивовижний переклад. Дуже красивий і такий, що крає серце! Дуже дякую за його оприлюднення, цікаво познайомитися з міфологією України. Молодець і хай щастить!" (Ambrea) [9].

А ось відгуки на вірш "Сон. – На панщині пшеницю жала...": "Іще Шевченко – Ура! Простий вірш і просто виражає прагнення до свободи, яка в ті дні, мабуть, здавалася неможливою. Нехай щастить перекласти увесь корпус творів Шевченка. Ох, оце так завдання!" (Mairi bheag); "Це вражає, що Ви перекладаєте всю його (Шевченка. – Л. К.) поезію, зичу удачі в завершенні цієї справи" (upperworld06); "Ваші переклади ніколи не переставали дивувати мене, до того ж і коментар до цього твору винятковий!" (Amera); "Ваші переклади надзвичайні" (machiavel) [7].

Справді, поетичне чуття і майстерність Віри Річ не перестають дивувати. Її поетичний дар особливо увиразнюється в зіставленні з першотвором, чого англомовні читачі якраз і не могли належним

чином оцінити. Тож додамо від себе бодай один штрих до перекладацького портрету цієї британської поетеси, яка мала задум перекласти увесь корпус творів Тараса Шевченка, здійснивши чимало із задуманого. Її переклади ще за життя одержали визнання і в Україні, свідченням чого стало об'ємне двомовне видання у подарунковому форматі книги "Тарас Шевченко: Вибрана поезія. Живопис. Графіка" (Київ: Мистецтво, 2007) – з паралельними українськими текстами та їх англomовними перекладами [1]. До цієї книги, крім нових, увійшли всі переклади Віри Річ із виданої нею ще 1961 року в Лондоні англomовної збірки вибраних поезій Тараса Шевченка під назвою *Song out of Darkness* [6]. Причому для нового видання вона переробила чимало зі своїх давніших перекладів.

Вище ми навели відгуки англomовних читачів на її переклад вірша "Сон" Тараса Шевченка. Далі покажемо здатність перекладачки без утрати в поетичному плані доносити до своїх читачів значення складних історичних реалій. Ось завершальні рядки з вірша "Сон" в оригіналі та перекладі Віри Річ, запропонованому для конкурсу на сайті журналу *All Poetry*:

СОН

Марку Вовчку

<.....>

*І усміхнулася небога,
Проснулася – нема нічого...
На сина глянула, взяла
Його тихенько сповила
Та, щоб дожать до ланового,
Ще копу дожинать пішла* [3].

THE DREAM

<.....>

*Then quietly she smiled, poor mother...
She started up...all gone forever!
She looked at little Ivan, then
Picked him up, swaddled him again,
And, ere it reached the bailiff's ken,
Went off, her sixty sheaves to gather* [7].

Особливо складними для відтворення об'єктивно виявляються два останні рядки: *Та, щоб дожать до ланового, / Ще копу дожинать пішла*, де історична реалія *лановий* сусідить з одиницею виміру маси *копа*. Перекладачка розв'язує цю задачу в такий спосіб: експлікує значення фрази *щоб дожать до ланового* (в якій заодно

вано імператив підневільної праці селянина-кріпака), замінивши в ній неперекладну лексему *ланового* на її функціональний аналог *bailiff*, а також експлікує кількісне наповнення архаїчної й маловідомої сьогодні навіть українцям лексеми *копа* за допомогою перифрази *sixty sheaves*, при цьому семантика двічі вжитої в авторському тексті професійно маркованої лексеми *дож(ин)ать*, яка стосується одного з етапів збирання врожаю зернових, у перекладі, – розрахованому для сьогочасного читача, дуже далекого від часопростору Шевченкового вірша, – нейтралізується за допомогою підбору відповідного дієслова з широкою семантикою *to gather*. Відтак завершальні рядки цієї поезії виявляються повністю зрозумілими для англомовного читача, в чому легко переконатися з їх дослівного зворотного перекладу: "Та, поки не дізнався управитель, / Пішла збирати свої шістдесят снопів" (з перекладу цілком ясно, що невиріток денної норми суворо карався поміщиком). Таким чином, Вірі Річ вдалося і риму створити за аналогією до римування в оригіналі (переклад не точно, але близько наслідує міжрядковий розподіл рим першотвору), і конотативний зміст передати без шкоди для поетичної експресії вірша.

Нарешті, відгуки на переклад, у кілька разів довший за попередні, – баладу "Тополя": "Я глибоко насолоджувалася читанням цього вірша і Вашим чудовим перекладом. Я натрапила на цей переклад, коли вже подала на конкурс свій власний вірш. Якби я знала, що змагатимусь із професіоналом, я б і не намагалася це робити. Це праця (Віри Річ. – Л. К.) справжньої блискучої поетеси і для мене є честю її читати. <...> З любов'ю і захопленням" (Амега); "Я не збираюсь багато говорити, скажу лише, що коли якийсь твір із цього конкурсу і залишиться як його плід, то це має бути поєднання Віри Річ і Тараса Шевченка!" (Mairi bheag); "Віро, Ви гарна! Так! Ви гарна!" (Anonutuncule); "Дуже романтичний і захоплюючий переклад, який мені здається значно кращим за все, що я тут читав. Я не читаю російською, але смисл постає дуже виразно. Дякую" (Keith). (На цю репліку Віра Річ зреагувала таким чином: "Я не думаю, що вміння читати російською Вам тут суттєво допоможе. Українська відрізняється від російської приблизно такою ж мірою, як, скажімо, датська від німецької чи іспанська від французької. Російськомовний читач може дещо здогадатися про значення не надто складних українських текстів, але не зрозуміє тонкощів, і на необережних читачів тут чигає БАГАТО пасток {заголовні літери автора. – Л. К.}"); "Чудово впоралася з цим, Віро, дуже глибокий, емоційний і сповнений значення твір" (UnbreakableSoul); "Мені сподобалось" (Laura Lamarca); "Спасибі поету, який доніс це до наших англійських очей і

вух! Твір чудово склався в уяві автора, а переклад з його римами і ритмом приносить ліричну насолоду. Трагічне кохання і класична розв'язка у вірші явно сподобаються молодим дівчатам. Проте оповідь так добре вибудовується образно, розгортається в часі та просторі й насичена таким духом пригоди, що читачі – як чоловіки, так і жінки, як молоді, так і не дуже, – не залишаться байдужими до світу та серця чорнобрової дівчини" (Peripatetic) [8].

А ось відгуки, написані після отримання сумної звістки про те, що Віра Річ відійшла у вічність: "Я прочитав цю новину раніше й не міг отямитися – минулого тижня ми дискутували... Я нечасто з нею зустрічався, але пам'ятав про Віру та її неухильну відданість письменницькій праці. Я певен, що інші, хто знав її краще, розхвалять її чесноти. Я ж висловлюю пошану до життя мудрої, принципової людини, яку мені випало знати" (just mercedes); "Повідомлення для дописувачів: Віра Річ померла 20 грудня 2009 року. Думаю, цей переклад вірша Шевченка був останньою працею, за яку вона одержала золотий приз від журналу *All Poetry*" (Mairi bheag); "Це заслужена винагорода – цілком законно, що останньою коронацією Віриної творчості став переклад українського поета. Розповідь про коханця, який перетворився на дерево, існує в багатьох культурах, але в цю історію включено так багато інших символів, вона фантазмагорично багата на образи, які створюють уявлення про сільську місцевість і культуру, до якої вона належить. Ave atque vale (лат. слава тобі і прощай. – Л. К.), Віро" (just mercedes); "Браво, Віра Річ. Справжній поет, якого по-справжньому не вистачатиме на сторінках *All Poetry*. Її праця тут у перекладах викликала благоговіння – це була велична пані, яка займалась у житті тим, що любила" (spideracer) [8].

Отже, переклади Шевченкових поезій, виконані Вірою Річ і розміщені на сайті журналу *All Poetry*, викликали до себе найбільше зацікавлення та найтепліші схвальні відгуки читачів.

Разом з тим, Інтернет-читачі не оминають увагою й інші переклади поезій Т. Шевченка, проте або зовсім їх не коментують, або коментують не так схвально. Зокрема, на сайті <http://worldtranslation.org> розміщено переклади трьох поезій під назвою "Думка": *Dumka 2* (*Violent wind, violent wind!*.. – "Вітре буйний, вітре буйний!"), *Dumka 3* (*Why do I need black eyebrows* – "Нащо мені чорні брови..."), *Dumka 4* (*It is hard to live in the world* – "Тяжко, важко в світі жити..."), кожен з яких переглянули до сотні відвідувачів. Ці переклади не коментуються, бо всі вони належать до змішаного типу перекладу, тобто є відредагованими машинними перекладами, і авторське право на них мають розробники сайту. Там же можна ознайомитися з такого типу перекладами вищеназваних творів російською мовою. Цілком

зрозуміло, що прозове дослівно-підрядникове переказування змісту першотворів не викликає у читачів ані емоційного відгуку, ані бажання коментувати прочитане.

Але ще гірші справи з деякими перекладами, які претендують називатися поетичними. Так, британський письменник українського походження Енді Шпак (Andy Szpuk) розмістив на своїй сторінці 3 січня 2012 р. власний переклад вірша "Доля" (*Fate*), коментуючи цей переклад як початок праці над перекладанням "Кобзаря", який йому подарував батько. Зокрема він пише: "Нещодавно мені вдалося отримати цей томик як цінний подарунок від свого батька, який при цьому повідомив мені, сталеву зблиснувши очима (що непогано для людини, якій понад вісімдесят років): якщо я зумію прочитати цю книжку, то буду обдарований вищою мудрістю" [5].

Далі Енді Шпак говорить: «Що ж, я розпочав. І знаю, що для мене ця мандрівка буде довгою. Це лише скромний початок. Я обрав для перекладу 16-рядковий вірш, який називається "Доля"» [5]. Невоспечений шевченколюб наводить свою поетично цілковито мертву й за змістом облудну інтерпретацію цього вірша. Судячи з перекладу, Господь явно ще не осінив перекладача своєю високою мудрістю, як сподівався його батько, даруючи синові цю священну для нього книжку. Хоч Енді Шпак і сам пише про Т. Шевченка: "Українці свято вшановують його твори і життя, а його вплив на українську літературу та культуру величезний" [5], – однак поетичної сили Шевченкового слова він особисто відчути й досягнути через переклад, вочевидь, не спромігся.

Ось цей переклад:

FATE

*Those poor, starving
wretches, my brothers and sisters,
All over Ukraine,
eked out an existence,
Without mercy, you
crushed them under your boot,
But, as a young boy,
you led me to school,
You guided me well, and
I quenched my thirst,
For knowledge and
learning, wisdom and verse.
'One day, we'll be
something, so learn well, my love',*

*Your words drove me
on, they were enough,
To make sure I listened
and learned so much more,
But your words were
deception, for still I am poor.
My eyes on a road
that turned onto nowhere,
I followed you
blindly, I followed you square.
But my heart is still
open and so is my hand,
And we still walk
together all over this land.
We journey to glory, we
wander so far,
And my legacy rests in the depths of my heart [5].*

Досить навести лише кілька рядків у зворотному перекладі українською мовою, щоб переконатись у його і смисловій, і поетичній віддаленості від першотвору, в якому автор звертається до своєї долі такими словами:

*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 дядя в науку [2].*

А ось зворотний переклад з англomовного перекладу Енді Шпака:

*Цих бідних, голодних
нещасних, моїх братів і сестер
по всій Україні,
які ледь животіли,
ти безжально
розчавила своїм чоботом,
але маленьким хлопцем
ти привела мене до школи...*

Вірш Тараса Шевченка "Доля", що датується 9 лютого 1858 року, – це геніальна сповідь прозріливого поета за три роки до власної передчасної загибелі, його символічне звернення до нащадків:

*"Учися, серденько, колись
З нас будуть люде", – ти сказала.
А я й послухав, і учивсь,
І вивчився. А ти збрехала.
Які з нас люде? Та дарма!
Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.
Ходімо ж, доленько моя!
Мій друже вбогий, нелукавий!
Ходімо дальше, дальше слава,
А слава – заповідь моя [2].*

Що ж маємо у зворотному перекладі з англомовної версії Енді Шпака?

*Ти добре мене направляла і
я вдовольнив свою спрагу
До знань та
навчання, мудрості й віршування.
"Одного дня з нас
будуть люди, тож добре вчися, коханий",
Твої слова вели мене
далі, їх було досить,
Щоб примусити мене слухати
і вчитися ще більше і більше,
Але твої слова були
обманом, бо я досі бідний.
Дивлячись на дорогу,
яка завела в нікуди,
Я йшов за тобою
сліпо, я йшов за тобою прямо,
Але моє серце все ще
відкрите, як і моя рука,
І ми все ще йдемо,
разом по цій землі.
Ми мандруємо до слави, ми
поки блукаємо,
А мій спадок лежить у глибинах мого серця.*

На цей текст перекладу відразу надійшов доволі стриманий відгук – від рецензента нової повісті Енді Шпака *Sliding on the Snow*

Stone Гаррі Ніколсона (Harry Nicholson). Цей літературний критик, далекий від першотвору, звичайно ж, розглядає переклад ізольовано від оригіналу й, можливо, тому знаходить для нього лише ті надто дрібні "підказки", на які будь-який літературний критик у такій ситуації тільки і здатен (хоч би яким проникливим він був!), радячи змінити минулий час дієслова *eked out* (an existence) на теперішній ("животіли" – на "животіють") та поміняти прислівник *all over* (Ukraine) на *across* (Ukraine) ("по всій Україні" – на "від краю до краю України"). Зокрема Гаррі Ніколсон пише про працю Енді Шпака над Шевченковим віршем (цитату подаємо у власному перекладі. – Л. К.): "Це добре – мені здалося, що перші чотири рядки сприймалися б краще в теперішньому часі. 'Across Ukraine' краще б звучало замість 'All over Ukraine' – але мені подобається алітерація" [4]. Насправді, у фразі 'All over Ukraine' алітерація настільки скромна, що виникає сумнів у доцільності її зарахування до поетичних засобів. А думка літературного критика в цьому відгуку належить до категорії заохочувальних, коли треба і похвалити (та не знайшлося за що), і дружно пораду дати (тут критик виявився винахідливішим).

У жовтні 2009 р. у блозі журналу *World Wide Poetry* було розміщено Шевченків "Заповіт" у давно і добре відомому перекладі Етель Ліліан Войнич. Цей переклад узятий із книжки Дмитра Дорошенка під назвою *Taras Shevchenko. The national poet of Ukraine*, виданої у Празі 1936 року (видавець Е. Вировий). Він супроводжується запитанням: "Цікаво, що переклад римується іншою мовою. Як це виходить?" ("Interesting that it rhymes in a different language. How's that work then?"), яке відразу викликало доволі жваве обговорення. На сьогодні цей переклад у *World Wide Poetry* прокоментували кілька блогерів, між якими зав'язалася коротка дискусія [10]. Блогер під прибраним іменем *bohdanp* роз'яснював, що пристосування перекладу до рими – це справа перекладацької майстерності та що в поезії важливо перекладати не лише слова, чи, в певному сенсі, перекладати зовсім не слова, а значення та інші риси, такі як приблизний розмір та форма. Він також виклав інший переклад "Заповіту", який вважає точнішим, пославшись на сторінку <http://ukrlib.com/zapovit/Angliiska.html> (це друга редакція перекладу "Заповіту" Джона Віра). Його опонент, блогер під прибраним іменем *porigeonhole*, засумнівався у принциповій можливості перекладу поезій Т. Шевченка, якого назвав "українським Шекспіром", розмірковуючи так (усі цитати подаємо у власному перекладі. – Л. К.): "Але навіть якщо перекладач намагається якомога точніше відтворити оригінальне значення та відчуття, то це все ж такі переклад, а не оригінальний вірш, чи не так? Гадаю, що слова великих людей, таких як Шевченко, є священними... Не-

можливо перекласти Шекспіра японською мовою і змінити слова, Шевченко ж – це український Шекспір". На що попередній диспутант заперечив: "Звичайно, це не оригінал, звичайно, переклад – це не те саме, що оригінальний твір. Але якщо він добре виконаний, то це дуже гарний спосіб сприяння культурному діалогу. Крім того, я не стверджую, що слова можуть чи повинні змінюватись, коли йдеться про гарний переклад, – я лише вважаю, що значення є важливішим за буквальні слова. Наскільки можливо, переклад має дотримуватись тексту оригіналу всіма способами. Однак естетичні параметри вірша теж важливі – форма, розмір, рими та ін. В ідеалі, все це можна перекласти, але в дійсності часто це просто дуже тяжко або навіть неможливо зробити. І, звичайно ж, змінюється емоційна сила, що є неминучим, – поезія Шевченка неухильно викликає відмінні емоції, коли її читають українською мовою українці та коли читають неукраїнці іншими мовами" [10].

Згодом до дискусії приєднався блогер під прибраним іменем *iraniithewitchnz*, запитуючи, чому, скажімо, остання строфа в перекладі, рекомендованому блогером *bohdanp*, є точнішою за переклад Войнич (тоді це доводить, що до перекладів треба ставитися з обережністю, адже в окремих частинах ці два переклади істотно різняться своїм значенням), і нагадуючи, що як англофон, який не знає української мови, він жодним чином не може судити про те, який переклад точніший [10].

Однак диспутант під іменем *bohdanp*, який наголошував на тому, що він двомовний українець, до того ж, і сам має певний досвід перекладання, виявив небажання продовжувати аргументоване обговорення. Реакція читача-неукраїнця під іменем *iraniithewitchnz* на висловлену читачем-українцем під іменем *bohdanp* думку, що переклад Войнич цілковито поганий – незграбний, неточний і т. ін., – була доволі роздратованою: він нагадав своєму віртуальному співрозмовнику, що змушений прийняти його слова на віру. На що вищезгаданий українець риторично запропонував своєму опоненту вивчити українську мову, щоб переконатись у правдивості цих слів. Звичайно ж, така пропозиція своєю нездійсненністю викликала у блогера-неукраїнця розчарування дискусією й іронічно-саркастичний сміх, яким він і перериває обговорення перекладу Шевченкового "Заповіту", що стало для нього малопродуктивним: "Lol (laughing out loud. – Л. К.), I shall pass..." ("Гучно сміючись, я здаюсь..."). А блогер під іменем *porigeonhole* залишається відверто здивованим думкою блогера *bohdanp* щодо низької якості перекладу, який належить Е. Л. Войнич, вважаючи, у свою чергу, що обидва обговорювані переклади чудово звучать і обидва прекрасно передають настрій ори-

ріналу ("the funny thing is, with such beautiful original sentiment, both translations found here sound wonderful") [10].

Розглянувши читацькі відгуки на переклади поезій Тараса Шевченка, розміщені останніми роками в Інтернет-виданнях та блогах, можемо в загальних рисах, у свою чергу, прокоментувати сприйняття сучасними англофонами творів найбільшого українського класика. Сподіваючись від англомовної аудиторії адекватної реакції на поетичну глибину та ідейно-духовний зміст животрепетних для кожного українця Шевченкових віршів, переконуємося, що майстерний, талановитий, відповідальний переклад – при всіх його неминучих втратах – здатен викликати в сучасного англофона позитивну естетичну реакцію, ба більше, емоційно зворушити, розчулити читача чи принаймні зацікавити, схвилювати, пробудити думку або спогад. Саме за їх безпосередню душевну проникливість, глибинну народність, чисту, як сльоза, щирість, дотепність, емоційність Інтернет-читачі хвалили поезії Т. Шевченка в перекладах Віри Річ. Актуальними в художньому плані залишаються й переклади Етель-Ліліан Войнич та Джона Віра, хоч у тих англофонів, які володіють і українською мовою, можуть виникати критичні зауваження до точності відтворення змісту, як-от у випадку із "Заповітом" у перекладі Войнич.

Проте як подрібно-дослівні, механістичні переклади (англ. *overtranslation*), так і домислювальні переклади, з надто широким узагальненням (англ. *undertranslation*), принаймні ті, які ми розглянули в цій статті, призводять до поетичного колапсу. Те, що звучить природно, зворушливо й просто, але не простакувато, українською мовою, загрожує перетворитись на відверто недотепне й незворушливе, наївно-простакувате і пласке у перекладі англійською. Чи потрібен такий Т. Шевченко англомовній аудиторії? Здається, це суто риторичне запитання, адже ту пророчу глибину, яку найбільше цінуємо в Шевченкових поезіях ми, українці, можуть оцінити й носії інших мов. І доказом цього є один із англомовних відгуків на поезію "Думи мої" на у-tube: "Words from the heart – like nothing else" ("Слова від серця – як ніщо інше").

1. *Шевченко Тарас*. Вибрана поезія. Живопис. Графіка / Упоряд., авт. прим. С. Гальченко; вступ. ст. І. Дзюби / Тарас Шевченко. – К.: Мистецтво, 2007. – 608 с. – Укр., англ.
2. *Шевченко Тарас*. Доля / Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 2. Поезія. 1847–1861 pp. – 591 с. – С. 261.
3. *Шевченко Тарас*. Сон (На панщині пшеницю жала...) / Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 2. Поезія. 1847–1861 pp. – 591 с. – С. 279.
4. *Nicholson Harry*. [Responses to Fate – A Poem (Translated)] / Fate – A Poem (Translated) / Harry Nicholson. – [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: andyszpuke.wordpress.com/2011/09/09/fate-a-poem-translated/.
5. *Shevchenko Taras*. Fate (A Poem) / Translated by Andy Szpuk / Taras Shevchenko. – [Інтернет-ресурс]. –

Режим доступу: andyszpuk.wordpress.com/2011/09/09/fate-a-poem-translated/. 6. *Shevchenko Taras*. Song out of Darkness. Selected Poems. Translated from the Ukrainian by Vera Rich with Preface by Paul Selver, a Critical Essay by W. K. Matthews. Introduction and Notes by V. Swoboda (Lecturer in Russian and Ukrainian, School of Slavonic and East European Studies, University of London) / Taras Shevchenko. – London: The Mitre Press, 1961. – 128 p. 7. *Shevchenko Taras*. The Dream / Translated by Vera Rich // All Poetry / Taras Shevchenko. – [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: allpoetry.com/.../4937927-Shevchenko_The_Dream_translation. 8. *Shevchenko Taras*. The Poplar / Translated by Vera Rich // All Poetry / Taras Shevchenko. – [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: allpoetry.com/.../5922891-Taras_Shevchenko_The_Poplar_translation. 9. *Shevchenko Taras*. The Rusalka / Translated by Vera Rich // All Poetry / Taras Shevchenko. – [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: allpoetry.com/.../3462574-Taras_Shevchenko_translation_THE_RUSALKA. 10. *Shevchenko Taras*. The Testament // World Wide Poetry / Taras Shevchenko. – [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <http://worldwidepoetry.multiply.com/tag/shevchenko>.

**А. Саволоцька, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ МІФОЛОГІЧНОГО КОЛОРИТУ ВСТУПУ ДО БАЛАДИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ПРИЧИННА" АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Розвідка присвячена проблемі декодування та адекватного відтворення етно-міфологічних символів, які репрезентують міфологічний колорит балади "Причинна". У роботі проаналізовано англомовні переклади, виконані Джоном Віром та Михайлом Найдю.

Ключові слова: *етно-символізм, реперторема, текстома, символ, міфологічне навантаження, метод перекладу.*

Исследование посвящено проблеме декодирования и адекватного воспроизведения этно-мифологических символов, которые репрезентируют мифологический колорит баллады "Причинная". В работе проанализированы англоязычные переводы, выполнены Джоном Виром и Михаилом Найдю.

Ключевые слова: *этно-символ, реперторема, текстома, символ, мифологический подтекст, метод перевода.*

The study is dedicated to the problem of decoding and adequate translation of ethnic-mythological symbols which represent mythological colouring of ballad "The girl under a Spell". The research outlines two English translations written by John Weir and Mykhailo Naida.

Key words: *ethnic-symbolism, repertoreme, texteme, symbol, mythological colouring, method of translation.*

Балада Тараса Шевченка "Причинна" є надзвичайно складною для трактування та зокрема відтворення у перекладі англійською мовою через поєднання в одному літературному творі міфу, фольклору та міфічних алюзій. Це специфічне поєднання, яке в даному

випадку виступає як авторський міфологічний колорит, на сьогодні не є достеменно вивченим.

Беручи до уваги наявність наукових розвідок, присвячених спробам трактування міфологічного колориту та національного авторського міфу, зокрема і на прикладі балади "Причинна" [4], [8], зауважимо, що немає жодного ґрунтовного дослідження, у якому було б проаналізовано англомовний переклад балади "Причинна" з урахуванням вищезгаданого міфопоетичного компонента.

За словами Р. Зорівчак, найбільша складність перекладу Шевченкової поезії полягає в закодованій у ній мовній картині світу на рівні реалій, національних символів, історичних алюзій, словесних образів, що є часто найкращими провідниками у край поета та насиченого асоціативного поля певних слів [5, 211].

У свою чергу, у баладі "Причинна" було виділено та проаналізовано специфічну систему авторського міфологічного колориту, який реалізується у творі:

1) *міфологічними національними символами* (ще треті півні не співали, зозуленька, соловейко, червона калина);

2) *міфологічними реаліями* (причинна, сич, солом'яний дух, русалонька, ворожка, ясен);

3) *міфологічними алюзіями* (Дніпр, Дунай, доля).

Велика кількість інтерпретацій "Причинної" пояснюється вищезгаданим культурологічним компонентом, у якому внутрішня логіка автора не відтворюється адекватно. Саме тому мало хто з перекладачів наважується перекладати всю баладу. Одним із найкращих перекладів "Причинної" в повному обсязі виконаний відомою перекладачкою та справжнім патріотом української культури Вірою Річ [2].

Зазвичай перекладачі обмежуються вступом до "Причинної". Слід зазначити, що досліджувані елементи міфологічного колориту призначені як особливі синтаксичні засоби вживання, так і сюжетно-художні образи, які ускладнюють адекватну передачу змісту балади.

Про складність перекладу маркованих одиниць у різних культурах написано багато. Доволі цікаві ідеї представив відомий ізраїльський вчений-лінгвіст Гідеон Турі – на основі власних досліджень, присвячених літературним перекладам та виявленню культурологічних відмінностей між ними у ході перекладу. Його ідеї базуються на законі зростаючого еталонування, який, на його думку, визначає манеру перекладу. Головна ідея цього закону полягає у перетворенні текстами цільового тексту в реперторему вихідного. Реперторема модифікується у тексті через її використання в конкретному контекстуальному оточенні, яке буде модифікуватися і реалізовуватися в іншому культурологічному оточенні по-іншому [1, 654].

У статті нами проаналізовано два переклади, виконані Іваном Вев'юрським (Джон Вір) та Михайлом М. Найдою.

Іван Вев'юрський (Джон Вір), відомий перекладач і дослідник творчості Т. Шевченка, досить добре розумів його поезію і намагався якнайточніше донести Тарасове слово до канадців та американців. Йому вдалося адекватно відобразити інтонацію, тон та ритміку заспіву "Причинної".

Михайло М. Найда – досвідчений перекладач та пристрасний захисник української культури, якому належать чудові переклади віршів Тараса Шевченка.

В оригіналі назва балади звучить як "Причинна", що означає божевільна жінка (у даному випадку – від чар ворожки) [10, 553]. Слід зазначити, що вказана лексема є міфологічною реалією, яка не має англomовного аналога.

У першому варіанті перекладу назва "Причинна" не відтворюється точно, твір було перейменовано на **"The mighty Dnieper roars and bellows"**. Денотативне значення, яке несе міфологічне навантаження та фонеморфологічна структура лексеми "причинна" не реалізується, як того вимагає оригінал. Крім того, порушений ритмомелодійний малюнок вірша та відсутній основний сюжетно-художній образ.

Другий варіант перекладу назви **"The Girl under a Spell"**, що дослівно означає "зачарована", "дівчина під владою чарів", дещо збіднює широту та поетичність через абсолютну втрату звукового наповнення та відмінну від оригіналу евфонію, спричинену нетотожністю лексем мови оригіналу та мови перекладу, проте є прямим описовим відповідником лексеми "причинна". Даний варіант відтворення назви досить повно відображає загальний зміст назви першотвору та міфологічне навантаження в цілому. Але знову ж таки порушений ритмомелодійний малюнок та прагматика оригіналу, хоча вдалося зберегти зміст.

Проаналізувавши всі можливі варіанти перекладу назви, нами було запропоновано такий: "Moonstruck", що зберігає емоційне навантаження оригіналу.

Наступний досліджуваний національний символ **"Ще треті півні не співали"** цікавий своїм міфологічним наповненням, невідомим англomовному читачеві. В українській міфології півень – це сонячний птах, який є захисником живих від нечисті; він символізує нове життя та воскресіння. Одна з найважливіших функцій півня як провісника у східнослов'янській та християнській міфології – часова: його спів визначає межі нічного часу доби, коли діють темні бісівські сили. Своїм співом опівночі півень розганяє нечисть до наступної ночі. Спів третіх півнів – знак рівної відстані від півночі до вранішньої зо-

рі – свідчить про закінчення дії нечистих сил [10, 598]. Складність відтворення міфологічної суті реалії полягає у тому, що трактування міфологеми, відбитої в українському фольклорі, є однозначною для нас та неоднозначною і непрямолінійною для англіїців.

Джон Вір міфологему "**Ще треті півні не співали**" переклав "**The cocks don't crow**" з додаванням "**to wake the morning**", що структурно порушує оригінал. Вставка "**to wake the morning**", на жаль, лише частково передає міфологічне наповнення оригіналу. Час, коли починає розвиднятися, а ранкова зоря видніється над горизонтом, символізує кінець панування ночі з її темною бісівською силою і повернення "доброї" доби – дня.

Крім того, не зберігається сакральне число **три**, яке у свідомості українців відіграє важливу роль і, наприклад, може символізувати:

- три часові проміжки, які формують час: минуле-теперішнє-майбутнє;
- три дари благодаті: віра-надія-любов;
- Свята Трійця: Бог-Отець, Бог-Син, Святий Дух;
- три співи півня: перші співають опівночі, другі – перед зорею, а треті – під час світанку.

У словнику символів згадується давнє пошанування **трійки** слов'янами, ще задовго до прийняття християнства. До того ж, число **три** часто зустрічається у фольклорі. Там фігурують звичайно "три сини, три дівчини, три роки, три дороги, три царства, три гори та ін.". Систематична повторюваність цього числа спостерігається у весільній, родильній, поховальній обрядовості. Трійка часто зустрічається як оберіг [9, 156].

У даному випадку перекладачеві вдалося наблизити ритмомелодійну структуру перекладу до першотвору, але не вдалося зберегти довжину рядка та характер римування. Незважаючи на те, що загальний зміст реалії було передано, перекладач не зумів адекватно відтворити міфологічне змістове наповнення, а отже, втрачено стильову особливість Тараса Шевченка – авторське міфологічне світобачення, яке ґрунтується на вживанні специфічних образів – міфологем.

У другому варіанті перекладу, виконаному М. Найдою, національний міфологічний символ "**Ще треті півні не співали**" було лексично та граматично трансформовано і перекладено як "**The cocks had yet to crow three times**". У порівнянні з першим варіантом перекладу використання лексико-граматичної трансформації повніше відображає особливості першотвору. На рівні значення відбулося послаблення конотації одиниці "треті півні" у процесі перекладу та висловлювання зазнало структурної трансформації. Збереження і часткова реалізація закладеного міфологічного наповнення числа **три** повніше передає значиму інформацію одиниці.

Наступною складною для трактування, а відповідно й для адекватного перекладу одиницею з міфологічним наповненням є **"Сичі в гаю перекликались"**. В українському фольклорі сич (сова або пугач) виступає в образі символу смерті, питьми. Крик сича віщує пожежу, смерть, біду загалом [10, 598.] Для того, щоб передати негативні емоції, які викликає спів сича в українського народу, а саме: нервові збудження та сильне хвилювання, перекладачу слід вдатися до методу описового перекладу або зробити зноску з поясненням символізму цієї птахи у свідомості українців; доцільною буде вставка – висловлювання, яка б становила міфологічно-смыслову (попередження, застереження) та інтонаційну єдність.

У варіанті перекладу Джона Віра денотативне значення та міфологічне навантаження репрезентуються, як того вимагає першотвір. **"Сичі в гаю перекликались"** перекладено як **"The owls in glades call out their warnings"**, що адекватно репрезентує міфологічне навантаження та звукове наповнення першотвору. Додаткова вставка **"call out their warnings"** порушує ритмомелодійну структуру оригіналу та довжину рядка в цілому, але зберігає міфологічне наповнення, що дозволяє англомовному читачеві правильно зрозуміти міфологему.

Другий варіант перекладу **"The owls in the grove called to each other"**, на відміну від першого, не може декодувати авторську модальність. По-перше, не було передано етносимволіку. По-друге, відсутність лінгвістичного коментаря, необхідного для англомовного читача, послаблює образну та поняттєву частини міфологічної реальності на екстралінгвістичному рівні. По-третє, метрика порушена, ритміка частково збережена. Незважаючи на те, що в контекстуальному оточенні зазначено міфологічне значення фрази **"Сичі в гаю перекликались"**, перекладач не вдається до описового методу перекладу, а натомість відтворює рядок буквально, без збереження сюжетно-образної структури.

Несподіваним для класичного трактування балади може виявитися ілюзорність зображення човна. Для недосвідченого перекладача досить складно декодувати наскрізний образ човна у морі. Процес сприйняття, декодування та адекватного відтворення міфологічно забарвленого образу може зайняти доволі довгий проміжок часу. Слід зазначити, що творчості Тараса Шевченка притаманне домінування наскрізно-спорадичних образів, які уособлюють етнопсихотипові особливості української фольклорної традиції, яка, як і будь-яка інша традиція, своїм корінням тяжіє до античної культури. Саме тому човен у морі, а, як ми розуміємо з контексту, мова йде про ріку Дніпро, виступає нетиповою етно-національною моделлю, яку можна простежити і в інших культурах.

У даному випадку можна припустити, що символ човна є предметним архетипом. Кожен архетип походить від універсального символу. Важливо розуміти, що будь-який традиційний символ, який етнічно закоренився у міфологічній свідомості українців виступає у ролі реперторема. Завдяки подальшому вживанню та адаптації символ, який відбивається в колективній міфосимволічній свідомості українців, еволюціонує і стає текстовою із самостійним значенням. Очевидно, що символічне навантаження, яке несе у собі вищезгадана реперторема, кореляційне із грецькою античною традицією. Мається на увазі взаємозв'язок української міфосимволічної традиції із античною грецькою: підземне царство Марища, – яке традиційно зображують як далекий і незнаний край, де спокійно сплять темні і тихі води, а душі мертвих стережуть мовчазні скелі; в цьому спокійному місці не шелестять ні дерева, ні зілля, а вітер не навіває мрій і радісних співів про недосягну волю [12, 212], – можна порівняти з похмурим царством Аїда, повне мороку й страхіть. Туди ніколи не потрапляє радісне проміння ясного сонця, там протікає священна ріка Стікс, яка все леденить і водами якої присягаються самі боги [7, 21].

Таким чином, символізм образу човна у морі співвідносний із образом човна суворого перевізника душ померлих через темні води Ахеронту – Харона.

Отже, виявлений негативно забарвлений етно-символізм міфологеми човна потребує адекватного відтворення при перекладі англійською мовою. Перекладачу слід пам'ятати про негативно марковану абстрактно-концептуальну сутність міфологеми човен, а також уникати псевдототожності символів в українській та англійській мові.

Продемонструємо варіанти перекладів міфологеми човен:

Оригінал:

*Неначе **човен** в синім морі,
То виринав, то потопав.*

Джон Вір:

*Like **a canoe** upon the ocean
It first tips up, and then dips down.*

Михайло Найда:

*Like **a tiny boat** in a deep blue sea
It jumps up and dives down.*

На нашу думку, обидва варіанти не передають символізм міфологеми човна. Човен, який належить старому Харону, завжди зобра-

жується великого розміру. Тому, значення слів **a canoe**: човник, байдарка, каное та **a tiny boat**: човник, шлюпка, кораблик, судно невеликого розміру (суденце) – не репрезентують міфологічний символізм Шевченкового образу човна. У даному випадку реперто-рема не трансформується в самодостатню текстову через відсутність правильного декодування етно-символічного навантаження досліджуваної одиниці.

Ще однією доволі цікавою міфологічною реалією виступає дерево **ясен**. В українській традиції ясен – чоловіче дерево, енергія якого пробуджує здатність до ясновидіння, дозволяє дізнатися про майбутнє, але допомагає тільки тим, хто щирий у своєму бажанні пізнання. Це дерево традиційне для всіх видів чаклунства і ворожіння. Саме з нього виготовляються найкращі комплекти ворожильних рун, чарівних знарядь та захисних амулетів [6, 7].

Ясен також здавна вважається символом війни. З його деревини робили озброєння воїнів ще за скіфської доби. За легендою, якщо ворогові надіслати гілочку ясена, він має починати готуватися до війни [11].

У Стародавній Греції ясен вважався символом справедливої помсти. Цікаво, що в баладі "Причинна" також простежується мотив помсти. Стародавні греки ясен взагалі визнавали праотцем усіх людей. У поемі Гесіода "Труди та дні" розповідається, що верховний володар Олімпу Зевс створив третій рід людський мідяного періоду з ратища, яке, як відомо, давні греки вирізали з деревини ясена. У свою чергу, люди увібрали в себе войовничий дух [7].

Отже, наступною для трактування міфологічною реалією є ясен у складі "**Та ясен раз у раз скрипів**". Джон Вір використав метод буквалістичного перекладу і отримав – "**And ash trees creak and creak again**". Прикметною деталлю цього перекладу є зміна числа іменника: в оригіналі згадується одне-єдине дерево, а в англійському варіанті їх уже декілька – **ash trees**. Крім того, перекладач змінив притаманну українській мові модель речення "**раз у раз скрипів**" на повтор дієслова **creak**. А сенс висловлювання "**раз у раз**" передано однією лексемою **again**, що порушує структурну форму оригіналу в цілому.

"**And the ash tree creaked now and then**" – варіант відтворення першотвору Михайла Найди, який, як і його колега, використав буквалістичний спосіб перекладу. Вагомою перевагою перекладу М. Найди є те, що він не вдавався до зміни числа іменника, а вдало зберіг його однину, а отже, і міфологічний символізм певною мірою. Крім того, суто українську фразу "**раз у раз**" було перекладено відповідною англійською "**now and then**". Саме "**now and then**", а

також запропоновані нами варіанти перекладу: **"from time to time"** та **"now and again"** влучно передають повторювання дії.

У даному випадку збереження однини є важливим через міфологічне навантаження досліджуваної одиниці. В українській фольклорній традиції рослини та дерева-символи з глибокої давнини зображуються поодиночі.

На основі проаналізованих нами перекладів ми дійшли висновків, що лексико-граматичний рівень вступу "Причинної" виявлений у нагнітанні міфологічно забарвлених слів у складі словосполучень із виразно вираженим міфологічним навантаженням, які вимагають правильного декодування та, відповідно, правильного перекладу. Міфологічний колорит балади "Причинна" характеризується великою кількістю вживань наскрізних етно-психотипових образів. Зрозуміло, що ці наскрізні образи по-різному зображуються в українській та англійській фольклорних традиціях; спільною особливістю обох міфосимволічних уявлень є спільне коріння – антична культура.

На ритмічному та метричному рівнях перекладачі зуміли уникнути великих втрат. А от значну кількість індивідуально-авторських міфологем перекладачам взагалі не вдалося декодувати, а отже, і репрезентувати міфологічний колорит. Наскрізні образи становлять неабияку складність при відтворенні англійською мовою. Спочатку їх необхідно виділити та проаналізувати, потім відбувається процес декодування та власне передачі міфологічно забарвленої одиниці.

1. *Mona Baker*. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – London, NY: Routledge, 2008.
2. *Shevchenko T.* Song out of darkness: select. poems: transl. from the Ukrainian by Vera Rich / T. Shevchenko. – London: The Mitre Press, 1961. – XXXII.
3. *Shevchenko T.* Selections / Transl. by J. Weir. – Toronto, 1961.
4. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Факт, 2009.
5. *Зорівчак Р. П.* Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії: Частина 1. XIX століття / Р. Зорівчак // Всесвіт. – 2011. – № 3–4.
6. *Кудіна Л. М.* Від роду до роду. – Х.: Торсінг, 2002.
7. *Кун М. А.* Легенди і міфи Давньої Греції. – К.: Академія, 2007.
8. *Плющ Л. І.* Шаманська поетика Т. Г. Шевченка. Ініціація ворожки // Філософська та соціологічна думка. – 1992. – № 6.
9. *Поталенко О. І.* Словник символів. – К.: Народознавство, 1997.
10. *Шевченко Т. Г.* Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847.
11. http://barvinok.ucoz.net/publ/simvoli_ta_znaki/magija_derev/9-1-0-65
12. *Українка Леся.* Вибране. – К.: Школа, 2008.

ДОСЛІДНИКИ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

*І. Брижіцька, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

ІВАН КОВАЛЬОВ – ДОСЛІДНИК ТЕМИ "ШЕВЧЕНКО І ЦАРСЬКА ЦЕНЗУРА"

У статті увага зосереджена на значенні, змісті та структурі збірника "Шевченко і царська цензура" І. Ковальова, а також на тих перешкодах, що їх зазнала книга дослідника внаслідок втручання вже радянської цензури.

Ключові слова: цензурні утиски, архівні документи, шевченкознавство.

В статье внимание сконцентрировано на значении, содержании и структуре сборника "Шевченко и царская цензура" И. Ковалева, а также на тех препятствиях, с которыми столкнулась книга исследователя вследствие вмешательства уже советской цензуры.

Ключевые слова: цензурные притеснения, архивные документы, шевченковедение.

The article talks of the meaning content and structure of the collection "Shevchenko and Tsarist Censorship" by I. Kovalev, as well as the obstacles faced by the researcher as a result of the Soviet censorship.

Key words: censorship, archival documents, Shevchenko studies.

В архівосховищах України та зарубіжжя зберігається величезний масив цензурних документів про переслідування творчої спадщини Тараса Шевченка. На сьогодні ще не всі цензурні справи виявлені й опубліковані. Збірник архівних документів "Шевченко і царська цензура" зібрав і свого часу до друку підготував Іван Ковальов. Документи взято з фондів Центрального державного архіву внутрішньої політики, культури та побуту в Ленінграді (нині – Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі), де І. Ковальов працював у 1930-х роках.

2 грудня 1940 р. дослідник надіслав збірник до Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка на ім'я заступника директора Інституту Давида Копиці разом із листом такого змісту:

«Уважаемый тов. Копица!

В ответ на Ваше письмо от 19.X.1940 г. посылаю Вам документальный сборник "Т. Г. Шевченко и царская цензура". Так как в течение ноября я делал некоторые дополнения и изменения в сборнике, произошла задержка в посылке рукописи, за что извиняюсь.

Надеюсь, что сборник представит значительный интерес, и его издание явится событием в Шевченковедении. Если сборник будет

принят для издания, то, полагаю, для него необходимо изготвить несколько фотокопий с наиболее интересных документов, а также и с запрещенных портретов Шевченко и рисунков к его произведениям. Это значительно оживит сборник.

О получении рукописи прошу мне сообщить.

С приветом И. Ковалев [10, 530].

2.XII.1940 г.

Адрес: Ленинград, 24. Проспект 25 октября, д. 168, кв. 7».

Машинопис було передано на рецензування літературознавцю, письменнику Дмитрові Косарику, який 1941 р. зробив негативний висновок щодо змісту збірника. За Дм. Косариком, виявляється, "все це в більшій чи меншій мірі відомо кожному, хто читає, знає і вивчає Шевченка", а "збільшення *кількості* (підкреслення автора. – І. Б.) цензурних документів не збільшує наукової новизни цієї теми".

Події Другої світової війни відклали дальший розгляд цієї справи. До неї повернулися щойно 1947 р., давши збірник на додаткове рецензування письменникові Олександрю Ільченку. І знову негативний висновок.

Обидві рецензії – це документи епохи, які красномовно свідчать про ті умови, в яких перебувала українська гуманітарна наука. Наводимо їх повністю.

«І. Ковальов. Т. Г. Шевченко і царська цензура.

Прочитавши збірку документів, зібрану у центральних архівах СРСР, з яких бачимо всі переслідування царської цензури творів Шевченка, починаючи з першого виходу "Кобзаря" і до самої Жовтневої революції. Доводиться сказати, що все це в більшій чи меншій мірі відомо кожному, хто читає, знає і вивчає Шевченка. Отже, збільшення *кількості* цензурних документів не збільшує наукової новизни цієї теми. Свіжо прозвучали в цій книзі лише документи царської цензури, які забороняли біографічні статті й розвідки про Шевченка. Це справді новий матеріал, зібраний тов. Ковальовим і він не відомий шевченкознавцям. Тому то я вношу пропозицію цей розділ надрукувати в наших наукових записках. Зокрема серед документів цього розділу є дуже інтересні відгуки цензури про книгу Кониського, про статті Івана Франка і що зовсім не відомо нам було досі – це відгуки цензури про шевченківські статті у єврейській періодичній пресі. Ці документи по своїй кількості невеликі і вони не займуть багато місця в "Радянському літературознавстві", але внесуть новий значущий матеріал у шевченкознавство.

Що ж торкається останніх численних матеріалів збірки І. Ковальова, то я вношу пропозицію вибрати з них найоригінальніші,

а таких знайдеться не більше десятка документів, і приєднати їх до книги, що підготовлено до друку в 4-х томах робітниками Українсько-го архівного Управління, в якій є також розділи, де цензурні документи мають своє місце.

Окремою ж книгою друкувати збірку тов. Ковальова, мені здається, немає рації. Вона не внесе нового в науку про Шевченка, порівняно з тим, що вже зроблено в цій справі на Україні.

Дм. Косарик" [11, 531].

"До Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка.

Збірка матеріалів та документів "Т. Г. Шевченко и царская цензура", укладена І. Ф. Ковальовим, являє собою видатне явище. Автор виконав надзвичайно складну й трудну роботу, яка вперше в історії літератури так глибоко розкриває закулісну сторону жорстокої боротьби царського самодержавства проти впливу на народні маси натхненої поезії Тараса Шевченка, боротьби, яка тривала не тільки за його життя, а й багато літ по смерті поета – аж до самої Жовтневої революції.

На жаль, збірка І. Ф. Ковальова поки що є лише механічним поєднанням дорогоцінних архівних матеріалів – без критичного ставлення до них, без їх наукової кваліфікації, без відбору, без вдумливого та серйозного наукового коментаря. Передмова до збірки, на жаль, ніяк не заповнює багатьох досадних пустот. Те ж саме можна сказати й про надто вже примітивні примітки, подані наприкінці книги.

Безстороннє й механічне ставлення до публікованих матеріалів призводить до того, що цінна книга, може й проти волі автора, втрачає свою цінність, стаючи немов би шкідливим потвердженням порочної націоналістично-буржуазної теорії "єдиного потоку" в дожовтневій українській літературі... З одного боку, мовляв, царська цензура, а з другого – немов би сповнені єдності зусилля всієї української інтелігенції, скеровані до популяризації й чесного наукового висвітлення творчості Тараса Шевченка. В результаті такої "всеядності" – в одному ряду раптом опиняються твори Івана Франка і твори Куліша та Грінченка, статті в соціал-демократичних виданнях і брудна націоналістична писанина якогось Яковенка чи Дениса Лукіяновича.

Граничний "об'єктивізм" автора збірки призводить до того, що вона стає пропагатором націоналістичних концепцій численних писак, "біографів", які намагалися дискредитувати Шевченка, очорнити пам'ять його, вдягти його в жупан махрового націоналіста. Прикладів можна подати безліч:

- на стор. 377 говориться про те, що Шевченко, буцім, "поносив всю историю России сплошь";

- на стор. 379 мова йде про брехливу "біографію" Шевченка, автор якої, якийсь Яковенко, дозволив собі "бранные выходки против русского языка и отечественных писателей"... Добре було б, коли б автор збірки матеріалів – тут же, в примітці, протиставив цьому відомі сторінки з шевченкового щоденника, де мова йде про любов поета до російської літератури. А ще краще було б зовсім обійтись без цитування подібних націоналістичних висловлювань.

- на стор. 430: "русские – враги малороссов..."

- на стор. 432: "прелюкавая Москва – мать всех бедствий: небесный царь, как гадину, задушит ее, как червя раздавит ногой". Навіщо це авторів збірки? Адже ні до справжньої історії української культури, ні до самого Шевченка подібна гидота не має ніякого відношення...

- на стор. 484: "великороссы аттестуются, как проклятые враги..."

- на стор. 436: "Москва, как хищный ворон, налетела на Малороссию, великороссы ее распяли и ограбили..."

- на стор. 444: мова йде про наклепницьку брошуру Дениса Лукіяновича, в якій щирий націоналіст, розповідаючи про Тараса Шевченка, говорить: – "Россия чужой враг и палач..." – "Москвою было возложено ярмо на Украину..."

Кому на користь – такий брудний ворожий потік навколо чистого імені великого українського поета?

Зауваження по деталях:

- Автор без розбору бере документи, в яких є нікому непотрібні згадки про календар радикальної партії в Коломиї, про збірку Гната Галайди (тобто Хоткевича), присвячену пам'яті Куліша, та про інші подібні видання.

- В багатьох документах є буквальні повторення, які, для стрункості, варто було б скоротити (напр. цитування царського рескрипту).

- Обов'язково треба повиключати з документів численні й необґрунтовані міркування царських цензорів про те, що немов би всі твори Шевченка – ворожі не тільки російському царизмові, а й російській національності взагалі (напр. на стор. 125 – сміхотворний приклад цього: "кохайтеся, чорнобриві...").

- Треба викинути з книги документи, які потрапили сюди випадково, які до Тараса Шевченка ніякого відношення не мають (напр. доповідь цензора Воршева про драму П. Райського-Сетупницького – на стор. 291).

- Обов'язково треба в примітках розкрити й перевірити псевдоніми. Хто вони, всі оті – Тогобочний, Незначний, парубок Юхим Федченко?

В примітках докладно йде мова про заборонені цензурою численні рукописи біографій Тараса Шевченка. А що це за рукописи? Хто їхні автори, всі оті Супранівські, Яковенки й Овчаренки? Чи вар-

то про ці рукописи – не тільки так докладно, а й взагалі будь що говорити. Чи не краще було б, замість "всеїдного" цитування та коментування націоналістичної писанини, докладніше розповісти про шевченківські публікації в марксистських виданнях, в соціал-демократичній (більшовицькій) пресі?

Або, скажімо, в згадуваній у примітках грузинській газеті?

Взагалі примітки складено безграмотно й хибно, без елементарного знання історії. На стор. 455, наприклад, у надто вже "об'єктивній" характеристиці кириломефодіївців Шевченка згадано, як члена братства; на стор. 457 – дано хибну й аполітичну характеристику Куліша; на стор. 461–465 мова йде про цензурні заборони на Шевченкову "Катерину", а на стор. 473–475 – про заборону вірша "Кохайтесь, чорнобриві" – так, немов би це зовсім різні речі; на стор. 517 подано неповні й неправильні відомості про творчість М. В. Лисенка і т. д.

Авторові треба попрацювати й над передмовою до збірки, подбавши про уточнення й доповнення. Варто б у ній, приміром, дати розгляд невідомих читачеві заборонених цензурою й неопублікованих популярних біографій Шевченка (тих, що зберігаються в тому ж архіві), давши політичний аналіз найхарактерніших із них, відзначивши ті, які належать перу найбільш прогресивних авторів XIX століття.

Висновок: Книгу "Т. Г. Шевченко и царская цензура" згодом безумовно треба буде опублікувати, але перед тим доведеться провести над рукописом дуже сумлінну наукову, коментаторську й редакційну роботу.

22.X.47.

Оригінал підписаний Ол. Ільченком

Вірно: секретар [підпис]» [12, 532–535].

Про життєвий та творчий шлях упорядника збірника, російського архівіста та літературознавця Івана Федоровича Ковальова відомостей небагато. Народився він 1903 року в с. Рубльово (тепер Бежецького району Тверської області). 1929 р. закінчив факультет мовознавчої та побутової культури Ленінградського державного університету. Із 1928 р. працював у школі, потім секретарем відділення дитячої літератури в Державному видавництві (Госиздат). 1935 р. закінчив аспірантуру Московського інституту філософії, літератури, історії. 1937 р. захистив кандидатську дисертацію «Роман Н. Г. Чернышевского "Что делать?" как художественное произведение». У 1936–1941 рр. та з 1942 р. працював у Центральному державному історичному архіві старшим науковим співробітником. Із 29 грудня 1941 р. до 27 червня 1942 р. перебував на посаді старшого наукового співробітника Ін-

ституту російської літератури (Пушкінський Дім) РАН [18, 456]. Подальший період його біографії невідомий.

І. Ковальов відомий як співупорядник документальних матеріалів про Льва Толстого [5, 162–170]. Він є автором публікацій архівних документів про утиски царською цензурою творчості Миколи Некрасова [15, 223–226], Дмитра Писарева [6, 198–223], Чарльза Дарвіна [17, 410–421].

У науковій спадщині І. Ковальова – низка статей про цензурні переслідування Шевченкових творів. Дві його праці: "В тисках цензури" [7] та «Борьба царского правительства и цензуры с революционным "Кобзарем" Т. Г. Шевченко» [9, 255–270] – приурочено до 125-річного ювілею з дня народження Т. Шевченка. У другій публікації подано архівні документи 1911–1912 рр. про цензурні утиски видання "Кобзаря". У статті "Ювілей Т. Г. Шевченка при царизмі" [19, 153–176] вміщено документальні матеріали 1889, 1911 і 1914 рр., у яких йдеться про переслідування творчості Т. Шевченка та вшанування його пам'яті. Праця "Шевченко по документам царской цензуры" [14, 256–263] подає ряд документів цензурних репресій 1847–1916 рр. Огляди архівних матеріалів про цензурне переслідування творів Т. Шевченка та літератури про нього містять і статті "Шевченко під забороною царської цензури" [20, 74–86], "Поэт и цензура" [16, 174–176].

Цензурні матеріали завжди перебували у центрі уваги дослідників. Питанню цензурування Шевченкових творів присвячені розвідки Володимира Данилова [4, 239–255], Григорія Владимирського [3, 109–145], Ієремії Айзенштока [1, 437–481], Олександра Лотоцького [13, 1–23], Івана Бутича [2, 53–58], Дмитра Кравцова [8, 66–68] та ін.

1950 р. видано збірник "Т. Шевченко в документах та матеріалах" за редакції Д. Копиці, який підготували працівники Архівного управління МВС УРСР – Олександр Юрченко і Абрам Грінберг. 1963 р. до 150-річчя з дня народження Шевченка видано збірник "Тарас Шевченко: Документи і матеріали 1814–1963" (упорядники Іван Бутич, Ярослав Дашкевич, Федір Сарана, Галина Сизоненко, Анатолій Сісецький). Окремі документи цього збірника подано за матеріалами, що їх зібрав І. Ковальов. 1969 р. вийшла книжка відомого дослідника шевченкознавця В. Бородіна "Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи 1840–1862 роки". У ній подано цензурні документи, пов'язані з прижиттєвими виданнями Шевченкових творів, а також вміщено фотокопію рукописної збірки "Поезія Т. Шевченка. Том перший". 1975 р. з'явилася книжка "Т. Г. Шевченко: Документи та матеріали до біографії (1814–1861 рр.)", яку упорядкували працівники Державного музею Т. Г. Шевченка Любов Внучкова, Єлизавета Середа і Валентина Судак. Друге видання цієї книжки вийшло 1982 р.

На відміну від цих видань збірник І. Ковальова "Шевченко і царська цензура" містить значний масив цензурних актів та циркулярів, які донині залишаються невідомими. Збірник зберігається у відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Це – два машинописи (249 документів); один із правками І. Ковальова (Ф. 1. Од. зб. 568, 535 арк.), другий примірник є машинописною копією, у якій ці правки враховано (Ф. 1. Од. зб. 568, 552 арк.).

До збірника включено 199 документів за 1840–1916 рр. (крім тих, які друкувалися в інших виданнях). Переважно їх подано за оригіналами, іноді за копіями чи відпусками. Ці матеріали можна умовно розділити на дві групи: 1) справи цензурних установ щодо видання Шевченкових творів; 2) справи з питань цензурування творів інших авторів, а також цензурування журналів та газет, де в різних контекстах згадано Т. Шевченка.

Найбільша частина цензурних документів про Т. Шевченка знаходиться в загальних справах, особливо у справах Санкт-Петербурзького цензурного комітету та Головного управління у справах друку.

Документи збірника відповідають таким тематичним розділам: 1. Шевченко і царська цензура. 2. Боротьба царської цензури з творами Шевченка. 3. Закордонні видання творів Шевченка. 4. Драматична цензура і Шевченко. 5. Твори Шевченка, покладені на музику. 6. Переслідування царською цензурою літератури про Шевченка.

1. Айзеншток И. Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченка // Литературное наследство. – М., 1935. – Т. 19/21. 2. Бутич І. Переслідування творів Т. Г. Шевченка царською цензурою // Науково-інформаційний бюлетень архівного управління УРСР. – К., 1964. – № 2(64). 3. Владимирский Г. Контроль над поэтом. 1841–1917 // Литературный Донбасс. – 1935. – № 8/9. 4. Данилов В. К цензурной истории сочинений Т. Г. Шевченка // Начала. – 1922. – № 2. 5. Документальные материалы о Л. Н. Толстом / Сост. И. Ф. Ковалев, С. В. Захаров // Русская литература. – 1968. – № 1; Л. Н. Толстой: Аннотированный каталог. Документы архивохранилищ СССР / Сост. И. Ф. Ковалев, Н. А. Малеванов, Д. И. Петерс. – Тула, 1982. – 295 с. 6. Д. И. Писарев и царская цензура // Красный архив. – 1940. – № 6(103). 7. Комунист. – 1938. – 5 верес. – № 205. 8. Кравцов Д. Спогади про Т. Г. Шевченка М. Мікешина і царська цензура // Радянське літературознавство. – 1966. – № 10. 9. Красный архив. – 1938. – Т. 6. 10. Лист І. Ковальова до Копиці // Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф. 1. – Од. зб. 568. 11. Там само. 12. Там само. 13. Лотоцький О. Поезії Тараса Шевченка під російською цензурою. – Л., 1937. 14. Молодая гвардия. – 1939. – № 2/3. 15. Некрасов, запрещенный для народа // Литературное наследство. – 1949. – № 53, 54. 16. Нева. – 1964. – № 3. 17. Преследование царской цензурой учения Дарвина // Вопросы истории религии и атеизма. – 1959. – № 7. 18. Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905–2005. – СПб., 2005. 19. Радянське літературознавство: Наукові записки. – К., 1939. – Кн. 4. 20. Радянське літературознавство. – 1964. – № 3.

**Н. Жлуктенко, канд. філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ВЕКТОРИ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА В НАУКОВИХ СТУДІЯХ КАФЕДРИ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ КИЇВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Статтю присвячено характеристиці напрямів і форм наукової рецепції творів Тараса Шевченка в дослідницьких студіях кафедри зарубіжної літератури Київського університету. Взаємодія компаративістичної методології та історико-літературного підходу принесла особливо плідні результати в дослідженнях 1980-х років.

Ключові слова: рецепція, зіставлення, компаративістика, переклад.

Статья посвящена характеристике направлений и форм научной рецепции произведений Тараса Шевченко в исследованиях кафедры зарубежной литературы Киевского университета. Взаимодействие компаративистической методологии и историко-литературного подхода наиболее плодотворно отразилось на результатах исследовательских работ 1980-х годов.

Ключевые слова: рецепция, сравнение, компаративистика, перевод.

The article deals with trends and forms of receptive studies based on Taras Shevchenko literary work, that the scholars of the Department of Foreign Literature at Kyiv University were engaged in. The emphasis is put on the studies of 1980s, when the interaction of comparative and historical methods brought most fruitful results.

Key words: reception, comparison, comparative literary studies, translation.

Наукознавчі розвідки зазвичай набувають особливої ваги в час підготовки великих ювілеїв національних класиків, і тому варто звернутися до того, як філологічна школа Київського університету, зокрема й фахівці з історії та теорії зарубіжної літератури, долучалися до вивчення рецепції творів Тараса Шевченка у світовому літературному контексті. Зупинимось на деяких моментах цього процесу.

Повернемося до витоків, до того контексту, в якому відбувалося формування іноземної філології серед інших аспектів діяльності філологічної школи Київського університету. З моменту заснування університету, – отже, і в часи перебування в ньому співробітником археографічної комісії Тараса Шевченка, – іноземні мови вивчалися лише як загальноосвітній фах. Саме курсу історії всесвітньої літератури й, відповідно, утвореній 1863 р. кафедрі належала провідна роль у формуванні філологічних знань у царині романської та германської філології. Вивищенню ролі наукових студій у розвитку цієї галузі вельми сприяв на початку ХХ ст. Микола Павлович Дашкевич – випускник історико-філологічного факультету, згодом приват-доцент (1877) та професор (1884) кафедри західноєвропейської літератури, названої так у 1891 році. Микола Дашкевич займався порівняльно-історичними студіями та історією слов'янських літератур, але досліджував також

літературу західноєвропейських Середніх віків, творчість Шекспіра та Гете, доробок німецьких (Ф. Шіллер) та російських авторів (О. Пушкін, М. Лермонтов) кінця XVIII – першої половини XIX ст. У славістичних працях М. Дашкевича висвітлено й вагомі аспекти шевченкознавства, серед яких – світове значення Шевченкової творчості, особливості романтизму Т. Шевченка тощо. Професору Миколі Дашкевичу, вочевидь, і належить право називатися засновником шевченкознавчих студій кафедральної школи.

З відкриттям восени 1906 р. романо-германського відділення на історико-філологічному факультеті, пріоритети історико-літературної підготовки в навчальному процесі було збережено. Професор І. В. Шаровольський, учень і однодумець М. Дашкевича, очолював кафедру західноєвропейської літератури з 1906 до 1932 р. і саме тоді (1933) у складі кафедри почав працювати Сергій Іванович Родзевич (1888–1942), який уже 1935 р. здобув ступінь професора кафедри. Ще до свого повернення до *alma mater* випускник Київського університету 1913 р. С. Родзевич досліджував "Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка" (1927), а з початком викладання розширив предмет своїх наукових студій у розвідці "Романтизм і реалізм у ранніх творах Шевченка" (1939). Зауважимо, що С. Родзевич студював Т. Шевченка одночасно з активною педагогічною та дослідницькою діяльністю історика зарубіжної літератури і літературного критика. Так, у першій половині минулого століття у тогочасних університетських зарубіжників сформувалися два напрями шевченкознавчих студій: компаративістичний вектор Миколи Дашкевича, який точкою відліку мав слов'янський дискурс, та історико-теоретичний підхід Сергія Родзевича, з акцентом на проблемах художнього напрямку та стилю.

У грізних 1940-х роках наукова школа кафедри підтримувала таку "двополюсність" шевченкознавчих студій, але інтерес до зіставних досліджень зростав. Михайло Чубач, який почав працювати в університеті у 1936 р., а після звільнення Києва у 1944 р. повернувся до викладання, захистив дисертацію "Антична і біблійна класика в творчості Т. Шевченка". Агапій Шамрай, що очолив кафедру в 1944 р., тягів до порівняльних студій, але на той час уже був знаним співредактором видань Т. Шевченка у харківському видавництві "Рух" (1930) й автором вступних статей до них.

Долі цих науковців виявилися трагічно схожими: М. Чубача звільнили з університету в 1948 р. – як сказано в архівній справі – "за політичними мотивами, за прояви буржуазного націоналізму", і подальша його доля нам, на жаль, невідома. Агапій Пилипович Шамрай ще в 1933 р. пережив подібний присуд: втративши роботу в Харківському відділенні Інституту літератури ім. Т. Шевченка та право викладати в Харківському ІНО, науковець виїхав за межі України,

працював у педагогічних вишах Росії та Узбекистану. На київській кафедрі А. Шамрай викладав недовго, адже помер у 1952 р.

Потому шевченкознавчі студії науковців кафедри велися спорадично й активізувалися лише у вісімдесяті роки: пов'язано це з різними чинниками, зокрема з плідною на той час співпрацею з Інститутом літератури НАН України, із відділом світової літератури, який очолював Дмитро Затонський. Так, у спеціальному томі колективного дослідження "Українська література в загально-слов'янському і світовому літературному контексті" у висвітленні взаємин вітчизняної словесності з літературами Заходу і Сходу взяли участь доценти Вадим Пащенко та Дмитро Наливайко. Дмитру Сергійовичу Наливайку, який став співробітником кафедри у 1982 р., разом із Дмитром Володимировичем Затонським належить ґрунтовний вступний розділ до цієї унікальної розробки [4, 7–42]. Над розділом "Українсько-французькі літературні взаємини" працював В. Пащенко у співавторстві з Г. Рягузовою [4, 155–184]. Шевченкознавчому аспекту в ньому присвячено небагато сторінок, адже завданням був огляд літературних взаємин України та Франції за два століття. Науковці у своїй презентації наслідували історико-теоретичні стратегії проф. С. Родзевича: вони концептуально представили такі ключові проблеми, як значення французької літератури в мистецькому становленні Тараса Шевченка [4, 156], історію вивчення творчості та історію перекладів Т. Шевченка у Франції [4, 176–179]. Вадим Пащенко та його співавторка показали, як поступово ширилася рецепція доробку Т. Шевченка у французькій науковій славистиці – від Еміля Дюрана, який під безпосереднім впливом Івана Тургенєва у 1873 р. присвятив статтю "національному поету Шевченку", до французького дипломата і славіста Адольфа Авріля, що першим подав у підрядковому перекладі уривки Поетових віршів, та засновника французької славистики Луї Леже (1844–1923); останній читав лекції про Т. Шевченка в Колеж де Франс, а його публікації про Поета засновували традицію франкомовного наукового аналізу його творів. Окреслено в нарисі також важливі віхи перекладної французької шевченкіани: в антологіях української літератури 1922 р. та 1927 р., у збірці перекладів Ежена Гійєвіка, виданій під егідою ЮНЕСКО 1964 р.

Звісно, за час, що минув від моменту публікації цієї розвідки, інтерес до перекладів Т. Шевченка французькою зростає: в Україні з'явилося (нині – вже раритетне) двомовне видання віршів та поем 1978 р.; у 2004 р. у франкомовній "Хрестоматії української літератури XI–XX ст.", підготовлений НТШ у Європі під орудою його керівника проф. Аркадія Жуковського, теж представлені переклади творів Т. Шевченка. Але чи тільки археографічне значення має тепер Вадима Пащенко та Галини Рягузової? Дослідники згадали у своєму огляді книжку Ілька

Борщака "Шевченко у Франції" (1933) – чи не вперше і, зі зрозумілих причин, без коментарів. Це зараз ім'я І. Борщака, провідного вченого-гуманітарія української діаспори у Франції, добре відоме в Україні, хоч переважно його знають як історика, історіографа та культуролога. Монографія І. Борщака "Шевченко у Франції" – перша спроба на теренах французької культури узагальнити значення творчості Поета – поки що у нас, на жаль, не оцінена.

Важливий етап у студіях доробку Т. Шевченка у світовому літературному контексті – збірка літературно-критичних статей "Шевченко і світ" [6]. Її упорядник і автор одного з розділів, Дмитро Наливайко, наголосив у передмові, що серед нагальних наукових завдань колективної монографії, крім поглиблення різних ракурсів літературних взаємин, є спроба зміцнити у шевченкознавстві напрям порівняльно-типологічний, компаративний.

Такий вектор аналізу обрала у нарисі "Шевченко в Угорщині" [6, 150–166] видатна дослідниця, талановитий викладач кафедри зарубіжної літератури Кіра Олександрівна Шахова. Глибоко обізнана з основними тенденціями розвитку угорського романтизму, предметом її докторської дисертації, К. Шахова сфокусувала основну увагу на зіставленні феномену Тараса Шевченка і Шандора Петефі як поетів національних. Авторка зазначала, що неважко знайти "спільні ідеї, так само, як споріднені образи, настрої" у творах Т. Шевченка і Ш. Петефі [6, 156], але пошук органічної спорідненості образного мислення геніальних поетів для неї передбачав не так огляд мотивів та тем творів, як спробу занурення в індивідуальну творчу психологію українського та угорського романтиків. Цьому типу аналізу дослідниця присвятила в нарисі достатньо уваги, залучаючи, до речі, власний переклад творів Ш. Петефі. В обраній авторкою перспективі, яку ми б зараз назвали рецептивним аналізом, геніальні поети постають не лише богоборцями чи титанами, а романтичними філософами, гнівними страдниками, що "відкидають обивательське животіння, лінивий сон байдужої душі": так утілюють вони відчай і зневіру, екзистенційну розпуку, й тим ще більше увиразнюють національний і універсальний виміри романтичного спротиву та бунту.

Текстоцентрична перспектива спонукала Кіру Олександрівну також до кваліфікованого огляду перекладів творів Т. Шевченка угорською мовою [6, 162–166], до спостережень над особливостями віршованої мови Т. Шевченка та аналізу творчих знахідок і стильових відхилень в угорських перекладах Поета. Стаття К. Шахової – не лише цінне свідчення становлення української компаративістики у процесі переходу від традиційного вивчення історико-літературних взаємин до іншого рівня наукової типології. Вона привертає комплекс-

ною методологією і, безперечно, зберігає творчу енергетику слова нашої незабутньої колеги.

Дмитро Сергійович Наливайко, ім'я якого постійно супроводжує екскурс у шевченкознавчі дослідження нашої кафедри, звернувся до цієї проблематики задовго до переходу в Київський університет, ще в 1970-х роках. Його нарис у дніпрянській збірці – "Шевченко у французьких перекладах та критиці" [6, 226–253] – поєднує генетичний та типологічний підхід до теми. Намічена його попередниками перспектива того, як відбувалася інтеграція творів Т. Шевченка у французький культурний простір, розкривається дослідником у всій драматичній повноті, у широкому спектрі думок представників французької славістики та літературної критики – їх Дмитро Сергійович критично оцінював, спираючись на своє глибоке знання історико-літературного та культурно-філософського контексту Франції другої половини XIX–XX ст. Такому ж вдумливому, проникливому аналізу піддає дослідник переклади Т. Шевченка французькою мовою, звертаючись як до давніших спроб французьких славістів та фольклористів, так і до внеску у франкофонну шевченкіану Луї Арагона з його "Українським інтермеццо" або Ежена Гевіка.

Принцип контекстного зіставлення, на якому заснований згаданий нарис, Д. Наливайко успішно залучав і в пізніших своїх шевченкознавчих студіях – "Шевченко в контексті романтизму і націоналізму" та "Історія та міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму)" [2, 197–238]. І в першому, і в другому есеї Д. Наливайко послідовно заперечує звуженням формам рецепції Т. Шевченка чи то як "стихійного генія", чи "фольклорного співця", пов'язує різноаспектні творчі пошуки національного поета з концептом романтизму як певного типу світорозуміння, як концепта духовності, й на тій основі пропонує свої переконливі версії інтерпретації духовно-функціональних рівнів Шевченкової поетичної мови, його історіософії, міфотворчості, його потрактування національної ідеї. Методологія як зіставних, так і історико-теоретичних студій академіка Д. Наливайка, лауреата Шевченківської премії 1998 року, залишається для дослідників взірцем наукової об'єктивності.

Згадуючи праці університетських зарубіжників 1980-х років, пересвідчуємося, що науковців усіх поколінь проблема світової рецепції Шевченкового слова спрямовувала до вивчення перекладу як потужного ресурсу літературних взаємин. У зв'язку з тим важко оминати ще один, унікальний проект, у якому взяли участь і фахівці нашої університетської школи. Йдеться про видання збірки «Тарас Шевченко. "Заповіт" мовами народів світу» [3]. Його упорядником був письменник, поет, журналіст і перекладач Борис Хоменко, а науковим редактором – знавець багатьох мов, доктор філологічних наук, про-

фесор А. О. Білецький, 100-річчя з дня народження якого університет урочисто відзначав восени 2011 р. Найвідоміший у світі текст нашого національного генія у різних мовних інтерпретаціях вже видавали у 1964 р., але збірка 1988 р. була не просто доповнена і розширена, – змінилося ставлення до відбору найкращого перекладу, якщо таких було кілька. Серед авторів перекладів з'явилися діаспорні поети, як-от Сильвестр Калинець із Бразилії. Поряд зі славнозвісними іменами поетів-перекладачів Олександра Твардовського, Десанки Максимович, Еліо Бартоліні, Маріо Грассо, Фреарка Дама, відомих перекладачів іншомовної літератури – Джона Віра, Гедди Циннер, значна частина перекладів спеціально готувалася для даного видання, зокрема й мовами рідкісними.

По всіх роках після виходу збірки по-іншому сприймається й вибір саме "Заповіту" як ключового тексту Шевченкового послання – "І мертвим, і живим, і ненарожденим...", до того ж, не лише землякам... Сучасні інтерпретаційні методики, як було зазначено під час наукової конференції пам'яті Юрія Шевельова у Харкові 2009 р., підтверджують семантичне багатство цього тексту й широту асоціативних зв'язків його з іншими творами Поета-пророка [див. 5].

У 1989 р. "Заповіт" постав у перекладах на 150 мов світу, і то були не лише мови державні, чи так звані міжнародні. Крім італійського, представлено переклади фріульським, сардинським та сицилійським діалектами італійської мови; переклад данською сусідів із перекладом фарерською мовою, поширеною на автономній острівній території Данії; крім німецького перекладу, поданий переклад мовою кашубів, слов'янської германізованої меншини на півночі Німеччини. Приклади можна множити.

Для адептів сучасного технократичного ставлення до глобалізаційних процесів цей проект – повний нонсенс. У сприйнятті істинно гуманітарному – це унікальне свідчення вселюдського єднання заради прогресу, яке робить честь нашій професії. Роботу над виданням було розпочато 1985 р., і вона тривала навіть жахливого постчорнобильського року. В архіві професора Юрія Жлуктенка збереглися стурбовані листи літа 1986 р. від упорядника, Бориса Хоменка, із проханням по можливості пришвидшити контакти з Фреарком Дамом, видатним поетом і суспільним діячем Фрисландії, північної провінції Нідерландів, який зголосився підготувати переклад "Заповіту" двома мовами – нідерландською та фризською.

Професор Ю. О. Жлуктенко – відомий германіст і фахівець із контрастивної лінгвістики, декан факультету романо-германської філології, завідувач кафедри англійської філології – був студентом Сергія Родзевича, дипломантом Агапія Шамрая, однокурсником Вадима Пашенка, однодумцем Дмитра Наливайка. У Шевченківському енциклопе-

дичному словнику на той час не існувало позиції "Шевченко в Нідерландах", і, звичайно, це потрібно було виправити, а для того – отримати згоду на переклад від Фреарка Дама, підготувати підрядник й метричну схему "Заповіту", розшукати переклади тексту не лише англо-мовні (дякуючи професору Роксолані Зорівчак, невтомній дослідниці англomовної шевченкіани, вони були відомі), а й данський переклад, надіслати все це до Фрисландії. Результат співпраці перевершив сподівання – і не тільки тому, що досвідченому фризському поету вдалося подолати складності перекладу з не спорідненої мови. Ф. Дам, крім "Заповіту", переклав і "Сон. – На панщині пшеницю жала" і, не чекаючи виходу збірки в Україні, у грудні 1986 р. опублікував обидва переклади і свій нарис про Тараса Шевченка у фризському журналі "Де Стрікель". Ця подія мала великий культурний резонанс: газета "Ліоувертер курант" звернулася до поетів Фрисландії із закликом перекласти фризською мовою низку творів українських поетів. Упродовж 1987 р. вони з'являлися друком у газетах та журналах Північних Нідерландів: вірші Лесі Українки, Василя Симоненка, Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Володимира Лучука, Оксани Сенатович та Олеса Лупія в перекладі фризською, однією з найдавніших германських мов [див. 7].

"Поки що я знайомий з поезією Шевченка недостатньо глибоко, але вже тепер творчість його, мов промінь сонця, освітила для мене таку дивну і незвичну країну", – писав Ф. Дам у 1986 р. [1, 147]. Упевнена, що згаданий прецедент літературних взаємин – не єдиний приклад того, як поезія Тараса Шевченка може ставати провідником, синергетичною ланкою у єднанні світів знаних і незнаних, незалежно від того, свої це світи чи чужі.

Літературознавчі розвідки пишуть тепер прозою, але вони так само можуть нести відблиск "променя сонця", стаючи оберегами культурної пам'яті, національної чи світової. Хочеться вірити, що шевченкознавці нового покоління цю місію збережуть і продовжать, хоч які б дослідницькі вектори вони обрали.

1. Жлуктенко Юрій. "Мов промінь сонця": твори Шевченка в Нідерландах // Всесвіт. – 1988. – № 3. – С. 147. 2. Наливайко Дмитро. Теорія літератури і компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с. 3. Тарас Шевченко. "Заповіт" мовами народів світу / Упоряд. Б. В. Хоменко. Вступ. ст. Б. В. Хоменко. Наук. редактор А. О. Білецький. – К.: Вид-во "Наукова думка", 1989. – 248 с. 4. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. – Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Д. С. Наливайко та ін.; Т. Н. Денисова (відп. ред.) та ін. – К.: Вид-во "Наукова думка", 1988. – 488 с. 5. Філон М. І. "Заповіт" українського поета-пророка / М. І. Філон // Вісн. Харків. націон. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – Серія: Філологія. – № 854. – С. 114–124. 6. Шевченко і світ. Літературно-критичні статті / Упоряд. Д. С. Наливайко. – К.: Дніпро, 1989. – 316 с. 7. Zhluktenko Yuri. Ukrainian Poetry in the Netherlands / Yuri Zhluktenko // Ukraine. – 1988. – № 9. – Р. 34–35.

**ДО ІСТОРІЇ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ:
Л. ЛИМАН ТА Ю. СТЕФАНИК**

У статті розповідається про українського письменника Л. Лимана та критика Ю. Стефаніка, які збагатили еміграційну шевченкіану 1950-х – 1970-х років.

Ключові слова: шевченкіана, інтерпретація постаті Т. Шевченка, романтична ідеалізація.

В статье рассказывается об украинском писателе Л. Лымане и литературном критике Ю. Стефаньке, которые обогатили эмиграционную шевченкиану 1950-х – 1970-х годов.

Ключевые слова: шевченкиана, интерпретация личности Т. Шевченко, романтическая идеализация.

The article talks of Ukrainian writer L. Lyman and literature critic Yu. Stefanyk who contributed to T. Shevchenko-related studies enriched Ukrainian diaspora in 1950–1970-ies.

Key words: Shevchenko-related studies, interpretations of T. Shevchenko's personality, romantic idealization.

Українська еміграційна шевченкіана – цікава та малодосліджена сторінка вітчизняної літератури й культури. Це тема не однієї солідної монографії. Українські емігранти, які опинилися в таборах для переміщених осіб, протягом 1945–1948 рр. активно й дуже тепло відзначали Шевченківські дні. Загнані на чужину, перебуваючи у стані невідомості, не знаючи, куди їх далі кине доля, вони постійно зверталися до творчості Т. Шевченка, який був для них уособленням України, тим ланцюгом, котрий зв'язував кожного з далекою Вітчизною. Зі святковими концертами об'їздила всі табори капела бандуристів ім. Тараса Шевченка, художній керівник якої, Григорій Китастий, поклав на музику чимало творів поета. В. Лев згадує також про важливу роль відновленого НТШ, яке влаштовувало святкові конференції на пошану Т. Шевченка та І. Франка, а також академічні вечори в Мюнхені. Письменники та літературознавці неодноразово виступали з доповідями перед співвітчизниками.

У спогадах У. Самчука "Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи" [10] знаходимо інформацію про відзначення в 1947 році шевченківських днів, зокрема про його доповідь, присвячену Тарасові Шевченку, яку він виголосив для українських слухачів табору в місті Корнталь. Можливо, текст цієї доповіді був надрукований на шпальтах "Українських вістей" [9].

Протягом 1940-х років українські літературознавці опублікували немало досліджень, присвячених Т. Шевченкові: В. Петров – "Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства" (Авгсбург, 1946),

Д. Чижевський – "Деякі проблеми дослідження формального боку поезій Шевченка" (Авгсбург, 1947), Я. Рудницький – "Наголос в поезії Шевченка" (Авгсбург, 1947), В. Лев – "Лексика ранньої Шевченкової поезії" (Авгсбург, 1947), Л. Білецький – "Тарас Шевченко в Яготині" (Авгсбург, 1949) та "Віруючий Шевченко" (Вінніпег, 1949), Д. Дорошенко – "Розвиток української науки під прапором Шевченка" (Вінніпег, 1949) тощо.

1950-ті роки були, по суті, продовженням основних тенденцій розвитку еміграційного шевченкознавства 1940-х років та певною підготовкою до відзначення 100-річчя з дня смерті поета й 150-річчя з дня народження. У цей час побачили світ такі наукові та науково-популярні дослідження: "Автограф Шевченка 1860" (Нью-Йорк, 1951), Ю. Бойко "Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури" (Мюнхен, 1956), В. Жила «Ідейні основи Шевченкового "Гамалії"» (Вінніпег, 1958), М. Мандрика "Шевченко й Франко" (Вінніпег, 1957), Я. Рудницький "Шевченкіана на Заході. Перше видання Шевченка на Заході з нагоди сторіччя. 1859–1959" (Вінніпег, 1959) та "Бернс і Шевченко" (Вінніпег, 1959), "Шевченко. Річник 1" (1952) – "Шевченко. Річник 6" (Нью-Йорк, 1957) та ін.

У 1958 році Я. Рудницький у студії "Найближчі завдання шевченкознавства" (Вінніпег; Канада) окреслив основні напрямки подальших досліджень у цій галузі, приурочених до згадуваних подій:

1. Передрукувати "Кобзар" 1860 року.
2. Ґрунтовно опрацювати західну шевченкіану.
3. Видати словник Шевченкової мови.
4. Детально вивчити ідейно-світоглядні засади поета.
5. Ознайомити західного читача із творами Т. Шевченка.
6. Широке проведення ювілейних заходів.

1960-ті роки – особливо плідний період в історії еміграційного шевченкознавства. 17–19 березня 1961 року відбулася перша сесія Світового конгресу української вільної науки в Нью-Йорку, у якій брали участь українські науковці зі США, Канади, Західної Європи, Австралії. Основні теми, котрі розглядалися на цьому зібранні, – невідомі чи малодосліджені сторінки біографії Т. Шевченка, вивчення жанрової та тематичної різноманітності його творів, поетики, стилю; проаналізовано стан сучасної шевченкознавчої науки на еміграції та радянській Україні. Завдяки Романові Смаль-Стоцькому – голові НТШ у США, Василю Стецюку – науковому секретарю НТШ, Богдану Кравціву – секретарю Філологічної секції НТШ – підготовлено збірник матеріалів конгресу [13].

10 березня 1962 року була проведена шевченкознавча конференція, організована УВАН та НТШ. 7 березня 1964 року Філологічна секція НТШ знову влаштувала святкову шевченкознавчу конферен-

цію. Через рік побачив світ збірник матеріалів цієї наукової конференції під назвою "Шевченко і ми" [14].

Українські еміграційні вчені та письменники, які зробили чималий внесок у розвиток шевченкознавства 1950–1970-х років, поволі повертаються в історію українського літературознавства, мистецтвознавства, філософію, журналістику, педагогіку. Так, шевченкознавча діяльність поета, прозаїка, публіциста Леоніда Лимана та літературознавця, історика літератури, текстолога, редактора, журналіста, громадського і політичного діяча Юрія Стефаніка на сьогодні фактично не досліджені.

Леонід Лиман народився 13 серпня 1922 року на Полтавщині, в селі Малі Сорочинці. Закінчив Харківський учительський інститут (1939–1941). Під час Другої світової війни опинився у Львові (1943–1945). Із 1949-го проживав у Нью-Йорку. Публікував свої вірші в газетах "Нова Україна", "Львівські вісті", "Краківські вісті", "Українські вісті", "Український Прометей", "Українська літературна газета", у журналах "Наші дні", "Золотий перстень", "Сучасність", в "Альманасі МУР'у", альманасі "Світання", "Літературно-науковому збірнику, 1" та ін. У 1960–1970-х роках – видавав місячний бюлетень суспільно-політичної проблематики "Нотатник". Писав також прозу: оповідання та белетризовані нариси "Серце втрачає спокій", "Неаполітанська пісня", "Моє інтимне", "Колгоспники", повісті "За п'ять дванадцять", "Повість про Харків". Помер 31 жовтня 2003 року, похований у Нью-Йорку.

До постаті Т. Шевченка Леонід Лиман неодноразово звертався у своїх художніх творах. Для нього Т. Шевченко – символ української самобутності, державності та духовності, а також воскресіння української нації: "І буде син, і буде мати, / На Україні будем жить" (поезія "Сіяти сонцю...") [5]. З боєм та сумом дивлячись на зруйновану більшовицькою владою й фашистською армією рідну землю, герой нарису "Моє інтимне" знаходить сили для віри та оптимізму: «Але я прислухаюсь і чую, як на моїй землі клекотить боротьба. Правнуки сіром, повні духу Т. Шевченка, Лесі Українки, знову виборюють життя... Виростав на руїнах, з боєм непоборний дух, віра, яка не падає навіть в безнадійні моменти життя. І нехай спалено інститут, в якому я вчився, хай стоїть над Хоролом пустою будинок, в якому я ріс, вгартюють могили бойовища, все ж "не все пропало", буде спокій, сонце і буде для сильних духом майбутнє» [5, 152].

У вже згаданому нарисі "Моє інтимне" й "Повісті про Харків", аналізуючи українсько-російські політично-культурні зв'язки 1930-х – початку 1940-х рр., Л. Лиман розглядає Т. Шевченка як опозицію імперській політиці денаціоналізації, русифікації, пролетаризації українського суспільства. Викривальну роль у тексті "Повісті про

Харків" відіграють популярні в 1930-ті роки гасла, які Л. Лиман неодноразово повторює: "Шевченко і Чернишевський", "Шевченко і російська література", "Шевченко і робітничий клас", "Шевченко і робітничий рух", "Шевченко і релігія", "Шевченко і світовий пролетаріят" [5, 96–98]. "Лише завдяки перемозі трудящих мрії Шевченка стали дійсністю" [5, 99].

Прозаїк не оминає й теми національного безпам'ятства та культивованого Радянською імперією зневажливого ставлення до української національно свідомої еліти: «Червоноармійці, задираючи голови, оглядають пам'ятник Шевченкові: "Ничего себе вещичка"» [5, 128].

Вплив Т. Шевченка прочитується у творах Л. Лимана також на рівні ремінісценцій ("Сіяти сонцю...", "Моє інтимне").

Леонід Лиман неодноразово виступав проти поширеної спекуляції іменем Т. Шевченка в часи Другої світової війни. Так, у публіцистичній статті "Преса підсоветської України" [6] він аргументовано доводить, що радянські ідеологи, прагнучи розбудити патріотичні почуття співвітчизників, постійно експлуатували Шевченкові заклики до боротьби за свободу та національне визволення.

Леонід Лиман активно стежив за шевченкознавчими дослідженнями, які виходили в радянській Україні. У журналі "Сучасність" за 1978 рік він публікує рецензію на книгу Г. Марахова "Т. Г. Шевченко в колі своїх сучасників. Словник персоналій" (К.: Дніпро, 1976) під назвою "Суспільно-інтелектуальне середовище Т. Шевченка" [7]. Вітаючи спроби автора ввести в науковий обіг невідомі архівні джерела, Л. Лиман спростовує догми радянського шевченкознавства, повторені Г. Мараховим у книзі, зокрема про тлумачення Т. Шевченка як діяча російського революційно-демократичного руху, учня й послідовника М. Чернишевського. Він виступив також проти фальсифікації у згадуваному дослідженні історії Кирило-Мефодіївського братства та ролі Т. Шевченка – його учасника.

Протягом 1960–1970 рр. Леонід Лиман видавав місячний бюлетень суспільно-політичної проблематики "Нотатник", у якому й започаткував рубрику "До 150-річчя народження Т. Г. Шевченка", вміщуючи інформацію про ті ювілейні заходи, які проводилися в СРСР і на еміграції (спорудження пам'ятників, видання перекладів творів Т. Шевченка, виступи відомих культурних діячів та ін.).

Вивченням та популяризацією творчості Т. Шевченка в Канаді активно займався літературознавець Юрій Стефанік (псевдоніми Гаморак Ю., Клиновий Ю.) – син відомого письменника Василя Стефаніка. Ю. Стефанік народився 24 липня 1909 року в селі Стецева на Станіславщині (нині Івано-Франківська обл.).

Закінчив юридичний факультет Львівського університету (1935). У 1937–1938 рр. – виїжджав на роботу та навчання до Канади, працював співредактором газети "Українські вісті". Після повернення до Львова (1938) продовжив редакторську діяльність у журналі "Життя і знання", місячнику "Новітній ремісник", в "Українському видавництві" (1941–1944). У 1939 р. – науковий співробітник львівського відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, викладач української мови та літератури в Зооветеринарному інституті у Львові. У 1940–1941 рр. був ув'язнений за приналежність до ОУН. Протягом 1938–1942 рр. публікував листи Василя Стефаника в газетах "Новий час" та "Краківські вісті". Емігрував до Німеччини (1944), а потім до Канади (1948), де очолив канадське об'єднання українських письменників "Слово" і був співредактором літературного збірника з такою ж назвою (1970–1983), публікував статті в журналах "Київ", "Листи до приятелів", "Нові дні", "Сучасність", у газетах "Гомін України", "Новий шлях", "Свобода" тощо. Упорядковував і підготував до друку твори В. Стефаника та Л. Мартовича.

Автор літературно-критичних нарисів та есеїстичних роздумів про В. Стефаника, Л. Мартовича, Марка Черемшину, І. Бондарчука, Григорія Косинку, А. Любченка, Т. Осьмачку, М. Понеділка, У. Самчука, В. Софроню-Левицького, С. Яблонську та ін.

Помер на еміграції 25 квітня 1985 року в Канаді, місті Едмонтон, а похований у с. Русові біля батька.

Ім'я Т. Шевченка постійно згадується дослідником у літературно-критичних розвідках, присвячених Т. Осьмачці, М. Понеділку, І. Франку та В. Стефанику. У статті "Два обличчя Миколи Понеділка" Ю. Стефаник акцентував увагу на фольклорних джерелах творчості Т. Шевченка: "Народна пісня мала першорядне значення у формуванні світогляду і творчої методи геніального поета модерної України Тараса Шевченка" [3, 406]. У дослідженні "На смерть Тодося Осьмачки", порівнюючи долю обох поетів, Ю. Стефаник зазначав: "Як Осьмачка, так і Шевченко, походили з селянського роду, вони обидва завдяки своїм обдаруванням стали виразниками бажань цілого народу, його трагічними символами. Бо як Шевченко, так і Осьмачка, були мучениками, яким з рук ворога довелося випити до дна гірку чашу страждань. Тому й вони обидва ввійшли в українську історію як величні символи приниженого, але невмирущого народу" [4, 267]. У статті «Іван Франко і його поема "Мойсей"» Ю. Стефаник також згадував про значення творчості Т. Шевченка для українського народу та української історії: "Тільки таким людям, як Іван Франко і його попередник Тарас Шевченко, треба завдячувати, що цей народ живе і, без сумніву, житиме..." [11, 26].

У ставленні Ю. Стефаника до Т. Шевченка відчувається романтична ідеалізація цієї постаті, а також батьківське бачення його насамперед як просвітителя та захисника народних інтересів. У статті "Василь Стефаник (Спроба біографії)" він не випадково подає виступ батька 22 березня 1901 року на концерті на честь Т. Шевченка в Коломиї. Тоді В. Стефаник наголосив на тому, що Т. Шевченко був "першою такою селянською силою, що, набравши розуму в панськім світі, обернула його на оборону селянського світу" [12, 58]. Таким чином Ю. Стефаник підкреслив, що його батько, як і Т. Шевченко, став "в літературі оборонцем села" [12, 57].

У дослідженні "Стефаник – яким він був насправді!", вперше опублікованому в газеті "Свобода" (8.09.1972), засуджувалася ганебна в Радянській імперії практика фальсифікації та ідеологізації творів Т. Шевченка й інших українських класиків: "А що сталося б, коли б українські підсовєтські критики одного дня перестали фальшувати і почали писати тільки правду? На це питання не тяжко відповісти. Українська інтерпретація життя і творів Шевченка та інших українських письменників напевне стала б причиною або виключення багатьох українських письменників, або, в найлегшому випадку, поважного обмеження тиражів їх творів. Так чи інакше, український народ в Україні мав би не тільки замкнуті уста, він мав би дуже обмежений або замкнутий доступ до наймогутніших і найсвіжіших джерел національної свідомости. Бо хоч як Москва намагається поставити служити собі твори Шевченка, Франка, Лесі Українки і т. д., вони, навіть у тому викривленому виді, в якому їх подають, служать українському народові, а не ворогові, що хоче його знищити" [4, 102].

У передмові до поеми "Гайдамаки" (Едмонтон, 1954) "Шевченко перед великим рішенням" Ю. Стефаник розглядає Т. Шевченка як "духового виразника новітньої України". На думку літературознавця, ранній період творчості поета позначився складним внутрішнім конфліктом, "що трохи не вбив у ньому поета" [4, 511]. Суть цієї духовної кризи полягала в тому, що Т. Шевченко, добре усвідомлюючи негативні наслідки соціально-економічної та культурної політики російського царизму щодо України, спочатку не виступив із відвертою критикою на його адресу, хоча й відчував необхідність стати на захист національних та соціальних прав українського народу. Від такого кроку Т. Шевченка утримувало почуття вдячності до К. Брюллова, В. Жуковського та інших росіян, які брали участь у викупі його з кріпацтва, а також бажання завершити навчання в Петербурзькій Академії мистецтв. Цей кризовий стан тривав до приїзду в Україну (1843). Ю. Стефаник також ставить під сумнів думку про те, що участь Т. Шевченка в Кирило-Мефодіївському товаристві була активною.

Загалом така тема, як діяльність Кирило-Мефодіївського братства та роль і місце в ньому Т. Шевченка, була однією з найактуальніших тем еміграційної шевченкіани. Так, Ю. Дивнич (Ю. Лавріненко) у статті "До сторіччя заснування Кирило-Мефодіївського братства (1846–1946)" наголосив на тому, що "наявність Шевченка живила віру і множила віру братчиків, кликала їх на широкі простори великих історичних дерзниць" [1, 47]. Про ідеологічне значення "Кобзаря" для кирило-мефодіївців згадує дослідник у великій розвідці англійською мовою "Ševčenko and his Kobzar in the Intellectual and Political History of a Century" [16].

Проаналізувавши духовні ідеали кирило-мефодіївців, закладені в їхньому програмному документі "Книга буття українського народу", Степан Ярмусь теж підкреслював, що "провідним натхненником Братства був найстарший з-поміж горстки його членів, Тарас Шевченко" [15, 167]. У книзі Павла Зайцева "Життя Тараса Шевченка" міститься інформація про активну участь Т. Шевченка у Кирило-Мефодіївському братстві, про ідейні розходження поета з братчиками, особливо з М. Костомаровим: «Отже, коли з ним Шевченко сперечався, то, мабуть, тому, що в усіх цих плянах надто мало виступало те, що було його "святая святых" – українська національна справа, а також тому, що засад "любови, лагідности й терпіння", що їх підкреслювали братчики як основи їхньої праці, не міг погодити з своїм національно-громадським (не особистим) сумлінням» [2, 152].

Більшість дослідників стверджувала, що Тарас Шевченко за ціннісними орієнтаціями та уподобаннями, культурно-освітнім рівнем органічно вписувався в коло братчиків, однак посідав у цьому інтелектуальному товаристві особливе місце і сприймався всіма як ідейний натхненник.

І. Кедрин у статті "Місце Шевченка в історії української політичної думки" неодноразово наголошував на великому значенні ідей Т. Шевченка для Кирило-Мефодіївського братства. Автор вважав, що поет відіграв важливу роль у національному відродженні своїх співвітчизників [13]. Я. Розумний також висловив думку про те, що ключовою постаттю братства був саме Т. Шевченко: «Однак найбільший вплив на реалізування ідеї товариства та на політичні погляди членів Братства, включно з автором "Книги буття українського народу", мав молодий поет Тарас Шевченко. На це звернули увагу слідчі і в своєму звіті відзначили, що Шевченко почав писати свої "підбурливі" твори ще в 1837 р., коли київські вчені не цікавилися слов'янськими ідеями. А в другій половині Костомарових "Книги буття" помічаємо прямі запозичення ідей, висловів і тону Шевченкових поем – "Посланіє", "Сон", "Кавказ" та інших» [8, 125].

У згадуваній передмові до поеми "Гайдамаки" "Шевченко перед великим рішенням" Ю. Стефаник не поділяв таких поглядів, так аргументуючи свою позицію: «Тут треба підкреслити, що Шевченкова участь у слов'янофільському Кирило-Методіївському братстві завжди була літепла, бо політично його членів та своїх сучасників взагалі він переростав на цілу голову і добре знав ціну не тільки слов'янофільству, але й сучасним собі українським панам, що "любили на братові шкуру, а не душу"» [4, 517–518]. «В "Розритій могилі", першому творі, написаному по повероті в Україну, Шевченко почав любову атаку проти імперії, від якої її основи задрижали до самого споду» [4, 518].

Рецензію на книжку "Про Григорія Косинку. Спогади" (1969) Ю. Стефаник назвав саме словами із твору Т. Шевченка "За що тебе розп'ято? За що тебе убито?".

Шевченкіана Л. Лимана та Ю. Стефаника на сьогодні маловідома в українському літературознавстві. Названі дослідники при розробці шевченкознавчих тем виявили не лише науковий підхід. Їхні праці мають також і популяризаторсько-пропагандистський характер. Попри це кожен із згадуваних авторів по-своєму збагатив еміграційне шевченкознавство II пол. XX ст.

1. *Дивнич Ю.* До сторіччя заснування Кирило-Методіївського братства (1846–1946) // *Звено*. – 1946. – № 3–4. – С. 42–48. 2. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. – Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955. – 400 с. 3. *Клиновий Ю.* Два обличчя Миколи Понеділка // *Слово*. – Збірник 3: Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. – Нью-Йорк, 1968. 4. *Клиновий Ю.* Моїм синам, моїм приятелям. Статті й есеї. Об'єднання українських письменників "Слово" в Канаді. – Едмонтон-Торонто, 1981. – С. 511–519. 5. *Лиман Л.* Пам'ять: Поезія і проза / Упоряд., передм., прим. Р. Доценка. – К.: ПВП "Задруга", 2002. – 160 с. 6. *Лиман Л.* Преса підсоветської України // Ювілейний альманах "Свободи" 1893–1953. – [Б. м.]: Видання Українського народного союзу, [Б. д.] – 248 с. 7. *Лиман Л.* Суспільно-інтелектуальне середовище Т. Шевченка // *Сучасність* – 1978. – Ч. 3. – С. 112–114. 8. *Розумний Я.* "Чи ми ще зійдемося знову?" Кирило-Методіївське братство з перспективи 150 років // *Сучасність*. – 1998. – № 12. – С. 121–135. 9. *Самчук У.* "Во время люте" // *Українські вісті*. – 1947. – 6 берез. – Ч. 10. – С. 1. 10. *Самчук У.* Плянета Ді-Пі: Нотатки й листи. – Вінніпег, 1979. – 355 с. 11. *Стефаник Ю.* Іван Франко і його поема "Мойсей" // *Наукові записки*. XI. – Мюнхен, 1966. – С. 23–26. 12. *Стефаник Ю.* Роздуми про батька. Статті про Василя Стефаника. Листи в Україну. – К.: Криниця, 1999. 13. *Тарас Шевченко.* Збірник доповідей світового конгресу української вільної науки для вшанування сторіччя смерті патрона НТШ / В. Стецюк, Б. Кравців. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962. – Т. CLXXVI. – 270 с. 14. *Шевченко і ми.* Збірник доповідей для відзначення 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка. Записки наукового товариства ім. Шевченка / Проф. д-р В. Стецюк. Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка в ЗДА. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965. – Т. CLXXX. – 159 с. 15. *Ярмусь С.* Духовність українського народу. Короткий орієнтаційний нарис. – Вінніпег, 1983. – 329 с. 16. *Lawrynenko J.* Ševčenko and his Kobzar in the Intellectual and Political History of a Century // *Taras Ševčenko. 1814–1861. A Symposium*. – Motvton co 1962.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Бігун О.	
"Кобзар" Т. Шевченка: між Старим і Новим Завітом (до проблеми літературної діалогічності)	3
Задорожна Л.	
Імператив історії у Шевченкових "Гайдамаках" та чинник сприйняття його сьогодні	9
Задорожна С.	
Тарас Шевченко і виклики сучасної доби.....	19
Калинчук А.	
Поема Т. Шевченка "Сова": текстовий аналіз.....	26
Коломієць В., Іванова О.	
Народна пісня в житті і творчості Тараса Шевченка	30
Лебідь-Гребенюк Є.	
Критичний коментар у текстах Т. Шевченка як спосіб ведення полеміки з опонентами	37
Марченко Н.	
Ретроспекція видання лейпцизького збірника Тараса Шевченка	45
Мейзерська Т.	
Типологія імагінативного мислення Т. Шевченка	54
Настасієнко О.	
Образ Тараса Шевченка в поезії Є. Маланюка "Шевченко"	62
Сліпушко О.	
Суспільно-політичні ідеї Кирило-Мефодіївського братства у художньому просторі поезій Тараса Шевченка	66
Стрюк Л., Терещенко В.	
Автобіографічне "Я" у повістях Т. Шевченка	75
Ткачук О.	
Романтичний наратив ліро-епічної поеми Т. Шевченка "Гайдамаки"	85
Харчук Р.	
Образ думи у творчості Тараса Шевченка.....	95
Шаф О.	
Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі	103
Яблонська О.	
Поетична творчість Т. Шевченка: соціо- та етнопсихологічні параметри образу москаля.....	109

Яковина О.	
Традиція у творчості Тараса Шевченка	121
Яременко В.	
"І стала тьма..."	
Етнографізм і символіка Шевченкового твору	
"У Бога за дверима лежала сокира..."	139

КОМПАРАТИВІСТИКА

Бикова Т.	
Від місцевого до універсального: парадигма величї жінки-матері ("Марія" Т. Шевченка і "Марія" В. Стефаника)	151
Білик Г.	
"Кобзар" як репрезентант культурної епохи: Т. Шевченко – М. Семенко – брати Капранови	160
Боронь О.	
Повість Тараса Шевченка "Варнак" і роман Вальтера Скотта "Роб Рой": спільне і відмінне	167
Гармата Г.	
Козакоцентризм у творчості Т. Шевченка і П. Куліша: порівняльний аналіз.....	171
Жванія Л.	
Категорія простору в творчості Т. Шевченка й Лесі Українки... ..	179
Кривуляк О.	
Типологія художнього втілення жанру послання у творчості Т. Шевченка та М. Вороного	193
Шаповалова А.	
Творчість Тараса Шевченка та філософія Григорія Сковороди: два виміри свободи	203

МОВОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Білокінь В.	
Аксіологічний аспект означення часу відвідування могили Тараса Шевченка (за матеріалами книг вражень)	217
Ещенко Н.	
Концепт <i>правда</i> у поетичних творах Тараса Шевченка	225
Мацько О.	
Лінгвокультурема "орел" у поетичній творчості Тараса Шевченка	233

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ І ТВОРЧОСТІ

Брижицька С.

Сприйняття робітниками постаті Тараса Шевченка
у 1927–1928 роках 241

Назаренко М.

До прижиттєвої рецепції поезії Т. Шевченка:
питання літературного контексту 250

Скуратко Т.

Шевченківські традиції
в художньому дискурсі поем Івана Драча 258

Федунь М.

Рецепція Шевченкової поеми "Гамалія"
західноукраїнськими мемуаристами першої половини XX ст. ... 265

Шалацька Г.

Жіночі образи драми "Назар Стодоля" Т. Шевченка
у системі духовних цінностей першої половини XIX ст. 273

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

Зарицька Т.

Новий етап засвоєння поезії Тараса Шевченка:
переклади Віри Річ 283

Коломієць Л.

Рецепція англомовних перекладів
поезій Тараса Шевченка інтернет-читачами
(огляд читацьких відгуків та коментарів) 291

Саволоцька А.

Особливості перекладу міфологічного колориту
вступу до балади Тараса Шевченка "Причинна"
англійською мовою 303

ДОСЛІДНИКИ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Брижіцька І.

Іван Ковальов – дослідник теми
"Шевченко і царська цензура" 311

Жлуктенко Н.

Вектори шевченкознавства в наукових студіях
кафедри зарубіжної літератури Київського університету 318

Луцій С.

До історії еміграційної шевченкіани:
Л. Лиман та Ю. Стефаник 325

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск шістнадцятий

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець *В. Гаркуша*



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 19,53. Наклад 150. Зам. № 213-6422.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф4.
Підписано до друку 18.02.13.

Видавець і виготовлювач

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc_div.chief@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02