

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск вісімнадцятий

За матеріалами Шевченківського міжнародного літературного конгресу,
присвяченого 200-річчю від дня народження Тараса Шевченка
(10–12 березня 2014 року)

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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Г. Ф. Семенюк , д-р філол. наук, проф. (голова); О. С. Снитко , д-р філол. наук, проф.; О. М. Сліпушко , д-р філол. наук, проф.; А. Б. Гуляк , д-р філол. наук, проф.; В. Ф. Чемес , канд. філол. наук, доц.; І. П. Бондаренко , д-р філол. наук, проф.; Л. В. Грицик , д-р філол. наук, проф.; Л. М. Задорожна , д-р філол. наук, проф.; О. П. Івановська , д-р філол. наук, доц.; Т. Р. Кияк , д-р філол. наук, проф.; Г. Д. Ключек , д-р філол. наук, проф.; Л. В. Коломієць , д-р філол. наук, проф.; Н. М. Корбозерова , д-р філол. наук, проф.; Т. М. Лебединська , канд. філол. наук, доц. (Санкт-Петербург); Г. Ю. Мережинська , д-р філол. наук, проф.; О. Л. Паламарчук , канд. філол. наук, доц.; В. О. Соболев , д-р філол. наук, проф. (Варшава); Т. Хланьова , д-р наук (Ph.D. in Literature) (Прага); Л. І. Шевченко , 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 29.12.14 (протокол №5)
Зареєстровано	Постановою президії ВАК України протокол № 1-05/3 від 08.07.09
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Відповідальний за випуск	О. М. Сліпушко , д-р філол. наук, проф., О. В. Гальчук , д-р філол. наук, проф., А. О. Шаповалова , канд. філол. наук, асист.
Рецензенти	А. Б. Гуляк , д-р філол. наук, проф., О. Г. Астаф'єв , 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.

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ВСЕСВІТ

УДК 821.161.2-1.09:133.2 Шевченко Т.

**Є. Нахлік, д-р філол. наук, проф.,
Інститут Івана Франка НАН України**

ПРОРОЦТВО У ШЕВЧЕНКОВІЙ ПОЕЗІЇ

У статті розглядаються біблійні та фольклорні джерела Шевченкового профетизму, образ автора-поета як національного пророка й апостола, його пророкування долі України й людства, антимонархічні пророцтва. Виокремлено три різновиди пізніх історіософських віршів Шевченка: зображення майбутніх катастрофічних революційних перетворень у суспільстві; суцільні картини щасливого майбуття людства; поєднання у різних співвідношеннях катастрофічних і міленарних візій.

Ключові слова: *Біблія, пророк, апостол, месіанізм, міленаризм, антимонархізм, катастрофізм.*

Топіка пророцтва, тобто передбачення майбутнього, органічно властива європейським поетам-романтикам. За польськими романтиками Міцкевичем, Словацьким, Красінським закріпилася слава "трьох пророків". Поети-декабристи (К. Рилєєв, П. Катенін, О. Одоєвський), відтак Пушкін, Лермонтов і О. Плещєєв заклали традицію пророцтва в російській літературі. Та якщо пророцтва польських романтиків уже перестали бути актуальними й залишилися предметом історико-літературних розмислів, то деякі пророцтва Пушкіна хоча й здійснилися в революційних катаклізмах 1917–1920 рр., усе ж надалі залишаються злободенними на новому витку російської історії, що знову набрала самодержавних обрисів. От хоча б пророцтво у посланні "К Чаадаєву", висловлене "Под гнѣтом власти роковой": "Россия воспрянет ото сна, / И на обломках самовластья / Напишут наши имена!".

Ще більшою мірою актуалізувалися нині Шевченкові пророцтва. Якимось дивовижним, либонь, чи не містичним чином до 200-річчя від дня народження Шевченка його поезія знову набула гострої актуальності через невирішення багатьох національних і соціальних проблем, що про них віршував поет другої третини ХІХ ст. Деякі Шевченкові висловлювання звучать надзвичайно злободенно стосовно недавньої та поточної історії України – так, наче поет живе в нашій сучасності, спостерігає всі неподобства, зловживання, злочини, що відбуваються на його очах, і нещадно викриває їх та пророкує кару за них. Раз у раз виникає спонука коментувати сьогоднішні події Шевченковими словами.

Основним **джерелом Шевченкового профетизму** була Біблія. У поетичному прозріванні суспільних катаклізмів, майбутнього суспільства гуманізму, правди й волі він спирався насамперед на книги старозавітних пророків, Псалтир і Євангелію. Не раз поставав в іпостасі гнівного старозавітного пророка ("Чигрине, Чигрине", "Кавказ", "І мертвим, і живим", "Холодний Яр", "Давидові псалми", "Як умру, то поховайте"), зображав біблійних пророків ("Царі", "Пророк", "Саул"). Під впливом читання на засланні Святого Письма у його позасланчій поезії посилюються пророчі інтонації, з'являються вірші, прямо побудовані на главах із книг пророків: "Подражаніє 11 псалму", "Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV. Подражаніє". Названі "наслідування" створені упродовж одного року (1859), а наступного року пророчі, переважно міленарні, візії виявнюються у нових поезіях, які, хоча й не є біблійними переспівами, усе-таки зберігають зв'язок із біблійними образами та мотивами: "Молитва", "Світе ясний! Світе тихий!", "І Архімед, і Галілей", "Хоча лежачого й не б'ють", "І тут, і всюди – скрізь погано", "О люди! люди небораки!", "Бували воїни й військовії свари". На означення пророка Шевченко вживав синонімічні слова: *пророк, провозвіститель, прозорливець*.

У поетичному профетизмі Шевченко йшов і від фольклорних уявлень, притім фольклорна інтертекстуальність виявлялася у його поетичній футурології до арешту та в перших роках заслання (відгомони середньовічного міфу про сплячих до пори до часу окремих героїв або війська у віршах "Чигрине, Чигрине" і "Буває, в неволі іноді згадаю"). Від народних вірувань походить і мотив віщування у Шевченковій поезії.

Одним з істотних джерел топіки пророцтва (віщування) в новоєвропейських літературах була антична міфологія та постале на її основі античне красне письменство. Проте Шевченко в розбудові свого поетичного профетизму оминув античний досвід – певно, тому, що не мав схильності до язичницької віри в невідворотні події, що кінце мають статися в житті окремих людей та людських спільнот і відкриваються ясновидцям, зокрема через виконання магічних дій.

Образ автора-поета як національного пророка й апостола. У Біблії (переважно Старому Завіті) під пророком розуміють, по-перше, провидців, які провіщають майбутнє, а по-друге – проповідників, які сповіщають людям слова повчання, напучення і втіхи, за навіянням Святого Духа. Часто старозавітний пророк – це також скорботний співець, який оплакує нещастя співвітчизників, пристрасний і грізний викривач беззаконня, неправедної поведінки людей, їхніх гріхів, а звідси і провісник небесної кари за них. Своїм пекучим словом він має

на оці змусити грішних краян схаменутися. У таких іпостасях і фігурує у Шевченка поет-пророк як один із різновидів образу автора. Показово, що до поеми "Кавказ", присвяченої загиблому Якову де Бальмену, Шевченко взяв за епіграф слова із Книги пророка Єремії, які виявляють плач за вбитими співвітчизниками (точніше, в біблійному тексті – за співвітчизницями), а до поеми "Неофіти" поставив епіграфом слова із Книги пророка Ісаї (56: 1), які є імперативом правди (справедливості) й попередженням про Божий суд і спасіння. Для Шевченка пророк – це також той, хто прорікає правду: у поемі "Марія" Ісус та Іван (Предтеча) "Божії глаголи, / Святу правду на землі / І прорекли, і розп'ялись / За воленьку, святу волю!" (рр. 648–651).

Шевченко уподібнював до біблійних пророків сучасних йому письменників. У віршованій присвяті "Шафарикові" прирівняв цього діяча слов'янського відродження до біблійного пророка Єзекиїла, який, виконуючи волю Бога, оживив сухі людські кості, що ними була вкрита долина, та воскресив з них людей і який, за Божою спонукою, пророкував об'єднання Юдеї та Ізраїлю (Єз. 37): "І став еси / На великих купах, / На розпутті всесвітньому / Іезекїїлем" ("Єретик", рр. 44–47). У поезії "Мені здається, я не знаю" Шевченко звернувся до Лермонтова "Пророче Божий". У вірші-присвяті "Марку Вовчку" авторку "Народних оповідань" трактовано як "кроткого пророка / І обличителя жестоких / Людей неситих", як "пророка нашого". За Франковою характеристикою, Шевченко сам "підіймається на високу висоту вчителя і пророка народного, обличителя деспотизму політичного й соціального" [6, 121].

Водночас І. Франко заперечував правомірність уподібнення Шевченка до старозавітного пророка Єремії. Зі спробою такого зіставлення виступив Василь Щурат, з яким пізніше погодився О. Прицак. Думається, обидві крайні позиції – ототожнення Шевченкового "автора-поета" з пророком Єремією чи заперечення виразної подібності між ними – надто категоричні. Немає підстав зводити Шевченка як національного пророка до розпачливого Єремії, хоча й не можна не помітити, що український поет не оминув оплакування "Козацької слави убогих руїн" ("Гайдамаки", р. 833), вдавався до трагічних ереміївських інтонацій та патетики, як ось у рр. 96–105 поеми "Єретик", звернених до Небесного Царя, про ці рядки С. Козак слушно зазначив, що "така бурхлива реакція Шевченка на деспотизм приводить на думку "Плач Єремії" <...>" [2, 74]. Рядки у вірші "Чигрине, Чигрине": "А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Україна" (і далі, рр. 26–34), як і суголосні з ними рядки у посланні "І мертвим, і живим": "Тільки я, мов окаянний, / І день, і ніч плачу / На розпуттях велелюдних" (і

далі, рр. 5–20), на думку Ю. Івакіна, "нав'язані <...> передусім біблійними Книгою пророка Ієремії і Плачем Ієремії (образ пророка-викривача, що марно закликає до своїх співвітчизників і оплакує руїни Єрусалиму)" [1, 135].

Однак домінує у Шевченковій поезії пророцтво національного та соціального визволення України і вселюдської міленарної перспективи. Б. Рубчак слушно спостеріг у Шевченка врівноважені "півмаски" провидців Єремії та Ісаї: "Півмасці Єремії, який плаче на розпуттях історії, майбутнє української нації бачиться як пустеля; такі пасивні видіння іронічно збалансовані півмаскою Ісаї, який картає свій народ за минулі помилки і закликає до майбутніх звитяг" [4, 34] (докладніше див.: [3, 125–132]).

Шевченкові постави поета поєднують топос **старозавітного пророка** ("Як умру, то поховайте", "Чигрине, Чигрине", "Холодний Яр", "Давидові псалми", "Пророк", старозавітні "наслідування" "Подражаніє 11 псалму", "Ісаія. Глава 35", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV", "Саул") і топос **новозавітного апостола** ("Єретик", "Москалева криниця", "Меж скалами, неначе злодій", "Злоначинающих спину"). У поемі "Тризна" під образом пророка, з одного боку, мається на увазі, згідно з біблійною традицією (старозавітні пророки, Йоан Хреститель), той, хто говорить правду деспотичним правителям і не раз за це розплачується життям: "Великим словом Божью волю / Сказать тиранам – не поймут! / И на родном прекрасном поле / Пророка камнем побьют!" ("Тризна", рр. 250–253). З другого ж боку, ідеальний життєвий шлях вірцевої людини, що його Шевченко накреслив у цій поемі відповідно до євангельських переказів і настанов, можна кваліфікувати як шлях християнського святого, більше апостола, сповненого любові до ближнього, ніж пророка, схильного до гнівного осуду людей за їхні переступи. Суть морального імперативу, вкладеного в уста "страждальця" і "пророка" "Тризны" Безталанного, який частково також ототожнюється з автором, полягає у збереженні висоти духу й чистоти душі, незлобивою серця й неослабної любові до людей, попри неминуче зіткнення з найогиднішим брудом життя і людською ницістю: "Понять на деле жизнь людей, <...> / Все беззаконные дела... / И сохранить полёт орла / И сердце чистой голубицы! <...> / Людей изведать – и любить!" (рр. 199, 201–203, 206). На переконання автора "Тризны", пророк не повинен бути ні грізним суддею, ні бездушним раціоналістичним мислителем, а має керуватись християнським милосердям і добротою: "И тот, кто мыслит без конца / О мыслях Канта, Галилея, / Космополита-мудреца, / И судит люди, не жалея / Родного брата и отца; / Тот лжепророк!" (рр. 227–232).

Так образ справжнього пророка в молодого Шевченка відходить од постав старозавітного пророка та просвітницького філософа-раціоналіста і набирає рис християнського апостола. У "Неофітах" християнин-неофіт Алкід фігурує то як "апостол великого / Христового слова" (рр. 370–371), "апостол новий" (р. 406), то як "пророк" (р. 415), хоча за характером своєї подвижницької діяльності він усе-таки є апостолом, зокрема й тому, що наставляє "братів" молитись "За ката лютого" (рр. 408, 409). Натомість сам автор у поемі виступає також як старозавітний пророк, провіщаючи насильницьку смерть "мерзенному старцю" – лютому кесареві (рр. 446–453). У Шевченковому розумінні апостол – це також пророк, адже він провіщає майбутнє. З нагоди свята християнських апостолів Петра і Павла Шевченко записав у Щоденнику 29 червня 1857 р.: "О святые, великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродова[ли] провозглашённую вами простую, прекрасную, светлую истину. Вы предрекли лжеучителей, и ваше пророчество сбылось" (V, 31). У "Марії" про "апостола", який пророкував появу Спасителя, сказано: "стягли / У городі Тиверіаді / Чи то якогось розп'яли / Провозвістителя Месії" (рр. 278–281).

Пророкування долі України. Наскрізною ниткою через усю Шевченкову поезію проходять пророцтва, що стосуються долі України. Від сумної констатації у ранній поезії на зразок: "Не вернеться воля. / Не вернуться запорожці" ("До Основ'яненка", рр. 32–33); "Була колись Гетьманщина, / Та вже не вернеться!.." ("Тарасова ніч", рр. 15–16), – Шевченко перейшов до пристрасних **історіософських пророцтв**. Деякі з них мають містичне забарвлення і пов'язані з **месіанізмом**. Такими є пророкування появи **національного месії**: визволителя Івана на зразок історичного Івана Гонта, який "розпустить правду й волю / По всій Україні!" ("Великий льох", рр. 329–330), або українського провідника-реформатора на кшталт "Вашингтона / З новим і праведним законом", якого ми "діждемось-таки колись" ("Юродивий", рр. 28–30). У першому випадку поет символічно передбачив також появу українського антимесії, назагал – трагічне роз'єднання і протиставлення синів України, з яких одні будуть національними героями, визволителями, а інші – запроданцями, прислужниками завойовників: "Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! / Другий буде... <...> / Катам помагати" ("Великий льох", рр. 319–322). Цей феномен фатальної відсутності національної консолідації підтверджується й козацькою історією, коли наказному гетьманові Я. Сомку протидіяв запорозький гетьман І. Брюховецький, а І. Мазепі й П. Орлику протистояли І. Іскра та В. Кочубей. Водночас у цій містерії автор пророкував і національне відродження України, а також, як можна припускати, навіть її месіанську роль: "Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!.." (рр. 543–547).

Лиховісне передчуття родинно-сімейного розбрату, трагічного конфлікту поколінь, ба навіть національної катастрофи, яку можуть спричинити руйнівна соціальна революція та громадянська війна, вражаюче виражено в попереджувально-апокаліптичних рядках послання "І мертвим, і живим" (рр. 65–78). Ймовірно, текстом-донором цієї пророчої картини майбутньої руйнівної революції стали катастрофічні візії Ісуса Христа у Євангелії від Матея ("Брат видасть на смерть брата й батько дитину; діти повстануть на батьків і будуть їх убивати". – Мт. 10: 21), а також, як вказав Ю. Івакін, подібні візії, зафіксовані у Євангеліях від Марка (Мк. 13: 12) та від Луки (Лк. 12: 53) [1, 324]. Водночас, закликаючи "земляків" (співвітчизників) до національної консолідації та соціальної згоди на ґрунті демократизму ("Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата", рр. 246, 247), поет пророкував, що за такої умови "оживе добра слава, / Слава України" (рр. 256, 257).

Шевченко напророчив лихоліття соціальної революції поміщикам-кріпосникам в Україні, переважно русифікованим (хоча й різного етнічного походження – польського, українського, німецького) або й чисто російським ("Холодний Яр", рр. 81–84). Натомість дещо пізніший поетичний "заповіт" "Як умру, то поховайте" завершується пророцтвом української "сем'ї великої", "сем'ї вольної, нової", яка постане після кривавої національної та соціальної революції. У переспіві псалма 52 (53), ідучи за біблійним джерелом, Шевченко в підтексті пророкував визволення рідного народу з російсько-імперського рабства: "Колись Бог нам верне волю, / Розіб'є неволю" ("Давидові псалми", рр. 103–104).

Поет провістив не лише криваві катаклізми революційних бур та громадянської війни 1917–1920 рр. ("Холодний Яр", рр. 75–77, 81–84; "І мертвим, і живим", рр. 65–78; "Осія. Глава XIV", рр. 30–53), а й повалення колоніального режиму, здійснене 1991 р. без зброї, без каральних заходів, – ту провіденційну революцію, завдяки якій розпалася радянська імперія (СРСР) і Україна безкровно здобула незалежність ("Неофіти", рр. 419–424; "Бували війни й військові сvari", рр. 9–17).

"Подражаніє" "Осія. Глава XIV" почасти побудовано на ремінісценціях із глави XIV (а також попередніх глав) біблійної Книги пророка Осії. Вірш 1 цієї глави ("Самарія понесе кару за свою провину, бо збунтувалась проти Бога свого. Вони поляжуть від меча; малечу їхню роздавлять, вагітних їхніх порозтинають") поет переадресовує Україні, жахаючи співвітчизників, що Господня кара за їхні "гріхи синовні" призведе до загибелі "любого краю неповинного" (рр. 1–2, 5–21). Проте далі, скориставшись з євангельської міфологеми воскресіння, автор повертає Україну до

життя ("Воскресни, мамо!"), а диференціювавши її синів на грішників ("біснуватих") і праведників ("люде"), напоумляє "скорбну" матір застерегти своїх "лукавих чад" – на них чекає заслужена "кара невсипуща", Божа і людська. У пророчій уяві поета спливають апокаліптичні антицарські візії, яких немає у переспівуваній главі, – спочатку катастрофічні (рр. 30–53), а відтак життєствердні, міленарні (рр. 64–70). Ці пророчі слова стосуються не лише до минулого – вони ще довго будитимуть совість у грішних синів України, слугуватимуть пересторогою "лукавим чадам" "лихим", ладним продати Батьківщину-неньку і від "кари невсипущої" шукати сумнівного захисту в "доброго царя"...

Антимонархічні пророцтва. Починаючи від доби "трьох літ" і до кінця життя в Шевченковій поезії часто осмислюється в різних варіаціях проблема царату (спочатку російського, а згодом також монархії як такої). При цьому поряд із нещадною та безкомпромісною критикою російського самодержавства і категоричним неприйняттям самого інституту монархії – як на різних, зокрема ранніх, етапах розвитку цивілізації та історії України (княжа доба), так і в своїй сучасності – Шевченко вдавався і до пророкування неминучої загибелі російського царизму та знищення монархічного устрою в майбутньому людства. "Пророчу візію падіння царату" Б. Лепкий убачав у фінальній частині "комедії" "Сон – У всякого своя доля", де зображено "трагічно-карикатурний образ" Миколи I ("медведя", перетворюваного на "медведика" й урешті уподібненого до "кошеняти") та царської бюрократії й армії [7, 12–14]. У переробці 149 псалма, відштовхуючись від етноцентричних побажань біблійного псалмоспівця: "нехай своїм царем сини Сіону веселяться!" та щоб ворожих "царів забити у кайдани, / а їхніх вельмож – у залізні пута, / щоб суд написаний над ними учинити" (Пс. 149: 2, 7–9), – Шевченко зняв славословлення "свого царя" і пророкував, що "праві", "преподобні" без розбору "Окують царей неситих / В залізніє пута <...> / І осудять губителів / Судом своїм правим" ("Давидові псалми", рр. 275–280).

Найбільше ж антимонархічних пророцтв знаходимо у позасланчій поезії Шевченка. Тон цьому задали "Неофіти". З прокляттями дому Романових і далекосяжним зловісним віщуванням його краху в раннього Пушкіна ("Вольность", 1817; "К Чаадаеву", 1818; ""Андрей Шенье", 1825), навдивовижу правдивим проріканням жажливого майбутнього Російської імперії у юного Лермонтова ("Предсказание", 1830) та апокаліптичним пророцтвом неминучого падіння царської тиранії в Росії під впливом західних ліберальних віянь у поезії Міцкевича "Pomnik Piotra Wielkiego" ("Пам'ятник Петра Великого", додаток до III частини "Дзядів", 1832) перегукуються злорадні

(почасти закорінені в Біблії) провіщання пізнього Шевченка про невідворотну кару тій-таки царській династії. А водночас український поет пішов далі, мовлячи про безперспективність інституту монархії у глобальному масштабі ("Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", pp. 38–50; "Осія. Глава XIV", pp. 58–63; "І Архімед, і Галілей", pp. 7–10), тоді як пізній Пушкін виправдовував доцільність монархічного правління і з тривогою сприймав поступ демократії. Саме ж смертельне покарання самодержавцеві Шевченко бачив за аналогією до страти короля (на гільйотині) під час Французької революції, але без революційних дебатів та показухи: "А люде тихо / Без всякого лихого лиха / Царя до ката поведуть" ("Хоча лежачого й не б'ють"). Позасланчі пророцтва Шевченка про неминучу загибель царів стимулювало, очевидно, Одкровення Йоана, що його поет читав на засланні. У цій книзі ангел Божий наставляє Йоана Богослова: "Ти мусиш знову пророкувати про людноту і племена і язики і царів багатьох" (Одкр. 10: 11). Правдоподібно, саму візію загибелі земних царів у пізніх віршах Шевченка теж було почасті інспіровано апокаліптичними видіннями цього апостола (Одкр. 19: 13, 17–21).

Шевченко розгортав свої пророчі візії, базуючись на біблійних пророцтвах і виходячи з конкретно-історичних обставин свого часу, які визначалися, по-перше, колоніальною залежністю України насамперед од Російської імперії, а звідси русифікацією, а по-друге, пануванням самодержавно-кріпосницького ладу, внаслідок чого було покріпачено основну масу українського селянства. На той час України як адміністративно-територіальної одиниці не існувало. Тож поетові пророцтва були спрямовані передусім на національне визволення України, повалення царизму та феодалізму, а також сягали далекої міленарної перспективи, своєрідного раю на землі. Політико-історіософські пророцтва Шевченка найбільше здійснилися у вирі революцій та громадянської війни 1917–1920 pp., а також революційних змін 1991 р. Проте в силу того, що ні національні, ані соціальні перетворення в Україні не були доведені до логічного завершення, справдження Шевченкових застережень, попереджень і пророцтв виявилось почасті і в Помаранчевій революції 2004 р. та Революції Гідності, а фактично визвольному повстанні проти деспотично-бандитського режиму в листопаді 2013 – лютому 2014 р., хоча це відбувалося вже в умовах існування Української держави.

Пророкування долі людства. Ще до заслання Шевченко, звертаючись до Бога-Творця, пророкував уселюдське братерство на християнській основі ("Кавказ", pp. 32–35). У пізній ліриці 1859–1860 pp. увиразнюються **глобальні пророцтва**, які стосуються долі "людей на землі" ("І Архімед, і Галілей"). Назагал пізні пророчі вірші Шевченка, у яких передбачається доля України та людства, поділяються на три різновиди:

1) поезії, у яких зображено майбутні катастрофічні перетворення в суспільстві – революційні, переважно криваві, пов'язані з падінням царату, загибеллю царя та його прислужників і забарвлені біблійною містикой: авторське видіння ув'язненого й закованого "самодержавного владика, / Царя неситого", прорікання "самодержавного плачу" ("Подражаніє Іезекілю. Глава 19"), віщування того, що "люде" "Царя до ката поведуть" ("Хоча лежачого не й б'ють");

2) вірш "Ісаія. Глава 35", у якому, за винятком констатації того, що Бог "воздає / Злодіям за злая!", подано суцільні картини майбутнього щасливого життя людства, коли "святая / На землю правда прилетить";

3) вірші, в яких у різних співвідношеннях поєднуються катастрофічні та міленарні візії, тобто образи неминучого краху самодержавно-поміщицького ладу і топика прийдешньої земної утопії у вигляді ідеального всесвітнього суспільства: розлоге пророкування "кари невисипущої", "правди-мсти" "панам поганим" та іншим "лукавим чадам" України завершується впевненістю, що "правда оживе" ("Осія. Глава XIV"), а накликання "кари" "царям, царятам на землі" – проголошенням того, що "буде правда меж людьми" ("О люди! люди небораки!"); на думку про ті самі взаємопов'язані процеси наводять завершальні рядки вірша "І тут, і всюди – скрізь погано": "Сонце йде / І за собою день веде. / І вже тії хребетносили, / Уже ворущаться царі... / І буде правда на землі"; ствердження майбутньої загибелі царизму переходить у віру в те, що "на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі" ("І Архімед, І Галілей"); фактично тим самим міленарним пророцтвом стисло увінчуються розгорнуті картини падіння царського трону та загибелі "дядьків отечества чужого" у вірші "Бували війни й військові свари": "А [ми] помолимося Богу / І небагатії, невбогі".

До третьої групи близьким є вірш "Світе ясний! Світе тихий!", у якому пророкується-ініціюється насильницьке оновлення християнства, повернення його до первісних гуманістичних позаконфесійних основ. У вірші "Подражаніє 11 псалму", що його Шевченко написав під враженням од розмови про національне становище Галицької України [5, 35], національний аспект пророцтва поєднується із соціальним акцентом: у дусі Шевченкового христоцентризму "лукавим устам", пихатому "язику велеречивому" заперечує Ісус Христос (у біблійному псалмі 12/11 – Бог-Творець), а в підтексті переспіву прочитується ідентифікація самого поета з Христом (рр. 18–25). Водночас у цьому "подражанні" поет мріє про глобальне поширення пророчих "словес" "Господа": "Розкинь же їх, твої святіє, / По всій землі" (рр. 30–31).

Осмислюючи Шевченкові заклики, попередження та пророцтва, варто брати до уваги одну прикметну особливість політико-філософського мислення кінця XVIII–XIX ст., зорієнтованого на зміну неприйнятної соціальної дійсності або й підневільного національного становища. Ця особливість полягає в ілюзорній вірі у можливість одноразового революційного перетворення суспільства, зламу старого несправедливого, експлуаторського, монархічно-феодалного ладу й побудови нового, демократичного. Так думали діячі Французької революції, російські декабристи, польські революціонери, російські революційні демократи, які покладали надію на селянську революцію. Щоправда, остронь від ідеї одноразового переможного революційного зриву стояв серед романтиків Словацький, який поетизував Духа Вічного Революціонера – періодичне радикальне знищення застиглих форм суспільного життя і запровадження нових, відповідних духові нової доби. Проте більшість тогочасних революційно налаштованих діячів допускали, що завдяки революційному чину можна буде кардинально змінити чи то становище своєї країни, чи то й увесь світ. На таких уявленнях побудували свій "Маніфест Комуністичної партії" та назагал свою комуністичну теорію Маркс і Енгельс, які говорили, що французький робітник почне, а німецький закінчить, і гадали, що пролетарська соціалістична революція перемаже рівночасно в усій Європі, ба й у цілому світі. Відповідно до такої ментальності тієї доби, майбутній перелам в українській, російській та й навіть світовій історії зображається у Шевченковій поезії як одномоментний. Поет висловлював сподівання, що одноразовим революційним повстанням удасться визволити Україну з-під влади Російської імперії, своїх та чужих поміщиків-гнобителів, покарати експлуаторів, повалити царизм у Росії та й абсолютні монархії по світі, а відтак одразу ж встановити справедливий гуманний лад і в Україні, і "на оновленій землі". Повернення втраченої волі – чи то шляхом народного повстання, чи то з Божого втручання, внаслідок ненасильницького падіння царського трону – подається у Шевченка як одномоментний акт. У реальній же історії України, як і в історії ряду інших європейських країн (Франції, Німеччини, Польщі, Чехії та Словаччини, Угорщини, Росії та ін.), визволення народу чи то з-під імперського панування, чи то з-під влади абсолютизму, диктаторських, тоталітарних режимів виявилось не одномоментним, а поетапним, а в Україні, Росії та Білорусі цей надто сповільнений процес ще й досі не завершився, оскільки після повалення одних деспотичних режимів утверджувалися інші. Унаслідок цього на кожному новому історичному переламі актуалізувалися ті провіщення, що їх висловлювали національні пророки Міцкевич, Словацький та Красінський, Пушкін і Лермонтов, Шевченко й Куліш.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Івакін Ю. О. Коментар до "Кобзаря" Шевченка: Поезії до заслання / Ю. О. Івакін. – К., 1964. – 371 с.
2. Козак С. Тарас Шевченко та Юліуш Словацький // Козак С. Шевченкознавчі та порівняльні студії: Статті. Розвідки. Лекції / Стефан Козак. – К., 2012. – С. 66–75.
3. Нахлік Є. Тарас Шевченко і біблійні пророки Єремія та Ісаія: З приводу Франкової полеміки з Василем Щуратом / Євген Нахлік // Буковинський журнал. – 2014. – [№] 1. – С. 125–132.
4. Рубчак Б. Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі "я" у поезії Кобзаря // Рубчак Б. Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї / Богдан Рубчак. – Львів, 2012. – С. 11–42.
5. Русин. Ответ "Бояну"-Стебельському на "Письмо до Кулиша": Письмо к редактору "Правды". – Львов, 1867. – 36 с.
6. Франко І. Тарас Шевченко // Зібрання творів у 50 т. / Іван Франко. – К., 1980. – Т. 28. – С. 112–122.
7. Jerki B. Pod pomnikiem Piotra I / Bohdan Jerki // Prace Polskiego Towarzystwa dla badac Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu. – Krakow, 1939. – № 16/17: Puszkina. 1837–1937. – Т. 2. – S. 12–14.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Нахлік Е.

Пророчество в поезии Т. Шевченко

В статье рассматриваются библейские и фольклорные истоки пророчества в поэзии Т. Шевченко, образ автора-поэта как национального пророка и апостола, его пророчества судьбы Украины и человечества, антимонархические пророчества. Выделены три разновидности поздних историософских стихотворений Шевченко: изображения будущих катастрофических революционных преобразований в обществе; сплошные картины счастливой жизни на земле в будущем; сочетание в разных соотношениях катастрофических и милитарных визий.

Ключевые слова: Библия, пророк, апостол, мессианизм, миллениаризм, антимонархизм, катастрофизм.

Nakhlik Y.

Prophecy in T. Shevchenko's poetry

The article examines biblical and folkloric sources of Shevchenko's prophecy. The study also investigates an image of the author-poet as a national prophet and apostle, and his prediction of a fate of Ukraine and humanity, antimonarchic prophecy. The author determines three kinds of later historiosophical verses of T. Shevchenko: an image of future catastrophic revolutionary changes in the society; a picture of a happy future for mankind; a combination (in different proportions) of catastrophic and millenarian visions.

Key words: Bible, prophet, apostle, messianism, millenarism (also millenarianism), antimonarchism, catastrophism.

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

ШЕВЧЕНКОВЕ ПОСЛАННЯ "ЖИВИМ І НЕНАРОЖДЕНИМ"

Стаття присвячена осмисленню творчості Т. Шевченка як послання-застороги, актуалізованого потребою самоідентифікації українства у час глобальної гуманітарної кризи.

Ключові слова: послання, пророцтво, гуманізм, сакральність, духовний аристократизм.

Життя і творчість геніїв, національних пророків – це таємничий "код", символічний скарб і водночас послання, які належить розкодувати й осмислювати щоразу новим поколінням. Новий час повертає їх наново актуалізованими сторонами, змушує відчитувати нові смисли, прагнути зрозуміти і себе, і світ навколо. Тарас Шевченко, чия постань рівновелика всесвітньо відомим світочам людської думки та слова, як його сучасникам Міцкевичу, Петефі, Пушкіну, Байрону, Бернсу, є явищем воістину унікальним. "З часів старозавітних пророків жодне ще... серце не вмещало в собі так багато ненависті. Він втілював у красу і святиню все, що створила його батьківщина" [7, 270]. Так визначив сутність національного генія син полтавської селянки і блискучий критик срібного століття Корній Чуковський.

Творчість Шевченка-пророка – 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 Шевченку релігійним переживанням всієї суспільності, глибиною пристрасті, експресії вислову, визначивши і його емоційну амплітуду від любові до спопеляючого гніву.

За тотальної німоти, розчахнутості між отим "бути чи не бути" народ шукав самовираження як форми самозбереження і відшукав його у Шевченкові. Відтоді всяке пізнання Шевченка виявляється національним самопізнанням, а "духовна історія України від часу його появи й дотепер повсякчас співвідноситься саме з ним", як з посланцем небес, що і сьогодні тримає над Україною небо [2, 33].

Що ж може сказати Шевченко майданній воскреслій Україні у ситуації загроженості її територіальної цілісності, болісного нерозуміння Заходу Сходом, воєнної агресії, інформаційно-психологічної україноненависницької війни, розв'язаної путінським Кремлем, і в цілому колосальної гуманітарної кризи?

З-поміж численних меседжів, відомих ще з шкільних років з його "Послання...", виняткової гостроти набуває Шевченкове благання "не цуратись самих себе", уміти бути собою, мати "свою мудрість" і

відстоювати свою правоту, бо гідний поваги той, хто має самоповагу. Саме таку формулу щастя засвоїв майбутній поет з філософії Г. Сковороди: "самого себе віднайти, самого себе пізнати", тобто усвідомити свою богоданість, самодостатність, зрозуміти врешті "хто ми?". Чи є такими, "якими нас Бог сотворив", як зазначав поет у передмові до нездійсненого видання "Кобзаря"? А усвідомивши, всенародною толокою упорядкувати "свою хату", бо тільки в ній "своя правда, і сила, і воля", "своя мудрість".

Т. Шевченкові в Петербурзі гостро бракувало свого світу, свого духовного дому:

*Церкви, та палати,
Та пани пузаті,
І ні однісінької хати* [9, 239]

Здавалось би, можливостей для самовияву більше, ніж досить: "чарівні класи" Академії мистецтв, святолице Брюлова, Ермітаж, Літній сад, літературні салони, театри. І воля: "Живу, учусь, нікому не кланяюсь і нікого не боюсь, окрім Бога, Велике щастя бути вольним чоловіком" [10, 9], – писав Шевченко брату Микиті. Але за цієї, здавалось би, свободи, – простір духовної несвободи, гостре відчуття відчуженості від оточення, навіть інтелектуально відповідного собі, потреба самовияву в рідному слові:

*Зачем я тут,
И что мне делать между ними,
Они родня между родными,
А я?* [9, 216]

"За степи та за могили, що на Україні, серце мліло, не хотіло співати на чужині" [9, 81]. І Шевченко рідним словом встановлює зв'язок зі своїм народом, з його духовним простором, демонструючи найсуттєвіше в ньому, відживлюючи наше родове, сакральне: Дніпро, понад Дніпром високі могили, гори високії, "найкращі в світі, найсвятії"... А ще – краса дівочої душі, пісня, потреба сім'ї як мети і сенсу національного існування.

Т. Шевченко відкривав для себе Україну, щоб відкрити її іншим. Український світ поставав у його поезії як світ самодостатній, світ окремішній, світ неповторний, з його мовою, історією, культурою, ментальністю, тобто як всесвіт. Усвідомлюючи його духовну сутність як загальнолюдську цінність, поет прагнув, щоб про неї "нехотя // На весь світ почули" [9, 82], бо ж немає "другого Дніпра". А тому, коли створював свою серію "Живописна Україна", текстівки до офортів, крім української, подав і французькою мовою, до речі, склавши і написавши текст власноручно, без будь-чєї допомоги. Подібне бажання – підкреслити свою окремішність, означити неповторність свого народу, його мови і літератури – виявляли і Є. Гребінка з Г. Квіткою-Основ'яненком. У листі до редактора

"Отечественных записок" Г. Квітка просив "содействовать ей". "Дайте ей законный приют в Вашем журнале между обозрениями других литератур... Сделайте особое отделение между немцами, французами и пр." [3, 323]. Зауважимо, що це в той час, коли українська мова трактувалась як мертва, як "язык какой-то чухонский, не похожий ни на один человеческий".

Наполягання на самодостатності означало заклик до самоідентифікації. Не почути цього послання Поета землякам своїм – означає не збагнути Шевченка і водночас відмовитись від самоствердження, адже нація – це спільнота, сконсолідована насамперед своєю окремішністю.

Український світ "Кобзаря" виступав як антитеза і до української малоросійськості, і до великодержавницької малоросійськості з її неволею і німотою. Неволя ж породжує моральне каліцтво, духовне рабство, ознаки якого художньо переконливо вербалізуються Шевченком у посланні "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...". Поет усвідомлює, що самозраженість, самопоборювання, малоросійство, явлене у двоєдушії, манкурстві, яничарстві, – риси не родові, а набуті, бо "яка правда в невольниках людях"? Звільнення ж України, її воскресіння прийде з моральним очищенням, преображенням кожного суцього в ній.

Цікаву художню версію оздоровлення національного організму заявляє драма "Назар Стодоля". Задля того, щоб прозвучала відповідна колядка, автор, попри й інші причини, дію вибудовує під самісіньке Різдво – час особливої духовної чистоти й просвітленості.

Бачить же Бог, бачить Творець,

Що мир погибає.

Архангела Гавріїла в Назарет посилає [10, 32].

Бо йдеться про нечисті наміри, про зневаження найсвятішого – світлої мрії своєї дочки. Воно й не дивно, бо сотник Хома Кичатий сам визнає свою "двуличність": "Ще в Братських серце моє чуло, що з мене буде великий пан. Було говорю одно, а роблю друге; за се називали мене двуличним" [10, 28]. Кичатий – від слова "кичка" одне із ой ого окого, як свідчить словник Грінченка, – "оставшийся въ землѣ послѣ срубленнаго дерева его пень или корень" [6, 241]. Отже, обрубане дерево, корч. Можливо, саме в цьому для Шевченка, як слушно зауважила Л. Мороз, "драма не лише цього персонажа, а й усієї України". Адже йдеться про виродження козацької старшини, національної еліти, а народ без еліти, що людина без голови [4, 78].

Про нікчемність національного проводу, його духовне виродження і розділ "Три лірники" із містерії "Великий льох". "Один сліпий, другий кривий, // А третій горбатий // Йшли в Суботів про Богдана // Мирянам співати" [9, 283]. Співати заради поживи,

бо на розкопках льоху буде "базар люду". Співали не своє, а так, "як навчили".

Догідливість, принизливе підлабузництво, зрада козацькою старшиною своєї гідності й честі – "тяжкі діла", національний гріх, за що Бог неодмінно покарає. Але найтяжчий гріх – спілка з Москвою.

*Мій любий краю неповинний,
За що тебе Господь кара,
Карає тяжко?* [9, 551]

Запитуючи, поет і відповідає, до того ж ствердно: "За Богдана!" Зазначимо, що Шевченко так і не змінив свою думку, бо і у вірші останніх років ("Якби-то ти, Богдане п'яний...") поет повторив, по суті, те ж саме, що і в "Розритій могилі":

*Якби ти на світ не родивсь,
Або в колісці ще упивсь...* [9, 523]

*Бо поєднав із світом, чужим ментально, світоглядно й духовно.
Мова йде саме про чужість як іншість, коли Шевченко застерігає:*

*Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами* [9, 41].

Цей інший світ в силу чужості-іншості своєї морально-релігійної суті, звичаєвого права, загальної культури й ментальності запанащує не лише Катерину, а й руйнує українську сім'ю як основу суспільності. Згадаймо, як ми вибачливо обминали цю пересторогу: "та не з москалями, бо лихо вам буде". При всій амбівалентності тлумачення даного словообразу, бо Шевченко й себе називає москалем, поет наполягає на "запанащенню":

*Ляхи були – усе взяли,
Кров повипивали!
А москалі і світ Божий
В путо закували* [9, 279]

Про чужість північного сусіда, від якого "лихо буде", Шевченко застерігав не раз, проте українці того пророчого послання або не відчитали, або, відчитавши, німували, бо обійми братньої любові виявились багатолітнім зашморгом.

Ідея "обустройства России" за рахунок загарбання чужої землі, цинічного обкрадання її історії і культури була декларована Т. Шевченком у цілому ряді творів, найпромовистішим, можливо, у помах "Сон", "Кавказ", "Великий льох". Згадаймо:

*От-от указ надрукують:
"По милості Божій
І ви – Наші, і все – Наше,
І гоже й негоже!"*

*Тепер уже заходились
Древності шукати
У могилах, бо нічого
Уже в хаті взяти [9, 279–280]*

*Шевченкові рядки із "комедії" "Сон"
Той мурує, той руйнує,
Той неситим оком
За край світу зазирає –
Чи нема країни,
Щоб загарбать і з собою
Взять у домовину [9, 229–230]*

були потрактовані як "стихи возмутительные и в высшей степени дерзкие". А от вірші Пушкіна як зразок естетики "певця свободи". Вдумайтесь:

*Куда отвинем строй твердынь?
За Буг, до Ворсклы, до Лимана?
За кем останется Волянь?
За кем наследие Богдана? [5, 15]*

За допомогою російських багнетів відбувалося і "принуждення" Польщі до "вічної дружби", про що йдеться у віршах, скажімо, В. Жуковського і Ф. Тютчева. Це про повсталу Варшаву, ту, яка у 1830 р. Змусила Шевченка чи не вперше замислитись над національним питанням, грайливо-пісенні ритми "Старой песни на новый лад" В. Жуковського:

*Что нам ваши палисады!
Здесь не нужно лестниц нам!
Мы штыки вонзим в ограды
И взберемся по штыкам [5, 15].*

Про цю ж російську агресію і пафосні ямби Ф. Тютчева:

*Так мы над горестной Варшавой
Удар свершили роковой,
Да купим сей ценой кровавой
России целость и покой! [5, 15]*

Останні рядки могли б бути мотто і свіжої кримської "кампанії" путінського Кремля. Якби ж тільки Кремля, так і чи не найвідоміші представники культури думають так само, як і Рада Федерації.

А дослухались би до Шевченка (та й Хвильовий закликав "геть від Москви!"), не мали б попелища, "горілої хати", яка обпікає душу кожного, хто бачив її на багатостраждальному київському Майдані. Чи треба переконувати у апокаліптичній прозорливості Т. Шевченка, пророчій гостроті зору, спрямованого до нас, сучасних, крізь віки?

Роздумуючи над чужою агресією, над її першопричинами, Т. Шевченко не уникає розмови і про свої "тяжкі діла". Така місія

геніїв: пояснювати, коментувати, застерігати. Зокрема від помсти, хоч жорстокий сучасний світ на неї провокує. Про це – один із найскладніших і досі сповна не відчитаних творів – поема "Гайдамаки": "Навіщо з цим пеклом іти у Європу?" – з вічним українським сумнівом питав Михайло Рудницький. Інший дослідник 30-х рр., Володимир Шаян, оцінивши поему вище від Шекспірових трагедій і протиставивши її усій європейській літературі, полемічно кинув: "А я тверджу: це Європа ще не дозріла до сприймання Шевченка. Бо пекло поневолення народу народом ще не стало для неї важливою етично-філософською проблемою. І аж тоді, як це пекло відчують народи Європи на своїм тілі і душі... коли пекло цієї вічної Умані стане для Європи живою дійсністю, аж тоді вона склонить голову перед Шевченком" [8, 51].

Звикнувши відчитувати лише сюжет про Коліївщину, тобто "дідову правду", не вловили того, що є сюжет інший, ліричний, і то не в якості надбудови над основним текстом, а як чи не основне вивідальне, концептуальне начало. Він є водночас листом Шевченка у понадчасся, у вічність, адресованим як українству, так і людськості взагалі, адже йдеться про першопричини зла і жорстокості.

Реабілітовуючи гайдамачину як справедливий повстанський, протиекспансіоністський рух за свою правду і волю, поету "серце болить", бо діди, виявляється, помилялись. "Слава Богу, що минуло", – уточнює Шевченко у зверненні до передплатників, _ой ого розмисли – в аспекті етичному. І хоч для реабілітації збройного повстання як адекватного відруху на кривди Шевченко добирає відповідні епізоди, помста, хай і за "замучені руки", спустошує душу, примножує кола зла, тому гайдамаки – не лише "сини" й "орли", а й "нерозумні діти", хоч і перебувають у своєрідній аурі поетового співпереживання-співчуття. І навіть україножери-конфедерати для поета "діти". "Пекельнії", але "діти"! Одні й другі, по суті, постаті трагічні, бо забули заповіді Божі. *"Бодай не дивитись, бодай не казати // Бо за людей сором, бо серце болить"* [9, 120] – це формула Шевченкової етики, і якщо ми її не зрозуміємо, ми не зрозуміємо Шевченка. Так само, як і сутності "Гайдамаків" як поеми щонайперше етологічної.

У контексті Шевченкових розмислів про етичне цікавим видається сюжет Яреми Галайди. Йдеться про проблему "людина у війні", про долю молодого людини у час кровопролитного апокаліпсису. Вихований звичаєвою нормою громади, сирота Ярема "не кляне долі, людей на займа". Але його сумирність, як і мрія жити з коханою "укупочці", як золото, розбивається об трагізм подій, об криваве пекло людської ворожнечі. І Ярема *"не ріже – лютує: // З ножем в руках на пожарах // І днює, й ночеє"* [9, 171–172].

Маючи, за словами прозаїка-нобеліата Еліаса Канетті, почуття відповідальності за життя, яке само себе руйнує, Т. Шевченко, по суті, веде до геніальної формули існування людини у соціумі. Жодна ідея не варта проливання крові, бо людині дароване Богом життя для любові, а не зловорожості. Ставши знаряддям помсти, людина вбиває щось і в собі. Та й сцена Гонтиного дітовбивства Шевченку потрібна для увиразнення знелюднення, моральної вичерпаності, сліпого фанатизму цього "отамана кривавого діла". Суперечки про мотиви й авторське поцінування убивства Гонтою своїх дітей тривають і досі. За влучним спостереженням І. Дзюби, "тільки геній міг зважитися на таку неймовірну тяжку естетично і ризиковану морально тему" [1, 173]. І тільки геній міг бути переконливим у літературних перезвах як із сучасниками, зокрема Міхалом Чайковським з його вигаданою легендою про Гонтин злочин, так і із старожитним каноном, біблійною історією про Авраама, який приносить у жертву своїх синів, народжених на відступництво. Чи то зі старожитною античною драмою: загадаймо Медею, яка вбиває своїх синів як останній засіб протесту проти вселенської зради й підступництва. У Шевченка малодушний крок Гонти – це шокове посилення українського трагізму і водночас авторського протесту проти різанини й ворожнечі. Після страшного вчинку Гонти зізнається у вичерпаності і опиняється на межі божевілля ("страшно усміхався").

Отже, "Гайдамаки" – поема-засторога: агресивний натопл – саморуйнівний. Саме тому твір потребує перечитання в аспекті духовності, бо у ньому заявлена така висота гуманізму і водночас елітарності, духовного аристократизму, рівнозначного якому важко відшукати у світовій літературі.

Небезпеки – зовнішні й внутрішні – відійдуть, якщо у суспільстві, "сім'ї вольній, новій", пануватиме моральність, "праведний закон", людська гідність, висока освіченість і духовність. З вірою у таку Україну Т. Шевченко жив, в ім'я її воскресіння творив, впевнений у її значущості для людства. Тому й посилає нам для нашого спасіння і воскресіння своє, Богом дане слово:

*Неначе срібло куте, бите
І семикрати перелите
Огнем в горнилі, словеса
Твої, о Господи, такії.
Розкинь же їх, твої святисе,
По всій землі. І чудесам
Твоїм увірують на світі
Твої малі убогі діти!* [9, 517]

Сподіватимемось, що увірують...

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К. : ВД "Альтернативи", 2005.
2. Забужко Оксана. Шевченків міф України. – К. : Абрис, 1997.
3. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. тв. : У 7 тт. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 7.
4. Мороз Лариса. "Назар Стодоля": світ символів // "Світи Тараса Шевченка" : Зб. статей : У 2 т. – Нью-Йорк – Львів, 2001. – Т. 2.
5. Пушкін О.С. // Цит. за ст. Пахльовської Оксани "Яку Росію я люблю?" // Кримська світлиця. – 2010. – № 8–9.
6. Словарь української мови (упор. Б. Грінченко) : У 4 т. – К. : Наукова думка, 1996. – Т. 2.
7. Чуковський К. Шевченко // Чуковський К. Лица и маски. – СПб. : Шиповник, [1914].
8. Шаян В. Основна сила творчості Т. Шевченка // "Пам'яті Шевченка" : Зб. – К., 1939.
9. Шевченко Тарас. Кобзар. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013.
10. Шевченко Т. Повне збір. творів : У 12 т. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 3.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Задорожная С.

Послание Т. Шевченко и "Живым и нерожденным"

Статья посвящена осмыслению творчества Т. Шевченко как послания-предостережения, которое актуализировано необходимостью самоидентификации украинства во время глобального гуманитарного кризиса.

Ключевые слова: послание, пророчество, гуманизм, сакральность, духовный аристократизм.

Zadorozhna S.

T. Shevchenko's message to "The living and those yet unborn"

The paper is devoted to understanding the works of Taras Shevchenko as a precaution message, actualized by a need of ukrainians selfidentification in time of a global humanitarian crisis.

Keywords: message, prophecy, humanism, sacral, spiritual aristocracy

УДК 821.161.2–82:1 Шевченко Т.

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

ІДЕЯ БОГА У ТВОРЧІЙ СВІДОМОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті осмислюється ідея Бога у творчій свідомості Тараса Шевченка. Аналізується його спадщина у зв'язку з ключовими моментами біографії. Наголошується, що ідея Бога має еволюційний характер у творчому світогляді поета, виокремлюється три етапи в її розвитку, характеризується особливості кожного з них. Зроблено акцент на авторському баченні та розумінні ідеї Бога Т. Шевченком.

Ключові слова: Тарас Шевченко, ідея Бога, творча свідомість, еволюція ідеї, авторське розуміння феномену Бога.

Феномен Бога як складова творчої свідомості Тараса Шевченка має своїм джерелом біблійні тексти, з якими поет познайомився ще

у ранньому дитинстві, а також оточення митця, що було глибоко віруючим. Біблія інтегрувалася насамперед у світогляд, а потім і творчість Тараса Шевченка на рівні ідей, мотивів, образів протягом усього його життя. Питання біблійних аспектів у спадщині Кобзаря висвітлюються у працях В. Щурата, І. Айзенштока, О. Білецького, Л. Білецького, Д. Чижевського, Л. Плюща, В. Барки, В. Сулими, Р. Росовецького, І. Бетко та ін. Загалом Біблія у контексті життя й творчості Тараса Шевченка репрезентує собою масштабний комплекс різноаспектних проблем і питань. Його поезія характеризується вираженим православним світоглядним первнем, близько спорідненим із народним християнством, тими релігійними нормами, які кристалізувалися у народному менталітеті протягом століть від запровадження нової релігії Руссю-Україною. Будучи учнем Академії мистецтв, Т. Шевченко виконував твори на біблійну тематику, що було обов'язковою складовою навчального курсу. Відтак, мислення поета поступово набувало релігійного за своєю суттю характеру. М. Драгоманов у праці "Шевченко, українофіли і соціалізм" охарактеризував постать поета як "євангельця" і "біблійця". А його соціальні погляди він називав близькими до позицій англійських реформаторів ХУІІ ст., які ідею справедливого ладу основували на біблійних засадах. Т. Шевченко був тісно пов'язаний із діяльністю Кирило-Мефодіївського товариства, позиції котрого значною мірою визначала Біблія, зокрема ідея євангельського братерства, християнська самопожертва, чистота серця. Відтак, Біблія надихала, інспірувала творчість Т. Шевченка, зокрема, Псалтир. Крім того, інтерес до Святого Письма був зумовлений світовідчуттям і мисленням поета, його народним менталітетом, що сприяло природному і легкому входженню норм християнства у свідомість митця, в його сприйняття життя.

Достеменно невідомо, чи Т. Шевченко підтримував створення Біблії українською мовою, хоча ця ідея сформувалася саме у колі кирило-мефодіївських братчиків. Пізніше цей задум реалізують П. Куліш разом із І. Пулюєм й І. Нечуєм-Левицьким. Важливо, що Т. Шевченко завжди цитував Біблію церковнослов'янською мовою, так само подавав алюзії та ремінісценції. Це свідчить про його повагу до традиції. Сама мова Книги книг як певний спосіб осягнення дійсності була живим і діючим інструментом його творчості. Особливо значний вплив справив жанр молитви на спадщину поета. Дослідниця М. Ласло-Куцюк використовує термін "наскрізний паралелізм", правомірно вбачаючи у творчості митця і Біблії паралельні, споріднені мотиви, сюжети, образи. Варто додати, що часто вони перетинаються, взаємодоповнюють один одного. Правомірною є теза В. Кречотня про певне використання "езопівської здатності біблійних форм і формул" у творах Т. Шевченка [5, 68].

Важливо, що християнський аспект світогляду Тараса Шевченка змінювався на різних етапах його життя, що зумовлювалися численними впливами різних зовнішніх і внутрішніх факторів. На заслання для поета християнські цінності й доміанти стали визначальним рятівним чинником. У листах до княжни Варвари Рєпніної він двічі просив її надіслати йому переклад трактату "Про наслідування Христові", який приписують Томі Кемпійському. А 1850 р. написав їй: "Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватиться – ужасна безнадежность! так ужасна, что одна только христианская философия может бороться с нею". А графині А. Толстій, яка допомогла поетові вийти з ув'язнення, він написав у листі від 9. 1. 1857 р.: "Теперь только молюся я и благодарю Его за бесконечную любовь ко мне, за ниспосланное испытание. Оно очистило, исцелило мне бедное сердце. Оно отвело призму от глаз моих, сквозь которую я смотрел на людей и на самого себя. Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас [...] Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукорызненным христианином". Дійсно, на заслання Бог став ближчим до Шевченка, бо саме у стражданнях людина здатна на найбільш глибокі релігійні почуття. Водночас поет часто вагався, свідченням чого став запис через кілька місяців у Щоденнику від 26.7. 1857 р. про цей лист як "восторженную чепуху", написану "второпях". Пишучи такі "химерні письма" (лист до М. Лазаревського від 29.11.1857), поет водночас задумував поему "Марія". Як наголосив Б. Завадка, тут поет "відступив від тексту, але не від духу евангельської розповіді" [4, 63].

Загалом говорячи про феномен Бога у творчій свідомості поета, варто наголосити, що він звертався до біблійних мотивів, інтегруючи сюжетно окреслені явища Біблії у власний текст.

Феномен Бога, його розуміння, осмислення біблійного контексту у творчості Шевченка проходить кілька етапів, які були зумовлені обставинами життя митця. Це ранній етап (до арешту і заслання), засланський етап і пізній, після повернення поета на волю. Для раннього періоду осмислення феномену Бога притаманний романтичний світогляд, синтез політичного й історичного аспектів, вплив програмних документів Кирило-Мефодіївського братства. На цьому етапі розуміння Бога Шевченком позначене традиційним народним баченням, певним каноном, притаманним національному мисленню. Так, у "Причинній" (1837) поет запитує у Бога, за що він карає сироту, просить її простити. У вірші "На вічну пам'ять Котляревському" (1838) він акцентує увагу на благанні Бога. У "Катерині" (1838) Боже благословення є визначальним. "Гайдамаки" (1841) репрезентують усвідомлення Бога як вищої інстанції, яка

карає, а Кобзар – старець Божий, що є найвищою похвалою й оцінкою. Фактично на цьому етапі Бог є цілком відповідним біблійному баченню, суто авторського його розуміння тут не виявлено. У "Гамалії" (1842) саме Бог є тим, хто здатний захистити Україну і козаків, суд "праведний".

Ідеальний герой поеми "Тризна" (1843) отримує спасіння, його душа на небесах у вічній славі. По-своєму інтерпретує Шевченко завіт. Для нього це нагадування Богу про виконання обіцянок, які були дані народу й поетові. Для поета "дар Господний, вдохновеньє", сила Господа "чудесна", йому "возможны чудеса". У творі "Розрита могила" (1843) поет запитує Україну: "За що тебе сплюндровано, За що, мамо, гинеш? Чи ти рано до схід сонця Богу не молилась...". Саме відсутність молитви Богові, тобто звернення до Бога з проханням, митець пояснює як гріх. У комедії "Сон" (1844) Т. Шевченко просить Бога милосердного зжалитися. Поступово у Шевченка прориваються нотки критики чи певного спротиву, коли у вірші "Кругом неправда і неволя" (1845) він пише: *"Небесний Царю! / Суд Твій всує, / І всує царствіє Твоє. / Розбійники, людодіди / Правду поборолі, / Осміяли твою славу, / І силу, і волю"*. Така ніби претензія, що з'являється у цей час у творах поета, ставить вимогу-прохання: *"Благослови / На месть і на муки, / Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!"* Це слова Івана Гуса, які по суті відповідають світогляду Шевченка. І тут же він визнає правдивість Божого суду: *"Не мені, Великий Господи, простому, / Судить великіє діла Твоєї волі"*.

У поемі "Кавказ" (1845) Шевченко визнає велич Господа: "Не понесе слави Бога, Великого Бога", наголошуючи, що "ми віруєм Твоїй силі і духу живому", бо саме завдяки цьому "встане правда! встане воля! І Тобі одному Помоляться всі язики Вовіки і віки". І прагне з'ясувати, "за кого ж ти розіп'явся, Христе, Сине Божий? За нас добрих, чи за слово Істини". І знову Бог є вищою справедливою інстанцією, як у вірші "І мертвим, і живим, і ненарожденним..." (1845): *"Умийтеся, образ Божий / Багном не скверніте. / ...хто матір забуває, / Того Бог карає"*. Погоджуємося з думкою Ю. Бойка-Блохина про те, що "з біблійних мотивів, якими так захоплювалися романтики, Т. Шевченко вибирає лише ті, що можуть послужити йому канвою для виразу власних почуттів і візій майбутнього у згоді з його соціальними утопіями, політичними і національними пророкуваннями"[2, 29]. Т. Шевченко вважає свій народ обраним, підносить його на найвищі п'єдестали слави і почестей.

Сприймаючи та репрезентуючи власне розуміння Бога, Т. Шевченко позиціонує себе в якості пророка. Загалом представивши ряд постатей пророків, їх глибоке психологічне розуміння сам поет виявляє максимальну ментальну і біографічну

близькість із пророком Єремією. Цей біблійний персонаж був ув'язнений за його слово, за те, що пророкував у поневоленій чужинцями рідній землі. Його слова, записані на сувої, були спалені царем Йоакимом. Проте відмінність Єремії від Т. Шевченка, як пише Франко, полягає у тому, що він мав "голосити своєму народові конечність – підлягати, коритися його найбільшому ворогові – Вавилонові ... Він чує се і клене сам себе й свою долю, але не може говорити інакше" [8, 187]. Загалом для Т. Шевченка біблійні тексти є prorочими.

Своєрідним підсумком осмислення феномену Бога у ранній період творчості став цикл "Давидові Псалми" (1845), де у широкому біблійному контексті осмислюється тема стосунків людей із Богом. Бачимо повну інтегрованість біблійної тематики у творчу свідомість митця, її вкоріненість у світоглядні позиції автора. Як наголошував О. Кониський, "духовним хлібом Шевченка, можна сказати, змалку і до останку, стає Біблія і переважно з неї Псалтир" [3, 97]. Біблійно-релігійний стиль циклу є яскраво вираженим, свідчить про те, що Шевченко писав насамперед для простого народу, того, з середовища якого він вийшов. Загалом біблійні псалми поділяються на історичні, месіанські, повчальні й похвальні. Фактично жодного разу поет не звертався до суто месіанських псалмів. Насамперед його цікавлять етичні проблеми у псалмах (1, 53, 93). Так, поет висловлює переконаність у тому, що "діла добрих оновляться, Діла злих загинуть" (псалом 1). Він звертається до Бога з проханням спасти його душу (псалом 2). У псалмі 43 звучить сміливий заклик: "Встань же, Боже, Вскую будеш спати, Од сльоз наших одвертатись, Скорбі забувати! Смирися душа наша, Жить тяжко в оковах! Встань же, Боже, поможи нам Встать на ката знову". Власне, у цьому Шевченко бачить головну місію Бога – дати звільнення особисте і національне. Він вірить у те, що "колись Бог нам верне волю, Розіб'є неволю" (псалом 52). Адже на всьому світі Божа "правда, І воля, і слава" (псалом 53). У псалмі 132 поет проголосив ідею єдності народу: *"Чи є краще, лучше в світі, / Як укупі жити, / Братам добрим добро певне / Пожить, не ділити?"* Для здійснення цього, вважає митець, треба закувати *"царей неситих / В залізніє пута, / І їх, славних, оковами / Ручними окрутять, / І осудять губителей / Судом своїм правим, / І вовіки встане слава, / Преподобним слава"* (псалом 149).

У сповненому пророцтві "Заповіті" (1845) Т. Шевченко висловив свою досить сміливу і категоричну позицію, суть якої фактично полягає у вимозі до Богасприяття тому, аби понеслася з України "у синєє море Кров ворожа", а до того поет "не знає Бога". У псалмі 136 звучить мотив національного приниження, алюзії щодо стосунків української та російської культур. У вірші "Саул"

сконцентовано думку митця про іудейських царів, утверджується ідея невідповідності царської влади натурі й характеру селянина Саула. Домінує тема морального виродження царів, насамперед на прикладі Давида, критика якого по суті є політичною, нав'язною тогочасною ситуацією у країні. Найближчим до оригіналу є псалом 132 (133), перейнятий ідеєю єдності народів. Т. Шевченко використав біблійний псалом для створення політичного ліричного тексту. Так само він використовує текст біблійного псалму для публіцистичного тексту: *"Між царями-судіями / На раді великій / Став земних владик судити / Небесний владика"*. Далі його публіцистичний стиль посилюється і наростає по висхідній: *"Доколі будете стяжати / І кров невинних розливати / Людей убогих? А багатим / Судом лукавим помагати? / Вдові убогій допоможіте, / Не осудіте сироти, / І виведіть із тісноти / На волю тихих, заступіте / Од рук несетих!"* Таким чином усі етичні, моральні питання акумулюються поступово у спектрі соціального.

Другий період у творчому осмисленні Тарасом Шевченком феномену Бога розпочався арештом за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства і тривав довгих десять років на засланні. Він сповнений певного глибокого розчарування, трагізму, а водночас незламного духу митця, його непохитної віри у воскресіння і волю України та її народу. Цикл "В казематі" (1847) перейнятий закликами до народу молитися за Україну. Наявність молитви передбачає звернення до Бога як вищої інстанції. Так, у вірші "Н. Костомарову" поет пише: *"Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану! / Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!"* Т. Шевченко стурбований думкою про те, що *"не в Україні поховано, / Що не в Україні буду жити, / Людей і Господа любить"*. Проте все, що випало на його долю вважає *"волею Господа"*, тому закликає годити Йому і змиритися, молитися, а також *"свою Україну любить, / Любить її вовеся люте, / В останню тяжкую минуту / За неї Господа молить"*.

У поемі "Царі" (1848) звучить гостра критика біблійного царя Давида, що є втіленням феномену царя загалом: *"Бодай кати їх постинали, / Отих царів, катів людських"*. І головною своєю зброєю поет вважає Слово, дане йому Господом: *"Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється – ожива, / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!.."* У поемі "Неофіти" (1857) Т. Шевченко виявляє інтерес до постаті опонента апостола Павла – ідеолога іудеохристиянства апостола Петра. В інтерпретації поета, Петро поводить себе з язичниками так, як можна було б очікувати від Павла. Це зумовлено тим, що у світогляді Шевченка, як і в українському народному християнстві, образи цих двох апостолів

майже зливаються, зближуються максимально. Тож у поемі представлено розуміння Шевченком суті новозавітної церкви, апостолів як її духовних лідерів. Син простої римлянки (навіть ім'я її невідоме) стає християнином, а після розп'яття апостола Петра – й "Апостолом новим". На думку Р. Росовецького, "апостольство Алкіда – це визнання його духовної сили і сміливості як провідника "великого / Христового слова", зверненого вже до всіх народів світу. Адже цей син римлянки співає псалом 149, а в палкій проповіді до "братії" – неопітів – згадує й таку незвичну для римлянина постать, як давньоєврейський пророк ("Нехай пророка побиває"). Отак Алкід стає апостолом того першохристиянства, котре як явище загальнолюдської, всесвітньої та гуманістичної культури оспівував Шевченко" [7, 362]. Саме у цьому творі поет просить Матір Божу: "Скорблящих радосте! Пошли, Пошли мені святеє слово, Святої правди голос новий! І слово розумом святим! оживи, і просвіти! ...Молю ридати, щоб пошли, Подай душі убогій силу, Щоб огнем заговорила, Щоб слово пламенем взялось, Щоб людям серце розтопило! по Україні понеслось, І на Україні святилось Те слово, Божеє кадило, Кадило істини. Амінь". Саме мати Алкіда перетворюється на головну героїню поета, бо вона "слова Його живії В живу душу прийняла. І на торжища і в чертоги Живого істинного Бога Ти слово правди понесла".

Д. Чижевський наголошував, що для Шевченка постать Христа "залишалася центральною в історії людства та в житті окремої людини", бо "в Ньому – разом з Божою природою був у якійсь найвищій ідеальній формі вершок природи людської" [9, 337–338]. Мати Алкіда прирівнюється до матері Христа своїм подвигом любові до сина і продовженням його справи. Власне, "Псалтир" і Євангелія були найулюбленішими біблійними текстами Шевченка, тому модель життєвого шляху Ісуса Христа визначає модель життя героя поеми "Тризна".

Третій період в осмисленні поетом феномену Бога складають вірші, в яких подано ідеал суспільства, яке Шевченко прагне бачити на рідній землі. Це твори часів після повернення із заслання. Насамперед бачимо цей суспільний ідеал у вірші "Ісаія. Глава 35. Подражаніє" (1859): "Укряє добром та волею підбитим, Святим омовором своїм" землю. Поет вірить, що "се Бог судить, визнає Долготерпеливих". Загалом у творі представлено "мотивний комплекс пророцтва про вільний розквіт народу. Переосмислюючи біблійний текст, поет кладе дуже сильний соціальний акцент, а за "рабами" у вірші бачаться мільйони кріпаків Російської імперії, що не могли дочекатися обіцяної "владиками" волі" [7, 349]. Поет іде не стільки за біблійним текстом, скільки відтворює власні мрії, особисте бачення ідеального суспільного ладу на рідній землі.

Пророцтво Ісаї викликало у нього певні асоціації, які є визначальними для шевченкового поетичного тексту: *"Оживуть степи, озера, – / І не верстовії, / А вольнії, широкії, / Скрізь шляхи святії / Простеляться; і не найдуть / Шляхів тих владики, / А раби тими шляхами, / Без гвалту і крику, / Позіходяться докупі, / Раді та веселі, / І пустиню опанують / Веселії села"*. По суті це є розвитком біблійного сюжету і тексту, авторською його інтерпретацією у плані соціальному.

Поема "Марія" стала вагомим кроком на шляху осмислення митцем феномену Бога. Тут історія земного життя головної героїні має зовсім іншу інтерпретацію, ніж у Біблії, результат того, що Шевченко перечитував Книгу книг по багато разів. У поемі "Марія" кардинально переосмислюється тема Благовіщення. З позицій христології концепція поеми відповідає еретичним поглядам ебонітів, але ці ересі перебувають у межах християнства. Є. Маланюк найбільш точно визначив суть такого підходу поета, наголосивши, що "антропоцентричні і протестантські ідеї 30-х і 40-х років ХІХ ст. не засвоюються Шевченком сліпо і механічно ... Ці ідеї знову ж таки культивуються Шевченком на українському ґрунті, на ґрунті питомого українського релігійного антропоморфізму"[6, 62]. Сам поет специфіку і неординарність власного усвідомлення суті християнства окреслив у листі від 23.3.1860 р. до свого родича В. Шевченка таким чином: "Я тільки не фарисей, не ідолопоклонник такий, як оті християни – сіпаки і брехуни". Головна новація Шевченка в поемі "Марія" (1859) визначається раціоналістичним тлумаченням Благовіщення. У творі близько до Біблії передано епізод, коли Марія та Йосип знаходять дванадцятирічного Ісуса в Єрусалимському храмі серед равві. Проте далі, де мовиться вже про дорослого Ісуса, Т. Шевченко віддаляється від Євангелія. Насамперед він звертається й уповає до Богородиці: *"Все упованіє моє / На Тебе, мій пресвітлий раю, / На милосердіє твоє, / Все упованіє моє / На Тебе, Мати, возлагаю. / Святая сило всіх святих, / Пренепорочная, Благая!"* Правомірно наголошує С. Росовецький, що "Шевченко явно зберігає божественну сутність євангельського прототипу: Ісус у поемі єдиний (коли не рахувати Іоанна Предтечу, доросле життя котрого лишається "за кадром") позитивний персонаж, що його не названо "вбогим"; одразу після Народження він отримує найменування "Спасителя", "Месії", "Живого істинного Бога". Відтак у духовному просторі твору виникає напруження: про життєвий шлях Боголюдини належить повідати, не порушуючи раціоналістичності та принципової приземленості оповіді. Цю проблему розв'язує наративний прийом, за яким Марія стає медіатором між розповідачем та Ісусом: лише в її сприйманні, ніби її очима побачені, й показано ретельно дібрані епізоди його

земного життя" [7, 366]. Вона пішла за Сином: "За Сином праведним своїм, І ти пішла... Його слова, його діла – Все чула, й бачила, і мліла, І мовчки трепетно раділа". Після його смерті та воскресіння вона продовжила справу Сина: "*І Ти, великая в женах! / В їх унініє і страх / Розвіяла, мов ту полову, / Своім святим огненным словом! / Ти дух святий свій пронесла / В їх душі вбогії! Хвала! І похвала Тобі, Маріє! / Мужі воспрянулисятиє. / По всьому світу розійшлись, / І іменем Твого сина, / Твоїї скорбної дитини, / Любов і правду рознесли / По всьому світу*". Т. Шевченко звеличує і справжнє воскресіння Марії: "*В людській душі возновилась, / В душі невольничій, малій, / В душі скорблящей і убогій*".

У вірші "Осія. Глава ХІУ. Подражаніє" (1859) Т. Шевченко ставить питання про те, за що Господь карає Україну? І закликає: "*Воскресни, мамо!.. / Скажи, що правда живе, / Натхне, накличе, нажене / Не ветхєс, не древнє слово / Розтленнос, а слово нове / Між людьми криком пронесе / І люд окрадений спасе / Од ласки царської*". В одному з останніх віршів "Молитва" (1860 Шевченко покійно просить Бога дати пута царям, силу – народу, собі – любов, "сердечний рай". Те ж саме прохання про покарання гнобителів народу звучить і в "Подражанії Іезекіїлю. Глава 19" і наголошує, що "*межи людей во притчу стане, / Самодержавний отой плач!*".

Загалом, як наголошує С. Росовецький, "біблійні мотиви не можна розглядати лише як чисті форми, що їх Шевченко наповнював своїм неповторним індивідуальним змістом. Особливості їх художньої структури, сприйняті й з лектури, і в процесі творчості, позначилися на індивідуальній Шевченковій поетиці, а втілені в них ідеї добра й людяності істотно забарвлювали складну амальгаму світогляду, сприяючи водночас урівноваженню й гармонізації бунтарської, революційної свідомості. Використання біблійних мотивів стало також одним із каналів, що ними здійснювався зв'язок творчості Шевченка з вітчизняною давньою літературою та з народною християнською культурою України, які натоді ще не були досліджені й осмислені культурологічно й історіософськи. В результаті цього зв'язку, зокрема, збагатилася Шевченкова версія української літературної мови завдяки церковнослов'янським, частково вже апробованим у пам'ятках давньої літератури та усній християнській традиції. Творча інтерпретація біблійних мотивів відкривала для поезії Шевченка одне з "вікон" до світової літератури, бо прилучала до використання універсальної біблійної символічної мови, розпізнавання окремих "лексем" якої полегшує розуміння творів українського генія іноземним читачем" [7, 371].

Отже, творчий світогляд Тараса Шевченка засвідчує еволюцію бачення та розуміння поетом біблійних тем і мотивів, насамперед

ідеї Бога. Це був шлях від раннього читання у дитинстві до глибокого вкорінення у свідомість, трансформацій у контексті власного бачення і творчого осмислення. Феномен Бога, ідея віри у творчому світогляді митця на різних життєвих етапах переживали зміни і трансформації. Він романтичного і традиційного народного сприйняття ідеї Бога Шевченко перейшов до розчарувань, зумовлених трагедією національною й особистою, а потім до глибокого філософсько-психологічного його переосмислення та усвідомлення. Врешті він визнав силу християнської покаяння, смирення і всепрощення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю. *Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури*. – Мюнхен, 1956. – 134 с.
2. Бойко Ю. *Шевченкова національно-релігійна концепція та Шевченкове застосування її* // *Український історик*. – 1989. – Ч. 1/3 (101–103). – С. 8–13.
3. Кониський О. *Тарас Шевченко-Грушевський: Хроніка його життя*. – Л., 1898. – Т. 1. – 324 с.
4. Завадка Б. "Серце чистеє подай...": Проблема релігії в творчості Тараса Шевченка. – Л., 1993. – 213 с.
5. Крекотень В.І. *Біблійні мотиви в творчості Т. Г. Шевченка* // *ШС*. – Т. 1. – С. 68.
6. Маланюк Є. *Репліка* // *Книга спостережень: Фрагменти*. – К., 1995. – С. 58–64.
7. Росовецький С. *Біблійні теми і мотиви у творчості Шевченка* // *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. – К.: Наукова думка, 2008. – С. 344–372.
8. Франко І. *Шевченко і Єремія* // Франко І. *Зібрання творів: у 50 т.* – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 181–188.
9. Чижевський Д. *Шевченко і релігія* // *Шевченко Тарас. Твори*. – Варшава; Л., 1936. – Т. 10. – С. 337–338.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Слипушко О.

Идея Бога в творческом сознании Тараса Шевченко

В статье осмысливается идея Бога в творческом сознании Тараса Шевченко. Анализируется его творчество в связи с ключевыми моментами биографии. Подчеркивается, что идея Бога имеет эволюционный характер в творческом мировоззрении поэта, выделяются три этапа в ее развитии, характеризуются особенности каждого с них. Сделано акцент на авторском видении и понимании идеи Бога Т. Шевченко.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, идея Бога, творческое сознание, эволюция идеи, авторское понимание феномена Бога.

Slipushko O.

The idea of God in creative consciousness of Taras Shevchenko

In this article the idea of God is investigated in the art consciousness of Taras Shevchenko. His poems in the connection with general moments of biography are analyzed. In it is underlined that idea of God has evolution character. Three stages in its development are allocated, the specific of everything is investigated. It is underlined the author interpretation and understanding of idea of God by Taras Shevchenko.

Key words: Taras Shevchenko, idea of God, art consciousness, evolution of idea, author understanding of God.

*А. Гуляк, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ РЕЛІГІЙНОГО СВІТОГЛЯДУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ "КОБЗАРЯ"

У статті розглянуто концепцію релігійного світогляду поета з огляду на життєву та творчу позицію. Проаналізовано трансформацію біблійно-християнської парадигми образів, символів у художній системі "Кобзаря"; простежено ідею сакрального змісту Святого письма, її близькості до духовного світу і християнських чеснот письменника; схарактеризовано актуалізацію Божих заповідей у просторі художніх текстів "Кобзаря".

***Ключові слова:** християнські концепти, амбівалентне світобачення, автобіографічний образ, національне саморуйнування, матриці біблійних жанрів, релігійний світогляд*

За влучним висловом І. Дзюби, "у слов'янському світі Шевченко, мабуть, єдиний поет, який так постійно і нетерпляче "навертав" Бога до життя, а життя до Бога" [3, 595]. Унікальність духовного світу Т. Шевченка, відображеного у художньому універсумі "Кобзаря", зумовлена домінуючою роллю християнських морально-етичних чеснот, що й засвідчує релігійний характер світогляду поета. На осмислення біблійних істин, ствердження їх ключової ролі у житті людини й бутті нації спрямована вся творчість поета.

Для Т. Шевченка релігійна свідомість є генетичною, закладеною з дитинства, сполученою з народною мораллю, адже він "виховувався в атмосфері народного – неофіційного, інтимно-емоційного, виразно національного – християнства" [6, 36]. З ранніх років він був обізнаний зі Святим Письмом, Божими заповідями, які чув від діда, батька, кобзарів, дяка, за Псалтирем та Часословом вивчав грамоту. Саме тому, як слушно зазначає Є. Сверстюк, Т. Шевченка слід осмислювати "в руслі української християнської традиції, з якої він вийшов і піднявся як поет на хвилі духовних проблем і тривоги свого часу. [...] І Бог у нього постає по-народному просто, без філософських псевдонімів" [7, 12], [7, 76–77].

Упродовж свого складного життя Т. Шевченко пройшов шлях глибокого пізнання справжніх цінностей людського буття, в основі яких незмінними є християнські принципи – любов до Бога та ближнього, доброта, справедливість, безкорисливість, пошана до батьків, уміння прощати. Не випадковим фактом у житті поета була його участь у Кирило-Мефодіївському братстві, учасники якого основоположними в реформуванні суспільства вважали саме християнські чесноти. Незаперечним фактом є ідейний вплив

Т. Шевченка на написання "Книги битія українського народу", яку братчики називали "Законом Божим".

У минуле відійшла радянська ідеологія, а з нею й заполітизоване, реалізоване в річищі атеїзму, сприйняття Т. Шевченка як невіруючої людини, а тлумачення його поезії як антихристиянської, що здійснювалося шляхом перекичування окремих фрагментів, через посилання на вирвані із загального контексту творчості поета рядки. Так, наприклад, у вимірах сьогодення, коли вже ніхто не ставить під сумнів очевидні для всіх біблійно-християнські первні поезії Т. Шевченка, абсурдним видається пояснення одного з найавторитетніших радянських літературознавців – О. Білецького – того, чому поет звертався до Біблії: "[...] Шевченкові часто доводилося вдаватися до цієї "книги книг" (як кваліфікують її віруючі) не тому, що його саме до неї тягло, а тому, що нічого іншого йому й не вдалося б читати" [2, 282]. Фальшива версія про атеїзм поета тепер сприймається як данина радянській ідеології, а про безпідставність подібних версій свідчать як безпосередньо твори "Кобзаря", так і студії літературознавців, зокрема І. Дзюби [3], О. Забужко [4], В. Пахаренка [6], Є. Сверстюка [7], В. Сулими [8] та ін.

Українська християнська традиція була основоположною для творчості Т. Шевченка. Знання Біблії, цінування й розуміння основ християнської моралі трансформувалися в його малярських роботах ("Жертвоприношення Авраама", "Іезекеїль на полі, всяному кістками", "Христос благословляє хліб", "Лот із дочками", "Розп'яття", "Апостол Петро", "Вірсавія", "Самаритянка" та ін.), у літературних творах ("Давидові псалми", "Ісаія. Глава 35", "Подражаніє Іезекеїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV", "Царі", "Неофіти", "Марія", "Саул"). Твори поета насичені варіаціями на біблійні теми, образами й мотивами зі Старого й Нового Заповітів, з них, за словами О. Забужко, можна "вчитати коментарі та апокрифічні додатки до Святого Письма" [4, 13]. Про домінування в ідейній системі творів Т. Шевченка біблійних концептів, про релігійний характер стилю мислення поета свідчать узяті зі Святого Письма епіграфи до творів ("Тризна", "Сон" (Комедія), "Єретик", "Великий льох", "Кавказ", "І мертвим, і живим, і ненародженим...", "Неофіти"), які стали своєрідними ключами до відкриття їх вічного, універсального змісту, акцентували їх актуальність та загальнолюдське значення.

Релігійний світогляд Т. Шевченка розкривається у постійних зверненнях поета до Бога. "Жаден із великих поетів не жив у повсякденному діялозі з Богом, як Шевченко. І то ще з дитинства. У душі тієї зворушливої дилії "Мені тринадцятий минало..." [...] [7, 78] – зазначає Є. Сверстюк. Поет звертається до Бога у формі ліричних відступів ("О Боже мій милий! Тяжко жить на світі, а хочеться жить / [...] О Боже мій милий, як весело жить!" [9, с. 65]), у формі молитви

("Дай же, Боже, коли-небудь, / Хоч на старість, стати / На тих горах окрадених / У маленькій хаті" [9, 341]; "Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені" [9, 479]). Звертаючись до Бога, Т. Шевченко вболіває за долю своїх героїв ("О Боже мій милий! / За що ж ти караєш її, молоду? / [...] Прости сироту! / [...] Пошли ж ти їй долю" [9, 6] ("Причинна"); "А за віщо, Боже милий! / За що світом нудить?" [9, 32] ("Катерина")), просе про власну долю ("Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої, злої! / Не дай спати ходячому" [9, 290] ("Минають дні, минають ночі..."))).

До Бога звертається поет у хвилини відчаю, висловлюючи зневіру й нарікання. Окремі звернення до Бога, на перший погляд, можуть здатися занадто різкими, навіть богоборчими ("І Бог не знає, / А може, й знає, та мовчить. / [...] А Бог куняє. Бо се було б диво, / Щоб чути і бачить – не покарать. / Або вже аж надто долготерпеливий... / [...] А Бог хоч бачить, та мовчить, / Гріхам великим потурає" [9, 326, 330, 333] ("Княжна"); "І все то те лихо, все, кажуть, од Бога! / Чи вже ж йому любо людей мордувать? / А надто сердешну мою Україну. / Що вона зробила? За що вона гине?" [9, 342] ("Іржавець"); "(Бо без твоєї, Боже, волі / Ми б не нудились в раї голі). / А може, й сам на небесі / Смієшся, батечку, над нами / [...] Мені здається, що й самого / Тебе вже люди прокляли!" [9, 491, 492] ("Якби ви знали, паничі..."). Але їх не варто сприймати як свідчення антирелігійного налаштування Т. Шевченка. Так звертатися до Бога, ставити такі запитання, як слушно зазначає Є. Сверстюк, може лише "людина, яка часто розмовляє з Богом" [7, 106]. Відтак, подібні звернення вказують на те, що поет був переконаний в існуванні Бога, адже звертався саме до Нього, а постійні сумніви, пошуки причин того, чому Бог допускає зло, свідчать про те, що віра Т. Шевченка не була сліпою.

Нарікаючи, поет, водночас, визнає Божу волю ("О Боже мій милий! така твоя воля, / Таке її щастя, така її доля!" [9, 6]; "Все замовкло. Нехай мовчить; / Така Божя воля" [9, 119]), висловлює віру в Божу допомогу ("Молися, сестро! Будем живі, / То Бог pomoже перейти" [9, 525]), у перемогу Божої справедливості ("Ні, настане час великий / Небесної кари" [9, 218]; "Ми віруєм твоїй силі / І духу живому. / Встане правда! встане воля! / І тобі одному / Помоляться всі язики / Вовіки і віки" [9, 270–271]). У важкі хвилини, відповідальні моменти, під час вагань, каяття, радості звертаються до Бога герої творів "Катерина", "Наймичка", "Тарасова ніч", "Гамалія", "Невольник", "Варнак".

Наведені приклади свідчать про постійну присутність Бога у житті й творчості поета, який часто вдається до розмови з Творцем. Прикметно, що потреба у спілкуванні з Богом, глибоке осягнення Його заповітів посилюється в останній період творчості (1857–1861)

Т. Шевченка. Свідченням домінуючої ролі християнських концептів всепрощення, самопожертви, молитви, визнання Божої волі й справедливості є такі твори, як "Неофіти", "Марія", "Подражаніє 11 псалму", "Молитва", "Злочачинающих спина...", "Ликері". Пройшовши складні життєві випробування (кріпацтво, арешти й заслання, самотність), через страждання пізнавши Бога та Його заповіді (слухними у цьому сенсі видаються паралелі, які проводить В. Пахаренко між Т. Шевченком та біблійним Йовом [6, 115]), поет уже не вдається до нарікань на Бога ("Не нарікаю я на Бога..." [9, 560]), відходить від того, щоб "всує нарікати на Бога" [9, 560], визнає Його волю й молиться Йому "нескверними устами" [9, 571]. Водночас, характеризуючи Т. Шевченка як митця із амбівалентним світобаченням, В. Пахаренко робить слушний висновок про те, що "не варто намагатися чітко ділити творчість Шевченка на гносеологічні етапи – романтична наївність; нагромадження досвіду; оскарження; нарікання на Бога; примирення; наближення до Істини, до Бога. Шевченко хоч і минає ці роздоріжжя, проте не раз повертається до кожного з них, точніше постійно відбувається перетікання будь-якого одного етапу (стану) в будь-який інший" [6, 116].

Візії щасливого життя у поезії Т. Шевченка завжди пов'язані з Божою присутністю ("Село! І серце одпочине: / Село на нашій Україні – / Неначе писанка село. / [...] Сам Бог витає над селом" [9, 325]; "Жить би, жить та славить Бога / І добро творити, / Та Божою красою / Людей веселити" [9, 327]). Переспівуючи біблійного пророка Ісаїю ("Ісаїя. Глава 35"), поет змальоване Ісаїєю "Блаженство Божого народу по муках" (Книга пророка Ісаї : 35) проєктує на Україну, моделюючи картини обітованої землі, на якій панує Божа справедливість, воля, любов до ближнього ("І спочинуть невольничі / Утомлені руки, / І коліна одпочинуть, / Кайданами куті! / [...] Німим отверзнуться уста; / Прорветься слово, як вода" [9, 522]), висловлюючи таким чином віру в перемогу Божої справедливості й добра.

Т. Шевченко був свідомий того, що творчість, натхнення, живе слово – від Бога: "Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється – ожива, / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!.." [9, 394]. Саме тому поет звертається до Бога з проханням дарувати "словам святу силу / – Людськеє серце пробивать, / Людській сльози проливать, / Щоб милость душу осінила, / [...] щоб навчились / Путями добрими ходить, / Святого Господа любить / І брата миловать..." [9, 401]. Відтак, творчість осмислюється як молитва, як Боже одкровення, а поет, відповідно, постає пророком: "*Учи неложними устами / Сказати правду. Поможи / Молитеу діяти до краю*" [9, 517].

Прагнення до досягнення гармонії божественного й людського, пізнання Божої істини, розуміння Божих слів втілено в автобіографічному образі кобзаря Перебенді, серце якого "по волі з Богом розмовля", "щебече Господню славу" [9, 41]. Поет-кобзар, поет-пророк є посередником між Богом і людьми, адже розуміє Божі заповіді, звертається Т. Шевченко до співвітчизників через свої твори, дає їм поради, що перегукуються із біблійними заповідями. Поет бачить, що люди забули Божі настанови, не керуються християнськими цінностями: "Ми в раї пекло розвели, / А в тебе другого благаєм, / З братами тихо живемо, / Лани братами оремо" [9, 491]. У тому, що люди забули Бога, його заповіді вбачає Т. Шевченко причину їх горя, причину втрати колишньої слави, волі Україною. Люди не здатні сприйняти й зрозуміти Слово Боже, а тому Перебендя змушений ховатися "В степу на могилі, щоб ніхто не бачив, / Щоб вітер по полю слова розмахав, / Щоб люде не чули, бо то Боже слово, / [...] А якби почули, що він, одинокий, / Співа на могилі, з морем розмовля, – / На Божеє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали" [9, 41–42].

Спостерігаючи розбрат, ворожнечу, несправедливість, поет замислюється над сенсом Христової жертви, над тим, чи здатні люди оцінити її, чи вона марна, адже зло поширюється, породжує нове зло, а боротьба за добро за таких умов видається даремною:

*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 сталось.
Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мири дим,
І перед образом твоїм
Неутомленніє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!!* [9, 273] ("Кавказ");

Наслідком нехтування Божими заповідями є зневаження ближнього, підміна правди неправдою: "Правдою торгують. / І Господа зневажають, / Людей запрягають / В тяжкі ярма. Орють лихо, / Лихом засівають" [9, 274–275]. Недотримання Божої заповіді любові до ближнього ("А той нишком у куточку / гострить ніж на брата" [9, 196]) призвело до розбрату, заздрості, національної й релігійної ворожнечі, помсти: "Того ж батька, такі ж діти – / Жити б та

брататься. / Ні, не вміли, не хотіли, / Треба роз'єднатися! / Треба крові брата, крові, / Бо заздро, що в брата / Є в коморі і на дворі, / І весело в хаті! [...] / Замучені руки / Розв'язались – і кров за кров, / І муки за муки!" [9, 95]. У поемі "Гайдамаки" Т. Шевченко показує, що релігійний розбрат тягне за собою національну ворожечу, зло породжує помсту, відтак, формується замкнене коло зла. Ілюстрацією цього є епізод вбивства Гонтою своїх дітей, бо "вони католики" [9, 111]. У цьому контексті можна погодитися з О. Забужко, що "Гайдамаки" – це "міф українського національного пекла", адже "несхибна логіка **вторування злу** врешті приводить "благородних" козаків – месників "за волю" – до брато-і дітовбивства: до національного саморуйнування" [4, 114, 139].

У вимірах репрезентованої у "Кобзарі" релігійної світоглядної системи Т. Шевченка тяжким гріхом є національне безпам'ятство, байдужість прийдешніх поколінь до славних подвигів у ім'я свободи Батьківщини своїх пращурів, втрата відчуття етногенетичних первнів ("Діди лежать, а над ними / Могили синіють. / Та що з того, що високі? Ніхто їх не знає, / Ніхто щиро не заплаче, / Ніхто не згадає. / [...] А унуки? Їм байдуже, / Жито собі сіють" [9, 87]). Божу заповідь любові до ближнього Т. Шевченко доповнює заповіддю любові до України: "Любіться, брати мої, / Україну любіть, / І за неї безталанну, / Господа моліть" [9, 313]; "Смиріться, молитесь Богу / І згадуйте одини одного. / Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В остатню тяжкую минуту / За неї Господа моліть" [9, 322].

Звертаючись до "мертвих, і живих, і ненарождених" із проханням "Умийтесь! образ Божий / Багном не скверніте" [9, 276], Т. Шевченко акцентує на ролі християнських чеснот, а закликаючи поляк – "Подай же руку козакові / І серце чистее подай! / І знову іменем Христовим / Ми оновим наш тихий рай" [9, 345] – стверджує необхідність братерства й миру, вписуючи таким чином свої заповіді у контекст Христового вчення любові до ближнього. Вслід Христовим – "Просіть – і буде вам дано [...]" (Матвія 7:7) – поет-пророк закликає до молитви Богу як втіленню найвищої правди й справедливості: "*Моліться Богові одному, / Моліться правді на землі, / А більше на землі нікому / Не поклоніться. Все брехня – / Попи й царі...*" [9, 506].

У жанровій парадигмі творів "Кобзаря" реалізована біблійна манера оповіді, що свідчить про велику роль Святого Письма, вказує на релігійний світогляд митця. "Пізнати правду і висловити правду – це, можна сказати, прагнення усіх великих поетів усіх часів. А молитву діяти – це вже Шевченкове. Бо хто ще свою творчість міг назвати молитвою?" [7, 128] – пише Є. Сверстюк. Окремі епізоди з поезій Т. Шевченка справді нагадують молитву, щиро розмову з Богом. Цілі фрагменти ("Росли укупочці, зросли..."),

а то й окремі твори ("Молитва", "Злоначинаючих спина...") поет творив як молитви. Пишучи свої твори, Т. Шевченко послуговувався матрицями й інших біблійних жанрів – так виникали його послання, псалми. У посланні "І мертвим, і живим, і ненародженим..." відчувається жанрово-змістовий зв'язок із Першим соборним посланням св. апостола Івана, рядки з якого стали й епіграфом до твору. Змістове наповнення псалмів, створених Т. Шевченком на основі переспівів Давидових псалмів, прикметне гострим засудженням зла, ствердженням християнських чеснот, що особливо яскраво виявлено у 1-му та 149-му псалмах, у яких актуалізується значення праведності, закону Божого, добра ("*Діла добрих оновляться, / Діла злих загинуть*" [9, 283]), висловлюється віра у справедливий суд "неправих", "царей неситих", "губителів", у торжество справедливості ("І вівіки стане слава, / Преподобним слава" [9, 289]). Осмислюючи біблійний текст крізь призму власного духовного світу, поет проектує його на особисті переживання (благанням до Бога не забувати, не відвертатися, врятувати душу пронизаний 12-ий псалом), позиціонує з долею українського народу ("*Жить тяжко в оковах! / Встань же, Боже, поможи нам / Встань на ката знову*" [9, 284]). Мотивом ствердження перемоги Божої милості, правди над злом, всепрощення над помстою, впевненістю у Божій присутності й захисті сповнені 53-й, 93-й, 132-ий псалми ("Якби не Бог поміг мені, / То душа б живая / Во тьмі ада потонула, / Проклялась на світі. / Ти, Господи, помагаєш / По землі ходити. / Ти радуєш мою душу / І серце врачуєш" [9, 287]). Закликом до Бога судити "землю / І судей лукавих" [9, 286], закрити "славою своєю / Сліпе горде око" [9, 286] пронизані 81-й та 93-й псалми.

Оригінальний жанр "подражаніє" Т. Шевченко творить на основі переосмислення й стилізації окремих біблійних епізодів. У "Подражанії Іезекіїлю. Глава 19" "жалобну пісню" біблійного пророка "про Ізраїлевих князів" (Книга пророка Єзекіїля :19) поет проектує на українську дійсність, увиразнюючи таким чином злочинства панівних верств суспільства, від яких страждає простий народ. Патріотичним почуттям, вболіванням за долю України насичує Т. Шевченко главу 14-ту біблійного пророка Осії ("Осія. Глава XIV"). Слушною у цьому сенсі є теза О. Забужко про те, що "з давньоюдейськими пророками [...] українського "кобзаря" єднає насамперед усвідомлена програмова **націотворчість**. Справді-бо, головним завданням інституту пророків було сформувати з дійсного Ізраїлю – духовно консолідовану, свідому й самосвідому націю [...]" [4, 118–119].

Релігійне почуття Т. Шевченка було несумісним із офіційною церковною ідеологією, часто лицемірною й задогматизованою, далекою від справжнього християнського чину. Поет засуджує показну побожність, лицемірну релігійність ("А жаль мені, і жаль

великий, / На просвіщенних християн. / І звір того не зробить дикий, / Що ви, б'ючи поклони, / З братами дієте... / [...] в добрий час / У Київ їздите щороку / Та сповідаєтесь, нівроку, / У схимника!.." [9, 399]), іронічно-саркастично зображує "недобитків православних", які "стогнучи, за батюшку / Господа благали" [9, 205]. Як відомо, православна церква на Україні за часів Т. Шевченка була позбавлена автономії, виступала засобом русифікаторської й колонізаторської політики, опорою царизму, засобом духовного й національного гноблення. За словами І. Дзюби, "Шевченко справедливо бачив у російській православній, казенній церкві духовного тюремника від царизму, символ облудності режиму. Звідси його сарказм, зневага, гнів і глум, іронія [...]" [3, 581]. Офіційна церковна ідеологія у свідомості поета асоціюється з несвободою, а традиційні ритуали й обряди сприймаються як такі, що заступають зміст християнства, відчуття живого Бога. Звідси – непримиренне ставлення поета до офіційної церкви, "візантійства", до зовнішніх релігійних атрибутів, які були причиною того, що люди втратили здатність відчувати й розуміти живі Божі істини, перетворилися на бездумних рабів, які спроможні лише поклонитися, а не шукати й розуміти Бога. Вчення Христа "Багрянницями закрито / І розп'ятім добито" [9, 557] ("Світе ясний! Світе тихий!"). Звідси й слова, які давали привід називати Т. Шевченка атеїстом: "... Будем брате, / З багрянниць онучі драти, / Люльки з кадил закуряти, / Явленними піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!" [9, 557–558]; звідси й протиставлення "візантійського Саваофа" та живого Бога: "Збрешуть люде, / І візантійський Саваоф / Одурить! Не одурить Бог, / Карать і милувать не буде: / Ми не раби його – ми люде!" [9, 558]. Як зазначає О. Забужко, "здійснена Шевченком "українізація" християнського міфа, послідовно дисидентська щодо так активно ненавидженого нашим поетом "візантійства", виконувала функцію вельми близьку до реформаційної, а саме, духовно виокремлювала українство з православ'я, стверджуючи сакральність українського світу "в обхід" офіційній російській церкві" [4, 28].

Лицемірство тих, хто вважають себе християнами, але лише на словах проголошують любов до ближнього, розкриває Т. Шевченко у поемі "Кавказ": "Читаєм Божії глаголи!.. / [...] Ми християни; храми, школи, / Усе добро, сам Бог у нас! / [...] Ви ще темні, / Святим хрестом не просвіщенні, / У нас навчіться!.. / В нас дери, / Дери та дай, / І просто в рай, / Хоч і рідню всю забори!" [9, 271, 272]. Разом із Яном Гусом ("Єретик") поет виступає проти тих, хто називають себе слугами Божими, а насправді забули живого Бога, християнські чесноти ("І на апостольським престолі / Чернець годований сидить. / Людською кровію шинкує / І рай у найми оддає! [...] / Розбойники,

кати в тіарах / Все потопили, все взяли, / Мов у Московії татаре, / І нам, сліпим, передали / Свої догмати!.." [9, 217, 219]). Т. Шевченко викриває й засуджує торгівлю католицькою церквою письмовими відпущеннями гріхів: "Хто без святої булли вмер – / У пекло просто; хто ж заплатить / За буллу вдвоє, рїж хоч брата, / Окрме папи і ченця, / І в рай іди!" [9, 219]. Як і Христос, який картав лицемірних фарисеїв (Матвія 23 : 13–28), він засуджує лицемірство духовенства, яке забуло Божі заповіді, а тому даремним вважає звертатися до попів ("розкидати перли перед свинями"): "Сказав би я правду, / Та що з неї буде? / Самому завадить, / А попам та людям / Однаково буде" [9, 467]. Сатирично-негативним пафосом пронизане зображення продажного католицького духовенства: "Зашипіли, мов гадюки, / Ченці в Ватікані, / [...] Кардинали, / Як гадюки, в'ються / Круг тіари. Та нищечком, / Мов коти, гризуться / За мишеня... / Мов собаки, коло огню / Кругом ченці стали" [9, 220, 223]. Духовенство, яке засудило Гуса, поет називає "нечестивими", "їудами", що зібралися "На суд нечестивий / Против Христа" [9, 221]. Духовні пастирі далекі від народу, втратили здатність навчати людей, а тому поет звертається до попа, який "дивується, / Що людей немає" у церкві: "Попе! Попе! будеш битий – / Не вмієш читати / Та не вмієш так, як треба, / Людей научати" [9, 526]. Поет викриває й засуджує духовенство, причетне до розв'язання релігійної та національної ворожнечі: "*Старих слов'ян діти / Вплились кров'ю. А хто винен? / Ксьондзи, єзуїти*" [9, 95]; українці "Братались з вольними ляхами" "*Аж поки іменем Христа / Прийшли ксьондзи і запалили / Наш тихий рай. І розпили / Широке море сльоз і крові, / А сирот іменем Христовим / Замордували, розп'яли... / [...] Отак-то, ляше, друже, брате! Неситії ксьондзи, магнати / Нас порізли, розвели*" [9, 345].

Визначальною складовою релігійного світогляду Т. Шевченка є національне почуття. "Що тяжче було його життя, то більше заглиблювався поет в основи віри в зв'язку із своїм призначенням і служінням Україні. Віра його йшла в парі з його особистою свободою і свободою його народу. [...] Тільки чинна віра, діяльна, для Шевченка була вірою справжньою [...]" [1, с. 24] – слушно зазначав Л. Білецький. У творах "Кобзаря" національне почуття є невіддільним від християнських чеснот, біблійних мотивів, адже поет був переконаний, що той, хто служить народу, Батьківщині, той служить і Богу, а тому відчуття України – це як відчуття Бога, а звернення до України – як Боже одкровення. Звідси – візія України як землі обітованої, земного раю ("Ісаія. Глава 35"), звідси – синтез релігійного й національного почуття. У художньо-світоглядній системі "Кобзаря" Божа заповідь "не вбий" не стосується ворогів України. Символічним у цьому сенсі є образ гайдамацьких

освячених ножів ("А дякон: / "Нехай ворог гине! / Берить ножі! Освятити" [9, 86]).

Попри те, що релігійне й національне у світоглядній парадигмі Т. Шевченка постають у нерозривній єдності, все ж, Україна для поета, як і для його героїв (Гонти ("Гайдамаки"), Семена Палія ("Чернець") та ін.) перебуває на найвищому щаблі цінностей, є найбільшою святістю. Як і для Семена Палія ("Чернець"), який, постригшись у ценці, молиться не за спасіння власної душі, а "за Україну" [9, 348], для Т. Шевченка добробут та воля України важливіші, ніж спасіння своєї душі, а тому йому однаково, чи хтось буде молитися за його душу, чи ні, але "неоднаково [...] / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окрадену, збудять..." [9, 315]. Заради України поет готовий нести покарання, відбути покуту, відцуратися навіть Бога, піти на самопожертву, тобто зректися спасіння власної душі. Звідси й рядки: "Я так її, я так люблю / Мою Україну убогу, / Що проклену святого Бога, / За неї душу погублю!" [9, 338].

Свідченням домінуючої ролі України у житті Т. Шевченка є його "Заповіт". Душа поета заспокоїться й зможе вільно все покинути й полинути "До самого Бога / Молитися" [9, 294] лише тоді, коли Україна позбудеться всіх своїх ворогів, здобуде волю ("... а до того / Я не знаю Бога" [9, 294]). Т. Шевченко, відтак, за словами О. Забужко, "чесно і безоглядно (ось вона, *щирість* пророка!) ставив свій посмертний приділ у жорстку, прямолінійну залежність від долі своєї країни: визволиться вона – визволиться, "полине до Бога" і його душа" [4, 122]. У світлі вищезазначеного увиразнюється паралель: як Христос пішов на Голгофу заради спасіння людства, так і Т. Шевченко жертвує своєю душею для України, власною долею спокутує гріхи предків, наповнює свій народ вірою.

Отже, релігійний світогляд поета є визначальним чинником його життєвої й творчої позиції, ментально-емоційною основою творчості. Трансформована у художній системі "Кобзаря" біблійно-християнська парадигма цінностей свідчить про розуміння Т. Шевченком сакрального змісту Святого Письма, про близькість його духовному світу християнських чеснот. Актуалізація духовного чину, Божих заповідей у просторі художніх текстів "Кобзаря" зумовило їхній універсальний та гуманістичний характер, утвердила їхню важливість для сучасних та прийдешніх поколінь. Невипадково, як зазначив Є. Маланюк, "для людей "Кобзар" був другою – по Євангелії – книжкою" [5, 58].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. Віруючий Шевченко / Л. Білецький. – Вінніпега: Українська Вільна Академія Наук, 1949. – 32 с.

2. Білецький О. Шевченко і західноєвропейські літератури / О. Білецький // Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. – К.: Наук. думка, 1965. – Т. 2. – 1965. – С. 265–287.

3. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
5. Маланюк Є. Шевченко живий / Є. Маланюк // Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – С. 56–59.
6. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Монографія / В. Пахаренко. – Черкаси: БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с.
7. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К.: "Воскресіння", 1996. – 160 с.
8. Суліма В. Біблія і українська література: Навч. посібник / В. Суліма. – К.: Освіта, 1998. – 400 с.
9. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1999. – 672 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Гуляк А.

Отражение религиозного мировоззрения Тараса Шевченко в художественной системе "Кобзаря"

В статье рассмотрено концепцию религиозного мировоззрения поэта учитывая жизненную и творческую позицию. Проанализировано трансформацию библейско-христианской парадигмы образов, символов в художественной системе "Кобзаря"; прослежена идея сакрального содержания Священного писания, её близость к духовному миру и христианским добродетелям писателя; охарактеризовано актуализацию Божьих заповедей в пространстве художественных текстов "Кобзаря".

Ключевые слова: христианские концепты, амбивалентное мировоззрение, автобиографический образ, национальное саморазрушение, матрицы библейских жанров, религиозное мировоззрение.

Huliak A.

Taras Shevchenko's reflection of the religious outlook in the art system of "Kobzar"

The article deals with the concept of the poet's religious outlook from the side of life and career position. The transformation of biblical- Christian paradigm of appearances, symbols in the art system of the " Kobzar" was analyzed; the idea of sacred meaning of Scripture, its proximity to the spiritual world and the writers Christian virtues was traced; the actualization of God's commandments in the space of literary texts of the "Kobzar".

Keywords: Christian concepts, ambivalent worldview, autobiographical character, national self-destruction, matrix of the biblical genres, religious worldview.

**О. Бігун, канд. філол. наук, докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

СУСПІЛЬНИЙ ІДЕАЛ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ПАРАДИГМА ЗАПОВІТУ

Йдеться про концепцію суспільного ідеалу у творчості Т. Шевченка. Взятиши за основу форми публічної культури (ієрархічну, побудовану на заповіді, республіканську), проаналізовано суспільний ідеал, втілений у Шевченкових творах. З'ясовано, що ідеальна форма суспільного буття є структурним елементом міфопоетичної картини світу Т. Шевченка, важливою частиною якої є національні ідентичності образів Свого і Чужого.

Ключові слова: суспільний ідеал, культура, міфопоетика, імагологія, Т. Шевченко.

Питання суспільного ідеалу у творчості Т. Шевченка характеризується предметною увагою сучасного літературознавства. Переважно в розвідках порушуються проблеми ідеальної спільноти у контексті бачення майбутнього України (Ю. Барабаш, Г. Грабович, І. Дзюба, О. Забужко, Т. Мейзерська, Д. Наливайко, Є. Нахлік, О. Сліпушко та ін.). Вважаємо, що для дослідження суспільного ідеалу Т. Шевченка в доменах компаративістики актуальними постають інтердисциплінарні стратегії, що виходять за межі внутрішньолітературних порівнянь у функціональну сферу культури, історії, політики і мають мультидетерміністичний характер. У моделях суспільного ідеалу нашу увагу привернули ті, що за основу класифікації приймають форми публічної культури. Це дозволяє вирізнити суспільний ідеал як соціокультурний феномен та зрозуміти джерела Шевченкової рецепції "ідеальної спільноти".

Розглядаючи питання націй у культурологічній площині, Е. Сміт зупиняється на трьох моделях суспільного устрою: ієрархічній, побудованій на заповіді та громадянсько-республіканській [13, 108]. Власне, юдейська спільнота відноситься до тих, що заснована на заповіді. Для цієї моделі характерна більш егалітарна концепція соціального устрою і набагато тісніша форма священної спільності між членами суспільства. "Саме такою, – вважає британський дослідник, – й була ситуація у випадку заповіді, укладеного між Богом і його "народом" – євреями – на горі Синай. Мойсей, може, й правив за посередника, але сказано, що увесь народ став свідком присутності Бога й погодився виконувати його волю і Торі: "І взяв він книгу заповіді, та й відчитав уголос народові. А вони сказали: Усе, що говорив Господь, зробимо й послухаємо!" (Вихід, 24:7). Метою цього заповіді було створення з євреїв "царства священників та народу святого" (Вихід, 19:6). Заповіт був укладений з усією

спільнотою, а його закон стосувався кожного члена. Але навіть тут дуже рано з'явився ієрархічний елемент, бо після того, як народ зрадив свого Бога, поклоняючись золотому тільцю, Мойсей призначив Аарона і його нащадків первосвящениками й утвердив левітів як охоронців святощів і ритуального кодексу, промостивши таким чином шлях до створення касті священиків храму [13, 110–111].

Як свідчать біблійні ремінісценції Шевченкових творів, поет неодноразово замислюється над історією юдейського народу та виказує нерозуміння суті інституту царів. Саме кастове розрізнення, на думку Шевченка, і призводить до занепаду юдейської держави. Так, у поемі "Царі" на основі старозавітних перипетій, пов'язаних з Давидом, Шевченко увиразнює основну загрозу: зосередження необмеженої влади в одних руках призводить до зловживань та штовхає на гріховні вчинки. Карою для юдейського народу за прогрішення своїх помазаників стає позбавлення власної держави. Загалом, в творах Шевченка переважає думка, що саме інститут царизму загрожує раціональному розвитку та справедливому соціальному устрою. Доволі виразно ця теза звучить у таких "антицарських" творах, як "Сон (Комедія)", "Єретик", "Кавказ", "Заповіт", "Пророк", "Дурні та гордіі ми люди...", "Неофіти", "Юродивий", "Я не нездужаю...", "Молитва", "Тим неситим очам...", "І Архімед, і Галілей..." "О люди! Люди небораки!..." та ін.

Чимало творів Шевченка в алегоричних образах Юдеї, Візантії, Риму відтворюють реалії сучасної поету Російської імперії. Як відомо, імперський устрій Росії перейняв візантійську модель з домінантою ієрархічного принципу. На відміну від моделі заповіту юдейської держави, в ідеології котрої закладені моноетнічні характеристики, ієрархічні держави Візантії та Росії були багатонаціональними, тому об'єднувальною ланкою для них ставало віросповідання. В Росії релігійний компонент мав визначальний вплив на формування публічної культури, тому релігійно-політичні доктрини вибудовувались довкола ідей "святої віри" і "святого імператора", а не народу чи землі, до якої вони належали. Саме тієї миті, вважає Е. Сміт, "коли російська церква досягла статусу національної автокефальної церкви, а релігійна спільнота стала тотожною з політичною спільнотою, сама держава ставала дедалі автократичніша та ієрархічніша, а її володарі свідомо перейняли такі візантійські титули, як *autocrat* ("самодержець") і *цар*, а також візантійський двірський церемоніал і символи" [13, 122].

Усвідомлення подібності суспільно-політичного устрою обох імперій неодноразово у своїх творах відзначає Шевченко. Поняття "Візантія", "візантійство" поет використовує, насамперед, як алегорію для означення політичних реалій Росії, а ще – чітко вказує

на спадкоємність російської суспільно-політичної культури. Найперше, історичне поняття "Візантія" у Шевченкових творах має виразне ідеологічне забарвлення та найчастіше виступає у статусі "чужого"/ворожого, загрозливого світу. Те, що проблема Свого і Чужого доволі гостро ставиться у творчості Шевченка, слухно зауважує Д. Наливайко, пропонуючи для дослідження імагологічні стратегії, адже "за своєю природою і структурою імагологічний літературний образ є ансамблем уявлень та ідей про Іншого, Не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних, нерідко й політичних. Він аж ніяк не є фотографічним відбиттям Іншого/Чужого, за ним стоїть і в нього інкорпорується автор зі своєю суб'єктивністю, зі своєю культурою і ментальністю, своєю ідеологією і ангажованістю, який не просто розгортає образ, а й експлікує його, цілеспрямовано чи імпліцитно, в параметрах, що визначаються зазначеними чинниками" [7, 95].

Так, в поемі "Гамалія" для узагальнення образу "чужої" Візантії поет обирає художні засоби інакомовлення через персоніфікацію та метонімію:

*Візантія пробуркалась,
Витріщає очі,
Перепливає на допомогу,
Зубами скрегоче...*

<...>

*Реве, лютує Візантія,
Руками берег достає;
Достала, зикнула, встає –*

І на ножах в крові німіє... [14, 237–238].

Поділ простору на Свій та Чужий в поемі є не чим іншим, як виявленням національного світоглядного коду, притаманного українській культурі, яка повсякчас мусила поляризуватися від інших культурно-політичних впливів на шляху самозбереження. Власне, цей принцип художнього мислення Шевченка можна тлумачити як один з варіантів міфопоетичної картини світу, важливою частиною якої є національні ідентичності образів Свого і Чужого. Звідси поняття "Візантія" набуває ознак "мисленневої і ментальної настанови на сприймання Не-свого" [7, 95].

Розподіл на Своє і Чуже зачіпає і духовно-релігійні площини. Яскравим прикладом цьому є протиставлення візантійського Саваофа і Бога у поезії "Ликері": *"І візантійський Саваоф / Одуриць! Не одуриць Бог"* [15, 354]. Так, О. Яковина вважає, що джерелом сприйняття Шевченком імені Саваоф був саме московський варіант візантійського обряду, який репрезентував для поета Російську імперську Церкву з її використанням релігії як

засобу підкорення, приниження і приборкання. Тому ім'я Саваоф асоціюється у поета відповідно з імперською владою, рабством, ідеологічними маніпуляціями, обманом. Більш загальне ім'я – Бог, що етимологічно пов'язане з поняттям "блага", "благодаті" найчастіше у сприйнятті поета асоціюється з особою "Спасителя-Чоловеколюбца" Ісуса Христа [18, 69]. Отже, у протиставленні Своє-Чуже у Шевченка проступає не стільки нативістичний інстинкт розділення, скільки послідовна й конструктивна світоглядна настанова на розмежування, із зачатковою програмою розбудови національної культури як духовного кореляту спільноти.

На противагу Росії/Візантії, Своім для поета виступає сакральний простір України. В часи імперських викликів, Шевченко фактично дав відповідь на питання про смисл існування України, відкривши особливу цінність буття України як сакральної ідентичності, сакральної реальності. Сакралізація простору України у Шевченка переростає у процес творення нового міфопростору, що визначається, як слушно зауважує С. Задорожна, "не офіційною географією кількох "малоросійських губернь", і не імперським простором, центром якого був Санкт-Петербург <...>, але одвертим протиставленням цим, чужим йому, системам координат новосакралізованого простору України як "поєми вольного народу", терени якої обмежуються не просторовими межами, а відданістю ідеалам волі і честі, духовного лицарства" [4, 120–121]. Міфопростір України складає вагому ланку Шевченкового "міфу України", який залишається у полі зору літературознавчих досліджень (Ю. Барабаш, Г. Грабович, П. Іванишин, О. Забужко, Т. Мейзерська, Є. Нахлік та ін.). Важливо наголосити, що Шевченковий "міф України" не був надісторичним, уомглядно-абстрактним, принаймні в двох його складових, минулого й сучасності, найчастіше пов'язаний з історичною конкретикою, конвергентний їй [7, 221]. Так, складовою міфологізації є минуле, козацька Україна, що є виявом християнської ідентичності та набирає обрисів етнокультурної та соціополітичної парадигм. Як відомо, покладені в основу суспільного співбуття козаків ідеї братерства й волі, близькі до уявлень про християнський соціальний ідеал Шевченка, оскільки воля особистості можлива завдяки братерським стосункам, а братерство можливе завдяки свободі людей. За формою публічної культури ця суспільна формація була альтернативою до бюрократичної та ієрархічної Російської імперії, оскільки несла у собі зародки нового республіканського устрою. Ідея республіканського устрою без ототожнення з козацькою державою теж є однією з очікуваних і прогнозованих для майбутньої України, про що йдеться в поезії "Юродивий": *"Коли / Ми дждемося Вашінгтона / З новим і праведним законом? / А дждемось-таки колись!"* [15, 260]. Це вказує, на думку О. Забужко, на співмірність

Шевченкового політичного світогляду із програмами Французької та Американської революцій [3, 146].

Новітні політологічні схеми, а з ними і соціальні міфи не стають провідними у Шевченковому художній методі. Осмислювані на той час в романтизмі комуністичні ідеї, безперечно, були відомі Шевченкові. Так, у щоденникових записах він навіть залишає запис про враження, що справили на нього оповіді про Степана Разіна: "Коммунист, выходит" [17, 113]. Роздуми про комунізм як "нову цивілізацію" з'являються у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" [16, 312]. Однак, неспростовним є те, що і на моделі соціального устрою, і на аналіз суспільно-історичного розвитку, і на прогнозування майбутнього Шевченко "дивився очима християнина" (В. Яременко), до того ж "образ прийдешнього – це образ поетичний, а отже, по-мистецькому багатозначний і переважно чуттєвий, і позаяк він повен більше мрій, аніж раціоналістично осмислених положень" [7, 195].

Розчарованість сьогоденням української історії відводить поета від міфологічних моделей до історіографічної дійсності, що "випадає" з історіософського контексту міленарних міфологем ідеального буття. Тому для ідеального буття України з-поміж вже відомих моделей організації спільнот Шевченко не дає переваги жодній: чи то козацькій "християнській республіці", чи республіці конституційній, соціалізму або комунізму. Як глибоко релігійній людині Шевченкові набагато ближчі старозавітні міфи з яскраво вираженою функцією організації духовної і етнокультурної спільноти. Власне, таким видається один із засадничих переказів Старого Завіту – завіт благодаті, даний Богом Ізраїлю через Мойсея. Думки про те, що така форма суспільного облаштування має свої переваги Шевченко увиразнює у переспівах "Псалмів Давидових". Тут, зауважує І. Даниленко, Шевченко наближується до ідей "утвердження високого ідеалу людського буття відповідно до законів Божої справедливості; морально-духовний занепад перешкоджає народові здобути "правду" і "волю"; соціальна несправедливість неприродна (безбожна), а отже – земні можновладці неправедні; оптимістична віра в Божий промисел сприяє досягненню братнього життя в єдності й злагоді; поступове навернення народу до Бога через страждання в неволі та щире каяття, візія щасливого майбуття праведного народу, що з Божою підтримкою виборів і "правду", і "волю", і "славу" [2, 267]. Так, переспіви стають віддзеркаленням специфічних історіософських поглядів Шевченка, що надають перевагу старозавітному заповіту обраного народу. На подібні припущення наштовхують повсякчасні паралелі, що їх вибудовує поет на історичних зламах і злетах юдейського народу. Очевидно, справжня, духовна релігійність юдеїв, яку вони пронесли

через етапи поневірян, ставала прикладом для ідеалу істинної віри в очах Шевченка, оскільки істинна віра полягає в дотриманні Закону Божого, незважаючи на історичні обставини.

Важливо, що серед основних завдань для євреїв під час непростих історичних колізій залишалось "збереження національних і культурних цінностей, створення неперервної культурної традиції" [9, 25]. Отже, проводячи знакові чи образні паралелі в історичних перипетіях українського та єврейського народів, Шевченко працює не з історичним матеріалом, а з могутньою культурною традицією, яка формувалася протягом віків на основі біблійного всесвіту. Розвиваючи цю думку, розглянемо поезію Шевченка "Як умру, то поховайте...", в якій, на наш погляд, реконструйовано ідею заповіту як образ ідеального суспільства. Відомо, що "Заповітом" цей твір було названо М. Костомаровим в посмертному виданні "Кобзаря" за 1867 р. Очевидно, М. Костомаров виходив передусім з характеру перших рядків твору. Назву поезії переважно тлумачать як "офіційний документ, який містить розпорядження певної особи щодо її майна на випадок смерті", чи "настанова, наказ, дані послідовникам або нащадкам" [12, 269]. Однак, піти далі у своїх роздумах над ідейним спрямуванням твору нас підштовхнули твердження науковців, що вважають його "епілогом до поезій 1843–1845 років" [5, 78]. Фінальним акордом видається "Заповіт" у контексті "Псалмів Давидових" Т. Шевченка. Тут паралель з псалмами настільки очевидна, вважає Є. Сверстюк, що цей твір можна було б назвати Шевченковим псалмом [11, 109]. "Використавши на повну потужність імперативну модальність псалмової стилістики як прообразну світовідчувальну стихію, – зазначає Я. Гарасим, – у своєму "Заповіті" Тарас Шевченко піднімається на найвищий щабель національно-релігійного одкровення "...А до того я не знаю Бога" [1, 27]. Цитовані вище рядки пережили неодноразові спроби інтерпретацій у межах різноманітних підходів [див. дет.: 10]. На нашу думку, Шевченкова цитата "а до того я не знаю Бога" перебуває у семантичному полі першої заповіді Синайського Завіту "Нехай не буде в тебе інших богів крім Мене!" (Вихід 20:1) та робить можливим припущення про тлумачення поезії Шевченка як реконструкції старозавітної ідеї заповіту.

Богослови тлумачать Старий Завіт Мойсея як такий, що має низку особливостей. Зокрема, в ньому йдеться про обрання групи людей для здійснення провіденційної мети. Важливе й те, що в Завіті йдеться про створення нового народу з "невиразної юрби рабів". Народ цей створюється за волею Господа, а не природним шляхом. В основу життя народу закладається Завіт з Богом [6, 156]. У своєму "Заповіті" Шевченко чітко дотримується всіх нюансів, що їх демонструє Синайський Завіт. Так, якщо Шевченко й розпочинає

рядками, що можуть сприйматися приземлено, як заповіт-розпорядження: "Як умру, то поховайте / Мене на могилі..." [14, 371], то середня частина ("Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу..." [14, 371]) має всі ознаки основної вимоги, за якої можливий заповіт з Богом. Попри концептуальний зміст угоди Бога та обраного народу, упадає у вічі суттєва різниця у Шевченковій моделі заповіту. Так, у Синайському Завіті саме Бог висуває певні правила, за дотримання яких гарантоване Його благословення і захист, а у Шевченковому варіанті ініціатива йде зі сторони поета, який готовий укласти заповіт тільки тоді, "як понесе з України у синєє море кров ворожу", лиш тоді заповіт набере сили. А до того? – "А до того я не знаю Бога".

Ще однією деталлю, яка вказує на типологічні паралелі Завіту у поезії Шевченка є символіка крові. У поясненнях до теології завіту О. Мень зауважує, що "символіка завіту включає обряд окроплення кров'ю (Вих. 24:8). Кров, що означає життя, служує знаком єдності і спорідненості при укладенні домовленостей. Окроплені нею ставали однокровними, незалежно від свого походження" [6, 157]. Цей важливий елемент у символіці Завіту дотриманий і у Шевченковому творі: "І вражою злою кров'ю / Волю окропите" [14, 371]. Під "вражою злою кров'ю", вважає О. Забужко, треба розуміти "гниле серце народу", яке можна зініціювати до нового життя, випустивши з нього грішну – "вражу" – кров: духовно уздоровити, очистити від гріха. Така – оновлена – Україна справді буде "Божим народом" [3, 121]. До елементів завітної символіки додається й поняття "сім'ї", насамперед, у значенні духовної спільноти людей. Важливо, що не тільки у "Заповіті", але й у численних поезіях Шевченка наскрізною є думка про те, що народ має стати дружною сім'єю.

Отже, Шевченкова творчість демонструє широкий діапазон рецепції культурологічних форм організації ідеальної спільноти, однак у реконструкціях суспільного ідеалу багато спільного зі старозавітною релігійною парадигмою, оскільки у Шевченкових міфопоетичних візіях постає історія окремого народу, що тримається на широкому полі таких наскрізних понять як воля, доля, закон, сім'я, Бог, Божий суд, Божа кара, слава. Вони складають метаісторію, сакральну історію України як духовної спільноти, що уявляється як певний ідеал, втілення якого стало б здійсненням віковичних мрій українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гарасим Я. Псалми Тарасові: етноканонізація біблійного жанру / Я. Гарасим // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія: Філологічні науки: [зб. наук. праць / відп. ред.: Галич О. А.]. – Луганськ: ЛНУ ім. Т. Шевченка, 2012. – № 12. – С. 19-28;
2. Даниленко І. "Давидові псалми" / І. Даниленко // Шевченківська енциклопедія: в 6-ти т. / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; ред. кол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – К., 2012. – Т. 2: Г-З. – 760 с.: [819] іл.;

3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – 4-е вид. – К.: Факт, 2007. – 148 с.;
4. Задорожна С. В. Уточнення понятійних та смислових координат проблеми "Шевченко і міф" / С. В. Задорожна // Інтеграція позитиву в творчості Шевченка: Аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю: [колективна монографія]. – К.: Альтерпрес, 2002. – С. 112–130;
5. Івакін Ю. О. Коментар до "Кобзаря" Шевченка: поезії до заслання / Ю. О. Івакін. – К.: Наукова думка, 1964. – 370 с.;
6. Мень А. Исагогика. Опыт курса по изучению Священного Писания: в 2-х т. / Александр Мень (протоиерей). – М.: Фонд имени Александра Меня, 2003. – Т. 1. – 361 с.;
7. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.;
8. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики: [монографія] / Євген Казимирович Нахлік. – Львів: "Світ", 2003. – 568 с.;
9. Радущий В. Деякі старозавітні парафрази та алюзії в поезії Т. Г. Шевченка / В. Радущий // Слов'янський світ. – 2010. – Вип. 8. – С. 3-28;
10. Рудницький Л. "А до того – я не знаю Бога". Ключ до духовного світу поета / Л. Рудницький // Прикарпатський вісник наукового товариства ім. Шевченка. Серія: Слово. – 2012. – № 2 (18). – С. 9–18;
11. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К.: Воскресіння, 1996. – 156 с.;
12. Словник української мови: в 11 т. / Ред. колега.: І. К. Білодід та ін. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1972. – 744 с.;
13. Сміт Ентоні Д. Культурні основи націй. Ієрархія. Заповіт. Республіка; [пер. з англ. П. Таращук] / Ентоні Д. Сміт. – К.: Темпора, 2009. – 312 с.;
14. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – Т. 1. – К.: Наук. думка, 2003. – 784 с.;
15. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 2003. – 784 с.;
16. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – Т. 4. – К.: Наук. думка, 2003. – 600 с.;
17. Шевченко Т. Г. Повне збір. творів: У 12 т. [редкол.: М. Г. Жулинський та ін.] / Т. Г. Шевченко. – Т. 5. – К.: Наук. думка, 2003. – 496 с.;
18. Яковина О. Візантійство в релігійній та естетичній парадигмі Шевченка / О. Яковина // Яковина О., Слободян О. Тарас Шевченко: істина – некомунікативна реальність. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2013. – С. 38–58.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Бигун О.

Общественный идеал Тараса Шевченко: парадигма завещания

В статье рассматривается концепция общественного идеала в творчестве Т. Шевченко. Учитывая формы публичной культуры (иерархическую, основанную на завете, республиканскую), проанализирован общественный идеал, выведенный в произведениях Т. Шевченко. Установлено, что идеальная форма общественного бытия является структурным элементом мифопоэтической картины мира Т. Шевченко, в котором важную часть составляет национальная идентичность образов Своего и Чужого.

Ключевые слова: общественный идеал, культура, мифопоэтика, имагология, Т. Шевченко.

Bigun O.

The social ideal of Taras Shevchenko: paradigm of testament

In the report deals with the conception of the social ideal in Taras Shevchenko's writings. Taking into consideration the forms of social culture (hierarchical, based on the testament, republican) the social ideal in Taras Shevchenko's writings is analyzed. It is found that ideal form of social existence is the structural element in the poet's mythological paradigm based on the national identity of the image opposition "own-strange".

Key words: social ideal, culture, poetics myth, imagology, Taras Shevchenko.

**А. Шаповалова, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

**СВОБОДА ЯК ОСОБИСТИЙ ВИБІР ГЕРОЯ
У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
(на прикладі повістей "Художник", "Музикант",
"Прогулка с удовольствием и не без морали")**

Прозова творчість Тараса Шевченка невід'ємна від його поетичної спадщини. Неможливо говорити про цілісність світоглядної системи поета і про категорію свободи як одну з найважливіших складових цієї системи без залучення прозових творів Т. Шевченка, зокрема, його повістей, у яких автор багато уваги приділяє проблемі свободи і дослідження яких дасть можливість простежити всі аспекти цієї надважливої проблеми у його творчості.

Ключові слова: Т. Шевченко, свобода, мораль, вибір, відповідальність, автобіографізм.

У повістях та драматичних творах Тараса Шевченка зустрічаємо різні прояви свободи, але на перший план виступає саме моральна як один із різновидів внутрішньої свободи. У прозових творах Т. Шевченка, так як і в багатьох поетичних, наявність чи відсутність моральної свободи стає причиною вчинків дійових осіб, вибору ними того чи іншого життєвого шляху. *Моральну свободу* можна означити як діалектичну єдність моральної необхідності та суб'єктивної добровільності поведінки, як здатність людини мати владу над своїми вчинками. *Моральна свобода* є можливістю і спроможністю людини визначати та реалізовувати свою моральну позицію, яка б забезпечувала досягнення мети. Діяльність можна кваліфікувати як моральну тоді, коли вона базується на вільному виборі добра в колі протистояння добра і зла.

Найглибше проблему свободи та моральності людини в контексті свободи дослідив І. Кант [див.: 3]. Етика І. Канта в багатьох відношеннях виявилася вершиною філософії моралі Нового часу. Філософ вважав, що серед усіх понять "поняття моральності найважливіше". Він поставив цілий ряд критичних проблем, пов'язаних з визначенням поняття моральності. Одне з досягнень І. Канта полягає в тому, що він відділив питання теоретичної свідомості про існування Бога, душі, свободи від питання практичної свідомості: "що я повинен робити?". Мораль не виводилася І. Кантом з аналізу людського буття, історії, суспільства, а просто постулювалася як щось початково, апріорно дане людині та як деякий особливий вимір світу. З отождошення І. Кантом моралі й свободи (як спроможності людини самій створювати для себе закони) впливає його формалізм у розумінні

моральності. Він вважав, що з чисто формального закону в розв'язанні будь-якої конкретної моральної проблеми завжди впливає тільки один можливий висновок, припис до чинності, принцип. В етиці І. Кант розвивав учення про автономію моралі: утверджуючи свободу, людина вступає творцем власного морального світу, вона сама для себе визначає закон дій – створює свій категоричний імператив, а, отже, бере на себе відповідальність за свої дії.

Головною темою повісті "Музикант" (1854–1855 рр.) є доля талановитого митця-кріпака. Образ музиканта Тараса Федоровича і психологічно, і біографічно близький Т. Шевченкові. Як і в поета, у долі талановитого віолончеліста актуальними є проблема і фізичної, і моральної свободи. Тому Т. Шевченко стверджував його, Тараса Федоровича, і водночас своє право та право кожної людини на самого себе, щастя, свободу.

Зустріч під час балу з талановитим кріпаком-музикантом є вихідним пунктом розгортання трагедії талановитого кріпака. Вражає те, яке глибоке відчуття прекрасного має Тарас Федорович, і те, як захоплено він говорить про свою віолончель, яку називає "чудным", "дивным" інструментом: "Только одна душа человека может так плакать и радоваться, как поет и плачет этот дивный инструмент. Мастер, создавший его, не кто иной был, как сам Прометей. И если б я был два раза раб, то за этот инструмент продал бы себя в третий раз" [4, 230], – в цих словах захована важлива істина: відсутність фізичної свободи не може позбавити людину духовної та моральної свободи, хоч між ними і є залежність, але фізична свобода – це тільки спосіб, можливість вільної реалізації людини. Прометей є символом свободи і волелюбності, а отже, музика та гра на віолончелі настільки підносить та возвеличує Тараса, що за це він міг би продати себе у рабство ще раз, бо фізичне рабство втрачає значущість, коли людина відчуває себе настільки духовно вільною, що цій свободі немає меж.

Цікавим є те, що одним із виражень моральної свободи людини у Т. Шевченка є толерантність, доброзичливість, шляхетність, рівне поводження з іншими людьми – те, що Т. Шевченко називає "простотою". Автор звертається до читача з таким запитанням: "Много ли из вас, господа, имеющие хоть одну крепостную душу, посадят рядом с собою крепостного человека, хоть бы этот человек был величайший гений в мире?" [4, 198]. Він упевнений, що "ни одного не найдется, кроме истинно благородного Антона Адамовича" [4, 198]. Антон Адамович, який разом з дружиною так привітно прийняв у себе талановитого кріпака-музиканта, викликає слова щирого захоплення у гостя-оповідача: "Я совершенно был очарован и декорацией, и этими добрыми, простыми людьми" [4,

201]. Автор-розповідач ні на мить не сумнівається у правдивості слів Антона Адамовича, коли той вирішує допомогти талановитому музиці: "Во что бы то ни стало, а я ему добуду свободу" [4, 233], і зазначає: "Благородное чувство! – подумал я. – Это значит стать выше предрассудков века. Давно пора бы всем так думать и чувствовать. Но увы! гордыня обуяла нас. А как бы они счастливы были! Я всякий бы день ездил на ферму любоваться на их счастье. Я тут не вижу ничего невозможного. Все будет зависеть от Антона Адамовича. А сомневаться в искренности и чистосердечии этого благородного человека – значит не верить в Бога. Подождем! увидим!" [4, 233]. Автор дійсно не бачить у цьому нічого неможливого, бо причиною духовної сліпоты та більшості горя та нещастя у світі вважає пиху. Письменник переконаний у чистосердечності та благородності Антона Адамовича, які є результатом його моральної свободи, яка, в свою чергу, є основою його моральних вчинків. Однією з основних рис моральності є добровільність учинків, свобідна воля. Шляхетний Антон Адамович "...заплатил за мою свободу с виолончелью 2500 рублей" [4, 238]. Т. Шевченко називає цих людей "совершенно счастливыми людьми", бо їх благородство, доброта, простота, які є результатом вираження їх моральної свободи, дають їм змогу самим обирати свій шлях, незалежно від чужих пріоритетів, і бути при цьому насправді щасливими: "На другой день мы были на ферме. И я видел и был совершенно счастлив счастьем этих простодушно благородных людей!" [4, 239]. Т. Шевченко змальовує ідеальну картину справжнього людського щастя.

Дослідниця Н. Демчук, авторка дисертації "Художній світ прози Т. Шевченка (проблема психологічного аналізу)" [див.: 1], вважає, що автобіографічний простір прози Т. Шевченка можна умовно поділити на дві паралельні площини, що співіснують у різних вимірах – світ реальний та віртуальну (можливу) реальність. І один із варіантів віртуальної реальності відтворено у повісті "Музыкант". В цій віртуальній реальності означений ідеал письменника, звідси і сюжетне вирішення – нетрадиційний для прози Т. Шевченка щасливий кінець любовної історії.

Повістю "Художник" (1856 р.) Тарас Шевченко стверджує право кожної людини на свободу. На початку твору на перший план виходить проблема фізичної свободи, а далі викуп героя із кріпацтва надає йому цілковите право самому розпоряджатися своїм життям і необмежено реалізовувати свою моральну свободу, але разом з тим і перекладає всю відповідальність за власну долю тільки на нього самого, адже для повноцінної реалізації свободи мають бути відсутніми зовнішній примус та заборона, що дає можливість здійснювати свій моральний вибір. Моральним

вважають лише такий вибір, за якого людина керується *моральним мотивом* (лат. *Moveo* – приводити в рух, штовхати) – внутрішньою, суб'єктивно-особистісною спонукою до дії, зацікавленістю в її реалізації та орієнтацією на моральні чинники. Мотив відіграє при цьому особливу роль, оскільки він є духовно-емоційною підставою вчинку. І мотив доленосного вчинку героя повісті, молодого художника, дуже благородний, але призводить до гірких наслідків. Одружившись зі зведеною дівчиною-сиротою, талановитий художник, заробляючи на прожиток родині, втрачає змогу вільно творити й гине.

Н. Демчук стверджує, що повісті "Художник" і "Музикант" – найважливіші об'єкти аналізу з погляду створення віртуальної реальності [див.: 1]. У долях головних героїв обох творів простежується схожість з біографією автора: сирітство, кріпацтво, мистецька, глибоко емоційна натура, щаслива зустріч з щирими людьми і викуп з кріпацтва. На цьому, власне, подібність і вичерпується, а надалі в кожному з названих творів Т. Шевченка "програє" не стільки можливі варіанти долі митця в тогочасному суспільстві, а насамперед – своєї власної долі. У "Художнику" – це невдале одруження, занепад таланту, божевільня й трагічний кінець, а в "Музиканте" – шлюб з коханою освіченою жінкою, надія на щасливе майбутнє і плідну творчість. Можливо, в цій історії у перетвореному вигляді відбився глибоко-інтимний спогад Т. Шевченка про один з епізодів власного життя. У всякому разі, героїня цих епізодів, натурниця Паша, – це Марія Яківна Європеус, яка "позувала Шевченкові для акварелі "Жінка у ліжку" і яку він "відбив" у Сошенка, що стало причиною тривалого розриву між ними" [2, 466].

Художник має витончену душу, яка є дуже вразливою до зла, несправедливості, підступності, неправди: "Образ героя набуває позабіографічної узагальненості й символізує трагедію художника з кріпаків, інтелігента-ідеаліста в глухій до його поривань атмосфері кріпосницького суспільства" [2, 467]". Художник рятує дівчину, і його вчинок в будь-якому випадку є добрим з погляду людяності й моралі. Але в його долі (на відміну від випадку Якіма Тумана) на арену виходить ще й третя "дійова особа", за яку художник має нести відповідальність, – мистецтво, якому він мав би повністю присвятити себе, бо доля дала йому таку можливість. А він власним вибором перетворив себе з художника, митця, на хазяїна, батька, чоловіка примітивної духовно, далекої від розуміння його прагнень дружини, тоді коли мав би надати перевагу та присвятити своє життя вищому призначенню – мистецтву. Саме тому його вибір на користь одруження, хоч і є моральним та високошляхетним, але стає для нього втратою свободи творчості – отже, фатальною

помилкою. Наслідком стали невикористані можливості, нереалізовані плани, переорієнтація з творчого життя на особисте: "Боже мой! Неужели одна-единственная причина, эта несчастная женитьба, могла так внезапно, так быстро уничтожить гениального юношу! Другой причины не было. Печальная женитьба!" [5, 206].

Така відверта автобіографічність, яку ми бачимо у повісті – не даремна. Цим, написаним на закланні, твором Т. Шевченко переосмислює своє життя, на яке дивиться ніби збоку, очима оповідача повісті. Т. Шевченко розуміє призначення митця і те, як дорого доводиться платити за можливість його реалізувати. У реальному житті ціною стало особисте щастя й фізична свобода. Та трагічним фіналом повісті Т. Шевченко висловлює впевненість у правильності свого шляху як митця. Бо хоч він не раз хотів одружитися, прагнучи сімейного щастя, і цей його намір закінчувався невдачею з різних причин, він усе ж не мав певності, що тоді не довелось би пожертвувати місцевцем. Там у повісті смерть художника – символічна, він вмер перш за все як митець, а вже потім як людина: "Невыразимая грусть овладела мною по прочтении этого простого приятельского письма. Блестящую будущность моего любимца, моего друга я видел уже оконченною, оконченною на самом рассвете лучезарной славы. Но помощь горю уже было невозможно. Как человек, он поступил неблагоразумно, но в высокой степени благородно. Будь он простой живописец-ремесленник, это событие не имело бы на его занятия никакого влияния. Но на него, на художника, на художника истинно пламенного, это может иметь самое гибельное влияние" [5, 203].

У повісті "Прогоулка с удовольствием и не без морали" (1855 – 1858 рр.) Т. Шевченко, як і в багатьох своїх творках, контрастно зіставляє моральні цінності простих людей – хуторян, кріпаків, наймитів – і деморалізованого поміщицтва. І знову виходить з того погляду, що людину формує моральна атмосфера, в якій вона живе і в якій вибудовується її модель поведінки. Але доповнює цю ідею іншою – не менш для нього характерною – про здатність людини змінитися, стати кращою. У повісті переродження ротмістра Курнатовського, вже майже пропащого для нормального людського життя, відбувається під впливом високошляхетної духом кріпачки Гелени, з якою він змушений був одружитися і в якій побачив незнану йому душевну чистоту, а також в результаті спілкування з добрими й порядними сусідами-хуторянами. "Мабуть, це все-таки швидше Шевченкова мрія, ніж реальність, – зазначає І. Дзюба – Шевченко не вагався подати виняткове як моральний орієнтир (урок? докір?) для загалу" [2, 467].

Основою повісті стає розповідь про моральний вибір молодого матроса, котрий втратив руку на війні, в якості винагороди, яку

давали пораним за вірну службу, "со слезами на глазах" просив, щоб звільнили від кріпацтва його сестру. Т. Шевченко називає його прохання "великодушним". А сестра матроса Гелена вважає себе "совершенно счастливой", незважаючи на свою непросту долю, тому запитує в розповідача: "Скажите же, друже мой добрый, имела ли хоть одна на всем свете сестра такого брата, как я имею? И как я виновата перед ним! – прибавила она в полголоса. – Мне бы надо идти в черницы и молиться за его Богу. А я что сделала?" – И она снова заплакала" [5, 277]. А тому, дивлячись на свою героїню, вражений її чистим серцем, розповідач зазначає: "Если останешься навсегда такою чистою и непорочною, как теперь, то минута твоей светлой радости продлится до гроба" [5, 277].

Цією повістю Т. Шевченко також порушує питання людської гідності, яка є невід'ємною складовою моральної свободи. Він дуже радіє, коли бачить, що в будь-яких життєвих ситуаціях та навіть у найтяжчому становищі людина не втрачає свою гідність. Це добре простежується на образі старого Прохора, прислужника і лакея ротмістра Курнатовського та пані Гелени. Розповідач повісті говорить про те, що він терпіти не може "цеховых мастеров лакейского дела", вони викликають у нього "сочувствие, ничего больше" [5, 286]. А Прохор хоч і сумлінно виконує свої обов'язки, але зовсім не схожий "на члена этого многочисленного праздного, растленного сословия" [5, 286]. І коли розповідач пропонує йому поїхати з ним до Києва, він відмовляється від пропозиції: "Решительный отказ этого полуубитого бедняка мне чрезвычайно понравился. Это задело за живое мою хохлацкую натуру. Он человек, а не безответный раб, который умеет только сказать: „Как прикажете!“" [5, 291].

Для Т. Шевченка прекрасна Гелена – особлива і варта глибокої поваги та захоплення, саме через усвідомлення нею її жіночої гідності: "Она, простая, бедная крестьянка, она, пламенная, непорочная, любящая и так грубо оскорбленная, – она глубоко и в первый раз в жизни почувствовала эту ядовитую горечь оскорбления. И заплакала не как обыкновенная женщина, но как женщина возвышенная, глубоко сознающая собственное и вообще женское достоинство" [5, 284]. Т. Шевченко вважає моральне добро за дорожчий скарб, яким можна і варто ділитися: "Я предвидел от этого знакомства много прекрасного и полезного для моей героини и еще более для образованной красавицы, дочери Софьи Самойловны. Они разделят свое нравственное добро, как родные сестры, и обе будут богаты" [5, 304]. І автор не помиляється у правильності свого передбачення.

А результатом моральної свободи, "морального добра", яким володіють більшість героїв повісті, стає моральне переродження

ротмістра Курнатовського та ідеалізована картина абсолютного щастя, про яку ми дізнаємося з листа до розповідача від його доброго друга Степана Осиповича Прехтеля, яким і закінчується повість: "Что Курнатовский из гусара делается человеком, вот вам доказательство. Он ломает отцовское гнездилище и строит новое, человеческое жилище. Не играет в карты, не пьет. И вашего бывшего слугу Трохима воспитывает на свой счет в белоцерковской гимназии. Как обстановка изменяет человека! С прошлой осени герой ваш и его гимназист-профессор живут в Белой Церкви и учатся. [...] И вам будет большой грех, если вы не приедете к нам на праздник, хотя бы для того только, чтобы взглянуть на своего Трохима-гимназиста и на храброго защитника Севастополя, на моего будущего... да что тут за секреты, на моего будущего зятя" [5, 326].

Отже, для повістей Т. Шевченка характерна активна присутність автора у тексті та автобіографічність. Письменник пов'язує своє життя з біографіями своїх героїв, стверджуючи таким чином свою чітку життєву та авторську позицію – право кожної людини на свободу. У повістях Т. Шевченком створено концепцію самодостатньої людини, щастя якої – у добрі, свободі й милосерді. Його герої навіть у буденному житті постають як люди внутрішньо вільні, котрі самі обрали свій шлях, чітко визначили свої цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Демчук Н. Р. *Художній світ прози Т. Шевченка (проблема психологічного аналізу)*. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Н. Р. Демчук. – Л., 1999. – 19 с.
2. Дзюба І. *Тарас Шевченко / Іван Дзюба*. – К.: Вид. дім "Альтернативи", 2005. – 704 с.
3. Кант І. *Трактати и письма / Иммануил Кант*. – М.: Наука, 1980. – 709 с. – (Памятники философской мысли).
4. Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін.]*. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 3: *Драматичні твори. Повісті*. – 2003. – 588 с.
5. Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12-ти т. / [редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін.]*. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 4.: *Повісті*. – 2003. – 597 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Шаповалова А.

Свобода как личный выбор героя в творчестве Тараса Шевченко (на примере повестей "Художник", "Музыкант", "Прогулка с удовольствием и не без морали")

Прозаическое творчество Тараса Шевченко неотделимо от его поэтического наследия. Невозможно говорить о целостности мировоззренческой системы поэта и о категории свободы как одной из важнейших составляющих этой системы без привлечения прозаических произведений Т. Шевченко, в частности, его повестей, в которых автор много внимания уделяет проблеме свободы и исследование которых позволит проследить все аспекты этой чрезвычайно важной проблемы в его творчестве.

Ключевые слова: Т. Шевченко, свобода, мораль, выбор, ответственность, автобиографизм.

Shapovalova A.

Freedom as a personal choice of the hero in the creative works of Taras Shevchenko (based on the novels "Artist", "Musician", "Walk with pleasure and without morals")

Prosaic works of Taras Shevchenko are inseparable from his poetic heritage. It is impossible to talk about the integrity of the ideological system of the poet and the category of freedom as one of the major category of the system without the involvement of the prose works of Taras Shevchenko, in particular, his novels, in which the author pays much attention to the problem of freedom and which research will enable to track all aspects of this extremely important problem in his work.

Keywords: T. Shevchenko, freedom, morality, choice, responsibility, autobiographism.

УДК 821.161.2–82:1:82-94 Шевченко Т.

**В. Бугрим, д-р філософії, доц.,
Інститут журналістики
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка**

ВІЗІЇ ДЕРЖАВНОСТІ, СОБОРНІСТІ, КОЗАЦТВА УКРАЇНИ У ТВОРЧОСТІ ТА ДІЯЛЬНОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті подається бачення Т. Шевченком державності і соборності України, головним чинником яких він вважав українське козацтво та козацьку державу (гетьманат). Це переконливо підтверджено його творами "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гайдамаки. Свято в Чигирині", "Чигирине, Чигирине", "Стоїть в селі Суботіві...", "І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє", "Заповіт".

Ключові слова: Україна, Т. Шевченко, державність, соборність, козацтво, боротьба, гетьманат.

Тарас Шевченко – великий талант: мислитель, поет, художник, прозаїк, драматург, відображаючи українське тогочасне і минуле буття, проектував у своїх творах майбуття. Саме за свою життєдіяльність і творчість, патріотичну громадянську позицію, національно-революційні візії він заслужив високоповажних і найвищих для людини титулів: геній, пророк, апостол.

Візії у статті розглядаються як ідеї, бачення, логічно-поетична конструкція образу бажаного майбутнього. Подання Т. Шевченком візії України – це позитивна національна енергетика, яка пояснює, створює і розвиває, дає насагу з його творів – від появи "Кобзаря" (1840 р.) – до **утворення Держави** – суспільства, для якого характерні, сучасною мовою, цілісна територія, Демократія, Справедливість, Воля, Рівність, політична свобода, високий рівень соціально-економічного добробуту, інноваційно-технологічний розвиток та гармонійне співжиття з природою.

Державність – це наявність самостійного комплексу суспільних інститутів державної влади (верховенство, нероздільність, єдність, самостійність ДВ – законодавчої, виконавчої, судової), економічної, політичної, правової, культурної системи, що діють на території національної спільноти і забезпечують їй сучасний і майбутній розвиток. **Державність українства** – це Київська Русь, Запорозька Січ, I Гетьманат (за Богдана Хмельницького і після нього впродовж більше 100 років), II Гетьманат (за Павла Скоропадського, 29 квітня-14 грудня 1918 р.), Українська народна республіка (III Універсал Української Центральної Ради 7 листопада 1917 р., 1917–1920 рр.), Незалежна новітня Україна (з 1991 року) (III Гетьманат з 2004 р.).

Соборність (*собор із церковно-слов'янської означає зібрання, збори*) – це єдність усіх територій держави, взаємне духовне збагачення і розвиток, поєднання особистого і колективного, об'єднання зусиль усіх українців, незалежно від їх політичних уподобань і віри для вирішення, сучасною мовою, важливих соціально-економічних завдань, проведення всебічних демократичних реформ, побудова громадянського суспільства, лише в єдності дій та спорідненості душ можна досягти величній мети – розбудови економічно й духовно багатой, вільної й демократичної України, забезпечення добробуту нинішніх і наступних поколінь українців.

Зійшовши зі сторінок "Русалки Дністрової", "Руської трійци" та "Книги биття Українського Народу" Кирило-Методіївських Братчиків, декларації Головної Руської Ради, проголошеній 1848 року, ідеї державності і єдності українських земель почали оформлюватися у виразну політичну програму в діяльності М. Драгоманова, галицьких "народовців", "Братства Тарасівців", творчості І. Франка, Ю. Бачинського, М. Міхновського, М. Грушевського, В. Липинського, фактично усіх українських партій та інших політичних організацій кінця XIX-початку XX ст. Визначну і неперевершену роль у формуванні почуття українськості, безперечно, відіграв Пророк нашої нації Тарас Шевченко.

Ідеї державності і соборності, майбуття України Т. Шевченка були актуальні у всі часи і їх у його творчій спадщині змістовно досліджували провідні вітчизняні вчені П. Сохань, [7] В. Шевчук, [9] Я. Дзира, [3] Смолій В., Степанков В. [6] та інші. Але звернімося до самого Т. Г. Шевченка...

Ще з юнацтва Тарас Шевченко цікавився минувшиною, слухав розповіді про неї, із запалом читав праці з світової історії, але, передусім, його хвилювала історія рідного народу. Він проникливо студював 5-ти томну "Історію Малоросії" українського енциклопедиста Миколи Маркевича, праці відомих учених Миколи

Костомарова, Пантелеймона Куліша, Олександра і Михайла Лазаревських, Михайла Максимовича, Василя Тарнавського, з якими товаришував, Дмитра Бантиш-Каменського, Осипа Бодянського. Все це формувало у ньому розуміння минувшини і сприяло тому, що його поезію і прозу пронизує не лише вболівання за історичну долю України, а й постійна віра у відродження бувшої Державності України, наявної за часів Київської Русі, Доби козаччини, що оспівано у творах, як і надії на справедливу долю вільної України в майбутньому.

Т. Шевченко жив у час декабристів, які повстали (1825 р.) за нову кращу долю країни. Декабристи пропагували свої ідеї і розраховували на військових, освічених, знатних і багатих людей, ігноруючи навіть дрібну шляхту, тим більше простолюдинів чи селян-кріпаків. Як відомо, вони зазнали поразки. Т. Шевченко негативно ставився до революції панів-аристократів. Він вболівав, передусім, за закріпачене селянство та інші верстви населення, за поневолену Україну загалом. Уже в початкових творах "Тарасова ніч", "Іван Підкова", які ввійшли до його першої збірки "Кобзар" (1840 р.), Т. Шевченко виступає як великий патріот Вітчизни, який добре знає та пам'ятає її героїчну, драматичну історію і тогочасність.

Саму державницьку ідею боротьби козаків із найбільшими ворогами України заявлено вже у першому творі на історичну тему, наскрізь пронизану думками про політичну незалежність – Устами Кобзаря Т. Шевченко стверджує розуміння Гетьманівщини як форми української державності, як національно-ментального світогляду українського народу ("Тарасова ніч").

Вустами народного кобзаря у "Івані Підкові" Т. Шевченко тужить за козацькою славою, з жалем говорить про минувшину, коли українське козацтво розбудовувало свою демократичну державу:

*Було колись добре жити
На тій Україні... А згадаймо!
Може, серце
Хоч трохи спочине.*

Найбільше допомогли Т. Шевченкові відчути дух історичної доби й змалювати картину морського походу запорожців на Цариград українські думи й історичні пісні (про Самійла Кішку, про Олексія Поповича, про Івана Богуславця, "Люлі немовляті Івоні" та інші.). Та Шевченка найбільше в історії України цікавила Козацька доба, саме боротьба українського народу за становлення своєї незалежної державності. Тому в його поезії і у малярстві особливе місце належить Чигирину – гетьманській столиці. У поемі "Гайдамаки" їй присвячено розділ:

*Гетьмани, гетьмани, якби-то ви встали,
Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали
Встали, подивились на той Чигирин,
Козацької слави убогих руїн.
Що ви будували, де ви панували!* [8,49]

Поема сповнена віри в перемогу козацтва, а словосполучення "І Україна, і Чигирин" символізує саму Державність. Із втратою Чигирини національно-визвольна боротьба українського народу, розпочата під орудою Б. Хмельницького, припинилася. Т. Шевченко вперше написав і обгрунтував думку існування суверенної Української Гетьманівської Держави.

*Поміж возами нігде статъ:
Козацьке панство походжає
Неначе в ірій, налетіло
В киреях чорних, як один,
З Смілянщини, з Чигирин
Тихенько, ходя, розмовляє
Просте козацтво, старшина,
І поглядає на Чигрин.
На певне діло налетіли* [8,101].

Воскресіння України він вбачав у воскресінні козацької нації, про що писав метафорично і навіть містично: козаки встають з могил як "вельможна громада – "всі золоті". Без них вся Україна є мертвим тілом від якого відлетів животворний дух. У візії майбутнього бачив як "мерці за правдою встають" і будив "заснулу Україну".

Поет і художник двічі під час своїх мандрівок по Україні відвідує Чигирин, вивчає його історію, пише поезії і малює тут свої картини "Дари у Чигирині 1649 року", "Чигирин з Суботівського шляку", "Чигиринський дівочий монастир" та два краєвиди міста.

Доля Чигирини у нього завжди асоціюється з наявністю Гетьманської держави, про що яскраво засвідчує вірш "Чигрине, Чигрине", призначений автором для нелегального поширення:

За що ж боролись ми з ляхами?

За що ж ми різались з ордами?

За що скородили списками Московські ребра?? [8,101]

Найяскравіше свідчення державницьких ідей Т. Шевченка – це вірші альбому "Три літа" (1843-1845 рр.), де подано його роздуми над долею Гетьманщини, якими він був сповнений, проживаючи у рідних краях. Поет розглядає Гетьманщину як форму української державності. Свої погляди він яскраво і зрозуміло, аргументовано-переконливо розкрив у своїх політичних шедеврах "Розрита могила...", "Чигрине, Чигрине...", "Сон", "Великий льох", "І мертвим, і живим, і ненародженим...", "Холодний Яр", "Як умру, то

поховайте...". Історично-поетично та світоглядно Кобзар протиставив славне державницьке минуле України, демократичність козацького ладу і героїчну боротьбу народу за Волю і Незалежність поневоленій тогочасності Батьківщини у Російській імперії. Навіть заголовки усіх віршів альбому поет-маляр вивів літерами українського національного барокового письма XVII ст. Лейтмотивом, квінтесенцією поезій є конкретно-спонукальна думка: Відновлення Української держави можливе тільки збройною боротьбою! Візія однозначного переконання Т.Г.Шевченка про неминуче відродження Української соборної держави, зруйнованої неодноразово і поневоленої поки що російським царатом, оптимістично звучить у віршах "Чигрине, Чигрине", "Великий льох" ("Стоїть в селі Суботові..."), "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє", у "Заповіті".

Вірш "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам..." (1845 р.) можна вважати програмним для молодого українського національно-визвольного руху та полишається актуальним і для нашого сьогодення:

*І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невечерній
Тихо засіє...
Обніміться ж, брати мої.
Молю вас, благаю! [8,144]*

Державницькі погляди Т. Шевченка на побудову України у середині 40-х років мали певну трансформацію під впливом Кирило-Мефодіївського братства (утворене 1845 р., Київ), у яке він вступив 1846 р. Кирило-Мефодіївське ставило своїм головним завданням побудову майбутнього суспільства на засадах християнської моралі; створення демократичної конфедерації слов'янських народів, очолюваної Україною, на принципах рівності і суверенності; знищення царизму і скасування кріпосництва і станів; встановлення демократичних прав і свобод для громадян; зрівняння у правах всіх слов'янських народів щодо їх національної мови, культури та освіти. Кирило-мефодіївці розглядали слов'ян як єдиний народ, відводячи українському суспільству ключову роль у створенні слов'янської конфедерації (зв'язки з товариством уже тоді підтримували 100 осіб з Білорусі, Литви, Польщі, Росії, України). У поемі "Єретик" (1845 р.), у якій домінує слов'янська тема ("сім'ю слов'ян", "слов'янські діти", "слов'янські ріки"), він

писав: Щоб усі слов'яни стали Добрими братами, і синами сонця правди, і еретиками. [11,116]

Та через два роки Т. Шевченко знову заявляє про воскресіння України як самостійної держави, а не федерації слов'ян, зокрема у поемі "Неофіти" (1857 р.):

*Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило.
І на Україні понеслось,
І на Україні освятилось
Те слово, Божеє кадило,
Кадило істини. Амінь [8,256].*

Програмна соборність Т. Шевченка звучить в усі періоди його творчості і життєдіяльності: *А всім нам вкупі на землі Єдиномисліє подай І братолюбіє пошли. "Молитва" (1860 р.); Нема на світі України, Немає другого Дніпра. "І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам..." (1845 р.)*

Як ніколи візії Великого Кобзаря актуальні для нашого сьогодення. Український народ, усе слов'янство, світ відзначає 200-ліття ювілею Тараса Шевченка. Подія ця вельми особлива та видатна і не лише тому, що включена до Календаря пам'ятних дат ЮНЕСКО. Так, Тарас Шевченко як явище – світове, велике, невичерпне, незборенне, нескінченне, незупинне і вічно живе... А для українців – ШЕВЧЕНКО і УКРАЇНА – рідні, тотожні, нерозривні, одне ціле... Тарас Шевченко досяг великих вершин словесно-поетичної й живописної творчості. Будучи від природи наділений великою працелюбністю, вільнодумством, доброю удачею, творчим талантом письменника і художника, тонким знання людської душі, акторськими, музичними і виконавськими здібностями, ставши вченим-дослідником – істориком та археологом, академіком, маючи широкий діапазон зацікавлень, він, як людина універсальних здібностей, є рівновеликий світовим геніям.

Видатний українець, письменник і вчений Пантелеймон Олександрович Куліш (1843–1847) уже в 1860 р. мав усі підстави чи не вперше правдиво сказати про світове значення Т. Шевченка. У "Передньому слові до громади", яким відкривався виданий ним перший випуск альманаху "Хата" (Петербург, обсяг 215 с.), провідний український літературний критик поставив нашого славетного поета в громаду – "такіі мужі, як Шекспір, Вальтер Скотт, Шіллер, Міцкевич, Пушкін, Гоголь, Квітка, Шевченко... в Катерині він піднявся до Пушкіна, яко художник, а в 1846 року – і до Міцкевича, яко поет всеслов'янський..." [1]. З іменем Т. Шевченка пов'язаний процес активного входження української літератури у світ європейської духовності... Як говорив у прощальному слові його

справжній товариш Олександр Афанасьєв-Чужбинський (1816–1875 рр.ж.): "Поколоння поколінню / Обь тобі роскаже, / И твоя, Кобзарю, слава / Не вмере, не поляже!" [1,105].

Діалог поколінь з великим Кобзарем триває... Тарас Шевченко жив, творив і боровся у 19 столітті. Але він наш сучасник. Його ідеї, помисли, поезії співзвучні нашому сьогоденню. Т. Шевченко як митець і громадянин ХХІ століття утверджує повсякчасність і безвічність національного духу. Актуальність його Слова, яке він ставив "на сторожі", є незаперечною у кожний момент існування нації. У всі часи, але особливо у важкі, народ звертається до Т. Шевченка за порадою. Його енергія і візії життєдайні як пророка та ідеолога української національної ідеї, яка полягає, насамперед, у державності, соборності, суверенності, добробуті України. Тарас Шевченко був, є і завжди буде найяскравішим виразником одвічних прагнень українського народу до волі, незалежності, щасливого життя. Його невмирущість, значущість і велич – всесвітні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афанасьєв-Чужбинський О. Спомини про Т. Г. Шевченка / Олександр Афанасьєв-Чужбинський // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 87–107.
2. Буерим В.В. Тарас ШЕВЧЕНКО на Майдані. Перформенсна поема.-К., 2013/2014. –18 с. До 200-ліття від дня народження Т.Г.Шевченка. / В.В.Буерим (Сайт-видання автора) // [Електронний ресурс – Ювілейна Шевченкіана] / Режим доступу: <http://shevchenkiana.jimdo.com/>
3. Дзиря Я. Тарас Шевченко і три столиці гетьманських держави / Я. Дзиря // Тарас Шевченко і Україна ХХІ століття / Збірник матеріалів міжн. наук.-публіцист. конференції. 12–13 квітня 2000 р.-К.: Фонд Т.Шевченка, 2000.-С.27–41.
4. Кулиш П. Переднє слово до громади // П.М. Федченко, М.М. Павлюк, Т. Бовсунієська. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. Книга перша. – С. 258 // [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=3512>
5. Національний музей Т.Г.Шевченка // [Електронний ресурс – Фотографії Шевченка] / Режим доступу: <http://www.museumshvchenko.org.ua/page.php?id=43>
6. Смолій В.А., Степанков В.С. Українська державна ідея ХVІІ–ХVІІІ ст.: проблеми формування, еволюції, реалізації / В.А. Смолій, В.С. Степанков.-К.: Альтернативи, 1997. – 367 с.
7. Сохань П. Ідеї державності і соборності України у творчій спадщині Т.Г.Шевченка / П.Сохань // Тарас Шевченко і Україна ХХІ століття / Збірник матеріалів міжн. наук.-публіцист. конференції. 12–13 квітня 2000 р.-К.: Фонд Т.Шевченка, 2003. – С. 42–45.
8. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Шевченко // Передм. П.Мовчана.-К.: Видавничий центр "Просвіта", 1999. – 344 с.
9. Шевчук В. Візії бачення майбутнього в поезії Т.Шевченка / Валерій Шевчук // Тарас Шевченко і Україна ХХІ століття / Збірник матеріалів міжн. наук.-публіцист. конференції. 12–13 квітня 2000 р.-К.: Фонд Т.Шевченка, 2003.-С.15–21.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Бугрим В.

Виденье государственности, соборности, казачества Украины в творчестве и деятельности Тараса Шевченко

В статье представлено виденье Т. Шевченко государственности и соборности Украины, главными факторами которых он считал украинское казачество и казацкое государство (гетманат). Об этом Кобзарь убедительно высказался в своих произведениях "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гайдамаки. Свято в Чигирині", "Чигрине, Чигрине", "Стоїть в селі Суботіві...", "І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє", "Заповіт".

Ключевые слова: Украина, Т. Шевченко, государственность, соборность, казачество, борьба, гетманат.

Bygrim V.

Vision of the statehood, the unity, the cossacks of Ukraine in the creative works and activity of Taras Shevchenko

The article deals with the Taras Shevchenko's vision of nationhood and unity of Ukraine, the main factor, which he believed Ukrainian Cossacks and Kozak state (Hetmanate). This is confirmed by his works "Night of Taras", "John Horseshoe", "Gaydamaki", "Holiday in Chyhyryn", "Chyhyryn, Chyhyryn", "Standing in the village Subotiv ... "" And the dead and the living, and my nonborn fellow in Ukraine not in Ukraine my friendly letter" in " Testament."

Keywords: Ukraine, Shevchenko, nationhood, unity, Cossacks struggle, Hetmanate.

ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 821.161.2–82.0 Шевченко Т.

*Н. Костенко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

СТРОФІКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ВЕРСИФІКАЦІЙНИЙ ФЕНОМЕН РОМАНТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті розглядається романтична специфіка версифікації Шевченка, зокрема строфічної організації його творів. У строфіці найяскравіше виявилася романтична тенденція до вільного самовираження поета, вільної "органічної форми", динамізму й багатоманіття. Головним джерелом поліметрії і полістрофії Шевченка була українська народнописанна творчість. У ранній творчості поета строфічне експериментування ведеться переважно на основі народнописанної строфіки. Пізню його творчість характеризує посилена увага до традицій літературної строфіки.

Ключові слова: романтизм, строфіка, поліметрія, полістрофія, народнописанні й літературні традиції.

Романтизм, як відомо, відкинув догми і норми класицистської естетики, проголосив свободу, що мислилась насамперед як свобода внутрішнього, суб'єктивного світу людини. "Святу волюність", "безсмертний дух вільного розуму" оспівував у своєму славнозвісному творі "Шільйонський в'язень" Байрон. Водночас передумову творчої свободи романтики вбачали у суспільній свободі. "Свобода мистецтва, свобода суспільства – ось та подвійна мета, якої мусять разом прагнути всі послідовні й логічно мислячі уми; ось той подвійний прапор, під яким об'єднується... вся нинішня молодь", – писав Віктор Гюго в одному зі вступів до своєї драми "Ернані" [2, 114].

Цей дух свободи породжував "відчуття універсалізму, залучення кожної окремої людини і всього людства до ...вихрового історичного руху, неминучості революційних змін" [3, 17]. У галузі літературної творчості ламання нормативів пов'язувалось із ідеєю "органічної форми", яка уподібнює твір мистецтва до творинь природи, що "народжується і розвивається, підкоряючись закладеному в його задумі імпульсу" і є "єдиним і неподільним за формою і змістом" [3, 17].

На рівні Шевченкової версифікації – його метрики, ритмики, римуння й строфіки – саме строфіка постає найбільш ненормативною, не застиглою і не уніфікованою частиною його віршування, у якій реалізувалась романтична ідея вільного індивідуально-творчого самовираження і водночас причетності до

універсуму, синтезу, до історичного руху, взаємозв'язку і взаємозалежності явищ і речей, ідея відмови від канонів і регламентації. Ця настанова зумовила найширше різноманіття й зміни метричного й строфічного компонування, породжені мінливістю смислових ходів, вільним рухом творчої фантазії поета, його вибуховою, пристрасною натурою.

У ранній поезії Шевченка відсутні періодично повторювані, тотожні рівнострофні форми, "однакові за обсягом, метричними ознаками і характером каталектик", тобто однорідні строфи, "які і графічно відділяються одна від одної" [6, 282]. Натомість використовуються нетотожні, різнострофні, астрофічні і мішані структури, які перетинаються між собою в одному творі і не потребують графічного розмежування.

З трьох основних видів строфічної будови, які виділяє сучасна наука – строфічних, астрофічних і проміжних – у Шевченка явно домінують останні, проміжні або перехідні, до яких російські вчені К. Тверьянович і О. Хворостьянова відносять монострофи ("одиночные строфы"), тверді форми, ланцюгові (цепные) строфи, строфи з наскрізними римами і фігурні вірші [7]. Поняття проміжної строфіки у Шевченка розширюється внаслідок домінування в нього поліметричних конструкцій над монометричними. Неоднорідність метричної будови строф у поета пов'язана зі змінами не тільки різних розмірів однієї системи, а й їх належністю до різних систем, зокрема силабічної і силабо-тонічної. Ланцюгові строфи і строфи із наскрізним римуванням у Т. Шевченка перетікають одна в одну, оскільки ланцюг складається з ланок, а ланку структурує наскрізна рима; у таких випадках виникають супер – і субстрофи.

Як відомо, романтичний стиль Шевченка складався під впливом фольклорних і літературних – західноєвропейських, російських і українських – романтичних традицій (творів Дж.-Г. Байрона, А. Міцкевича, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Є. Гребінки та ін.), що визначає стилістику його творів; досить згадати відомий ліричний вірш "Перебендя" (1839), з приводу якого І. Франко писав, що це "типовий примір того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну у глибоко поетичну цілість" [8, 287–288].

Однак головним джерелом різноманіття у Т. Шевченка була українська народнопісенна лірична й епічна творчість. Якщо виходити з систематики синтаксичної будови народного мелосу, де, з погляду Софії Грици, можна виділити 1) "строфу гетерометричної будови зі змінною ритмічною пульсацією та ірраціональними тактами; 2) строфу ізометричної будови зі сталим метричним поділом; 3) астрофічну, несталу щодо масштабів

форму з вільною ритмічною будовою" [1, 109], то очевидно, що для ранньої поезії Шевченка характерна не так строфічна ізометрія, як гетерометрія і астрофізм.

Яскравим зразком романтичного динамізму й несталості є Шевченкова балада "Причинна" (1837), основана на дев'ятикратній зміні чотирьох розмірів: силабічних (14-складового, 12–11-складового і 8-складового), а також силабо-тонічного (4-стопного ямба) – з відповідною строфічною динамікою: від графічно не маркованого катрена до вільно римованого астрофічного вірша. Напр., у 12-11-складовому фрагменті, що охоплює тридцять рядків (від 49-го рядка "Така її доля... О боже мій милий!"), звертають на себе увагу вигадливі строфічні візерунки: катренний принцип (що діє у перших трьох чотиривіршах) порушується низкою рим у п'ять суголосів (літає – запитає – знає – в... гаю – кохає), причому для подолання інерції перехресного римування в середині тексту вводиться холостий, неримований рядок "х": АвАвСdСdЕfЕfGxGGGhGh...; згодом перехресне римування відновлюється; закінчується цей великий фрагмент парною римою "воля-доля". Так виникає характерне для Шевченка індивідуальне строфоподібне утворення (зміцнене композиційним кільцем: на початку і в кінці уривку – "така її доля..."), яке не можна беззаперечно відносити до цілком астрофічних структур, а швидше до проміжних, мішаних.

З дивовижною мистецькою легкістю й артистизмом молодий Шевченко поєднав увесь цей різнометровий, різнотактний і різноплощинний матеріал у цілісний твір. У романтичній баладі "Причинна" окреслились головні тенденції його версифікаційної техніки, в процесі розвитку якої можна виділити два періоди: 1. ранній – період "бурі і натиску" (до заслання), коли на основі фольклорної домінанти велися пошуки ненормативних метрико-строфічних і римових форм і 2. пізній період, коли фольклорна домінанта змінюється літературною.

У ранній період основним метрико-строфічним тлом у ліро-епічних і ліричних Шевченкових творах виступає генетично народнопісенний трансформований 14-складовий вірш з графічно невіокремленою катреною будовою і неповним римуванням ХАХА... З нього почалися віршостилістичні експерименти в ліриці (напр., у чотирьох варіантах "Думки" (1838); йому також належить більше 90% у першій великій поемі "Катерина" (1838-1839). Неповне римування в Шевченковому 14-складовику веде до своєї інтонаційно-синтаксичної незавершеності катрена, на що звернув увагу Ігор Качуровський [4, 307]. Справді, для такого катрена характерна плинність строфічних рамок, розширення його обсягу за рахунок нанизування римових суголосів.

Найвищим досягненням у мистецтві романтичного поліфонізму стала героїчна поема "Гайдамаки" (1838–1841), найбільш масштабний – за задумом і обсягом (2 тис. 569 рядків) Шевченків твір, для озвучення якого потрібно було мобілізувати усі набуті і віднайдені в процесі роботи над твором мовно-версифікаційні ресурси, насамперед метричні й фонічні. Геніальне чуття форми дозволило молодому поетові синтезувати увесь цей багатоголосний матеріал у єдину цілість. Численні зміни ритмів не сприяли традиційному, періодично повторюваному строфуванню, зате активізували частку гетерометричних строф. Оригінальні строфи гетерометричної будови з'являються, напр., у розділі "Галайда", де в межах однієї надфразової єдності і однієї схеми римунання 4-стопний ямб перетікає у 12–11-складовик: р. 335–336 "Ярема гнувся, бо не знав, / Не знав, сіромаха, що вирости крила" і т. д. – Я4 → 6+6... та ін.

Виникає ніби подвійний шар неповного строфування: крім графічно немаркованого катреного komponування, ще й структуровані наскрізною римою віртуозні симетричні й асиметричні індивідуальні строфоподібні утворення. Синтаксична конструкція у таких текстах, як правило, не вміщується в рамки катрена і потребує помноження базових рим. Так, у фрагментах 12–11-складовика з'являються цілком завершені надкатренні структури; напр. 8-вірш на дві рими – від р. 173 ("Дивлюся, сміюся, дрібні утираю...") – АвАвАвАв; 11-вірш на 4 рими, від р. 874 ("У темному гаї, в зеленій діброві") – АвАвСвСвDDв і т. д. У таких розгорнутих конструкціях, з наскрізною всуціль, або в кількох ланках римою можна побачити більш об'ємне строфічне угруповання – суперстрофу, що інтонаційно-ритмічно поділяється на окремі сегменти – субстрофи, межі яких марковані, як правило, чоловічою клаузулою. Напр., у фрагменті від 1198 рядка "Дрімають... навіки бодай задрімали... – ХаВВа/CCdEEd/FgFgHHg – три сегменти-субстрофи у 5, 6 і 7 рядків.

Подібні ходи вільного строфування спостерігаються і в уривках, написаних 4-стопним ямбом. Домінуюче перехресне римунання тут також переходить межу чотиривірша, подовжуючись ще кількома рядками з наскрізною римою. Напр., у двадцятирядковому фрагменті з розділу "Треті півні", починаючи з р. 1178 "Ще день Україну катували" – АвАвССвAAAdAdAdEffExA – наскрізна дієслівна рима на "али, ались" повторюється сім разів за градаційним принципом нарощення і спадання експресії: катували – сумували – упивались – розпинали – ждали – не кпали – задрімали.

Урізноманітнення метрико-строфічних модуляцій досягається також шляхом введення у римований текст неримованого, холостого рядка, найчастіше у варіанті відкритої кінцівки (т. зв. вайзе), от як у розділі "Гонта в Умані"; у ямбічному 12-вірші, від р. 2121 "Минають дні, минає літо": АвАвСвCdEEdX...

Водночас поет удається і до закругленого, більш замкненого завершення строфи. Приміром, коли до графічно не відокремленого катрена додається ще один рядок: 4+1. Скажімо, в "Інтродукції", з р. 305: "Гонуру, слово, дбрма праця! / Поганець, наймит москаля! / На гвалт Пулавського і Паца / Встає шляхетська земля / І разом сто конфедерацій". Або коли текст, укладений із кількох катренів з перехресним римуванням, завершується катреном з кільцевим чи двовіршем із парним римуванням.

Особливого ритмічного і строфічного багатства надають поемі "Гайдамаки" та іншим творам Шевченка стилізації народнописаних і танкових ритмів, із яких поет часто творив нову оригінальну строфу, на що звертав увагу Ф. Колесса у своїх "Студіях над поетичною творчістю Т. Шевченка" (1939). У більшості розділів поеми (у семи з тринадцяти) поет використовує народнописаний елемент у найширшому його різноманітті, зокрема такі його метричні й строфічні форми (переважно в рамках катрена): 5-складовика за схемою ААХА, напр. "Пісня Яреми" в розд. "Титар" (Ой гаю, гаю / Вітру немає; / Місяць високо, / Зірньки сяють...) – варіант поділеного 10-складовика); 6-складового вірша, з парним римуванням ААВВСС..., що компонується із 7-складовим (4+3), як, напр., у пісні Кобзаря в розд. "Свято в Чигирині": 7(4+3); 7(5+2); 6, 6, 6, 6... (Ой волохи, волохи, / Вас осталося трохи; / І ви, молдавани, / Тепер ви не пани; / Ваші господарі / Наймити татарам, / Турецьким султанам, / В кайданах, кайданах!"; 8-складового вірша (4+4) з парним римуванням; "строфа такого складу, – зазначав Ф. Колесса, – характерна для танкових пісень, як шумка, чабарашка" [5, 286]; напр., у розділі "Бенкет у Лисянці", в приповідці Кобзаря – за схемою ааББ ("Отак чини, як я чиню: / Люби дочку абичю – / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову"); 10-складового вірша (не двохколінного, колядкового 5+5, а трьохколінного, приспівного, варіанту козачка: 4+3+3 – з парним римуванням аавв ("На городі постернак, постернак / Чи я ж тобі не козак, не козак? / Чи я ж тебе не люблю, не люблю? / Чи я ж тобі черевичків не куплю?)). Така калейдоскопічність, динаміка, поліфонізм є найхарактернішими рисами метрико-строфічної організації Шевченкового вірша.

Власне астрофічними є структури, у яких стилізуються жанрово-версифікаційні ознаки української народної думи, зокрема у заспіві поеми "Гамалія" (Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі..."), 1842 р. (1 і 2 редакції), що була першою спробою літературної обробки народної думи. Астрофічними, як відомо, називають твори, у яких розміщення віршів різної довжини (складів, стоп, наголосів) і каталектик (римованих чи не римованих), не дозволяють виділити періоди симетрії, які повторюються"; К. Тверьянович і Є. Хворостьянова відносять до астрофічного вірші парного римування, вільного

римування, астрофічний білий вірш і одновірші. Заспів у поемі "Гамалія" позбавлений періодичної симетрії; за жанрово-композиційними ознаками – це заплачка із 16 рядків, з характерними для речитативу нерівноскладовими віршами і т. д. Щодо каталектик, то вони більш-менш впорядковані неповним римуванням за катреною схемою ХАХА...

Ближчою до народного зразка є "Дума" ("У неділю вранці-рано"..), включена в поему "Невольник", досить велика за обсягом (63 рядки), що дозволило поету розгорнути усю її композиційно-синтаксичну цілість – від заплачки до розповіді з ретардаціями, кульмінацією і розв'язкою, із синтаксичним поділом на періоди-уступи, з характерними для дум словами-дублетами (козацтво-товариство, турки-яничари, плаче-ридає), постійними епітетами (серед ночі темної, на морі синьому) тощо. У метрико-строфічному відношенні ця "Дума" являла собою знову ж таки перехідну трьохчастинну структуру з динамікою силабичних – рівноскладових і нерівноскладових – розмірів: від 14-складовика (р. 478-479) – У неділю вранці-рано / Сине море грало – 4+4+6 – ХАХА...) до власне думового акцентно-силабичного вірша (центральна частина твору, 27 рядків – від р. 486) – "Чайки і байдаки спускали". Основні ритміко-синтаксичні і композиційні особливості народної думи збережені і разом з тим літературно огранені. Елементи астрофічного думового вірша Т. Шевченко використовував і в період заслання, зокрема у творах 1848 р. "У неділеньку у святую" і "У неділеньку та ранесенько". У баладі 1847 р. "Хустина" ("Чи то на те божа воля?") думові ритми впорядковані за катреною схемою ХАХА...

У період "Трьох літ" триває розробка метрико-строфічних моделей, започаткованих у попередні роки. В одному з кращих творів цих літ, в антицарській сатиричній поемі-комедії "Сон" ("У всякого своя доля", 1844), поет демонструє воістину невичерпні можливості трансформованого 14-складовика (з неповноримованим катреном ХАХА...), що вступає у взаємодію з іншими силабичними й несилабичними розмірами. Притому, тепер макрополіметрія нерідко поєднується в одному версифікаційно-фразеологічному імпровізаційному потоці з мікрополіметрією. Основне наспівно-оповідне 14-складове тло наскрізь пронизане короткими вставками 6-складових, 8-складових, 12-11-складових віршів, а також 4-стопного ямба – в один, два, чотири і більше рядки (що, очевидно, пов'язано зі спалахами гніву і гострої іронії поета), внаслідок чого виникають унікальні строфи гетерометричної будови. Напр., у тривірші від р. 254: 1) "Чи ще митарство? чи вже буде? / Буде, буде, бо холодно, / Мороз розум будить..." – Я4 → (4+4); 6 – АХА. При такій мікрополіметрії поділ тексту на окремі фрагменти підкоряється принципу не метричного, а інтонаційно-сміслового і композиційного членування.

Подібні перепади ритмів, які ламають межі традиційного катренного поділу, спостерігаємо і в інших творах, зокрема в інвективі "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні мое дружнє посланіє" ("І смеркає, і світає", 1845).

У російськомовних поемах Шевченко додержується більш класичного принципу метро-строфічної організації тексту. Але й тут для подолання монотонії домінуючого розміру – 4-стопного ямба (на уніфікованість його інтонування і акцентуації звернула увагу Н. Чамата – Чамата, 1974) поет вдається до різного роду індивідуальних строфічних утворень, як, напр., у "Посвященні" в поемі "Тризна" ("Душе с прекрасным назначеньем"), де виникає 13-рядкова "суперстрофа": АвАв/СdСdдЕЕд.

Та загалом до другої половини 1840-х рр., до заслання, Шевченко більше уваги надавав ритміко-синтаксичному та інтонаційно-смысловому, а не строфічному компонуванню своїх творів.

Ситуація змінилась на другому етапі творчості, після арешту і заслання, у період небувалої концентрації й піднесення творчих сил 1847-1850 рр., що призвело до руху й оновлення на всіх рівнях Шевченкового віршування. Уперше 4-стопний ямба впроваджується як монометричний розмір і уперше застосовується в ньому графічно оформлена пробілами рівнострофна композиція, зразком якої є відомий твір "Садок вишневий коло хати" з поетичного циклу "В казематі" (1847). Твір, у якому використані смислові, композиційні й звукові ефекти наскрізної рими, строфований трьома п'ятивіршами. У класичному 4-стопному ямбі виникає унікальна строфічна модель: АвАв АссАс AddAd (ЖччЖч ЖччЖч Жчч Жч).

4-стопний ямба у згаданому циклі постає також у формах вільного римування, що породжує аastroфічне розгортання тексту; напр., у вірші "Не кидай матері, казали". У інших творах наскрізні рими утворюють ланки-субстрофи, що обіймаються цілою суперстрофою, напр., у вірші "В неволі тяжко, хоча й волі..." – АвАв/СdдСdд (двохчастинна суперстрофа з 6 і 8 рядків на чотири рими нагадує своєрідний перекинутий сонет). Або у 13-рядковому фінальному творі циклу "Чи ми ще зійдемося знову?" – АвАвСdдЕЕдFFd – де з'являється двохчастинна суперстрофа на 6 рим. Композиційно-строфічної завершеності надають творах і синтаксичні фігури, зокрема фігура кільця (повтору рядків на початку і в кінці тексту), як напр., у вірші "Мені однаково, чи буду" та ін. Модель рівнострофічної будови Шевченко застосував і в силабічних віршах циклу "В казематі", напр., у філософському творі "Косар" ("Понад полем іде"), де, як і у вірші "Садок вишневий коло хати", використана асиметрична форма 5-вірша з оригінальним силабічним візерунком варійованого 14-складовика: 6, 6, 8(4+4); 8(4+4); 5 – ааВВа.

Мехі строфованої і нестрофованої силабіки поширюються в циклі за рахунок введення у віршовий репертуар таких, раніше епізодично вживаних розмірів, як 13-складовик і 15-складовик, обидва з цезурою після 8-го складу, що вказує на їхній зв'язок з 14-складовиком. Активізується також декасилабик – 10-складовий вірш двохколінної колядкової структури з парним римуванням (5+5)2 – як самостійний, монометричний розмір, напр., у ліричному творі "NN" ("Сонце заходить, гори чорніють..." – 1847), з його плинною двовіршевою строфою (з єдиним розширенням – BBB) – AABBBCCDDEEFFGG; і як компонент поліметричної композиції, напр. в поемі "Сон" ("Гори мої високі") у 12-рядковому фрагменті "Затих мій сивий, битий тугою...", також із парним двовіршевим упорядкуванням AABBBCCDDEEFF.

Розширюється функціонування октосилабіка – 8-складового двохколінного вірша з цезурою після 4 складу (4+4), мистецьки задіяного як у ліричних, так і в епічних творах (напр., у зачині поеми "Чернець" ("У Києві на Подолі").

У 1848 р. Шевченко створює цілу серію чудових силабічних мініатюр, у якій випробовує різноманітні ритміко-строфічні моделі народнописенного походження, часто створюючи на їх основі оригінальні, нові форми. Серед строфічних форм переважає катренна, але нерідкі й приклади полістрофії, скажімо, переходу від 1-вірша і 2-вірша до 4-вірша. Полістрофія, як правило, супроводжує поліметрію, як, напр., у вірші "Ой пішла я у яр за водою", побудованому на перетіканні 10-складового 2-колінного вірша (4+6)2 у поділений на 6-складові групи 12-складовик і потім у 14-складовик; на рівні не маркованої строфіки – після початкового двовірша з'являються чотири катрени: AA/BBxB/CCDD/EEEX/FFGG. Зразків такого силабічного варіювання і строфування чимало, напр. у вірші "Ой умер старий батько" або у вірші "Не вернувся із походу...".

Однак нерідко поет демонструє і протилежний варіант силабічного впорядкування, побудований на принципі чистої симетрії. Чудовими зразками такої симетрії є, напр., вірш "Утоптала стежечку" з незмінним повтором ритмічного (4+3+3) і строфічного компонування (X'aX'a – з чергуванням дактилічної і чоловічої клаузул – ДчДч): "Утоптала стежечку / Через яр, / Через гору, серденько, / На базар" і т. д. або колискова пісня "Ой люлі, люлі, моя дитино", з новим розміром (5+5+4), для якого Ф. Колесса не знайшов аналогів у репертуарі народних пісень [5, 292], із суцільним катренним римуванням АВАВ...

Більшість із силабічних мініатюр 1848 р. графічно не маркована. Але є і приклади графічного поділу на окремі строфи: на терцети (8(4+4)2+5 – Аав ССв... – у вірші "Породила мене мати" – 24 р.), на катрени (6, 6, 4+4, 6 – ааХа ввХв ааХа – у вірші "Полюбилася я..."),

12 р.); на п'ятивірші (4+4)4 – АВАВх ССDDе GGHHe – у романсному творі, що вже виходить за межі народнопісенних стилізацій "І широкою долину..."); на семивірші (8-складовик – (4+4)+4... АВАССВ – у приспівці "У перетику ходила"; або з варіаціями 9-10 і 8-складовика – (4+5)3+(4+6)+(4+4)2+5 – у вірші "Якби мені, мамо, наместо...") та ін.

У поліметричних композиціях у творах 1847–1850 р. 4-стопний ямб увіходить у склад гетероморфних строф, нерідко у мінімальних дозах, як, напр., у зачині вірша "Лічу в неволі дні і ночі" (1-й і 2-й редакціях), де тільки перший рядок ямбічний, а далі йде 14-складовий вірш: "Лічу в неволі дні і ночі / І лік забуваю. / О господи, як то важко / Тії дні минають... – Я4 → 6+(4+4)+6... – ХАХА.

Із суто астрофічних, крім уже згадуваних стилізацій дум у ліро-епічних творах, баладах "Хустина", "У недільську, у святую" та ін., привертає увагу один із фрагментів сатиричної поеми ["Царі"] ("Старенька сестро Аполлона"), а саме – короткий неримований 5-вірш (досить рідкісний випадок білого вірша у Шевченка), у якому імітується билинний стиль: "Не із Литви йде князь сподіваний, / Ще не знаємий, давно жбданий; / А із Києва туром-буйволом / Іде веприщем за Рогнідою / Володимир князь со киянами". Про імітацію билини свідчить не лише архаїчна лексика, відповідна фразеологія і образність, а характерний 10-складовий вірш (5+5) з дактилічними клаузулами і дактилічними й чоловічими цезурами. Втім це суто пародійна імітація, оскільки героїчному тону мови суперечить зображення розбійницьких дій князя Володимира.

У завершальний період, у 1857–1861 рр., коли Шевченко повернувся з заслання, відбувається остання корекція його віршового стилю. 4-стопний ямб продовжує тіснити 14-складовий вірш, що домінував у попередні періоди, і разом з тим переймає ознаки його вільного імпровізаційного руху – неповне римування і строфування (внаслідок вкраплення холостих рядків, появи ритміко-синтаксичних перенесень – enjambements, періодичного виникнення строф гетероморфної будови та ін.). Це особливо помітно в ліро-епічних творах, зокрема в поемі "Неофіти" ("Возлюблену муз і грацій" – 1857). Часте використання холостих рядків створює ефект епізодичності, спорадичності римування, що характерно для астрофічного вірша. Стилістика Шевченкових поем – "Неофіти", "Марія" та ін. – побудована на контрасті між стилем більш упорядкованим – високим, архаїчним, з використанням церковнослов'янizmів, біблeїзмів і стилем оповідно-говірним, вільнішим, про що свідчить велика частка такого характерного для розмовної інтонації засобу, як перенесення – у всіх його різновидах – rejet-"скидання", contre-rejet-"накидання", і double-rejet-"подвійного кидання". У поемі "Неофіти", де цей засіб застосовано найінтенсивніше, нерідкі випадки не лише

міжрядкового, а й міжстрофічного і навіть міжчастинного перенесення; приміром, між IV і V, а також між V і VI розділами. Подібні тенденції, хоч і з меншою інтенсивністю, характерні й для поеми "Марія" ("Все упованіє моє..." – 1859), яка вирізняється більш гармонізованою оповідною інтонацією.

У ліричних творах на біблійну тему, написаних ямбічним 4-стопником – "Подражаніє 11 псалму", "Подражаніє Іезекіїлю", "Осія. Глава XIV" – риторико-патетичні інтонації відтворюються через вільне римування і астрофічні конструкції.

Останні роки життя Шевченка були роками творчих шукань і випробувань, звідси різновекторність його стилістичних експериментів. У 1858 р. він створює один з кращих зразків своєї філософської лірики – мистецьки відточений цикл – триптих "Доля", "Муза", "Слава". У вірші "Доля" ("Ти не лукавила зо мною") поет артистично оперує наскрізною римою, а також фігурою неповного композиційного кільця, утворюючи унікальну строфоподібну цілість (18 р.): Я4 – ААвСвСdEdEfAfAgHNg.

Загалом у пізній період творчості поет прагнув до більшої структурованості строфічних композицій, що поширюється як на 4-стопний ямб, так і на силабічні розміри. Графічна відокремленість, вирізнення строф свідчить про те, що поет в останні роки працював саме над строфікою. У 4-стопному ямбі випробовується форма терцета – в "Молитві" ("Царям, всесвітнім шинкарям" – 1860): Я4 – авв авв всс та у її варіантах – "Царів, кровавих шинкарів" – Я4 – хаа хвв ссв хвв; "Злоначинаючих спини" – Я4 – хаа хвв ссв вхв. З'являються однострофні структури, напр., короткий твір – катрен "І день іде, і ніч іде", що являє собою єдине ритміко-інтонаційне і смислове ціле.

Силабіка також піддається графічно маркованому строфуванню, як правило, у ліричних творах. Навіть у 14-складовику, де раніше імпровізаційна наспівно-оповідна інтонація не потребувала графічного поділу на строфи-катрени, тепер використовується 4-віршовий поділ, катренний, як, напр., у "Подражанні Едуарду Сові" ("Посажу коло хатини" – 1859) – 14-скл. – ААХА → ХАХА; або 8-віршовий поділ, як у пісенному творі "Тече вода з-під явора" (1860) – 14-скл. – ХАХАХБХБ. У низці силабічних мініатюр застосовуються інші різноманітні форми графічно виокремлених строф, зокрема 3-вірша (терцета) – у 10-складовику на одну риму в творі "Ой маю, маю я оченята" (1859) – (5+5) – ААА ААА ААА; 5-вірша у впорядкованому 8-складовику "Гімні чернечому" ("Удар, гоме, над тим домом...") – (4+4)4+4 – ААВВХ; 6-вірша – у 6-складовику з наскрізною початковою римою "а" у вірші "Тим неситим очам" (1860) – ааввва аассса ddвеев ааввав; 8-вірша – у 8-складовику (4+4) з парним римуванням – у творі "Світе ясний, світе тихий" (1860) — ААВВССDD та ін.

Отже, строфіка Шевченка відбиває складний процес його творчої еволюції як поета-романтика, для якої характерна структурна двоєдність – структурна двоєдність – народнописенної і літературної – орієнтації художнього стилю.

У роки заслання і звільнення з неволі він звернувся до більш гармонійних, симетричних рівнострофічних композицій, які водночас не відтіснили складніших структур нетотожної будови. Головною залишається тенденція до урізноманітнення строфічних форм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица С. Мелос української народної епіки. – К., 1979.
2. Гюго В. Мистецтво і народ. Збірник. ПЕД. – К., 1985.
3. История всемирной литературы. В девяти томах. Том шестой. – М., 1989.
4. Качуровський І. Строфіка. – Мюнхен, 1967.
5. Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Фольклористичні праці. – К., 1970.
6. Пейсахович М. Строфическое строение безрифменного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы новаторства. – М., 1985.
7. Тверьянович К., Хворостьянова Е. Инструкция к составлению метрико-строфических справочников // Петербургская стихотворная культура. Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов. – СПб, 2008.
8. Франко Іван. Зібрання творів: У 50-ти т., т. 27. – К., 1980. 9. Чамата Н. Ритміка Т. Г. Шевченка. 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. – К., 1974.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Костенко Н.

Строфика Тараса Шевченко как версификационный феномен романтического творчества

В статье рассматривается романтическая специфика версификации Т. Шевченко, в частности, строфической организации его произведений. В строфике наиболее ярко проявилась романтическая тенденция к свободному самовыражению поэта, свободной "органической форме", динамизму и разнообразию. Главным источником полиметрии и полистрофии Т. Шевченко было украинское народнопесенное творчество. В раннем творчестве поэта строфическое экспериментирование ведется преимущественно на основе народнопесенной строфики. Позднее его творчество характеризует усиленное внимание к традициям литературной строфики.

Ключевые слова: романтизм, строфика, полиметрия, полистрофия, народнопесенные и литературные традиции.

Kostenko N.

Taras Shevchenko's versification as a phenomenon of romantic works

The author analyzes romantic peculiarities of Shevchenko's versification, namely the stanzaic structure of his writings. The romantic trend to free self-expression of the poet, to free "organic form", dynamics and diversity has appeared in the stanzas the most. The main source of polymetre and polystanza of Shevchenko was Ukrainian folk songs. Stanza experimentation in his early writings has been performed based on folk songs stanzas. The late writings are marked with extreme attention to literary stanzas traditions.

Key words: romanticism, stanzas, polymetre, polystanza, folk song and literary traditions.

ФЕНОМЕН ШЕВЧЕНКОВОЇ ІРОНІЇ

Автор статті аналізує своєрідність авторської іронії на прикладі поезії Тараса Шевченка останніх років життя. Майстерне застосування засобів іронії вказує на мудру відстороненість та філософсько-екзистенційну рівновагу в свідомості поета. Іронічний код поєднує поезію Т. Шевченка з романтичною традицією, але водночас виражає індивідуальну специфіку його таланту.

Ключові слова: іронія, поезія, автор, образ, ліричний суб'єкт.

Ювілей найбільшого національного поета, який став символом новочасного українства, спонукає не тільки до високих пафосних слів, а й до уважного переосмислення творчого спадку Тараса Шевченка. Це доволі непросте завдання. Адже сьогодні над нами тяжіє не тільки авторитет Шевченкового слова, а й численні, часто суперечливі поміж собою або й відверто опозиційні, інтерпретації його поезії. Словом, нагода ювілею – це добрий привід, аби переглянути інтерпретаційні матриці й стереотипи, що застосовувались або надалі застосовуються щодо творчості Т. Шевченка.

Сучасна шевченкознавча думка плюралізує різні інтерпретаційні підходи та оцінки творчості нашого національного поета. Нарешті можемо констатувати той стан речей, коли дослідники не мусять ставати в позу категоричного несприйняття опонента і відкидати можливість конструктивної дискусії. Натомість злобою дня стає позиція культурної відкритості, яка дала би змогу оцінити здобутки вчених різних світоглядів та методологій без пересад та грубого ідеологічного маркування.

На жаль, спокуса розглядати шевченкознавство як поле ідеологічної боротьби надто живуча, що, своєю чергою, виявляє невикоріненість сприйняття Шевченка як недоторканої святині, щодо якої спроби критичного чи просто нетрадиційного потрактування видаються неможливими. Звідси походять ті оцінки сучасних дослідників, які ґрунтуються на нетерпимості та ідеологічній псевдоцнотливості і які вже в самих засадах беруть за завдання однозначне та спрощене поборювання опонента за принципом загрози національній ідентичності. З іншого боку, непоодинокі, а навіть фронтальні рецидиви колоніальної свідомості (у контексті політичних подій останнього часу) знову активізують ідеологічний чинник в інтерпретаціях поезії Тараса Шевченка. Так, проф. Михайло Наєнко, оцінюючи сучасні прочитання поета, вказує на дві причини "напруг і непорозумін": поширення ультрамодерних та постмодерних уявлень та новітніх методологій [4, 54]. А літературознавець Петро Іванишин,

критикуючи коцепції Г. Грабовича, О. Забужко та Л. Плюща, переходить межі наукової стилістики та вдається до відверто ідеологічних маркерів; зрештою, навіть у назві його праці звучить неґація з ідеологічним підтекстом ("від інтерпретації до фальсифікації"), що є надто категоричною та за визначенням не залишає опонента права на захист [2, 104–106, 121–124].

Очевидно, що цьогорічна нагода Шевченкового ювілею слугуватиме приводом для нової ескалації ідеологічного протистояння навколо постаті й творчості Тараса Шевченка. Автор "Кобзаря" був і залишиться для українців чимось більшим, ніж поет, а отже, завжди існуватиме спокуса трактування його творчості в контексті суспільної затребуваності певної доби. Тому шевченкознавчі полеміки мимовільно переходять у площину дискусій про національну ідентичність українців, про право на власну культурну репрезентацію у світі, про ступінь зрілості національної ідеї.

Така вже доля літературної класики, що вона в кожному наступному поколінні провокує потребу перечитування й реінтерпретації [1]. Щодо Шевченка ця закономірність має подвійну актуальність. По-перше, творчість поета стала основою українського національного канону, тому будь-яке віднесення до цього канону априорно передбачає оцінку Кобзаря. По-друге, поета цінують не лише в ранзі літературної класики. Доки творення української ідентичності є живим і активним процесом (а саме такий етап переживаємо нині, в період становлення державності), Тарас Шевченко незмінно лишатиметься провідним національним героєм, зразком письменника-громадянина й патріота, відданого своєму народові. Такою подвійною актуальністю обтяжені шевченкознавчі дослідження. Незрідка її зраджує полемічна гострота, з якою питання Шевченка обговорюється в нашому суспільстві, переходячи з площини суто академічної в науково-популярну та публіцистичну.

Традиційним предметом дискусії шевченкознавців є поєднання/непоєднання в Шевченковій творчості двох засадничо відмінних якостей – поета-громадянина, трибуна й пророка та поета-лірика, співця суб'єктивних настроїв. Складність питання в тому, що обидві ролі для Тараса Шевченка органічні. Обидві добре характеризують сутність його таланту. Пристрасний пафос поета засвідчує гостру злободенність його творчості, прагнення поета жити й перейматися тими проблемами, над якими вболіває суспільна думка. В останніх дослідженнях побутує навіть думка, що цей громадянський покликання був містично обумовлений: так, Леонід Плющ побудував своє цікаве, хоча й контроверсійне, дослідження на визнанні за Шевченком передусім функції "шамана" і пророка [5, 25]. Одначе іронічні інтонації поетової музи вказують на іншу, в

певному сенсі антиномічну ознаку його таланту, – своєрідну відстороненість пошти, за якою криється екзистенційна відкритість та філософська зваженість поета.

Через комічну недомовленість та підтексти Кобзар дотепно кореспондує з вітчизняною культурною традицією, передусім з фольклором та бароковою "низькою" літературою. Його власна культура іронічного мовлення доволі багата, як зазначають дослідники. Сама ж іронія була для поета "улюбленим засобом жартівливого кепкування, а частіше – насмішки скептичної, осудливої. Гнівне, нищівне глузування з суспільних вад і людських пороків у Шевченкових творах часто супроводиться вибухом пристрасного сарказму" [9, 259]. У частковому аспекті іронічна образність уже привертала увагу науковців – від Ю. Івакіна до М. Тарнавського [7]. Проте нашим завданням буде представити її: а) у специфіці пізньої творчості, властиво, останнього, завершального акту творчої драми письменника; б) у переплетінні загальних та індивідуально-авторських інтонацій; в) у характерності ліричного героя поета, іронічна постава якого багато в чому визначає поетикальну своєрідність творчості Кобзаря.

На відміну від безпосереднього пафосу, який відображає щирі переживання та інтенції автора, іронія в художньому творі подвійно кодифікується, що дозволяє сприймати іронічні образи по-різному. Вона належить до найбільш парадоксальних засобів художнього мовлення, причому така парадоксальність лежить в основі іронії, хоча в різних текстах вона може виражатися більшою або меншою мірою. Як дотепно окреслив Ф. Шлегель, про іронію можна говорити тільки те, що "саме в собі є парадоксальне й іронічне" [11, 29]. Інакше кажучи, ефект іронічного мовлення в художньому творі базується на комічному обігруванні поняття офіційної чи загальноприйнятої правди, яке автор піддає сумнівові, тим самим спонукаючи читача до вагання та переосмислення загальноприйнятих, утертих поглядів на світ та суспільство. Таким чином, іронія – це "спосіб осмислити парадоксальність, амбівалентність світу" [7, 92–93]. Амбівалентну функцію іронії можна розпізнати в тому, що вона виражає водночас і схвальне, і критичне ставлення до предмета зображення – залежно від того, хто і яким чином відчитуватиме смисл твору.

Комізм іронії тільки на перший погляд видається простим та зрозумілим. Варто пам'ятати, що за ним стоїть певна філософська *відстороненість* автора, яка сама по собі проковує ефект двозначності (краще сказати – багатозначності) прочитання. Адже іронія постає як плід авторового роздуму над природою речей, над істотою світу. "Підставою іронії є чинник рефлексії. Це спосіб дискурсу, в якому існує відмінність між тим, що сказане дослівно, а

що насправді хотіли сказати. У найпростішому особливому випадку ця відмінність набуває характеру протиставлення: говоримо щось протилежне до того, що насправді хотіли сказати" [11, 22].

Як відомо, багатство іронічної риторики було особливістю німецького романтизму. Концепція романтичної іронії, що була обґрунтована Фрідріхом Шлегелем, базована на філософських судженнях Г. В. Геґеля. Якщо виходити з тези німецького філософа про те, що висока поезія наближається до філософії й може стати щодо останньої доречним коментарем чи ілюстрацією (саме таким виглядало актуальне завдання нової епохи), то іронічну поезію слід визнати в цьому контексті чимось абсолютно протилежним, тобто "філософією навиворіт". Тому-то Геґель на прикладі романтичної поезії Г. фон Кляйста твердив, що іронія – замість бути справжнім чином та суттю – може провадити поета до порожньої "туги душі" [14, 192–193]. Утім, важко заперечити притягальну силу романтичної іронії та містики, які стали популярними та неймовірно поширилися у багатьох європейських літературах доби романтизму.

На ґрунті слов'янських літератур романтична іронія все ж не набула великого поширення, оскільки була витіснена значно більш актуальною для того часу національно-визвольною риторикою та пафосом боротьби за національні права. Проте в останній час такі оцінки підлягають переглядові. Так, дослідники польського романтизму – з нагоди ювілею поета – прискіпливо аналізують іронічний складник творчості Юліуша Словацького, доводячи, що саме він багато в чому визначив унікальне своїм багатством інтерпретаційне поле пізніших студій над творчістю автора "Баладини" [13]. Виникає спокуса переоцінити в подібному дусі значення Шевченкової іронії, зокрема проявлені в його зрілій творчості.

Передумовою іронічного погляду на світ є поетова схильність до філософської рефлексії, перейнятість пошуками правди універсальної, екзистенційної, понад часовим та просторовим локусом, – ще, либонь, від часу першого "Кобзаря" (1840), зокрема від поем "Катерина" та "Гайдамаки", багатих на лірико-філософські рефлексії. Цій творчості, безумовно, притаманні "філософічні риси", вона "насичена великою любов'ю до мудрості і правди" [8, 52]. Філософічні риси особливо загострюються в поезії останніх років життя. Це цілком зрозуміло, бо останні вірші знакують творчу й життєву зрілість автора, його досвідченість в осмисленні наріжних проблем буття. На прикладі цих творів випадає говорити про зрілість авторської іронії, а також про її багатофункційність, залежно від контексту.

Екстраполяція загальної ситуації на останні поезії Тараса Шевченка засвідчує, що вигострювання поетичного образу Кобзаря відбувається у двох планах одночасно. По-перше, через підкреслено в'їдливе, аж часом жовчне, висміювання суспільного

зла. По-друге, через відсторонення від злободенних інтонацій на користь рефлексій про істину, про справжні та сумнівні вартощі, про спасіння людської душі. На цьому полі й відбувається перетинання різних стильових дискурсів, на ньому неодмінно зустрічаються обидві властиві стихії Шевченкової музи – пафос та іронія, втілюючись у конкретних ліричних враженнях-образах світу.

Шевченко злободенний найщиріше переймається атмосферою відносного лібералізму в тогочасному російському офіціозі. Він сподівається (таки наївно, як показали наступні події), що очікувана царська реформа приведе до визволення селян, а також слугуватиме загальному оздоровленню суспільства. Звідси – гострий антицарський пафос його образів з поезії останніх літ. На цьому свого часу акцентував увагу С. Смаль-Стоцький: "Цілий останній рік життя Шевченка мучила одна і та сама ідея – зміна деспотичного ладу на людський гармонійний лад. Всі його думки зводяться вкінці до одної думки, що не буде людського правопорядку на світі, доки люди не зроблять суд або доки люди і без того, "без всякого лихого лиха царя до ката поведуть". Це була Шевченкова мука, це була його скорб, його печаль [...]. Такий був Шевченко-поет: не звеличник царів і Росії, а найбільший і найзавзятіший противник розпинателів народних, був правдивий апостол правди" [6, 10].

Натомість Шевченко іронічний схильний ставити під сумнів досягнення ідеалу загальної правди та благоденства. Амбівалентність поетової іронії полягає в тому, що вона не дає чіткої відповіді про ступінь критичної настанови автора супроти предмету висміювання. Такий ступінь визначає для себе кожен читач, керуючись власною мірою та інтуїцією, а також правом індивідуально відчитувати ті смисли, які реалізовано в тексті вірша.

Більше того, Шевченкова іронія звертає на себе увагу властивою багатозначністю. Вона спрямована не тільки проти "царів з міністрами-рабами" (що самозрозуміло в цій ситуації), а й торкається "добрих людей" і цілого "світу вольного". Це закладає своєрідну подвійну перспективу Шевченкової поезії: ліричний герой водночас і наївно вірить у можливість швидкого суспільного поступу, і підважує таку віру, зраджуючи всеохопну іронічну поставу щодо світу. Чого в такій позиції більше – патетичного чи комічного? Певно, важко відповісти однозначно. Проте іронія не лише "роз'їдає" поважність тону, вона своєрідно урівноважує загальний настрій Шевченкової поезії, надає їй філософської глибини та загальної поміркованості.

Із цього погляду доводиться визнати дещо перебільшеною наведену вище оцінку С. Смаль-Стоцького. Справді, поет щиро переймався проблемами загальносуспільної ваги. Його

антицарський пафос цілком явно засвідчує гостроту реакції на стан російського суспільства на межі 1850–60-х років, зокрема його моральної деградації, коли "псарі з псарятами царять" [10, 367]. У цьому Кобзар виступає принциповим опонентом влади (в тому також офіційної російської літератури та, ймовірно, частково рідномовної з сервільної позицією щодо влади [1, 71–74]), що утверджує загальний імперський наратив; принципово розбудовує опозиційний до нього наратив національний [3, 27], хоча й поділяє загальні засади свободи та рівності. Проте Шевченко не такий наївний, аби сподіватися на швидке відновлення справедливості в умовах, коли вона була абсолютно зневажена. Це виразно засвідчують іронічні інтонації, що сягають не лише поточного моменту, а представляють універсальний погляд на правду і кривду цього світу, споріднені з меланхолійним настроєм давніх українських псалмів чи окремих віршів Григорія Сковороди.

Понад те, поет не цурається й *самоіронії*, вкладаючи в уста свого ліричного персонажа комічне обігрування власної ролі й призначення поета-пророка:

*Не нарікаю я на Бога,
Не нарікаю ні на кого.
Я сам себе, дурний, дурю,
Та ще й співаючи. Орю
Свій переліг – убогу ниву!
Та сію слово. Добрі жнива
Колись-то будуть. І дурю!
Себе-таки, себе самого,
А більше, бачиться, нікого?* [10, 355]

Варто акцентувати увагу також на характерній постаті ліричного суб'єкта. Його удавана наївність та простакуватість (у розвиток традиції українського бурлеску та І. Котляревського) слугує своєрідною маскою, за якою прозирає інше обличчя. Неважко здогадатися, що постать такого героя значною мірою автобіографічна; попри камуфляж, у ньому вгадується крута вдача та гострий розум самого автора. Іронічно налаштований автор представляє нам героя, який намагається видатися наївним, легковірним, надміру щирим, не здатним розпізнавати лицемірність офіційної мови влади та її апологетів. Насправді ця удавана наївність апелює до вдумливого читача, який легко розгадує умови гри – різниця між брехнею й іронією "є ясна для втаємниченого" [11, 23]. За маскою легковірності стоїть щось глибше. Так, як у юродстві чи блазенстві людина здобуває право нещадно кпити з будь-кого та голосити жорстоку правду, ліричний герой пізнього Т. Шевченка приховує в іронічному слові вміння розрізнати добро і зло, зважено судити про світ і його порядок.

Дихотомія пафосу й іронії в останніх віршах поета набуває чітко вираженої *діалогічної опозиції*. Найбільш явно це проступає у творі "Чи не покинуть нам, небого...", який Т. Шевченко написав незадовго до смерті, 14–15 лютого 1861 року та який фактично завершує його поетичну творчість. Діалогічна композиція цієї поезії непомилково вказує на потребу виділяти два стиліові ключі в її інтерпретації, – серйозно-патетичний та комічно-іронічний. Автор рефлектує тут межовий стан свідомості людини, яка вже відчуває, що опинилася "на Божій дорозі" й потребує звести рахунки з цим світом. При цьому ліричного суб'єкта особливо вирізняє іронічна постава – не тільки супроти світу й людей, а й щодо себе самого та власного призначення.

*Чи не покинуть нам, небого,
Моя сусідонько убога,
Вірші нікчемні віршувать,
Та заходиться риштувать
Вози в далекую дорогу,
На той світ, друже мій, до Бога,
Почимчикуєм спочивать.
Втомилися і підтоптались,
І розуму таки набрались,
То й буде з нас! Ходімо спать,
Ходімо в хату спочивать...
Весела хата, щоб ти знала!.. [10, 372]*

Іронічні пасажі вірша перемежуються, однак, патетичними, в яких явно відчувається глибина людської драми героя – самотності, нерозуміння, кривди од людей. У Шевченковому пафосі є апеляція до Бога й Божого суду, на противагу людським звичаям та правилам.

*Ой не йдімо, не ходімо,
Рано, друже, рано –
Походимо, посидимо –
На сей світ поглянем...
Поглянемо, моя доле...
Бач, який широкий
Та високий, та веселий,
Ясний та глибокий... [10, 372]*

Чергування іронії й патетики знакує Шевченкове поетичне мовлення як таке, що тяжіє до універсальності, до всеохопного слова, не обмеженого вузькими часопросторовими деталями, які обнижують горизонт сподівань читача. Ані пафос, ані іронія не можуть цілком задовольнити поета – лише поєднання цих різноспрямованих чинників. У першому випадку існує небезпека фальшивого тону: даремно ж Т. Шевченко так їдко висміював колег-поетів, які "все гекзаметри плели" та творили "епопеї" на

хвалу царя й отечества, безоглядно до жалюгідного стану справ у країні. У другому ж випадку, коли іронічний дискурс стає суцільним, відбувається його нівеляція, ота "найглибша іронія іронії" (Ф. Шлегель), що полягає у втраті комічної гостроти враження, до якої призводить безупинне вживання іронічної риторики. "Вона змуджує нас саме тоді, коли її всюди і завжди презентують" [11, 17].

Художня образність іронічного характеру доречна не завжди, а її успішність зумовлюється почуттям міри, яким має володіти автор. "Літературна іронія тільки тоді може досягнути властиве значення, коли її основоположна дисимуляція сублимується і відкидає просту експресію протилежностей в "безпосередній іронії"" [11, 37]. З одного боку, це вміння послуговуватись недомовками там, де поет прагне засумнівати читача у слушності певних обігових істин. З іншого боку, це вміння балансування на межі зрозумілого, невдавання в надто абстрактні смисли, що не були б зрозумілі читачеві чи дезорієнтували його. Звісно, кожен автор по-своєму уявляє свого втаємниченого читача, з огляду на власний досвід та досвід рецепції його творчості. Тарас Шевченко, як видно, володів досконалим виробленим умінням іронічної риторики, яка, не принижуючи читача, водночас його незмінно інтригувала.

У цьому іронічна маска поета виявилася цілком успішною, адже вона незмінно "перебувала на антиподах офіційності" [12, 11], маркуючи тим самим незалежний дух та органічні для нього волелюбні настрої. М. Тарнавський слушно стверджує: "Іронічною настановою до поезії та іронізуванням поетичного слова він уможлиблює собі сприймання відчуженого світу і одночасне потвердження своїх вартостей. Іншими словами, Шевченкова іронія не є ані випадкова, ані конвенційна, а радше невідмінний зовнішній вияв глибоко відчутного амбівалентного світогляду" [7, 98].

Шевченкова іронічна постава наділена типовими ознаками романтичної іронії. Вона виявляє спорідненість з іронією Байрона та Гайне, проте містить також індивідуальні ознаки таланту, які в цьому випадку становлять предмет особливого інтересу для дослідження творчої феноменальності поета. Автор "Кобзаря" – не лише співець традиційної для романтиків "туги душі", а й неодмінно патріот із гарячим серцем та пророчою місією, і ці дві ознаки постають в його поезії в нерозривній єдності. Стрімка градація сміхових засобів – від гумору до сарказму, "причинний" ліричний герой з удаваними наївністю та простацтвом, а найважливіше – добре оркестроване чергування комічних та пафосних елементів – ось характерні особливості іронічного дискурсу Тараса Шевченка. Майстерне застосування засобів іронії вказує на мудру відстороненість та філософсько-екзистенційну рівновагу в світовідчутті поета.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Б. Грінченко – М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу / Упор. А. Жуковський. – К.: Інститут української археографії НАН України, 1994. – 286 с.
2. Іванишин П. Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка / Петро Іванишин. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 2001. – 176 с.
3. Миллер А. Империя Романовых и национализм. Эссе по методологии исторического исследования / Алексей Миллер. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2008. – 248 с. (Серия: "Historia Rossica").
4. Наєнко М. Шевченко і сучасні інтерпретації його творчості / Михайло Наєнко // Матеріали тридцять четвертої наукової Шевченківської конференції. – Кн. 2. – Черкаси: Брама, 2003. – С. 53–57.
5. Плющ Л. Вибране. Екзод Тараса Шевченка. Навколо "Москалевої криниці": Двадцять статтів. Передм. Ю. Шевельова / Леонід Плющ. – К.: Факт, 2001. – 384 с.
6. Смаль-Стоцький С. Останній рік Шевченкової поетичної творчості / Степан Смаль-Стоцький // Праці Українського історико-філологічного товариства у Празі. Том другий, виданий на пошану голови товариства проф. Дмитра Антоновича. – Прага, 1939. – С. 1–10.
7. Тарнавський М. Іронічний рай Шевченка / Максим Тарнавський // Світи Тараса Шевченка, т. 1. 3б. статтей. До 185-річчя з дня народження поета / Л. Залеська-Онишкевич та ін. – Нью-Йорк – Львів: Вид. НТШ, 2001. – С. 91–102.
8. Фізер І. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка / Іван Фізер // Світи Тараса Шевченка, т. 1. 3б. статтей. До 175-річчя з дня народження поета / Ред.: Л. Залеська-Онишкевич та ін. – Нью-Йорк: Вид. НТШ, 1991. – С. 40–52.
9. Шевченківський словник / Відпов. ред. Є. П. Кирилюк: У 2 т. – Т. 1. – К.: УРЕ, 1978. – 416 с. (Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР).
10. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т.2: Поезія. 1947–1961 / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – 782 с.
11. Alleman B. O ironii jako o kategorii literackiej / Beda Alleman // Ironia / Pod red. M. Giowicskiego. – Gdansk: Siowo-obraz-terytoria, 2002. – S. 17–41.
12. Giowicski M. Ironia jako akt komunikacyjny / Michai Giowicki // Ironia / Pod red. M. Giowicskiego. – Gdansk: Siowo-obraz-terytoria, 2002. – S. 5–16.
13. Jawski J. Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Siowackiego / Jarosław Jawski. – Białystok: W-wo Uniwersytetu w Białymstoku, 2005. – 582 s.
14. Taranek O. "Dziwadia ekscentryczności"? Ironia Juliusza Siowackiego na tle krytycznych koncepcji humoryzmu / Olga Taranek // Siupskie Prace Filologiczne. Seria: Filologia Polska. – Siupsk, 2010. – Nr. 8. – S. 189–204.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Полищук Я.

Феномен иронии Т. Шевченко

Автор статьи анализирует своеобразие авторской иронии на примере поэзии Тараса Шевченко последних лет жизни. Умелое использование средств иронии свидетельствует о мудрой отстраненности и философско-экзистенциальном равновесии в сознании поэта. Иронический код связывает поэзию Т. Шевченко с романтической традицией, но в то же время она выражает индивидуальную специфику его таланта.

Ключевые слова: ирония, поэзия, автор, образ, лирический субъект.

Polishchuk Y.

The phenomenon of Taras Shevchenko's irony

The author of the article analyzes the originality of the author's irony for example, the poetry of Taras Shevchenko's last years. In particular, the skillful using of irony suggests wise detachment and philosophical-existential balance in the mind of the poet. Ironic code links Taras Shevchenko's poetry with the romantic tradition, but at the same time it expresses the individuality of his talent.

Key words: irony, poetry, author, image, lyrical subject.

**Л. Мостова, канд. філол. наук, доц.,
А. Порожнюк, канд. філол. наук, доц.,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова**

ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА БАЛАД ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття розглядає художньо-стильову специфіку балад поета. Ранні балади Т.Шевченка базуються на реальному підґрунті та народнопісенній творчості. Основну увагу приділено баладі "Тополя. Зроблено висновок про наявність в ній рис романтизму. Балада співзвучна українському фольклору і творам світової літератури (Гете, Бюргер, Пушкін, Жуковський, Міцкевич).

Ключові слова: балада, символіка, народнопісенність, мова Т.Шевченка.

Літературно-художня творчість Т. Шевченка привертала увагу дослідників завжди. Ще за життя поета з'являлися відгуки, рецензії, статті про його твори. Незважаючи на часовий діапазон, що пролягає між добою Т. Шевченка і сьогоднішнім, інтерес до його літературної спадщини не зникає. І понині науковці віднаходять у творах митця лакуни, що торкаються актуальних питань філософського, суспільно-політичного, морального життя наших сучасників, питань мови, культури, літературознавства, історії тощо. Григорій Клочек, обґрунтовуючи актуальність сучасного прочитання Шевченкових творів, закликає читачів до уважного, осмисленого сприйняття його текстів, а одну із причин кризи "змістового" шевченкознавства вбачає "у його тяжінні до, скажемо так, загальної оглядовості, коли "теми", "ідеї", "мотиви" характеризувалися без особливого заглиблення в конкретику тексту" [4, 11]. Наукове прочитання творів Т. Шевченка вимагає ґрунтовного "вивчення художньої системи автора, його поетики як джерела мистецької сили Шевченкового слова" [4, 11].

Пропоноване у цій статті дослідження ставить за мету з'ясувати жанрову та мовностилістичну специфіку ранніх творів Т. Шевченка у контексті доби романтизму.

Романтизм, широко поширюючись у першій половині XIX століття, сприяв пробудженню української національної самосвідомості. Звернення до минулого, спроби осмислити його та знайти вихід на сучасність, відобразити його крізь призму певних символів та образів, закодованих у глибинах народного життя, послідовно простежуються у багатьох творах Т. Шевченка. Одним із провідних жанрів доби романтизму стає балада, в якій яскраво виявляється національний дух її творців, національний характер. Саме у контексті балади прочитуються загальнолюдські ідеали – гідності, честі, совісті,

справедливості, порушується вічна тема боротьби добра і зла. Вже у ранній період своєї творчості Т. Шевченко звертається до цього літературного жанру, репрезентуючи його трьома романтичними творами – "Причинна", "Тополя", "Утоплена". "Тополя" належить до групи родинно-побутових балад. Це один із кращих творів поета, що порушує питання внутрішньої свободи людини. Іван Франко у своїй студії "Тополя" Т. Шевченка" вбачав своєрідність Шевченкового романтизму у зв'язку його з європейською романтикою та з українськими літературно-фольклорними традиціями. У баладі "Тополя" йдеться про долю дівчини, яка не дочекалась милого, бо той "пішов та й загинув". Дівчина тужить за коханим, а тим часом мати дочку "за старого, багатого нищечком єднала". Художня антитеза *мати – дочка* нерідко має місце в українському фольклорі, зокрема у піснях. У баладі Т. Шевченка ця лексична пара опиняється у семантичному полі, що символізує обмеження волі людини, її власного вибору та навіть насильство. Отже, Т. Шевченко накреслює у цій баладі певний соціальний конфлікт. Опинившись у драматичній ситуації, дівчина у відчай йде до ворожки, від зілля якої перекидається на тополь, зливаючись із природою. Метафори та порівняння, в яких самогубство стає актом перетворення людини в дерево, є одним із улюблених образів міфів усього світу [7]. При схожості сюжетних ліній у Т. Шевченка, А. Міцкевича, В. Жуковського у баладі "Тополя" виразно простежується власне український національний колорит. Він виявляється передовсім у системі поетичних образів, народне підґрунтя яких органічно переплетено з атрибутами романтичної поетики. Лексика Шевченкової балади тематично окреслює реальність, притаманні питомо українському середовищу. Це насамперед номінації людей за родом їх діяльності (*чумаки, козак, чабан*), назви просторово-рельєфного середовища (*луг, степ, долина, поле, море*), назви дерев (*калина, тополя, верба*), назви птахів (*соловейко, голубка, лебедонька*). У мові балади фіксується низка слів, які номінують українські етнографічно-обрядові атрибути: *сопілка, рушники, дружки, ворожка, піп* і т. ін.

Улюбленим прийомом поетів-романтиків є використання метафоричної символіки. "Смислова та емоційно-оцінна місткість..., акумульована у вторинних номінаціях, засвідчує когнітивні схеми метафоричного переосмислення на основі...національних, фольклорних символів" [8, 83]. У баладі "Тополя" саме таке естетично-художнє наповнення мають лексеми *голуб* і *голубка*, які в ментальності українців закріпились як символи закоханої пари. Етнонаціональний символ тополі, до якого звернувся Т. Шевченко у своїй баладі, став однією з тих художніх деталей, які, за словами Д. Чижевського, є символом внутрішнього світу персонажа [9]. Усталена в народній уяві асоціація *тополя – дівчина* формує

візуальне сприйняття цілісного образу, текстуально увираженого означуваними словами *тонка, гнучка, стан високий*. Узуальні метафори *серце, вітер* у канві поетичного тексту стають засобом вияву персоніфікованих образів: *серце любить, знає; вітер гуляє, виє, гне*. Т. Шевченко використовує символічно-метафоричну семантику слова *вітер* як домінуючу у прийомі композиційного обрамлення. Балада розпочинається і закінчується однаковими рядками: *По діброві вітер виє, Гуляє по полю, Край дороги гне тополю До самого долу*. Кільцеве обрамлення як художній засіб поширене у різних літературних жанрах, зокрема у казках і притчах, де воно наповнюється дидактичним змістом. У баладі Т.Шевченка обрамлення з базовим словом *вітер* має іншу мету: воно створює в уяві читача цілком певні зорові та слухові образи, викликає передчуття тривоги (на початку оповіді), а у фіналі тексту акцентує трагічність розв'язки.

Особливу художню роль відіграє у творі ключове слово *серце*. В ментальності нашого народу *серце* пов'язується з уявленням про людську душу, з усім тим, що характеризує внутрішній стан людини, її емоції, почуття, волю. Романтична скерованість балади "Тополя" не могла не увібрати особливостей народного світовідчуття та світобачення. Твір щедро насичений рядками з домінантним словом *серце*: *Подивиться – серце ниє; Само серце знає, Кого любить...; А серденько мліло: Воно чуло недоленьку, А сказати не вміло; Без милого скрізь могила...А серденько б'ється!; Серце моє, ньенько!; Де милий-серденько?; Рости ж серце-тополенько; і т. ін.* Отже, семантичне поле концепту *серце* в баладі "Тополя" актуалізує мотив сердечності як один із провідних в естетиці романтизму, що сповідував настанову жити життям власного серця.

Спираючись на надбання українського фольклору, Т.Шевченко не оминає слів, маркованість яких складалася протягом віків, зберігаючи ознаки етнонаціонального мовного колориту: *біле личко, карі очі, щира правда, синє море* тощо.

Народні витоки поезики Т.Шевченка проглядаються і у використанні стилістичних фігур, пов'язаних з народною символікою, з прадавнім анімістичним світоглядом українців: *Защебече соловейко В лузі на калині, Заспіває козаченько, Ходя по долині; Не щебече соловейко В лузі над водою, Не співає чорнобрива, Стоя під вербою*. Такого типу асоціативно-смыслові паралелі характерні для українських народних пісень, в яких вони створюють своєрідний психологічний паралелізм. Поет нерідко використовував прийом уведення у свої тексти народнопісенних рядків. У такий спосіб виразніше сприймалися створені ним образи, промовистішою ставала художня символіка. "Здається, що Т.Шевченко відпочиває

в фольклорі"[6, 14]. Вплетені у його твори рядки народних пісень - ліричних, весільних, побутових, історичних – це "один із способів інтимного взаєморозуміння народного співця і його слухачів" [6, 14]. З народної пісні перейняв поет початкові та заключні рядки останнього монологу головної героїні балади "Тополя": *Плавай, плавай, лебедонько, По синьому морю, Рости, рости, тополенько, Все вгору та вгору!* Зазначимо, що і монолог героїні автор вибудовує також як пісню, відбиваючи в ній характерні для романтичного стилю елементи ліричності та драматизму.

Народнорозмовне підґрунтя мови Шевченкової балади простежується і на рівні окремих граматичних структур. Іноді поет уживає дієслівні форми, що зазвичай характеризують розмовний стиль мови: *ходя, стоя: Заспіває козаченько, ходя по долині. Не співає чорнобрива, стоя під вербою.* Зрідка вживаються дієслова з суфіксом *-ова-* замість нормативного *-ува-*: *не вік дівовати; будеш пановати.* Стилізуючи оповідь балади під народнопісенну мову, Т. Шевченко використовує нестягнені форми прикметників та займенників: *теє лихо, синєє море, чужії люде*, хоча в інших творах поета фіксуються й стягнені відповідники цих слів. Варіативні форми має також уживане у тексті балади слово *співати*. Порівняймо: *Стануть собі, обіймуться, – Співа словейко; Не співає чорнобрива, стоя під вербою.* Усічені особові флексії дієслів характерні передовсім для розмовної мови, хоча використовуються вони і в сучасній літературній мові, особливо у віршованій. Наявність паралельних форм тих самих слів, як на нашу думку, зумовлена не лише бажанням автора наблизити мову балади до розмовного стилю оповіді, але й вимогами ритмомелодики тексту. Колориту розмовності надають баладі й архаїчні форми типу *на сім світі, сего зілля, сего дива, сміються люде, зострічатися*. Очевидно, що в таких формах слів відбилися риси староукраїнської мови, які, на наш погляд, зберігалися і в розмовному середовищі за життя поета, у першій половині XIX століття.

Привертає увагу і поетичний синтаксис Т.Шевченка. Поет нерідко використовує інверсію – відхилення структури речення від нормативного ладу рівня синтаксичної синтагматики [3; 4]. Інверсією є постпозиція прикметника відносно означуваного іменника (*стан високий, лист широкий, море широкее*), але частіше зворотний порядок розміщення мають головні члени речення. Інверсовані структури зазвичай притаманні народнопоетичній стилістиці – казкам, пісням, думам тощо. У творах Т.Шевченка інверсія, вважає В. Ільїн [3], відтворює урочистість оповіді: *Поважно та тихо У ранню пору На високу гору Сходилися полковники* ("У неділеньку святую"). Як на нашу думку, стилістичний відтінок, акцентований інверсією підмета і

присудка, формується насамперед семантикою тексту. У баладі "Тополя" інверсія головних членів речення скеровується на акцентування різних темпоральних відтінків: а) протяжності в часі дій, станів, процесів сприйняття: *Минув і рік, минув другий...*; *Сохне вона, як квіточка; Не слухала стара мати; Все бачила чорнобрива;* б) повторюваності / неповторюваності дії: *Співає соловейко; Не щибече соловейко; Не співає чорнобрива;* та ін. Часовий простір у баладах Т. Шевченка відображається по-різному. Інколи поет уживає вирази, які називають природні часові орієнтири: *поки півні не співали; ще треті півні не співали; як стане місяць серед неба; а з неба місяць так і сяє; до схід сонця ранісінько.* Помітно частіше фіксуються лексеми, семантика яких позначає ті чи інші часові відрізки. Частотними показниками часу є прислівники: *Чабан вранці з сопілкою Сяде на могилі; не ходила б пізно за водою; І то лихо – Попереду знати, Що нам в світі зострінеться...*; *Пішла вночі до ворожки; Твою долю, моя доню, позаторік знала; Чи довго їй на сім світі Без милого жити?; Тепер же йди подивися На торішню вроду; Сама колись дівовала; Щоб, бач, ходя опівночі, Спала й виглядала Козаченька молодого, Що торік покинув.* Нерідко художній час відтворюють субстантиви типу *рік, другий, вік, літа, північ, полудень, день, ніч.* У деяких випадках плин часу передається семантикою дієслова та прикметника: *Минулося – навчилася; Тепер же йди подивися На торішню вроду.* Іноді слова, узуальна семантика яких вказує на часові координати, текстуально набувають іншого значення. Так, словом *полудень* у баладі образно позначено період переходу від молодості до зрілого віку: *Біле личко червоніє Не довго, дівчата! До полудня, та й зав'яне, Брови полиняють...*

Виразним засобом стилістичного синтаксису балади "Тополя" є нагромадження присудків стосовно одного підмета. Така однорідність сприяє економності вислову, мовній експресії, емоційності сприйняття. Вважається, що чим більше в реченні однорідних членів, тим повніша в ньому однотипна розчленованість висловлюваної думки, тим вона ширша й багатша, тим повніше охоплюються нею певні реалії життя [2]. Синтаксичну однорідність у тексті балади репрезентують такі конструкції: *Чумак іде, подивиться Та й голову схилить; Хто догляне, розпитає, На старість pomoже?; Пішла, вмила, напилася, Мов не своя стала, Вдруге, втретє, та, мов сонна, В степу заспівала.*

Помітну стилістичну тональність у баладах виявляють речення, ускладнені звертанням. Особливістю Шевченкових звертань є те, що вони мають виразний живомовний характер. Найчастіше це демінутивні утворення з суфіксами *-еньк-, -оньк-, -ус-, -к- бабусенько, бабусю, лебедонько, пташко.* Один раз використовується звертання-прикладка: *Рости ж, серце-тополенько.*

Аналізуючи мовні засоби інтимізації в поезії Т. Шевченка, Л. Булаховський зауважив, що "Шевченко з надзвичайною майстерністю користується більше, ніж будь-хто інший з українських поетів, однією особливістю української мови – вдячним засобом, як показав саме він, створювати враження інтимності образів і забарвлюючи їх почуттів" [1, 573]. Як інтимізуючий засіб у баладі використовуються звертання, до складу яких, крім іменника, входить присвійний займенник: *серце моє, моя доню, моя пташко, мамо моя, доле моя*. Відтворюючи експресію почуттів героїні балади, поет вдається до ампліфікації звертань різного типу: *Бабусенько, голубонько, Серце моє, ненько!* Характерним для поезики Т. Шевченка є використання субстантивованих прикметників у функції звертань: *Бо не довго, чорнобріві, Карі оченята; Любить його, моя сиза, серце не навчити*. Усі наявні в баладі "Тополя" звертання створюють надзвичайно проникливу, задушевну атмосферу, що стає художнім відображенням ширості й теплоти душі українського народу.

Специфіку поетичного синтаксису Т. Шевченка визначають речення, які "будуються по-народному" [5]. Прості за будовою речення використовуються порівняно рідко, проте більшість з них ускладнені звертаннями або ж однорідними членами речення. Згущення однорідності у баладі Т. Шевченка завжди має художню мотивацію. Воно у специфічний спосіб конденсує семантику повідомлення, зумовлює появу різних стилістичних відтінків. Так, скажімо, дієслівна однорідність нарощує ефект емоційного згущення, експресії, динаміки (*Хто догляне, розпитає, На старість поможе?*), прикметникова однорідність увиразнює атрибутивні властивості образу (*Хто ж викохав тонку, гнучку В степу погибати?*).

Використовує Т. Шевченко і такий тип речень, як риторичні оклично-питальні звороти, мета яких привернути увагу до певних смислових центрів тексту. У баладі ці конструкції стають витонченим художнім засобом відображення внутрішнього стану головного персонажа – стану горя, розпачу, трагізму: *А хто ж її головоньку Буде доглядати?; Мамо моя, доле моя! Боже милий, Боже!*

Органічно вплітаються в художню оповідь балади і речення складної синтаксичної структури. Використання їх Т. Шевченком має деяку специфіку. Лише раз поет уживає складносурядне речення, в якому засіб поєднання предикативних частин є водночас і засобом художнього увиразнення. Змістова цілісність цього речення ґрунтується на смисловому протиставленні, що в свою чергу зумовлює відповідний стилістичний ефект: *Там десь милий чорнобровий По полю гуляє, А я плачу, літа трачу, Його виглядаю.*

Дослідники творчості поета відзначали, що "в Шевченковій складній панує так звана паратакса", яка й робить його мову "ясною і

простою"[5, 147]. Однак з часом Шевченків поетичний синтаксис змінився складною взаємодією окремих частин речення [7]. У баладі порівняно частіше фіксуються речення складних конструкцій. Майстерно сплітаючи різні типи складних речень в єдине ціле, Т. Шевченко у кондесованій мовній формі досягає художнього лаконізму для вияву різних смислових відношень: часових, допустових, цільових, причинових, об'єктних тощо: *Вип'єш – біжи якомога; Що б там не кричало, Не оглянься, поки станеш Аж там, де прощалась*. Інколи поет вдається до синтаксичної ампліфікації семантично однотипних підрядних частин, нарощуючи тим самим експресивність художнього викладу. Цей стилістичний прийом реалізовано у складнопідрядних реченнях із порівняльними відношеннями. Порівняльна частина цих речень перетворюється на своєрідний троп, оскільки виконує не лише логіко-синтаксичну функцію, але й виразно експресивну: *Без милого батько, мати – Як чужії люде. Без милого сонце світить – Як ворог сміється; Без милого скрізь могила... А серденько б'ється!*

Особливе художнє навантаження у баладі "Тополя" має складна конструкція, що поєднує кілька складнопідрядних речень з підрядними умови. При цьому підрядні частини розташовуються у препозиції до головної, що теж має свою стилістичну вагу. Крім того, кожна підрядна частина починається однаковим сполучником *якби*. Повторення цього сполучника, його позиція у реченні концентрують увагу на семантичному центрі висловлювання в цілому. Саме за такої синтаксичній побудови прочитується імпліцитний смисл, що формується на фоні цілісного тексту і зводиться до одного з ключових слів балади – *доля*: *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!..*

Не менш значущою стилістичною складовою балади "Тополя" є конструкції з прямою мовою. Вони певним чином "рухають" сюжетну лінію твору і є засобом самовираження персонажів. Через пряму мову героїня "Тополі" виявляє свої сумніви та рішучість (*Чи йти, чи ні? Ні, вже не вернеться!*), свої страждання (*А я плачу, літа трачу*), безмірну любов та ніжність до матері (*А хто ж її головоньку буде доглядати?*). Через пряму мову поет виражає і ставлення суспільства до таких, як героїня його балади (*Скажи йому, мое серце, що сміються люде*). Отже, пряма мова використовується Т.Шевченком як засіб лаконічного відтворення "діалектики душі" персонажів та обставин їх життя.

Результати проведеного дослідження дають підстави стверджувати, що романтизм Шевченкових балад має питому українське підґрунтя. Аналіз тексту переконливо свідчить про

органічний зв'язок поета з народнопісенною творчістю, усними переказами, фольклорними традиціями, з усім обширом мови, який охоплював українське суспільство. У мові балад природно поєдналися елементи живої розмовної мови та мови стародавньої української. Усі художні засоби балад Т.Шевченка, підпорядковуючись художній меті, стали водночас засобами, які послідовно й виразно окреслили національну ідентичність українського народу та його мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булаховський Л. *Вибрані праці в п'яти томах* / Л. А. Булаховський / [Ред. колегія: І. К. Білодід та ін.]. – К.: Наукова думка, 1975 – 1980. – Т. 1. – С. 573–593.
2. Дудик П. *Стилістика української мови: Навч. посібник* / П. С. Дудик. – К.: ВЦ Академія, 2005. – 368 с.
3. Ільїн В. *Курс історії української літературної мови* / В. Ільїн. – К.: Рад. школа, 1957. – Вип. 5. – 70 с.
4. Ключок Г. "Жанр" аналізу окремого твору в шевченкознавстві: обґрунтування актуальності / Григорій Ключок // *Слово і Час*. – 2014. – № 1. – С. 3–16.
5. Огієнко І. *Історія української літературної мови* / І. Огієнко. – К.: Либідь, 1995. – 294 с.
6. Русанівський В. *Дослідник і поет* / В. М. Русанівський // *Мовознавство*. – 1988. – № 2. – С. 10–15.
7. Русанівський В. *Історія української літературної мови* / В. Русанівський. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
8. Сукаленко Т. *Типізовані образні парадигми словесного втілення концепту жінка в українській мові* / Т. М. Сукаленко // *Українська мова*. – 2010. – № 3. – С. 81–98.
9. Чижевський Д. *Порівняльна історія слов'янських літератур* // Д. І. Чижевський. – К.: ВЦ Академія, 2005. – 288 с.
10. Шевченко Т. *Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко* / [Редкол.: М. Г. Жулинський та ін.]. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1. – 784 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Мостовая Л., Порожнюк А.

Художественно-стилевая специфика баллад Тараса Шевченко

Статья рассматривает художественно-стилевую специфику баллад поэта. Основное внимание уделяется балладе "Тополя". Сделан вывод о наличии в ней романтических черт. Баллада созвучна украинскому фольклору и произведениям мировой литературы (Гёте, Бюргер, Пушкин, Жуковский, Мицкевич).

Ключевые слова: баллада, символика, песенность, язык Т. Шевченко.

Mostova L., Porozhniuk A.

The art and stylistic specifics of Taras Shevchenko's ballads

The article considers the art and stylistic specifics of the poet's ballads. The fundamental divert is spared to the ballad "Topolya". In this ballad also was made the conclusion about the discovery of the features of the romanticism. The ballad "Topolya" is close not only to the national creative works, but to the world literature too (Goethe, Burger, Pushkin, Zhukovsky, Mickiewicz).

Key words: ballad, symbolism, oral-colloquial speech, language of Shevchenko.

*О. Шупта-В'язовська, канд. філол. наук, доц.,
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ФЕНОМЕН ХУДОЖНЬОГО ТА ПРОБЛЕМА ЙОГО ПОВНОТИ

У статті розглядаються такі способи реалізації художнього як парадоксальність творчої індивідуальності та творчості Т. Шевченка, зумовлене специфікою вираження цих категорій митцем, співвідношення художнього та художності, парадоксальність/закономірність сприйняття та інтерпретації його творчості. Центральною тезою спостережень є думка про принципову повноту втілення художнього Т. Шевченком, що зумовлює постійну актуалізацію його спадщини в культурно-історичному часі, по суті її позачасову природу.

Ключові слова: *художнє, художність, геній, парадоксальність.*

Поняття художнього – це те поняття, яким літературознавство не тільки оперує, але на якому по суті базується. Без розуміння художнього немає літературознавства. Та чи потребує воно визначення художнього як такого, чи не є літературознавство безкінечним наближенням до художнього, чи не відбудеться саморуйнація літературознавства в момент гіпотетично повного його осягнення? Літературознавча наука і художнє – це системи двох світів – фізичного та метафізичного, – зусилля яких згортаються на одній арені, яку ми називаємо літературою.

Завдання літературознавства – зрозуміти діалог реальності художнього з реальністю нашого світу, до якого воно промовляє мистецтвом, і не випадково література тут посідає особнє місце, адже вона – мистецтво слова, котре діалогічну настанову реалізує чи не найповніше. Подібний ракурс бачення художнього зумовлює необхідність розмови про його повноту. Часопросторова специфіка нашого фізичного існування провокує лінійне, причинно-наслідкове сприйняття дійсності, що, у свою чергу, породжує уявлення про еволюцію чи то прогрес, в літературі в тому числі. Відтак, виникає необхідність розведення художності та художнього як таких.

Уже не випадає доводити те, що людина існує у певній системі реальностей, однією з яких є те, що ми називаємо реальністю художнього або художнім. Якщо реальність фізична розгортає себе в матерії, то реальність художня – в художності. Звичка нашої свідомості до лінійності породжує уявлення про еволюційний характер художнього, що у своєму крайньому випадку формулювалося як ідея прогресу у мистецтві.

Літературознавство, оперуючи категорією художнього, досі не має його визначення. Це не означає, що наука про літературу не

володіє уявленням і розумінням феномену, але покладається на його специфічне осягнення, швидше інтуїтивне, ніж суто раціональне (не випадково досить стійкою виявилась тенденція "неточності" літературознавства, у сфері якого "невизначеними" залишаються основоположні поняття).

Насамперед відзначимо необхідність розрізнення художнього як сутності мистецтва, в тому числі і літератури, та художності як функції цієї сутності. У цьому випадку художність, безперечно, є змінною, синхронізованою з лінійним розгортанням культурно-історичного часу. Художність – це мова мистецтва, яка розгортається у фізичному світі, в алгоритмі причин і наслідків, тоді як художнє у подібні межі не вкладається (його локалізація не передбачає часу і простору у їх фізичних вимірах).

Художнє є матрицею мистецтва, яка зчитується, зокрема, тією чи іншою художністю, яка, з одного боку, реалізує художнє, уподібнюючись йому, прагнучи з ним злитись, приймаючи на себе роль його репрезентанта, з іншого – вона виступає тактикою і стратегією оволодіння художнім свідомістю, об'єктивованою у фізичному світі, людиною. Отже, очевидно постає цілісна повнота художнього та частковість художності.

Художність у різних її історичних типах заявляє про себе насамперед у мистецькій продукції, відтак її продукує митець. Але виникає питання, що дозволяє читачеві-не-митцю сприймати її відповідним чином? Видається, не раз констатована спорідненість автора і читача зумовлена їхнім перебуванням у енергетичному полі художнього. Саме матриця художнього інтегрує зусилля автора і читача у єдиний духовний порив. (Читач не переймає художності, яка залишається атрибутом тексту, але він знає полон художнього).

Сьогоднішнє розуміння Всесвіту як системи систем дозволяє краще зрозуміти зв'язок оточуючого з нашими уявленнями про нього, дозволяє говорити про те, що класифікаційні системи, на які спирається певне наукове знання, відображають буття систем природних, в тому числі і таких, які не можуть бути безпосередньо охоплені раціональною думкою, але відкриваються внутрішньому духовному. Невипадково художність у літературознавстві трактується суперечливо. З одного боку вона наділяється певною ірраціональністю, непізнаваністю, з другого, вона трактується як певна сукупність принципів, прийомів, засобів, як система координат реалізації чи то авторської, чи то загальної картини світу. Отже, художність виявляє функціональну залежність від художнього, виступаючи відповідною йому класифікаційною системою. Звичайно, художність виходить за межі останньої, оскільки в художній практиці, у творчому акті вступає у взаємодію з інтуїцією та осяганням, але тим не менше у сфері художності домінує відповідна культурно-історична

регламентація. Окремі випадки тут становлять творчі особистості, яких ми називаємо геніями. При цьому відзначимо, що постать генія по суті невіддільна від його творчості, від його мистецького продукту, – геній є генієм у творчості, а не у повсякденному приватно-побутовому житті (прагнення екстраполювати виключність у мистецтві на інші сфери побутування призводить до одіозності, дивацтв, які загалом нічого спільного з геніальністю не мають).

Творчість генія – це порушення закономірності, приналежність культурно-історичному часу перекидається повсякчасною універсальністю, будь-яка регламентація руйнується в ній свободою внутрішнього смислу. Творчість генія – це саме той випадок, коли художнє отримує змогу можливо повного (і прямого) виявлення у творі, коли художність як така відступає на другий план. Її сформованість, нормативність, цілісність, її самодостатність нівелюється, втрачається сенс маркерів, що сигналізують про опосередковане часткове "історичне" художнє, натомість художнє отримує змогу свого можливо повного і можливо прямого вторгнення у сферу мистецтва, по суті ми можемо говорити про експансію художнього у простір художності. Якщо в нормі у літературному процесі художність певного типу перебирає на себе представницькі функції художнього, актуалізуючи його певний сегмент, то у творчості генія художнє, ігноруючи регламентованість художності, бачить її цілісність, тим самим домінуючи над нею і заявляючи свою повноту.

Повнота художнього у творчості генія заявляє себе по-різному. Виявляється це, зокрема, і в нівеляції поступального розгортання художності, коли її історично "старі" форми актуалізуються та органічно співіснують як з формами сучасними, так і з тими, що знайдуть своє втілення у майбутньому. Невипадково дослідники давно помітили, що творчість Тараса Шевченка не можна втиснути в ті чи інші –ізми, спроби однозначно синхронізувати її з відповідною культурною добою завжди пов'язані з небезпекою "усічення" повноти художнього у ній присутнього.

Особливого значення у розумінні повноти художнього набуває ефект парадоксальності, який виводить на поверхню сенс метафізичної єдності, коли об'єднується необ'єднуване, висловлюється не висловлюване, коли суперечність постає не збоєм алгоритму, а його внутрішньою сутністю. Художнє прагне бути привласненим світом матеріальним, тому не випадково маємо взаємодію, скажімо, літератури і життя – взаємодію, що не тільки творчістю, але і самою особою генія утверджує домінування духовного над матеріальним.

Присутність Шевченка в житті нації на різних етапах суспільного поступу не може не вражати, як не можна не помітити і того, що ця присутність не вкладається у стереотип "шанобливої актуалізації"

культурної спадщини", але є фізикою метафізики. Читання його віршів на Майдані і барикадах, його зображення на футболках і цитах захисників України, побиття студентів, які його цитували, "янукоподібними" – що це, як не присутність безпосередня, безпосереднє духовне лідерство. Запитаємо себе, чи несе подібний, доволі далекий від чисто мистецького, заряд енергії постать, образ іншого європейського чи світового митця? Ми на порозі 200-ліття Шевченка чи власного народження через його слово?

До генія доступитися важко, він зазвичай належить майбутньому, людині ж, що живе днем сьогоднішнім, він дарує шлях до тих висот і глибин, які можливо досягнути словом. Сприйняття генія у часі завжди парадоксальне, оскільки поєднує в собі надчасову істинність інтуїтивного осягнення, надчуттєве потрясіння і входження у його світ з тутешнім раціональним зчитуванням адекватних культурно-історичній добі смислів, творення відповідного їй "тексту" на основі його світу. Парадоксальність сприйняття Шевченка полягає уже в тому, що його сучасники одночасно бачили його як "сонце української поезії" (Пантелеймон Куліш) і як поета фольклорної, народної традиції (відоме порівняння Добролюбовим Шевченка з Олексієм Кольцовим), від початку його чули як інтелектуали, так і простолюди. Надзвичайно широкий діапазон сприйняття Шевченка засвідчує, що іпостась митця вже у прижиттєвому образі була певним чином підкорена іпостасі Людини. Згадаємо – "погиб поэт – невольник чести", рядки, присвячені Пушкіну, що дивним чином екстраполюються і на самого Лермонтова, але Некрасов про Шевченка – "русской земли человек замечательный". Звичайно, тут можна було б зіслатися на стереотипи романтизму, їх еволюцію тощо, але справа полягає в тому, що подібна тенденція запрограмована самим Шевченком (зараз не варто сперечатися про її "усвідомлення" чи то знайомство з відповідними творами, оскільки далеко не все можемо пояснювати елементарними причинно-наслідковими зв'язками). Мабуть, найбільш виразно і не випадково вона сформульована у "Заповіті", який знаємо ще зі школи, але далеко не завжди усвідомлюємо, що автор, по суті звертаючись до усталеного у літературі ще з античності жанру, порушує одну з принципів і цілком закономірних змістових констант: Шевченко ніби забуває, що він поет, художник, митець, – залишається тільки Людина, яка осягнула і прийняла своє земне призначення, тому посмертна доля пов'язується не з досягнутим, але з тим, що має бути досягненим. Шевченко народу не служить, але зливається з ним в єдиний національний організм, постає неподільною цілісністю України, Людиною України.

Парадоксальною є і та боротьба, яка розгортається навколо постаті Шевченка у переломні моменти нашої історії. У 20-ті роки

минулого століття епізод заперечення класики з її хрестоматійними іменами зустрічається не тільки в українській культурі. Разом з тим, історія стосунків, скажімо, Хвильового та Шевченка – це не одіозна декларація чи театралізований епатаж, а доволі концептуальне бажання "звільнити" культурну свідомість українців від тотальної прихильності до "не модерного", "не європейського" образу "в кожусі та смушевій шапці". У революційному запалі Хвильовий не хотів знати про петербурзьку моду кінця 50-их років XIX віку, не хотів бачити білу сорочку й стрічку під кожухом, не хотів чути

*Дурить дітей
І брата сліпого,
Дурить себе, чужих людей,
Та не дурить Бога.
(" Холодний Яр")*

Або

*О муко!
О тяжкая душі печаль!
Не вас мені, сердешних, жаль,
Сліпі і маліє душою,
А тих, що бачать над собою
Сокиру, молот і кують
Кайдани новіє.
("Марія")*

Але, якщо у випадку Хвильового ми маємо напружену і щиру духовну драму, фатальне забарвлення якої породжена витісненням діалогу монологом, то в наш час сліпота і глухота до Шевченка "малих душою" стала передвісницею краху тривалого небажання суспільства взяти на себе відповідальність бути його адресатом. Парадоксальність заперечення Шевченка опонентами полягає у тому, що воно обертається їхнім самозапереченням як на рівні індивідуальному, так і суспільному.

Зовнішнє, у його активній формі, ставлення до Шевченка, ставлення "і мертвих, і живих, і ненарождених", як правило є доволі виразним і категоричним: читач або Шевченка приймає або ні. Такий поділ може видатись на перший погляд елементарним, але насправді він відображає принциповий духовний вибір людини, оскільки зумовлений прийняттям або запереченням визначеного генієм шляху кожного до себе, – шляху, на якому людина, усвідомлюючи зло, обирає добро. Складність цього шляху – у прийнятті суперечностей буття, у неоднозначності людської природи, у запереченні суєтності і необхідності долання власної обмеженості земним. Тому не випадково за зовнішньою простотою Шевченкового слова відкривається універсум думки і почуття. Вірш Шевченка можна порівняти з полум'ям: нерівна ритміка, змагання

сентенцій, що інколи заперечують одна одну, холодне раціо і нестрим почуттів утворюють дивну гармонію, що очищує душу.

Подивимось на один з хрестоматійних творів Шевченка "N. N. (Мені тринадцятий минало...)". Відомий ще зі шкільної програми, він дійсно може сприйматися як своєрідна "замальовка з природи по пам'яті", але за біографічним пейзажем відкривається значно ширша панорама, яка включає в себе ряд версій земного буття людини. Вірш занадто складний, багатовекторний, глибинний, тому у ньому можна вирізнити кілька тем, кожна з яких, володіючи власним простором, працює на тему центральну. Серед субтем випадає згадати автобіографічну, яку в основному і експлуатують, але ще Павло Зайцев помітив, що тут йдеться по суті не стільки про біографію зовнішню, скільки про біографію внутрішню – душевну і духовну, відповідно субтемою може виступити психологія творчості. Центральною ж темою постає зіперта на спогад рефлексія митця, змістом якої є усвідомлення покликання та, одночасно. Його неоднозначна роль у житті людини. Амбівалентність свідомості митця, що знає стан екзальтації-натхнення-злиття з суцим і стан відчуженості й самотності, визначає ідею твору, яка може бути сформульована як ідея трагічної приреченості на обраність (відтак – самотність). У свою чергу, центральна тема через ідею апелює до надтеми – вигнання з раю і, головне, пам'ять про нього (тому і центральний конфлікт вибудовано як зіткнення ідилічного та безпосереднього реалістичного поглядів).

Концепція автора може бути схарактеризована як погляд у минуле із сучасного, але диспозиція невинне дитинство - досвідчена зрілість не є актуальною, оскільки маємо справу з твором ліричним, хронотоп якого передбачає переживання автором ситуації у часі теперішньому – він не стільки згадує (згадка – тільки привід), скільки переживає заявлену гаму почуттів саме зараз. Тому концептуальна позиція автора – надзнання, яке одночасно приймає-заперечує ілюзію щастя.

Концепція автора втілюється передовсім за допомогою прийому зміни ритміки, коли вірш постає єдністю чотирьох фрагментів, кожен з яких несе власне "серцебиття", власну оптику дійсності, кожен з яких розповідає у певному сенсі свою історію. Свою роль тут відіграє і емоційний тон викладу: від спокійно розповідного (з нотами елегантності) до експресивного.

Парадоксальністю Шевченкового твору є його пряма кінематографічність і одночасна майже неможливість переведення у цей вид мистецтва, адже геніальному сценаристу потрібен геніальний режисер. Композиційна фрагментарність посилюється своєрідною суверенністю речень, які описують певну самодостатню ситуацію – речення ніби кадрують загальне повідомлення-картину.

Що стосується поворотних пунктів сценарію, то, з одного боку, вони визначені самим Шевченком тією макро- та мікро-композицією, про яку ми уже сказали, з другого – іти за сценарієм Шевченка і не спотворити його можливо тільки за однієї умови – позбавлення реалістичної одноплановості у трактуванні плану зображення, який обов'язково має включати у себе метафізичну присутність автора (людини, вигнаної з раю, але такої, що мучиться пам'яттю про нього). З подібним зустрічаємось у Олександра Довженка та Андрія Тарковського.

Отже, парадоксальність сприйняття Шевченка визначена уже самою природою його творчості і несе той імпульс креації, що зумовлює серцебиття Шевченка у кожному новому дні.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Шупта-Вязовская О.

Тарас Шевченко: феномен художественного и проблема его полноты

В статье рассматриваются такие способы реализации художественного как парадоксальность творческой индивидуальности и творчества Т. Шевченко, обусловлено специфику выражения этих категорий художником, соотношение художественного и художественности, парадоксальность / закономерность восприятия и интерпретации его творчества. Центральный тезис наблюдений – мнение о принципиальной полноте воплощения художественного поэтом, что приводит к постоянной актуализации его наследия в культурно-историческом времени, по сути к ее вневременной природе.

Ключевые слова: художественное, художественность, гений, парадоксальность.

Shupta-Viazovska O.

Taras Shevchenko: artistic phenomenon and its completeness

Such ways to implement the artistic nature as style and genre in Shevchenko's creative practice are considered in this article. It is caused by the artist's specificity of these categories, the correlation of art and artistry, paradox / pattern of perception and the interpretation of his work. The central thesis of observations is the idea about the principled completeness of the embodiment of the artistic nature by Shevchenko, which leads to constant updating of its heritage in cultural- historical time, in fact its timeless nature.

Key words: genius, phenomenon of art, paradox / pattern.

ВІД КОНКРЕТНОГО ДО ЗАГАЛЬНОГО: ШЕВЧЕНКІВ ТЕКСТ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ

УДК 821.161.2–82:1:111.8 Шевченко Т.

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

АСПЕКТИ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛІЙ У ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: БЛАГО (BONUM)

На матеріалі циклу поезій Т. Шевченка "В казематі" розглянуто сприйняття митцем поняття блага.

Ключові слова: благо, трансценденталії, сенс, позитив.

Сприймаємо трансценденталії згідно визначення: "властивості суцього (sens), притаманні йому" [16, 646]. Можна текстуалізувати це визначення, вочевидь, як найбільш сутнісні ознаки певного явища, в цьому разі – найбільш питомі ознаки самої суті.

Явище набуває особливої ваги, коли ідеться про вкрай непрості моменти або чинники, котрі становлять буття людини. Само собою позначене багатьма складнощами, це буття набуває феноменологічних рис у екстраординарних ситуаціях, коли людина потрапляє відразу під кілька пресів: фізичний, моральний, інтелектуальний, емоційний тощо. Такими були ті реалії (а, отже, й ситуація), в яких перебував Т. Шевченко у квітні-травні 1847 року – під час слідства у Третьюму відділенні, що вивчало справу Кирило-Мефодіївського братства.

Поліморфізм форм гнітучої атмосфери слідства: із допитами, візуально-діалогічними допитами ("очними ставками"), крицевою силою, волею й благородством (М. Гулака), емоційними зривами та обмовлянням (Андрузький) – все це в згущеному часі та просторі позначалося на всіх формах буття людини, максимально травмуючи її духовний світ, елімінуючи можливість уникнення руйнівного втручання в індивідуальні особливості суб'єкта. Лише велика воля до життя, життєва стійкість могли протистояти цьому, але і вони мали потребу в опорі: з великою проникливістю це зауважив під час слідства лише Т. Шевченко, явивши низку поезій циклу "В казематі", рятуючи цими поетичними творами свій моральний та емоційний устрій, свій емоційно-інтелектуальний та психологічний ценз та визначаючи цим як благо для себе творчу свободу.

Кожної години кожного дня стоячи лицем до лица перед випробуваннями, що вимагали найбільшої напруги і концентрації

всіх духовних сил, Т. Шевченко з особливою гостротою відчув те, що за самою своєю суттю може протиставлятися його теперішньому буттю, і звернувся до нього – як до свого ментального спасіння, порятунку та до виходу з можливої тяжкої кризи, зумовленої самою травмою слідства.

Поезії, написані митцем у цей час із особливою ясністю і чіткістю дають відповідь на питання: що сприймає людина у пору найтяжчих випробувань за благо.

Поняття – благо – в Т. Шевченка привертає до себе особливу увагу тому, що звичайно увага дослідників була прикута до наявної в Т. Шевченка іншої трансценденталії – істина (*verum*), котра моделювалася ними і як правда, і як справедливість, і навіть як благо.

Однак із усією очевидністю стає зрозумілим те, що ці чинники не підлягають взаємозаміні; застаючись тотожними собі, – вони не розширюють своїх смислових функцій до часткових параметрів.

Дослідники Шевченкової творчості визначили в поета ставлення до істини, до правди як абсолют, як найвищу вартість у вартісній шкалі буття. Із цим не доводиться сперечатися, з огляду на те, що низкою цитат із творів поета можна проілюструвати означену тезу. Однак це не знімає іншого питання: яке значення посідає – коли думати про найвищу цінність для людини в сприйнятті Т. Шевченка – благо: чи можливо віднести до традиційних у творчості поета третій чинник в оцінці трансценденталій (єдине, істина, благо), а, головне, в чому із цієї ієрархії в системі абсолютно найвищої цінності для людини вбачає благо Т. Шевченко, як розуміє його та які художні парадигми обирає для його вияву.

У повсякденному реальному житті, як і в філософії, благо сприймається як те, що володіє здатністю нести в собі найкращий позитивний зміст у житті людини. У "Етиці (до Нікомаха)" Аристотель в книзі першій вводить мову про "Благо і блаженство" і наголошуючи, що це "початок вчення про добродетельності" [1, 142], дає найстисліше визначення блага: "воно є те, до чого всі прагнуть" [1, 142].

Аристотель вказує на різночитання і сприйнятті сенсу блага: "одні відносять блаженство (Аристотель наголошує, що "блаженство вважається вищим благом", с. 145 цитованої праці) до ясних предметів, що впадають у вічі, як, наприклад, до насолод, або багатства, або пошани; інші вважають його чимось іншим; часто одна й та ж людина визначає блаженство або так, або по-іншому: недужий бачить його в здоров'ї, неїмущий – у багатстві; люди, що усвідомлюють своє невігластво, особливо дивуються тим, хто веде мову про щось велике й недоступне для них. А дехто гадає, що, окрім усіх цих благ, існує "благо саме по собі", в якому й полягає причина того, що ми вважаємо перелічені блага такими" [1, 145]. Аристотель визначає навіть певну шкалу блага, зумовлену

суспільним чинником: "люди створюють поняття блага і блаженства відповідно до життя, як вони ведуть" [1, 146].

До найнижчого рівня у сприйнятті блага Аристотель відносить те, як розуміє благо "неосвічений і грубий натовп" [1, 146], котрому до снаги сприймати за благо таке життя, що сповнене задоволення, насолод. Сюди належить більшість людей, і такий життєвий орієнтир філософ відносить до "тваринного життя" [1, 146]. Освічені люди "вищим благом вважають почесні" [1, 146], котрих вони прагнуть задля того, щоб "переконати самих себе в своїх хороших якостях, тому й бажають поваги людей" [1, 162], однак найвищим способом життя, що забезпечує відповідне благо, Аристотель називає споглядальний.

Саме такий – споглядальний – спосіб життя виявляє у казематному циклі поезій Т. Шевченко. Ю. Івакін, пояснюючи явище, зауважує, що лірика митця саме з казематного циклу для всієї творчості засланського періоду набуває якості інтроспективної – споглядальної, а, водночас, виявляє і таку питому якість лірики цього періоду, як тяжіння до психологізму, що стає "чи не провідною рисою лірики поета періоду заслання" [6, 153], надто – з урахуванням того, що "в 1847–1850 рр. автор "Кобзаря" був фактично чи не одноосібною активно діючою силою українського літературного процесу" [5, 107], що забезпечує можливість екстраполяції – поширення висновків із спостережень над творчістю митця на загальні закономірності розвитку української літератури означеної доби, і навіть більше – з урахуванням того, що "Шевченкова "невільницька лірика" – це лірична сповідь skutого, але не скореного Прометея. Аналогічні мотиви знаходимо і в українській поезії пізніших часів (згадаймо творчість П. Грабовського або тюремні вірші І. Франка), і в ліриці поетів-революціонерів інших літератур" [5, 109].

Із думкою про найвище благо для своїх "союзників", Т. Шевченко пише твір "Згадайте, братія моя", що розпочинає казематний цикл його творів, як і, утім, лірику періоду заслання. Отож, уже в першому рядку твору Т. Шевченко наполягає, підкреслює важливість чинника "братства" у своїй долі та в долі зумовленої самим ходом його життя спільноти людей, хоч і не завжди близьких чи споріднених духом (саме тому й виникає у творі мимовільне зізнання: "Ніколи, братія, ніколи / З Дніпра у купі не п'ємо!" [19, 11]). У цьому братстві, можливості його існування, хоч – внаслідок суспільних, а також ментальних реалій причетних до нього – і не до решти реалізованих, поет вбачає благо – насамперед, для України. "Братія" включає у себе ту категорію людей, які понад усе, долаючи мимовільні розбіжності між собою – люблять Україну, "за неї, безталанну" молять Бога – визначають у ставленні до неї своєю поведінкою молитовний стан: чи може щось вище виявляти в людській сутність,

витворюючи з неї особистість, життя якої вимірюється "у височінь ціннісного сходження" [12, 12] – як таке, що "піднялося над складними обставинами у небо духу, що міряє час вічністю як третьою правдою людської діяльності" [12, 12.]. Іншими словами, чинник блага набуває сенсової якості: благо стає тим "до чого тяжіють усі. Добро – інша назва смислу" [3, 23].

Т. Шевченко, отже, свідомий того, що "братія" – це люди вже якісно нової формації, яким притаманне відмінне від попереднього людського життєвого й історичного досвіду " знаменування цінностей життя, творчості духу, символічного ладу спілкування, соціальних значень, вірувань та ідеалів, ієрархії найвищих людських якостей" [13, 301]. Іншими словами, поет тут у символічній формі утверджує буття нової людини, особистості новітньої формації, яка і за своєю суттю, і за способом діяльності, діяльнісним чином є цілковито випереджальною для своєї доби. У цьому Т. Шевченко вбачає обопільне благо – і благо для цієї людини, і благо для нового історичного етапу, що його переживає Україна. Переконаємося, що можливість історичного життя нового формату Т. Шевченко узалежнює від людини, що виявляє "не появу нових ознак і властивостей, а своєрідної зміни функцій" [9, 31], що зумовлене підпорядкуванням цієї людини певній ідеї (ідеям). Із наявністю братства, "братії" – як людей, перейнятих потребою для рідного краю ідеєю – Т. Шевченко сполучає виникнення нового історичного типу світогляду, особистості цілковито іншої, нової формації, вбачаючи у цьому безперечне благо для України.

Поет "уписує" себе в контекст цього блага: він звертається до "братії" з настановою згадувати про нього; знаємо, що, намітивши своєю появою, своїм існуванням виникнення людини нової формації, – "братія", проте, не вистигла реалізувати цей чинник у людському бутті; однак те, що вона створила себе – як провісника людей нової формації – промовляє про життєвість цієї програми, що її забезпечило своєю появою братство – братія – ось головна настанова твору.

Після сповненого суспільно-політичного пафосу твору "Згадайте, братія моя" Т. Шевченко пише перейнятий індивідуалізовано-реквіємним настроєм поетичний образок "Ой одна я, одна", котрий П. Зайцев називає "чудовою дівочою сирітською піснею" [4, 198], де являє своєрідний взірєць того, що є цілковитою протилежністю благу, коли благо пізнається з позиції "від супротивного": сама відсутність блага вказує на те, в чому, наразі, це благо вбачається; тут мова іде про суспільну, родинну та почуттєву самотність людини. Таким чином митець являє те, що здатне людину найбільшим чином онешчасливити, завдати їй найбільших життєвих прикрощів. Досконала врода дівчини меркне перед обумовленою їй

існуванням відсутністю того, в чому вона вбачає благо для себе, що поглинає всі її сподівання.

Інший чинник, здатний замість блага дарувати людині відчуття лиха – це сполучуваність особистості з історією, коли історія переживається як невідбутність, як безпам'ятство і бездіяльність тих, кому волею долі судилося її вершити – поезія "За байраком байрак". Визначаючи низку проблем історичного життя народу (необґрунтованість втрат козацької сили, неслухняність політики гетьманів, міжусобиці, спровоковані в долі народів їх, народів, управлінським апаратом), Т. Шевченко, проте, вважає благом у цьому разі той "початковий етап формування національної самосвідомості суспільства" [11, 25], що заявлений у позиції козака, який, уставши із могили та виповідаючи всі незгоди історичного життя України, виявляє не просто перемену ритму історичного часу, що сприймається вже як філософія буття, а забезпечує нову доктрину освоєння цим життям оптимальності. У суті, маємо справу з явищем, що належить до кваліфікованих як "ідентитет – це продукт свідомості, яка зростає до вищих форм самосвідомості, до усвідомлення сутності свого "я" в історії, яке надається людині через пов'язування та ототожнення себе з комотивними сутностями своєї локальної цивілізації, культури, історичної доби" [18, 121].

У поезії "Мені однаково, чи буду" благо митець виявляє як чинник духу, що від розпачу, зневіри, недолі здіймається, осягаючи вже не індивідуальну долю, не окреме людське життя, а життя України, цілої нації – як фундаментального феномена, продуктивного для існування всіх можливих складових, що визначають вище установче благо для людини, яка почуває себе причетною до "нашої славної України", котра переживає нелегку добу в своїй історичній долі; цю добу поет характеризує словами "На нашій – не своїй землі" [19, 13]. Благо для рідного краю поет бачить у можливості подолання цього стану через зрослу свідомість особистості, що її він виявляє у творі.

Зчаста у Т. Шевченка благо постає в якості антитетичній до істинного стану речей, як от у поезії "Не кидай матері", – казали", в якій цілковитий негатив, що виявляє себе у занедбаності покинутої материзни та в пишанні новим становищем: *"в палатах / Ти розкошуєш, і не жаль / Тобі покинутої хати"* [19, 14] *здобуває настанову в парадигмі блага: "Благаю Бога, щоб печаль / Тебе довіку не збудила, / Щоб у палатах не найшла... / Щоб Бога ти не осудила / І матері не прокляла"* [19, 14]. Митець засобом "психофізичного паралелізму" [14, 10] виявляє те, що є за межею блага, а використана при цьому форма застереження достатньо виразно елімінує кореспондування героїні позитиву. Цей мотив у поезії циклу мимовільно підтверджує ту думку, що маємо справу з "глибоко трагічною лірикою, може, найтрагічнішою в усій українській

поезії" [7, 85], оскільки вона знаменувала собою чинну для всього українського народу і суспільного та культурного життя України новий етап втрати свободи та свободи волі. Вочевидь, саме тому Т. Шевченко можливий у лавах братчиків колабораціонізм сенсово перекодовує в акроаматичні образи спустошеної хати і сповнене насолод перебування перекинчиків "у палатах". Однак тут їх чекатиме невсипний Аргус, що ним постане сумління, совість, визначаючи аперцептивне сприйняття життєвого досвіду – як покарання за нехтування питомими для екзистенційного плану рідної хати смисложиттєвими настановами.

У поезіях циклу "В казематі" Т. Шевченко чотири рази звертається до теми смерті, небуття людини: вперше у поезії "Чого ти ходиш на могилу? ", вдруге у творі "Ой три шляхи широкії", втретє "В неволі тяжко, хоча й волі" і вчетверте – у поетичному образку "Косар"; це – немало, якщо зважити на кількість творів що входять у цикл (цей мотив, отже, становить третину поетичних алюзій текстової площини циклу). Однак належить визнати, що в кожному разі ці звертання вельми відмінні, тож підвести їх під спільну рубрику вкрай непросто. Звісно, поверхнєве сприйняття цього чинника вказує на загальний настрій, що попри, необхідність кріпитися духом, про який веде мову, зокрема, О. Кониський, стверджуючи, що "під час слідства Шевченко завжди був веселим, бадьорим і спокійним" [10, 239], митець, як стає зрозумілим при глибшому розгляді його творів, у цю нележку добу свого життя усвідомлює велику істину: "свобода – це детермінування небуттям. Незважаючи на очевидність своєї несвободи, людина почувається такою, що володіє свободою. Ця ілюзія пояснюється тим, що людина здатна "не бути" [17, 14]. Отже, через небуття – здобування, осягнення людиною свободи: ось що в цей час у темі смерті переживає Т. Шевченко, ось які умонастрої володіють ним у цей час; власне, "тільки філософія небуття здатна обґрунтувати філософське ставлення до життя" [17, 14]. Безперечно, свобода, навіть здобута найтяжчими зусиллями (а герої митця сягають небуття по тривалих зусиллях), є благом для людини – тут поет виявляє позицію, згідні зафіксованій І. Кантом, котрий уявляє свободу як "причину явищ нашого чуттєвого сприйнятого світу" [8, 428], властиво, альфа у омегу людського буття. Сприймаємо це як найглибше, ґрунтоване на чуттєвому досвіді, осягнення світу, зафіксоване і в українській літературі означеної доби, і в літературі зарубіжжя.

У поезіях "Н. Костомарову" та "Садок вишневий коло хати" поет являє ситуативну модель сприйняття особистістю верховної цінності життя, що нею постає етична модель співжиття людей, ґрунтована на визнанні інституту родини як становчого для людської особистості. У цьому разі Т. Шевченко зупиняється на двох можливих аспектах сприйняття явища: ставлення особистості до

родини (матері) – "Н. Костомарову" та ставлення до інституту родини як такого – "Сем'я вечерея коло хати" [19, 17].

У творі "Н. Костомарову" інститут родини митець осмислює з позиції свободи совісті, причому, враховує її внутрішній аспект – "незалежність, суверенність внутрішнього вільного суб'єкта" [2, 25] і зовнішній аспект: людське "самоствердження, самореалізація особистості, її вчинків, дій на основі світоглядного вибору, власних переконань і життєво смислових орієнтирів" [2, 26]. У поета ці сенсові орієнтири постають як благо для інших, для родини, а не для себе: *"Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану! / Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!"* [19, 17].

Поетичний твір "Сем'я вечерея коло хати" – класичний образок родинного блага: тут панує злагода, глибоке порозуміння людини з природою – воно настільки важливе, що на другий план у цих взаєминах відступає навіть дидактичний момент у родині: *"А мати хоче научати, / Та соловейко не дає"* [19, 17]. Людина в такому контексті буття опиняється мовби за гранню минушого, набуває ознак безкінечного, вічного тривання (так було, є і так буде), стаючи конгруентною космогонічній природі буття, а, відомо, що "в основу космічної творчої діяльності закладено чинник свободи" [20, 62], а свобода є благом для людини.

Заключний поетичний твір циклу – "Чи ми ще зійдемося знову" – зразок виміру сенсу буття любов'ю до Батьківщини; в цьому разі така любов постає вищим благом, насамперед, для самої людини, перейнятої цим почуттям. Т. Шевченко розуміє це почуття як домену в існуванні як те, що перетворює звичайну людину на особистість, котра своїм почуттям маніфестує себе (тим вдосконалюючись і збагачуючись) як структурована соціальним буттям людська сутність, що перебуває в стані постійного відродження на засадах свободи волі, свободи вільного волевиявлення з благословення Господнього.

Поетичний цикл "В казематі" художньо проголошує головні сутнісні риси сприйняття Шевченком ідеї блага, – і "в її платонівському розумінні як ключа до космічного ладу, чи то у формі доброго життя за Аристотелем" [15, 118]; він сприймає благо як оптимальність суспільної парадигми в історичному бутті народу, як чинник свободи, здатної долати людське небуття, як безхмарне людське щастя, як сполучення людини із вічним, космічним виміром існування явищ. Він відкидає як благо модель управлінську, модель насилля, влади тощо; він бачить можливість самоперетворення людини в тяжінні до блага – й усе це виявляє в Шевченкові велику душу, людину небувало високого виміру хисту, помноженого мудрою провіденційністю і, безперечно, взірцевою любов'ю до Батьківщини й до окремої особистості, гідної любові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. *Этика (к Никомаху)*. / Аристотель. *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*. – Минск: Литература, 1998. – 1392 с.
2. Бабій М. Ю. *Свобода совісті: філософсько-культурологічне і релігійознавче осмислення*. – К.: Вища школа, 1994. – 86 с.
3. Венцлер Л. *Понятие "смысл жизни" в философии Владимира Соловьева и Евгения Трубецкого. Формальная структура и содержание*. / *Вопросы философии*, 2007, № 11. – С. 21–32.
4. Зайцев П. *Життя Тараса Шевченка: Біографічний нарис*. – Х.: Прапор, 1994. – 447 с.
5. Івакін Ю. *Нотатки шевченкознавця*. – К.: Радянський письменник, 1986. – 311 с.
6. Івакін Ю. *Образний світ*. – С. 88–191. / *Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка*. – К.: Наукова думка, 19890. – 502 с.
7. Івакін Ю. *Поетія Шевченка періоду заслання*. – К.: Наукова думка, 1984. – 238 с.
8. Кант И. *Трансцендентальное учение о началах*. – С. 61–528. / *Кант И. Критика чистого разума*. – М.: Эксмо, 2006. – 736 с.
9. Кассирер Эрнст. *Опыт о человеке*. – М.: Гардарика, 1998. – 784 с.
10. Кониський О. *Тарас Шевченко-Грушевський. Хроніка його життя*. – К.: Дніпро, 1991. – 702 с.
11. Кравченко В. *Нариси з української історіографії епохи національного Відродження (друга половина XVIII – середина XIX століття)*. – Харків: Основа, 1996. – 296 с.
12. Кримський С. *Заклики духовності XXI століття*. – С. 3–25. / *Філософські діалоги*, в. 2. 2009. – 236 с.
13. Кримський С. *Під сигнатурою Софії*. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 367.
14. Татенко Віталій, Титаренко Тетяна. *Історія психології як совість психолога*. – С. 6–26 / *Роменець В. А. Історія психології. XVII століття. Епоха Просвітництва*. – К.: Либідь, 2006. – 1000 с.
15. Тейлор Ч. *Джерела себе*. – К.: Дух і літера, 2005. – 696 с.
16. *Трансценденталії / Філософський енциклопедичний словник*. – К.: Абрис, 2002. – 742 с.
17. Чанышев А. Н. *Трактат о небытии / Философия и общество*. № 1 (38), 2005. – С. 5–15.
18. Чечельницька Г. В. *Філософ осмислення психоісторії: деякі фрагменти*. – С. 121–126. / *Ж 69569 Філософія. Культура. Міжвузівський збірник н. пр.* В. 39. Дніпропетровськ: Дніпропетровська державна фінансова академія. 2013. – 290 с.
19. Шевченко Т. *Повне зібрання творів у дванадцяти томах*. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2003. – 782 с.
20. Эрберг К. *Цель творчества*. – Петербург: Алконост, 1919. – 170 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Задорожная Л.

Аспекти трансценденталій в творчестві Тараса Шевченка: благо (bonum)

На матеріалі циклу поезій Т. Шевченка "В каземате" розглядається сприйняття поетом поняття блага.

Ключевые слова: благо, трансценденталії, смисл, позитив.

Zadorozhna L.

Aspects of transcendental in the poetry of Taras Shevchenko: the good (bonum)

On the material of series of T. Shevchenko's poetry "In the casemate" is considered the perception of the concept of the good by the poet.

Keywords: the good, transcendental, meaning, positive.

ДОДАТКОВІ КОМЕНТАРІ ІСТОРІОСОФСЬКОГО СПРЯМУВАННЯ ДО ТВОРУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ЗАСТУПИЛА ЧОРНА ХМАРА ТА БІЛУЮ ХМАРУ..."

У статті продовжується дослідження історичних аспектів поезії Тараса Шевченка "Заступила чорна хмара та білу хмару..." для глибшого розуміння цього твору та коментування його з урахуванням оцінки гетьмана Петра Дорошенка сучасною історіографією. Викладені положення допомагають вивченню актуальної проблеми історіософії Шевченка.

***Ключові слова:** історіософія, Гетьманщина, Петро Дорошенко, Чигирин, історіографія, історична альтернатива, офірність.*

Ліро-епічний твір Тараса Шевченка "Заступила чорна хмара та білу хмару...", наблизений до жанру історичної поеми малої форми, на сьогодні вже ретельно прокоментований [10; 11; 13; 29; 30]. А між тим, якщо брати історіософські аспекти цього твору та послуговуватися висновками сучасної української історіографії стосовно відбитої в ньому епохи, ще не все виявлено і наголошено. Це і є метою даної студії.

Шевченкова муза періоду вимушеної солдатчини час від часу заглядала в минуле, щоб за його допомогою з'ясувати чинники власного невольничого становища та невідрадного стану своєї улюбленої батьківщини. Уже в такій налаштованості простежується те, що можна назвати історіософською спрямованістю свідомості. Особливо це помітно в поезії "Заступила чорна хмара та білу хмару...". Цей твір свідчить про розмаїття джерел, які пригадував з пам'яті Шевченко в роботі над твором, аж до використання наявної в них лексики. Так встановлено, що старим "запорозьким братом" (рядок 14) називали гетьмана Петра Дорошенка козацький літописець Самійло Величко і кошовий отаман Сірко [10, 168], а "поповичем" (рядок 6) іменували гетьмана І. Самойловича в літописах Самовидця, Самійла Величка і такі автори перших курсів з історії України як Д. Бантиш-Каменський, О. Рігельман [13, 156] Перший, як і в творі Шевченка (рядки 65–68), повідомляв, що саме боярин Григорій Григорович Ромадановський (?–1682) керував московським військом під час чигиринських походів 1676–1678 років і водив військо в Чигирин зручним у військовому відношенні Ромодановським шляхом [13, 156, 158]. Мотив шляху, який постійно присутній у Шевченковій творчості [3, 149–161], у цьому творі має прямий історичний вимір. Доповню, що саме Ромодановський під час турецької облоги Чигирин, "діючи згідно із секретною

інструкцією не поспішав на виручку обложеним, а коли московсько-козацьке військо у першій половині серпня 1678 року все таки пробилось в околиці Чигирин, наказав оборонцям залишити замок, підпаливши всі дерев'яні будівлі і попередньо набивши порохом гармати" [32, 396]. Ю. Івакін переконав, що в Шевченковому описі останніх днів життя гетьмана Петра Дорошенка використана "загальна лірична настроєність" відповідної розповіді історика М. Маркевича, аж до текстуальних збігів: "тоскуя далеко от Украины", "в селе Ярополче" "кирпичная" ("змуровати"), "ежегодно" [13, 67–68]. Доповню: М. Маркевич вживає й епітет "неукротимый" (нескорений), який повторений у Шевченковій повісті "Наймичка" стосовно Дорошенка [30, 63]. Він дуже точний, бо гетьман навіть в козацькій державі юридично в сенсі протекції мав підпорядковуватися певному династичному правителю, а Дорошенко особливо випадав з цього ряду. Саме "непокірним" його вважала Варшава [25, 351]. Дослідники ще не звернули увагу й на наступні точні історичні штрихи. "Із Полісся шляхта лізе" (рядок 5) – бо саме там була велика концентрація представників цього соціального стану. Коли гетьман Дорошенко декларує намір складання клейнод, згадуються запорожці. Представники Запорозької Січі за звичаєвим правом завжди були першими легітимними представниками при зміні влад у Гетьманщині з часу обрання ними на Січі гетьмана Б. Хмельницького. Тому історики й констатують, що спершу Дорошенко вирішив зректися турецької протекції й присягнути цареві, але не перед Г. Ромодановським та І. Самойловичем, а перед представником Запорозжя І. Сірком" [25, 352]. Про обставини цього присягання кошовий отаман І. Сірко в деталях повідомляв цареві [25, 472]. М. Костомаров обставини складання гетьманських повноважень уже перед І. Самойловичем і Г. Ромодановським описує так: "Дорошенко вийшов з духовенством, старшиною і народом з Чигирини і за три версти від міста, на річці Янчарці, склав булаву, прапор, бунчук і приніс присягу московському царю. Його спочатку помістили в Сосниці" [16, 184]. І в поемі читаємо: "Задзвонили у всі дзвони, / Гармата гримала. / У дві лави задніпрянці / З москалями стали / Аж на мило – меж лавами / Понесли клейноди [...] / Положили ті клейноди / Попенкові в ноги / Іди, Петре, в Межигір'я / Молитися Богу. / Не пустили Дорошенка, / У рясі пізнали, / Закували у кайдани, / В Сосницю послали. / А з Сосниці в Ярополче / Віку доживати" (рядки 33–38, 41–50). Хоч факту спроби піти в Межигір'я не виявлено, але монаші інтенції й аспекти були. Про можливе спокутування гріхів у монастирі йдеться в листуванні Дорошенка з Сірком [10, 169]. Історик Т. Чухліб повідомляє, що гетьман протягом кількох років жив у Москві, де утримувався в одному з монастирів поблизу кремля [30, 411]. Є

відомості, що мати гетьмана "приняла монашество после его падения под именем Митродоры" [1, 143]. А акцентування на клейнодах посилюється таким важливим історичним фактом: пізніше, 17 жовтня 1676 року, їх триумфально волочили вулицями Москви, склали до ніг царя на троні, а той звелів три дні виставляти на показ народові [32, 394].

Разом з тим, ще Я. Дзира звернув увагу: у створенні поеми автор міг спиратися на літературну, фольклорну й історіографічну традицію, але "виробив свої власні погляди на Дорошенка і Самойловича" [10, 159]. "У багатьох випадках, – наголошував вчений, – його погляди на історичні події та осіб розходилися з характеристиками тих джерел, що на них досі вказували дослідники і якими, безсумнівно, поет був знайомий" [11, 234]. Один із доказів такий: відомості про смерть і могилу Дорошенка в Ярополчому Шевченко міг взяти із історичних праць Д. Бантиш-Каменського і М. Маркевича, але не з "Історії русів", бо за нею гетьман помер у Сосниці, а за Величком – у Москві [13, 159]. Думаю, що й аналізований тут твір свідчить: Шевченко, якщо послуговуватися дефініціями істориків (О. Оглоблин, С. Плохій), сприймав "Історію русів" як політичний памфлет в історичній оболонці, "старшинську версію історії України" з метою "виторгу козацькій старшині найкращих умов в рамках Російської імперії, а не поза нею", і відповідно немає підстав стверджувати, що і він вважав її автором архієпископа Кониського [21, 90, 372, 386–387]. Думаю, що Шевченкове сприйняття й "Истории Малороссии" Д. Бантиш-Каменського не могло не корелюватися фактом її високої похвали самим імператором і наданням за неї авторіві титулу статського радника [21, 373]. Крім того, в книзі-бо була вірнопіддансько-лакейська посвята зі словами: "Удостойте, всемилостивейший государь, благосклонного воззрения историю народа верного, храброго, продолжающего благоденствовать под мудрым правлением вашим" [2, 21–22]. Застереження оцієї тривалої історичної орієнтації української старшини на царя міститься, наприклад, в поезії "Осія. Глава XIV. Подражаніє": "Ви, – скажи, зробили, / Руками скверними створили / Свою надію; й речете, / Що цар наш Бог, і цар надія, / І нагодує і огріє / Вдову і сирот" (рядки 56–61).

Вимагає уточнення й загальний історичний план поеми. Називають анахронізмами те, що в її зачині автор зображує історичні події "в одній часовій площині" (29, 703), або констатують непослідовність історичних подій і зміщеність їх у часі [13, 155]. Але точніше буде сказати, що на початку автор поетичними засобами створює узагальнену картину політичного становища України на 60-80-і роки XVIII ст. в спосіб називання тих сил (13, 155), що боролися за оволодіння Україною (Польща, Московія, Туреччина), нагадує про

інспіроване ними двовладдя в посталій козацькій державі Гетьманщині (Війську Запорозькому) та її розполовинення по Дніпру. Ті сили були ним увиразнені ще в творах, пов'язаних із Хмельниччиною [33, 100–114]. "Долго и упорно народ боролся за внешнюю независимость и внутреннюю равноправность. Но Польша и Москва, видя, что ни тот ни другой отдельно не справятся с упрямым народом, решились разорвать Украину на две половины" – писав М. Костомаров, і називав Андрусівське перемир'я 1667 року (Дорошенко хотів перешкодити його підписанню) і "Вічний мир" 1686 року "сатанинським разделением народа" [17, 378]. Також початок твору з урахуванням всього контексту явно призначений нагадати читачеві про союз гетьмана з турецьким султаном і невдалий для Війська Запорозького кінцевий результат їхніх спільних дій проти Варшави. Нині історики виділяють це як "турецьку альтернативу" [32, 390]. Взагалі в аналізованому творі чи не найвиразніше проявилася творча здатність Шевченка панорамного зображення історичного процесу за допомогою лише одного або кількох фактологічних реперів. Тут таким репером є складання Дорошенком гетьманської булави (рядки 12–44), а далі історична картина домальовується за допомогою просторової подачі, в якій на першому плані для передачі історичного змісту вже символіка та ономастичні означення.

Композиційно поема дійсно ділиться на три фрагменти, але чи доцільно називати їх "часовими" і другу частину твору однозначно вважати хронологічним продовженням ситуації 1676 року – "після поразки Дорошенка" [29, 703]. Ю. Івакін висловлюється не точно, коли вважає, що у творі можна прочитати про турецько-татарське військо, яке нібито стояло під Чигирином 1676 року, а згадка про Чарнецького не обумовлена ідейно-художнім задумом твору [13, 157]. Мовиться-бо про руйнування Чигиринна взагалі ("Виглянуло над Чигрином / Сонце із-за хмари" – рядки 53–54) і є вказівка на втрату Правобережжя: "Пішли собі з поповичем / Шляхом Ромоданом" (рядки 66–68), який знаходився на Лівобережжі. Цим символічним відходом всіх сил від поруйнованого Чигиринна автор означає і констатує історичний факт: перетворення краю на так звану "Пустку". За Бахчисарайським перемир'ям між Москвою і Османською імперією 1881 року і пізнішим "Вічним миром" між Московією і Польщею 1686 року територія південніше від Києва між Дніпром і Бугом мала залишатися нічиєю та незаселеною, і навіть ходили чутки про подання королю голландського проекту реколонізації краю [32, 396]. "Отак наприкінці XVII ст. три великі держави розв'язали вузол суперечностей довкола ще недавно квітучої козацької Наддніпряни" [32, 397] – висновує сучасний історик Н. Яковенко. Вона ж перед тим звертає увагу, що

"оплакуючи знесення з лица землі колиски козащини, Самійло Величко у своєму літописі порівнює цю катастрофу з падінням Вавилону" [32, 393; 4, 245]. По суті в другій частині поеми відбито весь прихований біль Шевченка за вказані історичні перипетії стосовно його рідного козацького краю і всього періоду, названого в історії "Руїною". З цього погляду згадка про руйнування Стефаном Чарнецьким Суботова в 1664 році (рядки 57–64) сприймається як нагадування про стратегічну помилку засновника Гетьманщини Богдана Хмельницького (а, може, й для протиставлення йому Дорошенка) та яскравої демонстрації дій ще однієї з протиборчих сторін саме під козацькою столицею – руйнування навіть слідів пам'яті народу про своє минуле. Про намір "истребление памяти великого мужа" при викладі цього епізоду писав і Д. Бантиш-Каменський [2, 255; 12, 157–158]. Тим паче, що наступний, третій фрагмент поеми логічно продовжує таке трактування уже в умовах Російської імперії, бо в ньому за словами Р. Харчук, наголошується на забутті гетьмана, що вказує на "наскрізний у творчості Шевченка мотив втрати національної пам'яті" [29, 703]. Оце "потягли в свої улуси" (рядок 55), як і лексеми "запалили церкву Божу" (рядок 59), "гарненько спалили" (рядок 63), а особливо "мов добре зробили" (рядок 64) увиразнюють не лише потоптання християнських засад, а й безглуздість війни за територію, якою не скористалися. А контекстуально – це ще й вказівка на страх суміжних політичних правлінь перед "козацьким експериментом", уособленням якого були Чигирин і вся повстала країна. Адже не випадково у творі автор звертанням одушевляє столицю Гетьманщини: "А ти, Чигирине!" (рядок 12). За великим рахунком поема Шевченка – не тільки про гетьмана Петра Дорошенка, а й про падіння Чигирини, козацької держави на Правобережжі. Ба більше, в ній навіть прочитується історико-цивілізаційне протиставлення: "Заступила чорна хмара та білу хмару" – це символ того, що старе й віджиле перемогло нове і прогресивне.

Центральним історичним персонажем поеми виразно виступає гетьман Петро Дорошенко (1627–9.11.1698), що займав свою посаду в 1665–1676 роках. Я. Дзира звернув увагу, що є відомості про написання Шевченком твору про Дорошенка раніше. Це слова із листа Пилипа Корольова до Шевченка від 2 травня 1842 року: "Друкуй "Дорошенка" і все, що у тебе є" [19, 12]. Відповідно можна припустити, що постать гетьмана у творчості Шевченка була виношеною і добре осмисленою. У поемі Шевченко стосовно нього вживає епітети "славний", "великий", порівнює з "орлом приборканим" (рядки 69, 71, 76, 79). Але чи немає тут перебільшення, чи дійсно, як стверджує Є. Нахлік, Шевченко в неволі "після розвінчання гетьманства у позасланчому посланні "

мертвим і живим..." – раптом вдається до романтичної ідеалізації козацьких гетьманів – Дорошенка, Наливайка" [20, 260]?. Для цього простежимо ті погляди, які висловлювали про Петра Дорошенка визначні українські історики. Вже Д. Бантиш-Каменський вживає вислів: "вредный для России, страшный для Польши" [2, 353]. А ось думки, що міг чути поет від М. Костомарова (подаю уже за публікаціями 70-х рр. XIX ст.): "Постійною метою устремлїнь Дорошенка було об'єднати Україну під єдиною владою і згуртувати козацькі сили"; всупереч умовлянням Москви після Андрусівського перемир'я Дорошенко стояв на тому, що він "нізащо не хоче бути під владою Польщі", а під протекторат царя "підє не інакше, як тоді, коли великий государ прийме під свою владу обидва боки Дніпра, не буде посилати воєвод, не буде порушувати козацьких прав, одне слово, щоб усе було так, як домовлялися у першому договорі, укладеному з Богданом Хмельницьким; інакше Дорошенко нізащо не хотів відмовитись від думки про підданство Туреччині"; гетьман "писав без кінця універсали, переконував малоросіян припинити усякі чвари і стати спільно на захист гинучої вітчизни"; "обставини поставили Дорошенка у трагічне становище: прагнучи, як і Хмельницький, своїй вітчизні цілості і самостійності і в той же час усвідомлюючи, що не можна обійтись без визнання над собою якогось владаря..." [16, 174, 178–179]. В. Антонович і В. Бец про гетьмана писали так: "Несмотря на ошибки и неудачу, Дорошенко в ряду в ряду современных ему казацких предводителей представляет отрадное явление: не мелкий эгоизм, не стремление к наживе и личным выгодам руководит этим гетманом – он искренно радеет о благе родины, он среди самих трудных обстоятельств, с неимоверной энергией и постоянством борется, из-за него – он падает с достоинством и с сознанием исполненного долга" [1, 142]. "Був він чоловік великого духа, душею і тілом відданий визволенню України" [9, 341] – писав про гетьмана М. Грушевський. Сучасні історики теж наголошують на патріотичній і прогресивній мотивації дій гетьмана. В. Степанков констатує, що Дорошенко у внутрішній політиці, зокрема, тримав курс на "всебічну підтримку козацького типу господарства, що ґрунтувалося на приватній власності на землю, недопущення відновлення дореволюційної моделі соціально-економічних відносин (насамперед великого і середнього феодального землеволодіння, фільварково-панщинного господарства й кріпацтва), створення Київського патріархату". У зовнішній політиці він "прагнув добитися зміцнення суверенітету держави та приєднання до неї всіх українських земель" [27, 456]. Дослідники наводять заяву одного із senatorів початку 1670 року про те, що прийняття турецької протекції Дорошенко розглядає "лише як ширму для виборення незалежності від Польщі й утворення удільної

держави на зразок Молдавії, Валахії чи Трансільванії" [24, 309]. В. Смолій і В. Степанков вважають, що саме зречення цього гетьмана знаменувало "завершення революційної боротьби українців", тобто революції XVII ст. [25, 352]. Історик Т. Чухліб зазначає, що "сама незалежна політика Дорошенка не допустила до практичного виконання умов Андрусівського перемир'я, згідно з яким Польща і Росія розділили козацьку державу" [30, 411]. Він звертає також увагу, що поетова оцінка Дорошенка саме як "нашого гетьмана в Ярополчі" (рядок 88) засвідчувала авторське прагнення "відділити минуле України від шовіністичної "общерусской" історії, насаджуваний тоді в імперії" [30, 411]. Наталя Яковенко повідомляє про благородні зусилля Дорошенка в об'єднанні "бідної України, милої отчизни нашої", утвердженні "князівства Руського", в ліквідації двовладдя, коли відбулося майже синхронне рішення козацьких рад на Правобережжі і Лівобережжі, щоб жити "з обох сторін Дніпра жителями в з'єднанні". Вона вказує що Дем'ян Многогрішний, повернувши розкол своєю нестійкістю, навіть уже в ранзі лівобережного гетьмана дозволяв собі неприховану симпатію щодо Дорошенка – на бенкетах пив за його здоров'я [32, 387, 389–390, 431–432].

Не можна погодитися із твердженням, що постать гетьмана Самойловича в інтерпретації Шевченка вкрита "паморокою", бо, мовляв, "письменник виявляє однобоке, не толерантне до нього ставлення у своїй поезії" [6, 134]. Науковці дійсно називають Самойловича людиною "розумною, гнучкою і дипломатичною" [32, 393]. Але Шевченків "дурний Самойлович" (рядок 8) – нерозумний не в сенсі інтелекту, а в стратегічному розумінні, бо вкотре обрав орієнтацію на самодержавну Московію, бо погодився на висвячення Московським патріархом свого свята князя Гедеона Святополка-Четвертинського на митрополита Київського, тим самим сприявши реалізації настирливого плану царського уряду, який після смерті Богдана Хмельницького до цього безуспішно намагався забрати українське православ'я зі складу матірньої церкви – Константинопольського патріархату [32, 433–434]. В цьому аспекті ніби посилюється й Шевченкове іменування цього гетьмана "поповичем" і "попенком". Сприяв він і утворенню згаданої "Пустки": в 1678–1679 роках за ініціативою московських воєвод продовжив акцію обезлюднення краю, "випаливши зацілілі населені пункти правобережної подніпровської смуги, щоб покласти край існуванню Черкаського, Канівського, Чигиринського та Корсунського полків (люди називали це "великим згоном") [32, 393]. Як бачимо, Шевченкові оціночні вкраплення в поемі стосовно гетьманів цілком узгоджуються з їх історіографічними обрисами. Можна погодитися з Я. Дзирою, який вважав, що у творі "зображено два протилежні типи гетьманів у їх зіткненні" [10, 167].

Після капітуляції Дорошенко спочатку недовго проживав в містечку Сосниця. В березні 1677 році на вимогу царя Федора Олексійовича переїхав до Москви, де перебував під арештом, а потім протягом 1679–1682 років обіймав посаду в'ятського воеводи та одержав 1684 року у власність (тисяча дворів) Яропольче (нині с. Ярополець Волоколамського району Московської області Російської Федерації). Помер 9 листопада 1698 року і похований у цьому селі на березі річки Лами під правим крилом церкви святої Параскеви П'ятниці (27, 457). В третьому фрагменті твору з його мотивом втрати національної пам'яті автор згадує відомого богослова, святителя (святого із єпископського чину) Димитрія Ростовського (в миру – Данила Туптала, сина київського сотника; 1651–1709): "Тільки ти, святий Ростовський, згадав у темниці / Свого друга великого / І звелів каплицю / над гетьманом змуровати / І Богу молитись за гетьмана, панахиду / За Петра служити" (рядки 77–84). Проаналізуємо цей текст. Даних про особисте знайомство святителя з Дорошенком дослідники ще не виявили, але Я. Дзира звернув увагу на наступні факти можливого опосередкованого зв'язку між ними через останнього підпорядкованого Константинопольському патріарху Київського митрополита, духівника і помічника гетьмана, Йосифа Нелюбовича-Тукальського (?–1675): в духовний чин Туптала постриг товариш Нелюбовича-Тукальського Метелій Дзик; сам митрополит висвячував його уже в ієромонахи в Канівському монастирі 25 березня 1669 року; батько Туптала був добре знайомий з Нелюбовичем-Тукальським і Дорошенком; близькими до Тукальського були й сестри ігуменші Туптала; у 80-х роках Туптало неодноразово відвідував Москву, де тоді проживав і Дорошенко. При цьому дослідник припускає, що в 1669–1675 роках, оскільки про діяльність Димитрія цього періоду немає жодних відомостей, він міг бути при Нелюбовичу-Тукальському і Дорошенку [10, 171]. Також слід враховувати "неймовірно складну і мінливу семантику" (думка Ю. Шевельова) Шевченкової лексики. Це стосується і слова "друг". Воно далеко не завжди ним вживається в розумінні приятелювання чи товаришування з кимось, зв'язку з ким-небудь дружбою або фамільярного, емоційного звертання, як трактується в "Словнику мови Шевченка" [23, 207–208]. Радше, навпаки – воно передусім означає не товаришування, а духовну та світоглядну близькість між людьми. Красномовно про це свідчить неодноразове вживання Шевченком словосполучення "дуже-брате", "єдиний мій друже". Власне, на відмінність між словами "друг" і "товариш" вказує він сам у листуванні, вживаючи вислів "Дуже давній твій друг-товариш" (лист від 30 травня 1860 року до художника Ф. Ткаченка, з яким приятелював, проживав і вчився ще з Ширяєвської артілі). У

Шевченкових текстах слово "товариш" вказує передусім на близькість людини до людини за ознакою спільного діла. Не випадково він і М. Костомарова у казематному вірші назвав спочатку не другом, а лише товаришем – як братчика: "Дивлюсь – товаришева мати / Чорніше чорної землі / Іде, з христа неначе знята...". І лише потім замінив на "тепліше": "Твоя, мій брате, мати..." ("Н. Костомарову"). Отже, вважаю, що в аналізованому творі під висловом "свого друга великого" мається на увазі передусім не особисте знайомство й спілкування, а духовний зв'язок між Дорошенком і Тупталом, аналогічно вислову "Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже" (поезія "Гоголю").

З'ясуємо, чим міг святитель імпонувати Шевченкові. Крім "Четьї Мінеї" Шевченко, з його пієтетом до Діви Марії, міг читати і працю, написану 24-літнім Тупталом, "Руно Орошенное" [22, 12]. При висвячення 1697 року в сан архімандрита Єлецького Свято-Успенського монастиря в Чернігові Дмитрій не поїхав для цього особисто до московського патріарха Андріана, а обмежився листовною йому подякою з вибаченням та поясненнями [5, 11–12]. М. Сумцов свого часу вказував, що Дмитрій Ростовський "был близок к тем представителям украинского духовенства, которые были в одно время и ревнителями православия и защитниками независимости украинской церкви от московского патриарха", а ставши митрополитом у Ростові, зайнявся освітою духовенства і мирян, боротьбою з невіглаством і пияцтвом, організацією школи для всіх станів з викладанням грецької та латинської мов, викривав деякі погані риси царя Петра I як людини [28, 478]. І. Огієнко (митрополит Іларіон) у своїй роботі про Туптала звернув увагу на думку визначного російського вченого Олександра Пипіна (1833-1904), який писав, що святитель Дмитрій "виховувався в київських поняттях, і був по стороні оборонців самостійности Української Церкви, і недолюблював московських порядків та вмішування в церковні справи" [15, 15]. Думаю, що рядки "Згадав у темниці" вжиті у значенні темного місця, келії, але можуть трактуватися й переносно, тобто в значенні умовної тюрми. В цьому слові прочитується й іронізм. Ю. Івакін припускає, що відомості про побудову каплиці на могилі гетьмана поет взяв з усних розмов з Маркевичем або Бодянським [13, 160]. Гетьмана поховали під правим крилом церкви святої Параскеви П'ятниці [27, 457]. За спогадом вихідця з села Ярополче С. Красного, надрукованого 1900 р. в "Киевской старине", старожили пригадували про її перенесення під загрозою поступового підмивання річкою високого берега на якому стояв цей храм [18, 7]. Припускаю, що ця дерев'яна церква могла бути побудована самим гетьманом або й за велінням митрополита Дмитрія Ростовського, а потім уже ототожнена з пізнішою каплицею. Адже християнська свята і великомучениця III ст.

Параскева (з грецької Παρασκευή – "переддень свята, п'ятниця") якраз уособлювала те подвижництво і жертвовність, які можна прикласти й до життєпису гетьмана Петра Дорошенка, була хоронительною сімейного щастя, якого він так потребував. В православних святцях шанування цієї святої припадає на 10 листопада, а гетьман помер 9 листопада. Пізніші володільці Ярополчого (Гончарови і Чернишови) будували вже інші храми. Між іншим, в інтернеті вже можна, мабуть під впливом Шевченкового тексту, надібати, що саме святитель Ростовський на початку 1700-х років побудував першу каплицю над могилою гетьмана і започаткував традицію панахид (12). Прикметними є й наступне повідомлення С. Краснова: за розповідями старожилів Ярополчого на могильному вапняному камені з поховання гетьмана був його напис-заповіт про свободу селянам, який за поміщицьким наказом стесали конкретно названі селяни. Наголосив, що люди вважали: "И если бы та надпись была цела, то в селе и округе не было бы крепатства" [18, 9].

Я. Дзира помітив зв'язок аналізованого твору з поезією "У неділеньку у святую", але в аспекті процесу створення образу позитивного гетьмана [10, 167]. Між тим, зв'язок цей органічніший і лежить в площині християнської етики: йдеться про пошук в історії України прикладів християнської офірності – постійного і чи не найголовнішого мотиву у Шевченковій творчості взагалі [34, 83–92]. Вважаю, що дещо раніше написаний твір "У неділеньку у святую", в якому Іван Лобода відмовляється від булави на користь Наливайка, є ніби пошуково-підготовчим варіантом до "Заступила чорна хмара та білу хмару". Тому стержневою віссю поеми, на мою думку, є слова Дорошенка "Та жаль України" (рядок 18). Помічено, що поєднання імені православного святого з Дорошенком могло символізувати роль гетьмана і його пошанування церквою" [30, 411]. Думаю, що радше це додатковий штрих для посилення мотиву офірності. Прикметним і символічним є також вислів "в неділеньку рано" (рядок 66), особливо у зіставленні з поезією "У неділеньку у святую". Його вжито передусім "не під впливом пісень" [10, 172], а тому, що за християнським декалогом (четверта заповідь) цей день призначений для молитов і покаяння, а не для чорних справ. Відповідно і наведена вже згадка про Дорошенка в повісті "Наймичка" – це Шевченкова вказівка читачеві (може, й підсвідома) на прояви офірності різного стибу: "побутового" (героїня повісті Настя) й "історичного" (гетьман Петро Дорошенко).

Г. Грабович зараховує поему до "позірно історичних творів", "де розповідається апокрифічна історія про заслання і самотню смерть гетьмана Дорошенка", в яких відбито "глибоке і трансцендентальне відчуття смерті", а "емоційне тло смутку й самоти встановлює загальну атмосферу ностальгії, трагізму, занапщеної долі,

приреченості як такої" [7, 75]. Тезу "позірно історичний твір" можна частково визнати в тому сенсі, що аналізований твір дійсно виступає як емоційних відрух на минуле, а його зміст є надто незвичним для історичного сюжету як такого, не розрахований на читача непередготовленого. Можливо, він більше підпадає під "індивідуальне проектування пам'яті" – вислів, який знаходимо у цього вченого [8, 222]. Це дійсно своєрідна "поема-пам'ять", або "поема-пригадування". А ось із твердженням про "апокрифічну історію заслання і самотньої смерті" не можу погодитися, бо викладене вище суперечить поняттю апокрифічності. Релігійний аспект у поемі є, але він знаходиться в площині звичайного сповідування християнських цінностей. Трагічні ноти в поемі звучать, але особисто у автора цих рядків його текст викликає передусім відчуття не безнадії, а певного утихомирення в погляді на те, чого вже не зміниш. А авторська констатація визначальної ролі зовнішніх сил в руйнуванні України і приклад жертвовного чину Дорошенка, навпаки, повертає до думки про офірне служіння, яке, рано чи пізно, а такі дасть позитивний результат.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В. Б., Бец В. А. *Исторические деятели Юго-Западной России в биографиях и портретах* // Український історичний журнал. – 1991. – № 7. – С. 136–143.
2. Бантыш-Каменский Д. Н. *История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства*. Репринтне видання 1903 року. – К.: Час, 1993. – 656 с.
3. Боронь О. *Мотив шляху* // В кн.: *Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка*. – К.: Наукова думка, 2008. – С. 149–161.
4. Величко С. В. *Літопис: У 2т.* – К.: Дніпро, 1991. – Т. 2. – 642.
5. Власовський І. *Нарис історії Української Православної Церкви: У 4 т., 5 кн.* Репринтне відтворення видання 1957 р. – К.: Либідь, 1998. – Т. 3. – 360 с.
6. Головченко Т. *Поетика національно-історичної істини в поезії Тараса Шевченка "Заступила чорна хмара та білу хмару..."* // Вітчизна. – 2003. – № 3/4. – С. 132–136.
7. Грабович Г. *Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)*. – К.: Критика, 2000. – 317 с.
8. Грабович Г. *Шевченкові "Гайдамаки": Поема і критики*. – К.: Критика, 2013. – 360 с.
9. Грушевський М. *Ілюстрована історія України*. Репринтне відтворення видання 1913 року. – К.: "ІСЕ-Україна", 1990. – 524 с.
10. Дзира Я. *Поема "Заступила чорна хмара та білу хмару..."* // В сім'ї вольній, новій: *Шевченківський збірник*. – Вип. 4. – К.: Радянський письменник, 1988. – С. 157–174.
11. Дзира Я. *Теоричість Шевченка і літопис Величка // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Збірка наукових праць. Число 8–9. У двох частинах*. – К.: НАН України. Інститут історії України. Відділ спеціальних історичних дисциплін, 2002. – Ч. 1. – С. 214–248.
12. Димитрій (Туптало) // Електронний ресурс: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Димитрій_\(Туптало\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Димитрій_(Туптало)).
13. Івакін Ю. О. *Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847-1861 рр.* – К.: Наукова думка, 1968. – С. 151–160.
14. Івакін Ю. *Нотатки шевченкознавця: Літературно-критичні нариси*. – К, 1986. – С. 68.
15. Іларіон, митрополит (Огієнко І.) *Святий Димитрій Туптало, його життя й праця. Історично-літературна монографія*. – Макарів.: Видавництво МПП "Гарнітура", 2001. – 222 с.
16. Костомаров М. *Галерея портретів: Біографічні нариси*. – К.: Веселка, 1993. – 326 с.
17. Костомаров Н. *Україна. (Письмо к издателю "Колокола")* // Тарас Шевченко в критиці. – К.: Критика. – Т. 1: *Прижиттєва критика (1839–1861)*. – 804 с.
18. Краснов С. *Могила гетмана Дорошенка. (Из детских воспоминаний)* // Киевская старина. – 1900. – Июль-август (№ 7–8). – Отдел II. – С. 5–10.

19. Листи до Тараса Шевченка. – К.: Наукова думка, 1993. – 384 с.
20. Нахлік Е. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів: НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2003. – 568 с.
21. Плохій С. Козацький міф. Історія та націєтворення в епоху імперії. – К.: Laurus, 2013. – 440 с.
22. Ростовский Димитрий, святитель. Руно Орошенное. – СПб.: "Мир", 2003. – 232 с.
23. Словник мови Шевченка: В двох томах. – Т. 1: А-Н. – К.: Наукова думка, 1964. – 484 с.
24. Смолій В., Степанков В. Українська національна революція XVII ст. (1648–1676 рр.). – К.: Альтернативи, 1999. – 352 с.
25. Смолій В., Степанков В. Українська національна революція XVII ст. (1648–1676 рр.). – К.: Вид. дім "Киево-Могилянська академія", 2009. – 447 с.
26. Соловьев С. М. Сочинения. В 18 кн. Кн. VI. – Т. 11–12: История России с древнейших времен. – М.: Мысль, 1991. – 671 с.
27. Степанков В. С. Дорошенко Петро Дорофійович // Енциклопедія історії України. – Т. 2: Г-Д. – К.: Наукова думка, 2004. – С. 456–457.
28. Суццов Н. Ф. Димитрий Ростовский // Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 томах. – Т. 1: А-К. – Москва: "Большая Российская энциклопедия", 1993. – 863 с.
29. Харчук Р. "Заступила чорна хмара та білу хмару" // Шевченківська енциклопедія в 6 томах. – Т. 2: Г-З. – К.: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2012. – С. 702–704.
30. Чухліб Т. Дорошенко Петро Дорофійович // Шевченківська енциклопедія в 6 томах. – Т. 2: Г-З. – К.: НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2012. – С. 410–411.
31. Шевченко Т. Наймичка // Повне зібрання творів у шести томах. – К.: Видавництво Академії наук УРСР. – Т. 3. – С. 631–138.
32. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Видання друге, перероблене та розширене. – К.: Критика, 2005. – 584 с.
33. Яременко В. І. Історіософські аспекти відображення діяльності гетьмана Богдана Хмельницького у творчості Тараса Шевченка // Український історичний журнал. – 1995. – № 4. – С. 100–114
34. Яременко В. Офірність у Тараса Шевченка: християнський, історіософський, екзистенційний виміри // Шевченкіє світ. Науковий щорічник. Випуск 2. – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А. – 2009. – С. 83–92.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Яременко В.

Дополнительные комментарии историософского направления к поэзии Тараса Шевченко "Заступила черная туча и белую тучу..."

В статье продолжается исследование исторических аспектов поэзии Тараса Шевченко "Заступила черная туча и белую тучу..." для более глубокого понимания этого произведения и комментирования его с учетом оценки гетмана Петра Дорошенко современной историографией. Изложенные положения помогают изучению актуальной проблемы историософии Шевченко.

Ключевые слова: историософия, Гетманщина, Петр Дорошенко, Чигирин, историография, историческая альтернатива, жертвенность.

Yaremenko V.

Additional historiographical aspects of Taras Shevchenko's poem "Zastupyla chorna khmara ta biluiu khmaru..."

This paper continues the study of historical aspects of Taras Shevchenko poem "Zastupyla chorna khmara ta biluiu khmaru ..." for making deeper understanding of the work and its commentary from the modern historiography's estimation of Hetman Petro Doroshenko point of view. The conclusions help to study the actual problem of Shevchenko historiography.

Keywords: historiography, Hetman Petro Doroshenko, Chigirin, historiography, historical alternative, ofimist.

*А. Калинчук, канд. філол. наук, ст. наук. співр.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України*

ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ЗАСЛАНЧОЇ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ВІРШ "ШВАЧКА" ЯК ЖАНРОВИЙ ВАРІАНТ ІСТОРИЧНОЇ ПІСНІ

Вірш "Швачка", написаний Т. Шевченком у кінці вересня – грудня 1848 р. під час Аральської описової експедиції на о. Косарал. Вперше надруковано у виданні: Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867. С. 489–490. Твір присвячено одному з ватажків Коліївщини М. Швачці, відтворено один з епізодів національно-визвольного повстання 1768–1769 рр. на Правобережній Україні, що тоді перебувала у складі Польщі. У статті розглянуто основне джерело твору – історичні пісні про героїв Гайдамаччини, жанрову визначеність поезії, тему, особливості композиції.

***Ключові слова:** історична пісня, жанрове визначення, тема, композиція твору, літературна стилізація.*

Статтю підготовлено у контексті двох планових наукових тем: "Шевченківська енциклопедія: У 6 т." та "Творча спадщина Тараса Шевченка: інтерпретація та реінтерпретація", над якими у 2013 р. закінчив працювати відділ шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ.

Ліро-епічну історичну пісню "Швачка" Шевченко написав орієнтовно у кінці вересня – грудні 1848 р. під час Аральської описової експедиції на о. Косаралі. Джерела тексту: чистовий автограф у "Малій книжці" (ІЛ.Ф. 1. № 71. С. 325–326); чистовий автограф у "Більшій книжці" (ІЛ.Ф. 1. № 67. С. 161–162). Вперше надрук. у вид.: Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867. С. 489–490; за цим виданням у книжці: Поезії Тараса Шевченка. Л., 1867. Т. 2. С. 128–129.

Шевченко кілька разів доопрацьовував аналізовану поезію, імовірно вже в Новопетровському укріпленні, олівцем дописав справа біля номера назву "Швачка" і підкреслив її. Перепишуючи 1858 р. твір до "Більшої книжки", дещо переробив його, проте "виправлення тексту <...> істотно не міняють ідейного змісту поеми" [11, 141], ред. обробка "була спрямована на образне збагачення, увиразнення тексту" [14, 631]; див. також [4, 254]; [3, 493].

Аналізований твір – один із зразків художнього переосмислення фольклорних джерел. За сучасною класифікацією історичні пісні поділяють на цикли за хронологічним принципом, зокрема до другого циклу відносять історичні пісні періоду Гайдамаччини 18 ст. [10, 279–295].

У "Швачці" зображено один із епізодів боротьби за соціальне й національне визволення 1768–1769 рр. на Правобережній

Україні. Його персонажі діяли 1768 на Київщині: М. Швачка – один із керівників, Ф. Левченко – учасник іншого гайдамацького загону (його згадано у пісні "Хвалилася Україна, що в нас добре жити..." як одного із соратників І. Бондаренка), оспівані в українських історичних піснях часу Коліївщини. Загони гайдамаків здійснювали успішні напади навіть на укріплені міста, захопили Умань, Черкаси, Вінницю, Чигирин, Фастів, Радомишль, гайдамацький рух став продовженням національно-визвольної революції 1648–1654 рр. в Україні. Твір тематично став продовженням поеми "Гайдамаки" та вірша "Холодний Яр". Перекази про Гайдамаччину або про події 1768 р. в Україні поет чув від старих людей (ймовірно, ще в дитинстві від свого діда І. Шевченка), а також у липні 1846 р., коли у складі Археографічної комісії митець брав участь у розкопках могили Переп'ят поблизу Фастова.

Ф. Колесса зауважив, що вірш "Швачка" написано на народнопісенній основі, проте близьких паралелей не знайшов [9, 212]. Проте історичні пісні про Швачку добре знав Шевченко. У Щоденнику 11 липня 1857 р. він згадав про одну зі своїх найулюбленіших: "<...> тихо запел гайдамакую песню: Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка... От этой любимой моей песни я незаметно перешел к другой<...>" [15, 50]. Улюблена поетова гайдамацька пісня "Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка" могла бути одним із варіантів пісні "Ой виїхав із Гуманя козаченько Швачка...". Ю. Івакін вказав на пісні про Швачку ("Ой виїхав із Гуманя козаченько Швачка", "Ой не буде краще та не буде ліпше", "Ой хвалився та козак Швачка під Білу Церкву йдучи"), зафіксовані у виданнях вже другої половини 19 ст.: *Собрание сочинений М. А. Максимовича*. К., 1876. Т. 1. С. 613–616; *Драгоманов М. Політичні пісні українського народу XVII–XIX ст.* Женева, 1883. Ч. 1. Роз. 1. С. 43–63 [5, 130]. Останню пісню також записав Д. Ревуцький у книжці "Українські думи та історичні пісні" (К., 1919. С. 201). Шевченко знав деякі з цих історичних пісень, про що, зокрема свідчить епіграф до розділу "Гонта в Умані" поеми "Гайдамаки": "Хвалилися гайдамаки на Умань ідучи" (відомі також варіанти фрагментів з пісень про Швачку "Гей, хвалився та козак Швачка..." й "Ой не буде краще та не буде ліпше..."). Факт захоплення Фастова загонами Швачки, ймовірно, почерпнув із пісні "Ой не буде краще та не буде ліпше". Знав Шевченко і дві пісні про І. Бондаренка (так само гайдамацького ватажка): "Хвалилася Україна, що в нас добре жити", яку записав П. Куліш в Альбом 1840–1844 (Іл. Ф. 1. №106) і "Ой хвалився Бондаренко" в Альбомі 1846–1850 (Іл. Ф. 1. № 108), що позначилися на композиції, образах, деталях вірша "Швачки".

Серед дослідників немає одностайної думки щодо жанрового визначення аналізованої поезії. Л. Білецький вважав, що цей твір є

фрагментом поеми, де змальовано один відтинок гайдамацького руху [1, 442), історичною поемою вважали Є. Ненадкевич [11, 137] та Є. Кирилюк [8, 321], Ю. Івакін– баладою, призначеною не для співу, а для читання, вказуючи на такі особливості: наявність переносів, відсутніх у народній пісні [5, 130–131], віршем, наближеним до історичних пісень, – Ф. Пустова [12, 130], історичною піснею, в якій поєднано наспівність викладу й історичну тему – М. Бондар [2, 590] та В. Смілянська [13].

Композиційно аналізовану поезію поділяємо на дві частини. 1-а частина (композиційно цілісна) – пісня Швачки (рр. 1–8, написано 13-складовим (8+5) віршем у теперішньому часі) – стилізація під пісенний стиль і монолог героя (рр. 9–20, написано 14-складовим (8+6) віршем у майбутньому часі) – виклад героєм своїх переконань: заклик до побратимів напасти на Фастів.

2-а частина вірша – авторське повістуння про славні вчинки Швачки та його побратимів (рр. 21–48): про захоплення гайдамаками міста Фастова, їх помсту, на чолі війська – Швачка, натхнений сподами про С. Палія (апострофа, рр. 25–28), в останніх 8-ми рр. військо з фастівської розправи збирається у дорогу на Бихів [йдеться про с. Бишів Макарівського р-ну Київської обл. – А. К.]. У цій частині розроблено окремий епізод історії, переданий розповідачем-спостерігачем; розповідач синхронний свідок подій, розповідає в теперішньому часі; написано 14-складовим (8+6) віршем.

Центральний персонаж твору – Швачка, який заради мети визволення України з-під гніту Польщі, разом з побратимами вирішив боронити українців від католицької експансії, очолив рух за соціальне звільнення від ляхів і жидів. Народне уявлення про одного з керівників гайдамацького руху як оборонця православ'я і незалежності українців відтворив Шевченко в аналізованій пісні. Фастів – район діяльності Швачки – дав можливість поетові пов'язати цей образ поезії з фастівським полковником С. Палієм (1640–18.01.1710), ім'я останнього мало згуртувати повстанців; згадано тут і ще про одного із учасників гайдамацького руху – Ф. Левченка (соратника І. Бондаренка, обидва відомі за подіями у липні 1768 р. на Київщині під час захоплення Гостомеля). Персонажі поезії за характером романтичного образотворення багато в чому схожі на героїв "Тараса Бульби" М. Гоголя [6, 162]. У творі гіперболізовано відтворено події та її учасників, що властиве героїчному епосу [12, 130].

Вірш "Швачка" Шевченка є літературною стилізацією українських історичних пісень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький Л. Швачка // Шевченко Т. Кобзар: У 4 т. Вінніпега, 1953. Т. 3. С. 442–443.
2. Бондар М. Жанрова система поезії Шевченка // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. К., 2012. Т. 2. С. 585–594.

3. Івакін Ю. Швачка // Івакін Ю. О. Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр. К., 1968. С. 129–132.
4. Івакін Ю. Образний світ // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 88–191.
5. Івакін Ю. Лірика // Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984. С. 31–117.
6. Кирилюк Є. Тарас Шевченко. Життя і творчість. К., 1964. 652 с.
7. Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Колесса Ф. Фольклористичні праці. К., 1970. С. 172–326.
8. Ненадкевич Є. "Швачка" // Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847–1858 рр. К., 1959. С. 137–141.
9. Пустова Ф. Жанрове багатство "Кобзаря" // Збірник праць 17-ї наукової шевченківської конференції. К., 1970. С. 104–140.
10. Смілянська В. Поема // Шевченківська енциклопедія: У 6 т. К., 2014. Т. 5.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2001. Т. 2. 782 с.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2003. Т. 5. 493 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Калинчук А.

К характеристике засланческой поэзии Тараса Шевченко: стихотворение "Швачка" как жанровый вариант исторической песни

Стихотворение "Швачка", написаное Т. Шевченко в конце сентября– декабря 1848 г. во время Аральской экспедиции на о. Косарал. Впервые опубликовано в издании: Кобзарь Тараса Шевченко / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867. С. 489–490. Произведение посвящено одному из предводителей Колиивщины М. Швачке, воспроизведен один из эпизодов национально-освободительного восстания 1768–1769 годах на Правобережной Украине, которая тогда находилась в составе Польши. В статье рассмотрен основной источник произведения – исторические песни о героях Гайдамачины, жанровую определенность поэзии, тему, особенности композиции.

Ключевые слова: историческая песня, жанровое предделение, тема, композиция произведения, литературная стилизация.

Kalynchuk A.

Characteristics of Taras Shevchenko's poetry in exile: the poem "Shvachka" as a genre variation of the historical song

The poem "Shvachka", written by Taras Shevchenko at the end of September – December 1848 during an expedition to the Aral descriptive about Kosaral. First published in the Bulletin: Taras Shevchenko / DE Kozhanchykova funds. St. Petersburg, 1867. S. 489–490. The work is dedicated to one of the leaders Koliivschyny M. Shvachtsi, played an episode of the national liberation uprising of 1768–1769 biennium on the Right-Bank Ukraine, which was the part of Poland. The paper considers the main source of work – historical songs about heroes Haydamachyny, certainty genre of poetry, theme, features compositions.

Keywords: historical song, genre definitions, the subject, the composition of the work, a literary pastiche.

**О. Яковина, канд. філол. наук, наук. співроб.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України**

**ОСОБА ПОЕТА ЯК МІСЦЕ ЗУСТРІЧІ ОНТИЧНОГО РІВНЯ
ІСНУВАННЯ ІЗ ВНУТРІШНЬОЮ БЕЗКІНЕЧНІСТЮ ЛЮДИНИ: ДО
ПИТАННЯ СЕМАНТИКИ ІНТЕНЦІЙ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
"ЧИ ТО НЕДОЛЯ ТА НЕВОЛЯ..."**

У запропонованій статті автор звертається до одного з найбільш герметичних творів Тараса Шевченка. Розглядається поняття генія як трансцендентної необхідності, своєрідного самодialogу автора. Метафізичне прагнення самопізнання дає можливість людині відповісти на питання про сенс життя. Відтак, вербалізований факт особистої епістемі Тараса Шевченка програмує семантику віршів його останнього періоду творчості. Трансцендентна взаємозумовленість минулого й майбутнього в душі поета народжує інтуїцію нового "початку", передчуття безкінечності того, що він пережив. Цей есхатологічний результат власного буття поет передвідчуває у вірші "Чи то недоля та неволя...". За допомогою поняття "духовної ночі" у статті відтворюється парадигма самоаналізу поета. Оскільки внутрішньою формою інтенцій "Чи то недоля та неволя..." є містичний контекст, твір можна вважати "ключем" до поетової екзистенції. Відповідь на поставлені поетом епістемічні питання передбачається лише в їхньому метафізичному розкритті.

Ключові слова: особа, буття, трансценденція, онтичний рівень, поетичне Ціле, контексти.

Поезія Тараса Шевченка виявляє семантику контекстів, які можна узагальнити як форму іманентного відчуття свободи. Традиційне поняття свободи в сучасному мисленні втратило свою первинну природу, яка була від початку в історії філософії. Концепт свободи після Е. Канта отримав ідеологічне значення. Сьогодні наука продовжує використовувати такий смисловий порядок, який є історично зміненим і неадекватним на рівні буття.

У гуманітарній науці, в тому числі й у шевченкознавстві, смисловий порядок категорії свободи, можна назвати, за термінологією Ю. Степанова, "культурною ситуацією", тобто концептом. Поняття свободи в сучасній науковій парадигмі отримало ідеологічне розуміння, що призводить до хибних, редукованих, а то й неадекватних коментарів Шевченкових творів. Втраtilася апіорна природа поняття.

Поезія Тараса Шевченка є однозначно неідеологічною, а отже, й не мітичною, оскільки міт є однією з форм ідеології, тобто редукованої реальності. Як спосіб проти такої редукації історія філософії пропонує поняття "буття" як "необхідність" (Парменід, Гегель). Греки назвали необхідність "тим, що є", тобто "on,ontos" (буття). Отже, сучасне поняття онтичності є життєвою необхідністю

людини, предметно-чуттєвим порядком, без якого неможливе існування. І навпаки: без ідеології і без міту людина здатна жити "більш реально". Для цього життя примушує нас ставити кінцеві питання про "сенс буття" (М. Гайдеґґер).

Саме життя "онтичною реальністю" нагадує людині про предметно-чуттєвий світ, про порядок сутнього (істини). Це є джерелом онтологічного порядку, тобто духовності людини. Тільки в такому контексті виникає есхатологічне відчуття внутрішньої безкінечності людини. Ідеться про трансценденцію внутрішню (моральну) і зовнішню (естетичну), фактично – про зв'язок глибин підсвідомості із зовнішнім порядком соціального життя й природи. Такі трансценденції є елементами релігійності людини (К. Г. Довсон). Тільки релігійність здатна пояснити онтичність життя, а отже, пояснити буттєвість людини, тобто відповісти на її кінцеві питання.

Саме тому онтичність є основним контекстом усієї поезії Тараса Шевченка, а вірш "Чи то недоля та неволя..." є одним із тих, що актуалізують можливість самопізнання людини, можливість розуміння поетом свого духовного виміру. Здатність Шевченка ставити кінцеві питання дає можливість нам спостерігати екзистенційний розвиток як самого поета, так і цілого українського народу, необхідність якого поет особливо глибоко, релігійно, усвідомлює.

Вже у ХІХ столітті мислителі, окрім буттєвого шляху, помітили в екзистенції людини шлях цінностей (аксіологію) і шлях особи (персоналізм). Геніальність поезії Тараса Шевченка виявляється в універсальній взаємодії трьох шляхів пізнання людини: онтологічного, аксіологічного і персоналістичного. І цінності, і особа у Шевченка є продовженням буття – онтичності в її безкінечності.

Особовий світ кожного "я" вбирає в себе особовість цілого людства. Це і є основний метафізичний контекст Шевченкової поезії. Цей контекст (рівні кінцевих питань) є буттєво вищим за психологію, психоаналіз, соціологію тощо, оскільки психологія – це лише наша свідомість, психоаналіз – лише підсвідомість, а соціологія – лише зовнішній порядок суспільства і природи. Тому Тараса Шевченка необхідно відкривати як буття, цінність і особу.

Найбільш прихований і найменш зрозумілий екзистенційний рівень поезії Тараса Шевченка пропонуємо простежити на прикладі літературно-філософського аналізу вірша "Чи то недоля та неволя...".

Самовідчування Шевченка безпосередньо пов'язане з трансцендентним в усі періоди творчості, а особливо в останній. Геній не є вольовим фактором. Це – необхідність, яка пробуджується несподівано для самої людини і має духовну силу перетворювати існування, надає можливість бачити у життєвих феноменах непроявлене.

Геній не відбувається без трансцендентної необхідності. Це своєрідний самодіалог, найдоступніша форма поезії і філософії. Внутрішнім потоком трансцендентного прагнення постає в людині напівпомітне містичне почуття й образ, які виконують особливу функцію контексту. Ближче до кінця земного життя містичний контекст самовідчужання Шевченка поглиблюється паралельно з есхатологічним. Особа поета стає місцем зустрічі онтичного рівня з внутрішньою безкінечністю людини через діалог із Богом і людьми.

Таким чином, метафізичне прагнення самопізнання дає можливість людині самій собі відповісти на питання про сенс життя. Вербалізований факт особистої епістемі поета, яка програмує семантику віршів останнього періоду творчості, бачимо в "Письме Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного чтения" (1860): "И что же я купил у судьбы своими усилиями – не погибнуть? Едва ли не одно страшное уразумение своего прошедшего". Трансцендентна взаємозумовленість минулого й майбутнього в душі поета народжує інтуїцію нового "початку", передчуття безкінечності того, що він пережив. Цей есхатологічний результат власного буття поет передвідує у вірші "Чи то недоля та неволя..." (1850).

Внутрішньою формою інтенцій "Чи то недоля та неволя..." є містичний контекст. Твір є "ключем" до поетової екзистенції: душа як основа людської індивідуальності мислиться ззовні – екзистентно, з позицій буттєвої необхідності. Вже з перших рядків поет ставить епістемічні питання, відповідь на які передбачається лише в метафізичному розкритті. Це рівень шекспірівського "бути чи не бути?":

*Чи то недоля та неволя,
Чи то літа́ ті, летячи,
Розбили душу? Чи ніколи
Й не жив я з нею, живучи
З людьми в паскуді, опаскудив
І душу чистую?.. (рядки 1–6).*

Відбувається усвідомлення поетом розриву іманентної властивості власної душі з соціальним досвідом:

*А люде!
(Звичайне, люде, сміючись)
Зовуть її молодю,
І непорочною, святою,
І ще якоюсь... Вороги!! (рядки 6–10).*

Шевченко виявляє інтуїцію сутності своєї екзистенції. Він здогадується про велику буттєву відстань між собою й оточенням, яке визнає його талант і нібито приймає його душу. Але драма поета у відчутті деформації шляху своєї душі, втрати її чистоти внаслідок фальшивого сприйняття її "людьми":

*Вороги!!
І люті! люті! ви ж украли,
В багно погане заховали
Алмаз мій чистий, дорогий,
Мою колись святую душу!
(рядки 10–14).*

Це "заховування" "алмаза чистого" в "багні" відбулося через вимушену потребу поета підлаштовуватися під пересічне сприйняття людьми його сутності. Образ "багно погане" виявляє дисгармонію між чистотою прагнень поета і духовною мізерністю людської рецепції.

*Нехристияне!
Чи не меж вами ж я, погані,
Так опоганився, що й не знать,
Чи й був я чистим коли-небудь...
(рядки 15–18).*

Твір розкриває стан життєвої розгубленості, стан "духовної ночі" (за св. Хуаном де ля Крузом), проти якої постає людська особистість поета.

"Чи то недоля та неволя..." – знаковий вірш: він передає реципієнту момент дійсності. У вірші "просвічує" небезпека існування таланту серед людей:

*Бо ви мене з святого неба
Взяли меж себе – і пишуть
Погані вірші научили.
Ви тяжкий камінь положили
Посеред шляху... і розбили
О їбго... Бога боячись!
Моє малес, та убоге,
Та серце праведне колись!..
(рядки 19–26).*

Концепт каменя походить як із біблійного, так і з фольклорного джерел. Пророк Ісаїя свідчить про прихід Ісуса Христа словами Бога: "Ось я кладу в основу камінь на Сіоні, випробуваний камінь, наріжний, цінний, закладений міцно; хто вірує, не похитнеться" (Ісаїя 28:16). Мотив "розбивання" дітей "вавилонської дочки" (символу уярмлення дітей Божих) об камінь, скелю присутній у Псалмі 137 (136), який переспівує Шевченко ("На ріках круг Вавилону..."). Через пророка Захарію передається обіцянка: "Я зроблю Єрусалим тяжким каменем для всіх народів" (Захарії 12:3). У Новому Заповіті Ісус називає апостола Петра скелею, каменем, на якому Він збудує свою Церкву (Матей 16: 18). А про себе самого Христос свідчить: "Камінь, що відкинули будівничі, став каменем наріжним... Хто впаде на цей камінь, розіб'ється, а на кого він упаде, того роздушить" (Матей 22: 42–44, також: Марко 12: 1–11; Лука 20: 9–19).

У фольклорі концептуальний образ каменя найчастіше означає перепону на життєвому шляху. У казках камінь, об який спотикається кінь під воїном, віщує зло або перестерігає щодо небезпеки. Також народна мудрість створює образ каменя, який сповіщає альтернативи долі і спонукає персонажа до життєвого вибору (камінь з написом на роздоріжжі). З іншого боку, камінь символізує одну з основних природних стихій, поряд із водою і деревом, з допомогою яких головний герой досягає мети (як у казці "Котигорошко").

У Шевченка "люде" (яких також названо "ворогами!!", "лютими!", "нехристиянами!") кладуть "тяжкий камінь" посеред "шляху" поета і "розбивають" об нього його "серце". Причому розбиття "малого", "убогого", "праведного колись" поетового серця вони роблять "Бога боячись!". Це ще одна вказівка на зовнішню, фарисейську псевдорелігійність "людей", які насправді не шукають Бога як внутрішню, захovanу в серці людини істину. Шевченко, таким чином, з боєм відкидає соціально-ідеологічне використання релігійного почуття. Цей контекст співзвучний із ситуацією Христа у притчі про виноградарів і наріжний камінь, висновок з якої цитовано вище. Ісус саме до первосвящеників і фарисеїв, що були релігійними вчителями народу, спрямовує слова: "Відніметься від вас Царство Боже й дасться народові, що буде приносити плоди його [...]. Почувши ці притчі, первосвященики й фарисеї зрозуміли, що він про них говорить. І намагалися схопити його" (Матей 22: 42–46, також: Марко 12: 1–12; Лука 20: 9–19).

Шевченко на найглибшому рівні переживав несумісність, протистояння внутрішнього буття (що є істиною в серці людини) та зовнішнього, позірного виявлення побожності. Саме тому, що поет належав до істини, був її частиною, переживав її як свою сутність, не міг відійти від неї, – "праведне" серце поета "розбили... Бога боячись!". Тут мова про екзистенційний рівень Шевченка, про інтроверсію його самовідчуття. Герметично цей фрагмент тексту може бути співзвучним з євангельською ситуацією. Ісуса розп'яли в подібному ("Бога боячись!") релігійно-ідеологічному контексті офіційної "справедливості": за "богохульство" – тобто за те, що свідчив про себе те, ким Він дійсно є, – Сином Божим (Марко 14: 60–64). "Серце" Шевченка отримує основні атрибути євангельських блаженств (Матей 5: 3–11), тобто стану, що провадить до духовної досконалості: "мале", "убоге", "праведне".

Наскільки близько герменевтичний ключ поезії Тараса Шевченка наближається до некомунікативного характеру істини, вказує вражаюча своєю духовною енергією, своєю необхідністю існування "ніч духа", яку пояснює іспанський містик, поет XVI ст. Хуан де ля Круз. Для духовного прозріння, – пише св. Хуан, – необхідно пройти

спочатку "сутінки душі", тобто пережити стан чуттєвої нечутливості (у Шевченка: "мир душевный, моральное спокойствие до рыбьего хладнокровия. Грядущее для меня как будто не существует. Уже ли постоянные несчастья могут так печально переработать человека? [...]. Я теперь совершенная изнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога", лист до Варвари Репніної від 14 листопада 1849). Після цього має настати "ніч духа", тобто "ніч віри". Це "друга Ніч, або друге очищення [...]". Вона більш темна й похмура, і очищення нею душі є більш страшним". І тільки отримавши цей досвід, душа здатна побачити "світанок", коли відбувається єдність із Богом, примирення [4, 41–44 і далі]. Такий стан "світанку", примирення Шевченко виявляє у триптиху "Молитва", "Царів, кровавих шинкарів...", "Злоначичающих спина.." (1860) та інших поезіях останнього періоду творчості.

В історії поезії стан "сутінок душі" дослідники простежують також у творах Томаса Стернза Еліота, Гарсія Лорки та ін. Назва збірки Еліота "Камінь" [6] концептуально перегукується з образом каменя у Шевченка.

Вірш Шевченка "Чи то недоля та неволя..." (1850) розкриває відповідний поетів стан "духовної ночі". І ця "ніч" триває аж до втрати зв'язку із джерелом:

*Тепер іду я без дороги,
Без шляху битого... (рядки 27–28).*

В одній зі своїх сентенцій св. Хуан де ля Круз спостеріг, що дорога вгору і дорога вниз – це та сама дорога. Проте Шевченко відчуває взагалі відсутність "дороги", відсутність "шляху битого". Саме таким св. Хуан і бачить єдино правильний шлях до місця "вічного бенкету". З його досвіду, саме стежка "ніщо", внаслідок якої людина потрапляє у стан "далі дороги немає, адже для праведного немає правил", – провадить через "внутрішню безпеку" й "любов" до "вічного бенкету" [4, 34].

Шевченко, живучи інтенсивним внутрішнім життям, постійно, однак, оцінює себе ззовні, екзистентно. Інтенсив внутрішнього життя наповнює моральну парадигму поета через порівняння різних рівнів власного існування. І погляд на динаміку свого життя з соціальної позиції викликає глибокі страждання, надрив:

*а ви...
Дивуєтесь, що спотикаюсь,
Що вас і долю проклинаю,
І плачу тяжко, і, як ви...
Душі убогої цураюсь,
Своєї грішної душі! (рядки 28–33).*

Душевний надрив поета зумовлений усвідомленням своєї "соціалізації", тобто свого уподібнення до людей, які його оцінюють,

під яких він змушений, навіть не бажаючи того безпосередньо, підлаштовуватися, намагатися бути таким, яким вони хочуть його бачити. Поет відчуває, що це занижує інтенсивність його духовного життя, веде до втрати внутрішньої чистоти ("опаскуджує", "ховає в багні поганому" "алмаз" душі). Вони, "люде", "з святого неба взяли [його] меж себе", через що він втратив первинну дитячу безпосередність, навчили дивитися на світ ідеологічно ("писати погані вірші научили"). У контексті цієї поезії будь-які вірші – "погані", тому що найглибша тайна людської душі не повинна бути оприлюдненою, стати явною. Така тайна, як сповідь, існує тільки для Бога, а не для людей.

Поет страждає від принципової різниці в баченні себе, своєї сутності з боку оточення і з боку внутрішньої самооцінки:

і, як ви...

Душі убогої цураюсь,

Своєї грішної душі!

Причини "цуратися" поетової душі у його оточення і в нього самого різні. Оточення ("люде") бачать його життя з численними помилками, бачать таким, яке не вдалося. "Дивуються" його "спотиканням", "проклинанням долі", бо не здатні оцінити інтенсиву його духовного життя. Не здатні оцінити через те, що онтично вони знаходяться на нижчому рівні. Тому й "цураються" його "убогої" душі. Для самого Шевченка убогість його душі є синонімом євангельської чистоти, чесноти, яка наближає до Бога, веде до спасіння. Натомість для людей ця убогість асоціюється з поетовою соціальною і життєвою неспроможністю. Вони ("люде!", "нехристияне!") "сміються" і "сміючись зовуть її [його душу] і молодю, і непорочною, святою". Поет відчуває зверхнє ставлення до себе, іронію, нещирість, тому – "Вороги!! І люті! люті!". Неможливість знайти у своєму найближчому оточенні доконечне розуміння й адекватне сприйняття своїх найглибших прагнень викликає у поета відчай. Він настільки гостро й відкрито переживає реальність, що відсутність розуміння на тому ж буттєвому рівні посилює його відчуття самотності.

Німецький містик, домініканець Йоганн Таулер (XIV ст.), учень Майстера Екгарта й попередник св. Хуана де ля Круза, поділяв людину на "чуттєву" ("нижчі сили") та "духовну" ("вищі сили"). Він стверджував, що лише тоді, коли "чуттєва" людина керується "духовною", "зберігається первинна чистота і праведність, в якій Бог створив першу людину і якої та позбулася..., як тільки чуттєвість відвернулася від духа". Тобто назовні ми маємо діяти зі спонуки із середини нашого внутрішнього "вищого" буття [3]. Саме це іманентно відчував Шевченко й мав потребу в такому самовираженні. Тому й страждання його були обумовлені нестачею можливості відповідного буття.

Вірш "Чи то недоля та неволя..." датується дослідниками за місцем автографа в "Малій книжці" серед творів 1850 року та часом перебування Шевченка в Оренбурзі взимку – навесні 1850. Це єдиний відомий текст цього вірша, написаний рукою Шевченка. Згодом поет перекреслив увесь твір олівцем і не переписав його до "Більшої книжки". А надруковано його вперше було за "Малою книжкою" лише після смерті Шевченка у 1867 році ("Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д. Е. Кожанчикова. – Санкт-Петербург, 1867) [2, 687].

Та сама ситуація поетової рецепції власного твору мала місце і щодо поезії "Хіба самому написати..." (1849) [там само, 674–675]. Це спонукає до думки про те, що свої найбільш інтроверсні тексти, в яких відтворено найскладніші, можна сказати, невербальні переживання, тобто не доступні для адекватного сприйняття загалом, Шевченко застерігався оприлюднювати. У подібних фактах ставлення поета до своєї творчості: кількість і зміст варіантів творів, однозначна відмова від тих текстів (перекреслювання), які насправді є духовними перлинами, – проявляється особливий характер його інтенціональної культури. Фактично, містичні контексти такої поезії, які він і сам, можливо, не до кінця усвідомлював, були причиною пересторог автора щодо людського сприйняття. У цих текстах Шевченко виходить один на один із власною душею, один на один із Богом, із буттєвою реальністю, – і це є таємницею навіть для нього самого.

Американський філософ Олдос Хакслі писав: "Містики – це канали, якими хоч якесь знання про реальність просочується до людського всесвіту невігластва та ілюзій. Остаточно позбавлений містиків світ буде світом остаточно сліпим і божевільним" [цит. за вид.: 1, 13]. Шевченко, наголосимо, – не містик у традиційному розумінні слова, але без містичного обдарування він не став би великим поетом. Містика, наголосимо, має місце тоді, коли хто-небудь вважає перебореним розрив між земним і неземним, тимчасовим і вічним та, все ще перебуваючи в земному і тимчасовому, переживає своє входження в неземне й вічне [5, 244]. Шевченкові твори не є містичними, але створюють відповідні контексти. Слова О. Хакслі пояснюють сумніви Шевченка, інтенціональний напрям його страждань, що акумулювали есхатологію цілого народу. Вірш "Чи то недоля та неволя..." змінює концепт метафізичного акту поезії з "культурної ситуації" на ситуацію "духовно-містичну". Переважна більшість текстів Шевченка останнього періоду творчості характеризується поглибленою герметичністю.

Дійсно, слово Тараса Шевченка як фрагмент Цілого є універсальним. І якщо рівень буттєвих, сутнісних питань його поезії є герменевтичним вектором, то кінцеві питання поета є актуалізацією його цінностей і особи як герметичного контексту генія, його джерела.

Особа поета є простором, "місцем зустрічі" історичної, фізичної і метафізичної темпоральності існування. Ми маємо можливість спостерігати самопізнання людини, у свідомості якої виникає і розвивається творчий процес як процес історії, як діалог між іманентним і трансцендентним існуванням.

Сутність відповідного діалогу як духовні елементи релігійного трансцендують у поезії Шевченка із відчуття онтологічного (духовного) самопізнання в персонально-ціннісній особливості кожного реципієнта його творів. Сприйняття читача отримує можливість бути продовженням Шевченкового слова і тим відчувати в кожному окремому вірші Цілість людини й історії. Тому причиною неадекватного, хибного, ідеологічного коментування Шевченкових текстів є культура і відповідна політика, засновані на протистоянні трансценденції людини в історію, на протистоянні Цілості як особи людини.

Поезія Тараса Шевченка завдяки реципієнту отримує есхатологічний вектор, співтворить відповідну трансценденцію особи в історію, і тому відкривається на внутрішню безкінечність людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винарова Л. "Во тьме этой ночи...". Предисловие // Святой Хуан де ля Крус. Восхождение на гору Кармель / Пер. с исп. – Москва, 2004.
2. Коментар до твору "Чи то недоля та неволя..." // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К., 2001. – Т. 2. Поезія 1847 – 1861.
3. Таулер И. Проповеди / Пер. с нем. // Контекст, 2003. – № 9.
4. Хуан де ла Крус, св. Восхождение на гору Кармель / Пер. с исп. – Москва, 2004.
5. Швейцер А. Благовенние перед жизнью / Пер. с нем. – Москва, 1992.
6. Элиот Т. С. Камень / Пер. с англ. – Москва, 1997.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Яковина О.

Личность поэта как место встречи онтического уровня существования с внутренней бесконечностью человека: к вопросу семантики интенции поэзии Тараса Шевченко "Чи то недоля та неволя..."

В статье автор обращается к одному из наиболее герметических произведений Тараса Шевченко. Рассматривается понятие гения как трансцендентной необходимости, как своего рода самодialog автора. Вербализованный факт личностной эпистемы поэта программирует семантику стихотворений последнего периода его творчества. Трансцендентная взаимообусловленность прошлого и будущего в душе поэта рождает интуицию "нового начала", предчувствие бесконечности того, что он пережил. Этот эсхатологический результат личного бытия поэт предчувствует в стихотворении "Чи то недоля та неволя...". При помощи понятия "духовной ночи" в статье раскрывается парадигма самоанализа поэта. Поскольку внутренней формой интенции "Чи то недоля та неволя..." есть мистический контекст, произведение можно считать "ключом" к экзистенции поэта. Ответ на поставленные поэтом эпистемические вопросы предвидится лишь в их метафизическом раскрытии.

Ключевые слова: личность, бытие, трансценденция, онтический уровень, поэтическое Целое, контексты.

Yakovyna O.

**A poet's personality as a tryst of the ontic level
with the inner transcendence: to the issue of Taras Shevchenko's
semantic intension poetry "Whether distress and bondage ..."**

In the proposed article the author refers to one of the most hermetic works by Taras Shevchenko. We consider the notion of genius as a transcendent appropriate, as a kind of author selfdialogue. Metaphysical desire of person self allows enables to answer the question about meaning of life. Therefore, the verbalized fact of Shevchenko personal episteme programs the semantics of poems of his last period of creativity. Transcendent inter dependence of past and future in the soul of a poet creates the intuition of new "beginning", creates the fore boding of in finity of what he experienced. This eschatological result of its own being anticipates by the poet in the poem "Whether distress and bondage ...". With the concept of "spiritualnight" in the article is reproduced the paradigm of personal inventory of the poet. Since the in ternal form of "Whether distress and bondage ..." poetical intentions is a mystical context, the work can be considered as a "key" to Taras Shevchenko existence. The answer to the question sposed by the poetis expectedonly in the context of its own metaphysical orientation.

Key words: a person, ontic existence, internaltranscendence of man, the contexts.

УДК 821.161.2:821.161.1] – 31.091:78.06 "1830/1840"

**О. Боронь, канд. філол. наук, старш. наук. співр.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України**

**"МУЗЫКАНТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ТИПОЛОГІЧНИХ
ВІДНОШЕННЯХ ІЗ РОСІЙСЬКИМИ ПОВІСТЯМИ ПРО МУЗИЧНЕ
МИСТЕЦТВО 1830–1840-х рр.**

Повість Шевченка "Музыкант" (1854–1855) розглянуто в типологічних відношеннях із рядом російських повістей 1830–1840-х років про музичне мистецтво: "Останній квартет Бетховена" (1830) і "Себастьян Бах" (1834) В. Одоєвського, "Іменини" (1832–1833, опублікована 1835) М. Павлова, "Історія двох калощ" (1839) В. Соллогуба, "Максим Созонтович Березовський" (1844) Н. Кукольника. Таке зіставлення продемонструвало наявність деяких спільних рис у трактуванні схожої теми, головне ж – воно дало змогу виявити специфіку художнього підходу українського письменника до зображення постаті музыканта, окреслити особливості поетики повісті в контексті творів аналогічного ідейно-тематичного спрямування.

Ключові слова: сюжет, переуки, типологічні відношення.

Повість "Музыкант" (1854–1855) на перший погляд органічно вписується в групу російських повістей про митця, зокрема про музичне мистецтво. Дослідники відзначають, що "романтики одними з перших звернулися до долі кріпосного інтелігента, вихідця з селянського середовища, який став художником, артистом, ученим" [3, 102]. Саме тому повісті про мистецтво склали окрему тематичну групу в російській літературі доби романтизму [3, 105]. Літературознавці в одному ряду з повістю Шевченка незрідка називають кілька творів російського письменства, присвячених долі

кріпосного інтелігента в широкому розумінні, зокрема справді найближчу за сюжетом і загальним спрямуванням невелику повість М. Павлова "Іменини" (1832–1833, опубліковано 1835) [див. про це: 8, 514; 1, 30; 2, 101], що у складі збірки письменника "Три повісті" (М., 1835) разом з іншими творами справила велике враження на публіку і водночас викликала невдоволення Миколи І.

Втім, поза увагою залишаються повісті аналогічної тематики періоду 1830–1840-х років, змістові збіги Шевченкового твору з якими видаються не такими очевидними. Це насамперед "Останній квартет Бетховена" (1830) і "Себастьян Бах" (1834) В. Одоєвського, "Історія двох калаш" (1839) В. Соллогуба, "Максим Созонтович Березовський" (1844) Н. Кукольника. Зіставлення "Музиканта" з названими повістями дасть змогу встановити спільні і відмінні риси у творах Шевченка і російських письменників, з'ясувати ступінь оригінальності повісті українського митця, своєрідність її художності тощо. Немає даних про ознайомленість Шевченка зі згаданими творами російських письменників, тому слід говорити не про генетичні зв'язки чи належність цих текстів до лектури українського митця, а саме про типологічні збіги чи відмінності у трактуванні теми.

У повісті Павлова запропоновано сконденсовану історію з очевидним моральним висновком. Письменник спершу натякає, що музикант – кріпак. Згодом сам співак в епізоді освідчення прямо говорить про це закоханій Олександрині, яка неприємно від несподіванки. У Павлова оповідь вкладено в уста музиканта, натомість Шевченко пропонує погляд розповідача, від імені якого провадиться нарація, лише згодом автор передоручає її Тарасові Федоровичу, що частково повідомляє про перипетії свого життя через листи.

На кріпацький статус музиканта в Павлова вказує його незнання французької: "Александрина сказала мне что-то по-французски: она не думала, что можно хорошо петь и не знать этого языка; она полагала, что я воспитан в ее понятиях, что равенство дарования равняет нас во всем... но ошиблась, но растерзала меня" [6, 48]. Шевченків розповідач зауважує: "...я услышал несколько французских фраз, произнесенных Тарасом Федоровичем – с гувернанткой. Этим окончательно полонил меня мой милый виртуоз" [8, 198]. Російський письменник використав ознаку тогочасної освіченості, щоб передати душевні муки музиканта-кріпака. Герой Шевченка виявився у на позір кращих умовах.

В обох повістях умовно можемо виокремити два показові епізоди. Персонаж Павлова внутрішньо болісно реагує на випадково почутий за святковим столом діалог: "Чуткий слух мой поймал его слова: – А я сегодня обработал славное дело: продал двух музыкантов по тысяче рублей штуку. Сосед мой заметил мне на ухо: – Тотчас видно не музыканта! Я ни за одного из своих и по две не возьму" [6, 45-46]. Це

нагадує кріпакові, хто він серед присутніх, хоч ті сприймають його як рівного собі, не здогадуючись про справжнє соціальне становище співака. У Шевченка розповідач, силкуючись пригадати, де він бачив віртуоза, гру якого почув на вечірньому концерті у поміщицькому маєтку, робить пригломшливе відкриття: "...после долгого напряжения памяти я вспомнил, что я видел его во время обеда, с рукой, обернутой салфеткой, за стулом самого хозяина. Мне сделалось почти дурно после такого открытия" [8, 187].

Павлов вдається до психологічних спостережень, прагнучи розкрити характер героя повісті: "Я заметил, что мой ласковый, дружеский прием сильно подействовал на него; он стал веселее, и тогда я приписал это доброте сердца; теперь бы объяснил себе такую веселость простее, удовлетворенным самолюбием. Тогда я был молод, счастлив!" [6, 37]. Шевченко послідовно розгортає перед читачем історію життя талановитого кріпака, подекуди не втримуючись від мелодраматичних прийомів. Страшний у своїй простоті випадок переконув в тому, що це закономірність в умовах існування кріпаччини. Можливо, остерегаючись цензури або втілюючи певну художню стратегію, реалізовану в прозі, Шевченко жодною мірою не загострює, не проблематизує виклад, у якому домінує лірична тональність.

В обох повістях помітне місце, природно, відведено музиці. Павлов у властивій йому дещо вигадливій манері так пише про значення музики в житті головного персонажа: "Меня готовили в куклы для прихотливой скуки, для роскошной праздности, но музыка спасла своего питомца. Ей я всем обязан: она разорвала связь у минуты рождения с годами жизни и приворожила ко мне сердце женщины, которая была бы недоступна для меня, как скала Кавказа для казацкой лошади" [6, 38]. Так само музика надає сенсу життю Тараса Федоровича, рятує його од відчаю, коли він мріє послухати Серве.

Персонаж Павлова міг сподіватися на заслужені оплески, тоді як Тараса Федоровича було позбавлено і цієї природної для митця форми публічного визнання: "Когда он исполнил арию Прециозы, я не утерпел, закричал "браво!" и изо всей мочи стал аплодировать. Все посмотрели на меня, разумеется, как на сумасшедшего. Я, однако ж, не струсил и продолжал хлопать и кричать "браво!", пока, наконец, воловыи глаза самого хозяина не заставили меня опомниться" [8, 187]. Цей епізод деталями нагадує зустріч наратора з кріпосною актрисою у повісті О. Герцена "Сорока-злодійка" (1846, опубліковано 1848). Можливо, Шевченко прочитав твір Герцена в журналі "Современник" (1848. – Т. VII. – № 1), однак більш вірогідним є те, що у відповідних епізодах повістей використано, очевидно, розповідь М. С. Щепкіна, близького друга обох митців

(щодо Герцена жодних сумнівів немає – не випадково повість присвячено видатному акторові).

Павлов демонструє почуття власної гідності в музиканта, що, утікши від свого рабовласника, не маючи жодних документів, після усіх принижень був готовий ударити справника у відповідь, коли той на нього замахнувся. Талановитий митець гине в результаті дуелі, неминучої, за тодішньою становою мораллю, після відвертої розповіді чоловіку, як виявилось згодом, його колишньої коханої. Шевченко прагне розчулити читача, викликати в нього сльози, змусивши замислитися над неприйнятністю кріпацтва.

Обидва прозаїки використовують деякі схожі формальні засоби, поширені в тогочасному письменстві, зокрема "справжній" рукопис наратора N. – у Павлова, письменницькі вправи Івана Максимовича, у які вклеєно листи музиканта, – в Шевченка. Павлов, як згодом і Шевченко, підкреслює в зовнішності героя лише промовисті деталі: "...большие голубые глаза устремлены были в потолок; длинные русые волосы падали в беспорядке на широкий лоб, на котором лежал большой рубец, по-видимому признак сабельного удара; правая рука была подвязана; в левой он держал гитару. На нем был военный сюртук; в петлице висел Георгий" [6, 36]. Шевченко багатослівніше описує персонажа, пропонуючи вустами розповідача готовий позитивний висновок: "Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентельмен первой породы. И вдобавок самой симпатической породы" [8, 187]. Однак загалом поетика обох повістей є відмінною. Так, цілком різняться прийоми побудови сюжету: Павлов тримає свого читача в постійній психологічній напрузі, готуючи несподівану розв'язку, тоді як Шевченко хронологічно нанизує ряд епізодів, не уникаючи детальних описів, позафабульних відступів, зведених до мінімуму в Павлова.

В інших згаданих російських повістях про музичне мистецтво не йдеться про долю кріпосного митця, проте вони складають той літературний контекст, що опосередковано міг зумовити появу Шевченкової повісті. Невелика повість В. Одоєвського "Останній квартет Бетховена", вперше опублікована в літературному альманасі "Северные цветы на 1831 год" (СПб., 1830), становить, по суті, дещо патетичний монолог Бетховена, музику якого не розуміє оточення. Це варіація на одвічну тему взаємин митця і суспільства. Фінал твору прозоро красномовний: "На блистательном бале одного из венских министров толпы людей сходились и расходились. – Как жаль! – сказал кто-то, – театральный капельмейстер Бетховен умер, и, говорят, не на что похоронить его. Но этот голос потерялся в толпе: все прислушивались к словам двух дипломатов, которые толковали о

каком-то споре, случившемся между кем-то во дворце какого-то немецкого князя" [5, 47]. Шевченко знав і любив творчість німецького композитора. У повісті "Музыкант" згадується "одна из божественных сонат божественного *Бетговена*" [8, 200], письменник, очевидно, був також обізнаний і з біографією композитора, про що свідчить згадка у тексті про його глухоту [8, 211].

В іншій повісті В. Одоєвського – "Себастьян Бах" (уперше надруковано: Московский наблюдатель. 1835. Ч. II. Май; обидві згадані повісті Одоєвського, що спершу виходили як окремі твори, письменник згодом увів до складу циклу "Російські ночі", 1844) відтворено історію духовного становлення музиканта. Письменник намагається збагнути сенс і призначення музичного мистецтва, його роль у бутті людини. Міркування про музику, висловлені у піднесено-романтичному стилі, підпорядковано пошуку гармонії в духовному світі людини. Одоєвський проголошує тезу про необхідність пізнання митця через його творчість, а не буденну рутину фізичної людини: "Материалы для жизни художника одни: его произведения. Будь он музыкант, стихотворец, живописец, – в них найдете его дух, его характер, его физиономию, в них найдете даже те происшествия, которые ускользнули от метрического пера историков. Трудно выпытать творца из творения, как трудно открыть тайну всеоздателя в глыбах гнейса и кристаллах аксинита гор первородных; но одна вселенная вещает нам о всемогущем, – одни произведения говорят о художнике. Не ищите в его жизни происшествий простолюдина, – их не было; нет минут непоэтических в жизни поэта; все явления бытия освещены для него незаменимым солнцем души его, и она, как Мемнонова статуя, беспрерывно издает гармонические звуки..." [5, 212–213]. Бачення Шевченка діаметрально протилежне: у центрі його уваги – існування рядового служителя музики, його душевні муки передано без властивої романтикам екзальтації, він не митець у строгому розумінні, адже не складає музики, однак саме вона виокремлює його із загалу звичайних кріпаків, позбавлених права на освіту.

Одоєвський не уникає опису любовної інтриги, тісно переплетеної з різним сприйняттям музики: дружина Баха закохується у молодого привабливого італійського композитора Франческа, що представляє ту музичну традицію, до якої Бах ставить зневажливо-скептично. Зрештою, Бах осліп, а його дружина померла, чого, ясна річ, насправді не було. Одоєвський прагнув показати драму митця, що спершу тривалий час насолоджується гармонійним родинним життям із дружиною, італійкою з походження, яка цілковито поділяє його погляди на музику, а потім він втрачає з нею духовну близькість: "Вскоре Бах сделал страшное открытие: он узнал, что в своем семействе он был

лишь профессор между учениками. Он все нашел в жизни: наслаждение искусства, славу, обожателей – кроме самой жизни; он не нашел существа, которое понимало бы все его движения, предупреждало бы все его желания, – существа, с которым он мог бы говорить не о музыке. Половина души его была мертвым трупом!" [5, 246]. Натомість Шевченко в ідилічному ключі змальовує щасливе одруження Тараса Федоровича, головна мрія якого – стати вільним – здійснилася. За кадром залишаються його внутрішні порухи – Шевченко не вдається до ускладненого психологізму, болючих рефлексій, до яких схильні митці – персонажі згадуваних повістей російських письменників. Він відтворює виплеканий на засланні ідеал невибагливого хуторного життя, що втілює його бачення щасливої людини.

Мелодраматичною є повість В. Соллогуба "Історія двох калаш" (вперше: Отечественные записки. 1839. Т. 1. № 1). Бідний музикант Шульц закохується у таку ж вихованку княгині Генрієтту, що, попри взаємне кохання, згодом змушена вийти заміж за Федоренка, який нажив статки сумнівним шляхом. Шульц – віртуоз, проте оточення не визнає його геніальності. Зрештою, Федоренко викриває платонічне кохання Шульца і Генрієтти. Музикант помирає від гарячки. Невизнаний талант не може пристосуватися до жорстких реалій Петербурга, його любов – ідеальна. Вона переносить закоханих у сферу трансцендентного, де існує тільки духовна близькість. І фабула, і формальні засоби повісті Соллогуба не мають нічого спільного з композицією і поетикою Шевченкового твору.

Повість Н. Кукольника "Максим Созонтович Березовський", вперше опублікована у збірнику "Сказка за сказкой" (СПб., 1844. Т. IV), редактором якого був сам письменник, перегукується з "Музыкантом" Шевченка в зображенні сумної долі справжнього таланту: якщо в українського повістяра це кріпак, то в російського – всесвітньо визнаний талант, член Болонської академії, українець із походження; зайвий на батьківщині, він, спившись, гине. Щасливий фінал Шевченкової повісті не повинен вводити в оману: письменник у прозі здебільшого намагався подати життєствердне, іноді навіть ідилічне бачення складних колізій, зокрема місця кріпосного музиканта в тогочасному соціумі. Водночас прозаїк не дає забути й про більш вірогідну в тодішніх умовах життєву історію на прикладі формально вільної, але залежної, зневаженої актриси Тарасевич – свого роду третьої іпостасі автора, на що вказує її прізвище (друга – Тарас Федорович). Н. Кукольник, як згодом і Шевченко в "Музыканте", почасти використав епістолярну форму, назагал доволі поширену в російській прозі 1820–1840-х років.

Загалом російські письменники у творах про музичне мистецтво вільно інтерпретували відомі факти з життя видатних композиторів,

трансформуючи біографічні відомості відповідно до власної художньої стратегії.

Зіставлення Шевченкового "Музыканта" з кількома російськими повістями 1830–1840-х років близької тематики переконливо унаочнює самостійність творчих пошуків українського прозаїка. Його повість виразно перегукується хіба що з "Іменинами" Павлова, на чому не раз акцентували дослідники, тоді як в інших розглянутих повістях про музичне мистецтво можна помітити лише окремі типологічні аналогії. Частково використавши формальний досвід російського письменства, Шевченко втілює у повісті переважно власні безпосередні життєві враження, прагнучи вплинути на переконання читача простотою неквапливого викладу, уникнувши при цьому ефектної фабули чи патетики, властивих його попередникам. Водночас Шевченкова повість, з'явившись у контексті російських прозових творів про музику, неминуче кореспондувала з ними, імпліцитно враховуючи їх жанрові та стильові форманти. Неусвідомлене дистанціювання від цих текстів демонструє художню інтенцію автора на подолання афектації, мелодраматизму російської романтичної прози – природних стильових ознак у період 1830–1840-х років, але вже доволі архаїчних у добу 1850-х, його орієнтацію на звичайні ситуації, подекуди страхітливі у своїй буденності в умовах російської позалітературної дійсності. Таких завдань, за винятком Павлова, автори розглянутих творів перед собою не ставили.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боронь О. Поетика повісті Тараса Шевченка "Музыкант" / Олександр Боронь // *Слово і Час*. – 2010. – № 3. – С. 30–39.
2. Боронь О. Художня своєрідність прози Шевченка (спроба узагальнення) / Олександр Боронь // *Шевченків світ* : Науковий щорічник. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю., 2012. – Вип. 5. – С. 97–107.
3. Иезуитова Р. Пути развития романтической повести / Р. Иезуитова // *Русская повесть XIX века : История и проблематика жанра*. – Ленинград : Наука, 1973. – С. 77–107.
4. Кукольник Н. В. Максим Созонтович Березовский / Нестор Васильевич Кукольник // *Русская историческая повесть : В 2 т.* ; [сост., подготовка текста, вступ. статья, коммент. Ю. Буляева]. – М. : Худож. лит., 1988. – С. 617–697.
5. Одоевский В. Ф. Повести и рассказы / Владимир Федорович Одоевский ; [подготовка текста, вступ. статья и примеч. Е. Ю. Хин]. – М. : Гос. изд-во худ. л-ры, 1956. – 496 с.
6. Павлов Н. Ф. Избранное: Повести; Стихотворения; Статьи / Николай Филиппович Павлов ; [сост., вступ. статья и коммент. Н. Трифонова]. – М. : Худож. лит., 1988. – 366 с. – С. 31–56.
7. Соллогуб В. А. Избранная проза / Владимир Александрович Соллогуб ; [сост. В. А. Мильчиной, вступ. статья и примеч. А. С. Немзера]. – М. : Правда, 1983. – 528 с.
8. Шевченко Т. Г. Поэне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 3: *Драматичні твори. Повісті*. – 591 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Боронь А.

"Музыкант" Тараса Шевченко в типологических отношениях с рядом русских повестей о музыкальном искусстве (1830–1840-х годов)

Повесть Т. Шевченко "Музыкант" (1854–1855) рассматривается в типологических отношениях с рядом русских повестей 1830–1840-х годов о музыкальном искусстве: "Последний квартет Бетховена" (1830) и "Себастьян Бах" (1834) В. Одоевского, "Именины" (1832–1833, опубликована 1835) Н. Павлова, "История двух калош" (1839) В. Соллоуба, "Максим Созонтович Березовский" (1844) Н. Кукольника. Такое сопоставление показало наличие некоторых общих черт в трактовке похожей темы, главное же – оно позволило выявить специфику художественного подхода украинского писателя к изображению личности музыканта, определить особенности поэтики повести в контексте произведений аналогичного идейно-тематического направления.

Ключевые слова: сюжет, переклички, типологические отношения.

Boron O.

The story "Musician" by Taras Shevchenko in typological relationships with a number of Russian novels about musical art (of the 1830s and 1840s)

The story "Musician" (1854–1855) by Shevchenko is considered in typological relationships with a number of Russian novels of the 1830s and 1840s about musical art such as "Last Quartet by Beethoven" (1830) and "Sebastian Bach" (1834) by V. Odoevskij, "Birthday Celebration" (1832–1833, publ. 1835) by M. Pavlov, "The story of two galoshes" (1839) by V. Sollogub, "Maxim Sozontovich Berezovskij" (1844) by N. Kukolnik. This comparison showed some similarities in the treatment of similar themes, essentially it made possible to identify a specific artistic approach of the Ukrainian writer to portray an image of musician, to trace the features of the poetics of his story in the context of works of a similar ideological and thematic direction.

Keywords: plot, overlaps, typological convergence.

УДК 76.046(477)"18"

О. Гомирева, асп.,

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

**"ПРИТЧА ПРО БЛУДНОГО СИНА"
В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

У статті розглядаються особливості змісту і призначення графічної серії "Притча про блудного сина" Т. Шевченка у відношенні до євангельської притчі, соціальних та автобіографічних аспектів, полеміки між дослідниками щодо трактування цього твору.

Ключові слова: повчання, соціальна проблематика, гуманізм, романтизм, автобіографічність.

Творчість Тараса Григоровича Шевченка досліджується вже більше ніж півтора сторіччя. При цьому її багатоплановість, змістова

й проблематична розгалуженість є причиною того, що й досі в науковій сфері є дискусії, відкриті питання та нові точки зору. Є твори, смисл яких настільки багатозаровий, що досягнути повністю задум митця складно. Тому навколо них точаться дискусії та різноманітні читання. Такою є, зокрема, "Притча про блудного сина" – графічна серія, виконана Шевченком у засланні в 1856–57 рр.

"Притча про блудного сина" являє настільки складний багаторівневий комплекс, що для його повного аналізу необхідне ґрунтовне наукове дослідження. Цю притчу можна розглядати в різних контекстах (євангельської моралі, української історії, світової культури) та на різних рівнях (загальнолюдський, конкретний соціально-критичний, автобіографічний). В свій час дослідники розкривали зміст і значення притчі з різних аспектів, давали детальні мистецтвознавчі та філософські трактування.

Так, В. Яцюк інтерпретував цю серію з загально-моральних позицій. Він провів уважний мистецтвознавчий аналіз деталей, мотивів, композиційних рішень, висвітливши їх змістове навантаження, запропонував власну теорію щодо послідовності аркушів у серії. Дослідник детально розкрив те, як ідейне наповнення передається через художні засоби. Л. Генералюк проаналізувала зв'язки твору Т. Шевченка з євангельським текстом, провела аналогії з розробками цієї теми в західноєвропейському мистецтві, виклала та обґрунтувала гіпотезу щодо глибинного змісту "Притчі" в світлі національної історії. П. Білецький висловив своє трактування серії, також вказав на її зв'язок з народним мистецтвом. До цієї теми звертались в своїй дослідженні творчості Шевченка визначні мистецтвознавці: Д. Антонович, П. Говдя.

Незважаючи на проведені різносторонні дослідження, завжди залишаться відкриті до нового й суб'єктивного трактування питання. Тому у цій статті я б хотіла торкнутись певних моментів, котрі мають не тільки мистецтвознавчий, але й більш загальний та синтетичний характер: зміна повчальної ролі притчі та інший підхід до глядача, відношення суб'єктивного авторського "я" до об'єктивного змісту серії та його вплив на трактування соціально-критичних елементів "Притчі", – і висловити свою думку з цих питань.

Ця серія Т. Шевченка є одним зі складніших та найбільш дискусійних витворів Шевченка. Вона залишає надто широкий простір для кардинально протилежних трактувань. Невирішені питання виникають вже з базових речей – з самого сюжету. Відповісти щодо розвитку та деталей сюжету дослідники можуть лише гіпотетично. Так, різні автори пропонують різну послідовність аркушів, які розкривають хід подій. Я схильна до варіанту В. Яцюка, за яким історія розвивається від програшу в карти, сцен у шинку, в хліві і на кладовищі до зображення у в'язниці і покарання

колодкою. Останнім аркушем В. Яцюк називає "Серед розбійників", і ця сцена є найбільш дискусійною. Наприклад, П. Говдя вставляє її в середину серії та стверджує, що це момент найбільшого падіння: скоєння блудним сином вбивства. Деякі дослідники, як, наприклад, Д. Антонюк, взагалі ставлять під сумнів приналежність аркуша до цієї серії. Для Яцюка, як і для Л. Генералюк, це логічне завершення безпутного життя, розплата, покарання. Блудний син – не вбивця, а жертва, яка дійшла до низу і розплачується за свої гріхи. Це дуже важливий момент для нашої першої тези.

В. Яцюк вичерпно пояснює широкий спектр трактувань цього твору Шевченка: "Зрозуміло, що такі й подібні "прочитання" Шевченкової "Притчі" зумовлені не тільки даниною часу чи суб'єктивністю дослідників, але й ускладненою метафоричністю образної мови автора і не зовсім звичним способом зв'язку між структурними одиницями серії" [9, 274].

Є нюанси, які можна озвучити з впевненістю. По-перше, все перенесено в сучасність: сучасні сюжети (хоча й про вічні цінності й проблеми), сучасний герой. Також змінено розвиток сюжету, додані деталі й нюанси падіння героя.

Найголовніша риса притчі – це її моральнісне спрямування. Однак, у Т. Шевченка воно дещо різниться від євангельської моралі. Основне питання, яке стоїть перед нами – чим є притча і яке завдання ставить перед нею автор? Шевченко – перш за все гуманіст. Антропоцентризм його творчості вже сформульований дослідниками, але залишаються сильні розбіжності у характері цього антропоцентризму в даній графічній серії. Наскільки вони пов'язані з євангельською ідеєю притчі, з просвітницькими настроями Т. Шевченка, з соціальними проблемами, які хвилювали поета в більшості його творів, з власною біографією митця. Ці питання наріжні для трактування "Притчі", і з приводу кожного є складні нюанси.

Перше, що має значення – це що залишилось від первинної ідеї притчі в Євангелії від Луки і що змінилось. Здебільшого на це питання дали відповідь дослідники, зокрема Л. Генералюк. Однак, з'являються певні міркування щодо переорієнтації автора у виховному змісті притчі.

Змінився хід сюжету, але коли ми починаємо заглиблюватись в роботи художника, не приходимо до висновку, що відступи від сюжету стають неважливими. Це деталі, а головне те, що у Шевченка змінюється спрямування притчі, її функція. Весь принцип дії на глядача інший, інша суть історії та її завдання.

Для розуміння цієї зміни найважливіший момент – фінальна сцена притчі. Я приймаю сторону В. Яцюка та Л. Генералюк – фіналом є сцена, в якій ми бачимо вбитого блудного сина. І тут постає питання: чому Шевченко змінює кінцівку в притчі? Чому

замість каяття та отриманого прощення – прояву надії та світла – він закінчує карою за гріхи, смертю й безвихіддю? Може тому, що лишає каяття і спасіння глядачу. Його повчання не таке, як в Біблії. У Святому письмі показано, що треба каятись, і тоді все буде добре. У Шевченка все набагато актуальніше: показано, що людина робить поганий вибір, і це її губить. Не надія, а фатальність. Каяття не врятує героя, він приречений. Але його історія – застереження тим, хто ще має шанс.

У цьому найважливіший хід художника, саме в цей момент стверджується його авторське бачення повчальності не як прикладу для наслідування, а як попередження. На перший план виходить відгук глядача, якого автор прагнув. Читач судить і оцінює з власного досвіду, принципів, ідеалів. Він знаходить собі винного у ситуації, пояснює по-своєму позиції героя, автора і виробляє власну позицію. У цьому сила серії, що навіть об'єктивні дослідники не вийшли за межі цього сценарію. "У ній ("Притчі" – О. Г.) не накреслений фінал – прощення батьком сина, біблійний сюжет, на думку Шевченка, триває, він відкритий і неоднозначний" – пише Л. Генералюк [3, 420]. І хоча вона дає своє специфічне трактування того, як фінал триває в житті, висловлений висновок є абсолютно закономірним.

Гіпотеза щодо характеру притчі підтверджується ще одним важливим фактом: Шевченко не показує у героя жодної емоції щодо наслідків його дій. Жодного каяття, жалю, прикроців. Чому? Чому, коли він розплачується за свої гріхи, він не шкодує? Забрана найважливіша ідея притчі, вся її біблійська суть – каяття. І в цьому падіння героя продовжується навіть поза сюжетним ходом. Художникові треба було показати цей хибний шлях, а не психологізм внутрішньої боротьби. Знову приходимо до висновку, що це не повчання вже, а пересторога. Ця риса зближує "Притчу" Шевченка з середньовічним християнським мистецтвом, в якому глядачеві давали приклад ситуації, конкретну настанову.

Розглядаючи зміст і значення "Притчі", неможливо обійти увагою соціальний аспект, адже він виразно фігурує в творчості Шевченка загалом, а тому й в будь-якому її дослідженні. Тут, як і в інших питаннях, однозначності нема, і дослідники робили різні висновки.

Я переконана, що найголовніше значення притчі – універсально-гуманістичне. Шевченко був зосереджений на людині і її бутті. "Притча" дещо випадає з загальної вузько критичної направленості його поетичної творчості, вона показує відхід від гострої соціальної та політичної тематики в бік людського фактору. Якщо в більшості творів Шевченко виводить головним джерелом нещастя зовнішнє оточення, вороже герою, то в цій серії він звертається не стільки до несприятливих реалій, скільки до особистого вибору, який герой вільний робити в цих реаліях.

Ця проблема вибору і різних проявів людської волі є шевченковою "самореалізацією в межах доби романтизму (зрушення в бік гуманізму та психологізму, загострений інтерес до внутрішнього світу людини, до її духовних "борінь") людська натура двоїста – арена боротьби темних і світлих начал", як пише В. Пахаренко [5, 38].

Часто цій серії приписували викривально-критичний соціальний і політичний зміст, але здебільшого в радянські часи. Часи змінились, є змога трактувати твори з багатьох точок зору, відкинувши ідеологічні питання. Тому полемізувати цікаво саме з нещодавніми дослідженнями, вільними від заангажованості.

Найперше трактування, яке мене цікавить – це пояснення серії Л. Генералюк в її дослідженні "Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва". Вона абсолютно доречно пише, що трактувати твір в одному смисловому ключі неможливо. Дослідниця робить слушний глибокий аналіз, в якому все аргументовано і продумано. Та категоричність висновків й аналогій викликає незгоду.

Л. Генералюк вважає, що блудний син – це український народ, який терпить митарства через свій вибір залежного стану і має усвідомити катастрофу своєї деградації й звільнитися. Як пише Л. Генералюк, "головна його ціль – відкрити очі народу-парію: вибух емоцій, що знайшов свій вихід у серії рисунків, дискусійній і дотепер, контамінує з аналітичними роздумами над історією України" [3, 405]. Вона називає Шевченка "будителем нації".

Дослідниця недвозначно стверджує свою думку: "Історичні періоди в житті нації, історичний вибір, зміни, врешті, внутрішні конфлікти сучасного йому українства умовно представити в образі окремої людини – таким був задум Шевченка" [3, 407]. Для неї тема непутячого купецтва є лише прикриттям для набагато глобальнішої ідеї формування національно свідомої середньої верстви населення, здатної протистояти поневоленню. Навіть шевченкову характеристику "неграмотний" вона розглядає як "пасивний, національно пригноблений" [3, 412]. Це для неї синонім національної несвідомості.

Однак, на мою думку, Л. Генералюк занадто категорично стверджує, що в задумі Шевченка реформування середньої верстви мало на меті такі конкретні завдання, як звільнення від гніту імперії. Це один з наслідків створення розумної й морально вихованої нації. Його ідея ще більш глобальна та універсальна: виховання вільного піднесеного духу людини. "А середня верства – це величезна та, на нещастя, напівписьменна маса, це половина народу, це серце нашої національності" – тут немає й натяку на пробудження національної свободоловності, протесту проти пригнобленості, він має на увазі створення з нашої нації освіченого та культурного

суспільства. Я вважаю, що прочитання в історично-соціальному аспекті значно обмежує гуманістичне звучання "Притчі".

Якщо тенденція звернення до свого народу справді виявлена в первинному просвітницькому задумі серії, то таке впевнене приписування їй ролі виразника історичних і соціальних проблем всього українського народу нічим не підкріплене.

Ще один аспект – це символіка, яку докладно розбирає Л. Генералюк. Кожен аркуш вона трактує згідно історичних етапів підкорення Росією України. Всі предмети і фігури в аркушах набувають алегоричного значення. Але, якби ці роботи справді містили ті символи, то композиції аркушів будувались би за іншим принципом: були б чітко виділені блоки, які втілювали б певні метафори. А так вся увага прикута до постаті героя, його дії, стану – саме він виділений найбільше і зав'язує на собі смисл зображення. Тому це ще раз підтверджує, що цікавив автора найбільше герой – тобто особистість, людина. Все довкола, якщо несе символічне навантаження, то як атрибуту дійства, нового етапу в житті блудного сина. Наприклад, кайдани, які, за багатьма дослідниками, символізують неволю народу, справді відповідають ідеї неволі. Однак, на мою думку, неволі духовної: син вже дійшов до такої стадії падіння, що він не може звільнитися від несправедного шляху. І тому кайдани цілком логічно "розкриваються" в аркуші "Покарання шпіцрутенами", якщо б він відносився до серії. Це пояснюється тим, що це нелюдське покарання вже компенсує грішний шлях сина.

Крім того, те, що Шевченко пише: "Шкода, що покійний Федотов не натрапив на цю багату ідею, він би з неї створив найартистичнішу сатиру в лицах для нашого темного напівтатарського купецтва", – а потім каже, що "для нашого середнього напівграмотного стану потрібна сатира ... розумна і благородна. Така, наприклад, як "Жених" Федотова, "Свої люди – сочтемся" Островського і "Ревизор" Гоголя", – свідчить, що він відносив свій твір до суспільної моральної сатири. Недарма, як слушно зауважила Л. Генералюк, Шевченко зображує героя красивим і досконалим фізично, як античну людину. Краса й здоров'я були у художника невіддільні від духу: він "сповідує принцип калокагатії – гармонії між зовнішньою і внутрішньою красою, або між красою і духовною досконалістю" [5, 36]. На цьому контрасті зовнішнього здоров'я блудного сина та його внутрішньої слабкості художник звертає увагу на розтрату такого потенціалу. Незалежно від умов життя, у героя є значні можливості і вибір, що дає свободу, але не від поневолення, а від існування у темряві аморального життя.

Саме тому, на мою думку, ця серія має стояти окремим блоком в його творчості, оскільки знаменує новий концепт, нову гілку в роботі митця з соціумом.

Однак, певні соціальні ремінісценції є. У радянські часи дослідники набагато жорсткіше пов'язували зміст серії з критикою соціально-політичного становища людей в Російській імперії, критикою солдатчини. Є багато озвучених аргументів, які заперечують таку точку зору, хоча вона подовжує існувати.

У зображення, як через сюжет так і через окремі деталі, проникають атрибути окремої групи суспільства – військових. Зокрема, зображення казарми у "Покаранні колодкою", шинель, яка з'являється в сепії "У хліві". У поєднанні з сюжетами знущань ("Покарання колодкою" та "Кара шпіцрутенами", яку пов'язують з серією) це викликало посліпні висновки щодо того, що герой – солдат і темою є засудження порядків імперської солдатчини. Така лінія існує в творах часу шевченкового заслання, але зараховувати до неї такий неоднозначний комплекс, як "Притча", не можна.

При запереченні політичної чи історичної національної ідеї як основи задуму, необхідно пояснити наявність цих деталей, таких конкретних, буквальних, що вони різко контрастують з "нейтральним", універсальним характером зображень в цілому. І тут ми звертаємось до ще однієї важливої проблеми – автобіографічності.

У цій графічній серії ми маємо боротьбу двох начал: чисто особистісного, суб'єктивного, тому автобіографічного начала і загально-виховного, моралізаторського. Значне й глибоке спрямування притчі, як звернення до людей з повчанням, переривається сильними імпульсами особистих перипетій. Відношення цих двох начал є важливим питанням. Наскільки художник дотримувався основної лінії. Наскільки допустив власні "крики душі" і яке вони мали значення для змісту? Крізь призму цих питань ми торкнемося трактування певних соціальних елементів "Притчі".

Зв'язок притчі з соціальними реаліями відбувається не через критику устоїв імперії, не через злободенні мотиви, як стверджували радянські дослідники. Я б сказала, що він з'являється майже мимовільно. Постановка цих соціальних проблем відбувається через спорідненість елементів "Притчі" з власною біографією художника, через його суб'єктивний досвід. Він підходить до конкретних аспектів тогочасного суспільства через автобіографічність, а не гострокритично в лоба. Поки він розробляв цю тему, малював, він вилив і свої щоденні переживання, сентиментально наситив зображення моментами свого нелегкого життя на засланні. І це цілком природно, зважаючи на емоційну близькість йому його героя – неприкаяного блукальця, який змушений терпіти кару на чужині.

Художник виражав крім моральних виховних ідей також і ті думи й переживання, які займали його довгі роки заслання. Наприклад, "Кару

колодкою" можна трактувати як вираз приреченості на мовчання (творче мовчання через заборону писати й малювати в Новопетровському укріпленні), пише В. Яцюк [9, ...]. Може саме ті знуцання, які він бачив в солдатському середовищі, наводили його на гуманістичні роздуми про необхідність утвердження гідності людської особистості, її цінності. Та на цьому злободенність закінчується.

Можливо, з цієї причини аркуш "Покарання шпіцрутенами" не ввійшов до серії, бо він не відповідає універсальній, загальній спрямованості "Притчі". Він несе більш конкретне ситуаційне значення, пов'язане з реаліями Шевченкової біографії, що його оточувало. На жаль, і це припущення є гіпотетичним.

Отож, маємо певні чіткі висновки щодо значення "Притчі про блудного сина" Шевченка. По-перше, що, відносно євангельської притчі, цей твір змінює своє призначення з повчання на пересторогу, і таким чином він актуалізується та загострюється. По-друге, "Притча" розширює проблематику творчості Шевченка до глобальних меж людського буття. Шевченка цікавить воля особистості, незалежно від реалій, – в цьому він реалізував свої романтичні настрої. Це "концепт самоусвідомлення (індивідуальної свободи та індивідуальної відповідальності за вибір)" – пише Л. Генералюк [3, 142]. По-третє, власна нелегка біографія митця, його переживання не могли не вилитись в цей твір, хоча й опосередковано. Ми бачимо як реалії його заслання влітаються в образний лад серії. Лише через автобіографічні деталі в серію проникає соціально-критичний елемент солдатчини, імперських порядків.

Цей твір є глибоко оригінальним та особливим, як для українського мистецтва, так і для його власної багатой творчості. На нас чекає ще не одне детальне дослідження, не одна дивовижна інтерпретація, оскільки ця тема невичерпна, доки збагачується суб'єктивний досвід.

З погляду національного піднесення і патріотизму, можливо, було б дуже актуально й своєчасно трактувати "Притчу" Шевченка у ключі національної історії. Однак, завжди слід пам'ятати, що Тарас Шевченко був мислителем і гуманістом. Він бачив у нашому народі не лише українців, але й людей. Тому митець, котрий приділяв стільки уваги соціальному та політичному буттю нації, міг підійматись і вище за них – до рівня буттєвих питань людської особистості, духовного шляху та існування людини у будь-якому світі. "Притча" є настільки універсальною, що буде актуальною в багатьох умовах і контекстах. І доки існуватимуть дискусії, доти її значення буде актуалізуватись. Тому дослідникам цього твору необхідно детермінувати свою позицію у цій вічній полеміці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Шевченко-маляр / Вст. слово С. А. Гальченка; післям. Т. І. Андрущенко. – К.: Україна, 2004. – 272 с.
2. Білецький П. Апостол України. Життя і творчість Тараса Шевченка / ред. О. Гутянська, Ю. Іванченко. – К.: Стилоз, 1998. – 283 с.
3. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К.: Наук. думка, 2008. – 544 с.
4. Говдя П. Т. Г. Шевченко-художник: нарис / П. Говдя. – К.: Мистецтво, 1955. – 80 с.
5. Пахаренко В. Генеза Шевченкової етики / В. Пахаренко // Дивослово. – 2013. – № 5. – с. 36–38.
6. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: [у 12 т.]. Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості / Редкол.: М.Г. Жулинський та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – 496 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: [у 12 т.]. Т. 6: Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. / Редкол.: М.Г. Жулинський та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – 632 с.
8. Яцюк В. Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838-1861 років / В. Яцюк. – К.: Балтія Друк, 2004. – 112 с.: іл.
9. Яцюк В. Малярство і графіка Тараса Шевченка: спостереження, інтерпретації / під ред. В. Козирського. – К.: Рада, 2003. – 368 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Гомирева Е.

"Притча о блудном сыне" в интерпретации Тараса Шевченко

В статье рассматриваются особенности содержания и предназначения графической серии "Притча о блудном сыне" Т. Шевченко по отношению к евангельской притче, социальным и автобиографическим аспектам, полемике между исследователями по поводу трактовки этого произведения.

Ключевые слова: поучение, социальная проблематика, гуманизм, романтизм, автобиографичность.

Номурева О.

Taras Shevchenko's interpretation of "The Parable of the Prodigal Son"

The article discusses the peculiarity of content and purpose of the graphic series "The Parable of the Prodigal Son" of T. Shevchenko in relation to the Gospel parable, to the social and autobiographical aspects, to debate among researchers on the interpretation of this piece of art.

Keywords: moral, social issues, humanism, romanticism, autobiographical aspect.

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

ФІЛОСОФСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ Т. ШЕВЧЕНКОМ ЕТНОМЕНТАЛЬНИХ РИС УКРАЇНЦІВ У ДВОХ РЕДАКЦІЯХ СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВОЇ ПОЕМИ "МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ"

У двох редакціях соціально-побутової поеми "Москалева криниця" Тарас Шевченко змалював як позитивні (волелюбство, гостинність, добродичинство, мудрість, набожність, обережність, працьовитість, совісність, силу волі і т. д.), так і негативні (заздрість, злорадство) етноментальні риси українців.

***Ключові слова:** інтерпретація, етноментальний, художнє уявлення, соціальний, психологічний.*

"Та щоб не лізти на чужину, // Пиши: у нас на Україні..." та "Не на Вкраїні, а далеко..." – рядки з "поєми / поєм" "Москалева криниця" Тараса Шевченка, часовий проміжок написання яких складає десять років і упродовж яких змінилося бачення життя поетом, як і змінилася у його художньому уявленні "умовна" локалізація й інтерпретація сюжетної лінії поеми, і не тільки тому, що з вільного митця Кобзар став "москалем" – підневільним солдатом царської армії, а й тому, що у свідомості поета відбулося філософське переосмислення власної долі та долі рідного народу, тому поет і відтворює у форматі соціальних відносин тогочасного українського суспільства соціопсихологічну картину буття народу в ХІХ ст. Поєма "Москалева криниця" існує в двох редакціях, написаних у 1847 р. в Орській фортеці та в 1857 р. в Новопетрівському укріпленні. Обидві редакції присвячені Якові Кухаренкові – наказному отаманові Чорноморського козацького війська, українському письменнику й етнографу. Окрім посвяти і схожій передачі змісту, в якому психодрама людського життя здебільшого не відрізняється зображеними в ньому думками, проте останні в другій редакції поеми відображають зміни в інтерпретації розуміння поетом описаних подій та відображають зовсім інший життєвий досвід поета у світобаченні і розумінні історичного минулого рідного народу. Сам поет пише: "Стихи оказались почти одной доброты с прежними моими стихами. Немного упруже и отрывистее. Но это ничего, даст Бог, вырвуся на свободу, и они у меня потекут плавнее, свободнее и проще и веселее" [13, 656]. Із цих слів видно, що неначе нічого й не змінилося у духовному світі поета за роки неволі, однак поет переживає за свій Божий дар – писати серцем і душею, писати так, як говорить його рідний народ. І Дзюба зазначає, що "у засланні Шевченко пережив і велику кризу (світоглядну, громадянську, етичну), і велике оновлення

духу" [3, 425]. Отож, перша редакція поеми – це початок відбування заслання поетом, друга редакція – його закінчення. Немовби символічно поєднуються у поемі два світи поета – того, що недавно перебував у своїй Мальовничій Україні, і того, що десять років провів на службі у царя, того, який сподівався на швидке звільнення, і того, якому було заборонено писати й малювати і який так і не підкорився цьому наказові. Не тільки авторські зміни у пізнанні себе слід вважати причинами існування двох редакцій однойменної поеми, а й ще у психологічному аспекті її створення, що й проглядається у попередніх поезіях Кобзаря. Адже у змісті циклу "В казематі" в зовнішній та внутрішній лініях сюжету простежується буття і простої людини, і автора-поета, де змальовано його душевні муки і його уболівання за Україну. 12 перлин Шевченкової лірики [3, 397] стверджують "незалежність поетового "я" від тиску обставин", виступають "як психологічна компенсація тяжких переживань", "як психологічний і естетичний вихід із стресу" й "особливо яскраво" вписуються в "утвердження традиційних етичних і естетичних цінностей українського сільського побуту" [3, 398], що складав основу тодішньої життєдіяльності українця. Якраз у цьому циклі Шевченко узагальнив своє власне бачення концепту Долі у бутті людини, яка невідворотно крокує поряд із нею. І на думку науковця Ю. Солод, концепт "Доля" пройшов через усі поезії циклу поета за такими лініями буття людини: 1) "Доля як жорстокий володар людського життя"; 2) "Зрада, відступництво – обов'язковий зловісний прояв Долі"; 3) "Вірна варта Долі – смерть" як "одна з вічних тем мистецтва, філософська загадка людства"; 4) "Екзистенційний виклик Долі і Смерті" [10, 188–190].

Адже попрощався поет з Україною, закликаючи народ любити її і Бога, молитися за Україну, бо, попри Долю, співцю народу "... *неоднаково ... // Як Україну злії люде // Присплять, лукаві, і в огні // Її, окраденую, збудять... // Ох, не однаково мені*". Тарас Шевченко у поезіях циклу зібрав до купи все, що входило у його бачення і розуміння власного життя і життя народу. Він зібрав до купи всю оту ідилію краси рідного краю, його історію, показав знову ж таки свою бідну Катрусю, записав рядками віршів невід'ємну частину своєї творчості в мереживі української народної пісні й народних звичаїв, подякував "чужим" людям (у постаті М. Костомарова) за те, що не полишають його Україну, а борються за неї. Поет радіє, що "... *ні з ким не поділю // Мою тюрму, мої кайдани!*", показує жадану мрію кожного українця – родину й "*садок вишневий коло хати...*", лає самого себе за те, "*що дався дурням одурить, // В калюжі волю утопить...*", жаліє себе і відразу ж створює образ "Косаря" як незламного – отого пізнішого – Франкового Каменяря. Однак у свідомості Кобзаря перемагає розум і віра у силу народу, який "*слово правди і любові...*" вже розніс повсюди, лиш не на рідній землі, тому й

залишається лиш любити Україну, бо в серці "не наша мати". З гіркою іронією і розчаруваннями у душі Шевченко закликає годити "нерідній матері" за канонами християнського смирення, а ще більше благає молитися за неї. Лінія іронічного ставлення, але вже до себе, простежується і в поезії "То так і я тепер пишу..." (1847), де за епіграф Шевченко використовує народну приказку: "Привикне, кажуть, собака за возом бігти, то біжить і за сьнями", налаштовуючи, таким чином, самого себе на смирення і на підкорення власного буття тій же самій Долі. Навіть у цей час поет вбачає у собі і в рідному народі єдине ціле – просить у нього прощення і прощає йому те, "що я тепер терплю...". А що ж залишається робити самому Шевченкові? – "Не варт, ей-богу, жить на світі!.. // – То йди топись! – А жінка! Діти? // – Ото ж то, бачиш..." (1847) – цими словами й розпочинається у поемі діалог людини, діалог митця слова зі своїм отим внутрішнім "я", що розриває душу, і ці слова знову ж такі перегукуються з його попередніми поезіями циклу "У казематі", в яких діалог передував аналіз своїх діянь у роздумах і в яких він "уві сні" царські "хотів палати запалить // Або себе занастить, // Та Бог помилував..." ("Не спалося, – а ніч, як море...", 1847). І ось тепер поет розуміє, що потрібно змиритися – "заснути", однак "приснилися паничі" "і не дали, погані, спать". Хто ж бо буде оспівувати й захищати його народ? Тому і в наступних поезіях відчувається сум'яття на душі поета: "Один у другого питаєм, // Нащо нас мати привела? Чи для добра? Чи то для зла? // Нащо живем? Чого бажаєм?..." ("Один у другого питаєм...", 1847) або ж "Самому чудно. А де ж дітись? Що діяти і що почать? // Людей і долю проклинають // Не варт, ей-богу. Як же жити // На чужині на самоті // І що робити взаперті..." ("Самому чудно. А де ж дітись?", 1847). Риторичні запитання, поставлені до самого себе, і на які потрібно було лиш йому й шукати відповіді, аби врятуватися від поганих думок і творити далі. І поет переспівує віршами народні пісні як порятунок і для серця, і для роздумів, шукаючи в собі вихід із такого стану, бо в довгі ночі йому моторошно стає, і він благає, "щоб світало", а ввечері, "щоб смеркало // Бо на позорище ведуть // Старого дурня муштрувати. // Щоб знав, як волю шанувати, // Щоб знав, що дурня всюди б'ють...". Впадає поет у відчай, однак згадує друзів і згадує Україну: "І Дніпро крутоберегий, // І надія, брате, // Не даєте мені Бога // О смерті благати" ("А. О. Козачковському", 1847). На думку І. Дзюби, у циклі простежується думка про те, що "за свою покликаність дорого приходиться платити стражданнями" [3, 436]. Отож, психологічний стан українського Кобзаря у поезіях, що був пронизаний запитанням – "Життя чи смерть?" – і передував написанню варіанту поеми 1847 р. Варто зазначити, що на той час існувала модна тенденція не тільки у

літературі, а й у бутті людини, коли представник аристократії чи надто освічений інтелектуал почувався сентиментально самотнім у своїх думках, з презирством ставився до інших навіть зі свого оточення за походженням, і навпаки, загравав на словах з простолюдом, тобто перебував у пошуках істини свого буття, не знаючи, що робити і не знаходячи ні там, ні там свого місця у житті. Прикладом може послужити роман німецького письменника Й.В. Гете "Страждання молодого Вертера" та зображена в ньому історія. Головний герой роману так і не знайшов вихід зі свого становища у баченні буття людини – не допомогли йому ні друзі, ні "уявне" кохання, ні Бог, який так побіжно згадується у романі, не допоміг і розум головного героя, яким, зі слів автора роману, мали б захоплюватися читачі. У Тараса Шевченка софійність авторського "я" і софійність мислення українця перемагають сумніви у розумінні пройденого шляху в минулому, перемагають у душі поета й людини сум'яття і відчай – усі ті депресивні моменти стану людини, яка не бачить жодного дороговища в майбутнє. Авторське "я", як і світогляд українця, вбачає опору в родині, в дітях, у вірному служінні Україні і її народові, бо, якщо *"матимеш кого любити"*, то *"й весело на світі буде. // І буде варт на світі жити"* (1847). Тарас Шевченко єдиний раз у своїй творчості, наслухавшись у дворянських салонах філософських розмов про сенс буття, відповідно до якого "его" кожної людини є вищим над суспільним буттям, іронічно зауважує, перебуваючи у неволі: *"Як кажуть от ще що, небоже: // Себе люби, то й Бог pomoже"*. І відразу ж зауважує, що *"Любов – Господня благодать // Люби ж, мій друже, жінку, діток..."*. В авторських відступах поет порівнює на соціальному рівні сприйняття різними верстами населення почуття "любові", яке притаманне простій людині, і навпаки, непритаманне іншій верстві українського суспільства, представленій у соціально-побутовій поемі у постатях "письменних" людей, якими здебільшого і були пани. "Вищі" верстви тодішнього українського суспільства, немов і співчують селянам, бачачи їхнє нелегке життя, однак не шукають шляху для змін. Вони не розуміють їх: *"А чом пак темні не кричать?"*, закликаючи – *"Не варт, не варт на світі жити!"* Однак поет належав колись до "темних", сам знав життя простої людини "зі середини", із того "внутрішнього боку". Знав, що всі оті біди українець витерплює лишень завдяки звичаєвому побутуванню благодатної любові до Бога та свого ближнього. А ці концепти Любові-Добра як традиція в українській ментальності формувалися не одне століття. Ота життєва концепція у побуті українців і їхній життєвий досвід утверджувалися тривалий час і залишилися не лише у фольклорному надбанні народу, а й у побутуванні. А освічені, як стверджує Шевченко, живуть лиш "для себе", не бачачи сенсу у благодатній любові до ближнього та у

благодатній любові до Бога. Це ще одна відповідь, чому ми не бачимо інтерпретацію "себелюбів" у другому варіанті поеми. Тарасові Шевченку як людині і митцю був непритаманний егоїзм, на що, за звичай, "страждають" деякі митці. Не так був вихований Шевченко, не так розумів він життя, бо в жодній українській народній пісні чи в казці, легенді чи оповіді не можна зустріти себелюбця, ніде його не було оспівано українською мовою, лишень осміяно, та й то не зі зла, а по-доброму. Отака мораль українського фольклорного надбання, отака й мораль творчості Кобзаря. "Москалева криниця" 1847 р. насичена психологізмом образів героїв поеми, де у звичаєво-психологічній інтерпретації буття народу постає щастя окремої людини. У поемі простежується оте вічне пізнання самого себе як в образі героїв поеми, так і в образі автора поетичних рядків, оскільки, як зауважує дослідник творчості Кобзаря О. Сліпушко, "від давніх часів український народ культивує гасло "пізнай себе" [9, 39] як етнотематичну рису у процесі самопізнання. В уявленні "звичайного земного щастя" і проживала родина у поемі. В уявленні простого земного щастя в рідній Україні, мрії про яке і про яку ніколи не полишали поета, вирішує Шевченко, наголошуючи на своїй не відірваності від рідного народу, й надалі жити і творити, бо *"І ніби сам перелечу // Хоч на годину на Вкраїну, // На неї гляну, подивлюсь, // І, мов добро кому зроблю, // Так любо серце одпочине..."* ("То так і я тепер пишу...", 1847). Порівнюючи своє колишнє вільне життя і ту картину-ідилію в українському селі, Шевченко розуміє, що має щось трапитися непоправне в родині, як це трапилось і з ним. І Тарас Шевченко у першій редакції змалював одну з негативних рис людини – задрість, відому ще з Біблії. У творі ми бачимо, що через свою задрість прості люди зруйнували родину, зруйнували "благодать Божу" – Любов і забрали людські життя. Ідилічна картина звичаєвого сільського життя, що постає у поемі у сучасному її розумінні, зникає умиць, як тільки, як пише поет, *"себелюби... жалкуючи, хату запалили"*. А все-то вони зробили через заздрощі. Автор поеми звертається до слухача: *"Ось слухай же, що то роблять // Заздрощі на світі // І ненатля голодная"*. У поемі 1847 р. "себелюби" ходили кругом хати родини й *"жалкували, // Що сироти таким добром // старців годували"* та й давали поради, як за чужим розумом жити. *"Нехай би вже були непевні // Які вельможі просвіщенні... // А то сірісінкий сіряк // Отак лютує. Тяжко, брате, // Людей на старість розпізнати"*. А далі бачимо ще одну негативну рису людини – злорадство: *"І діти згоріли, // А сусіди, і багаті // І вбогі раділи, // Що багатше стали, // а вбогії тому раді, // Що з ними зрівнялись!.."* Шевченкова поема 1847 р. є тим твором, в якому він, чи не єдиний раз у своїй творчості, зобразив українців у негативному вимірі. Співець народу, який його лише возвеличував, любив усією душею

й розумом людини, у стані відчаю, переживаючи за свій стан втрати свободи й волі, на прикладі однієї історії в одному українському селі, так описав негативні риси українця, що й самому стало не по собі, бо вже в наступній поезії *"То так і я тепер пишу..."* (1847) сам і виправдовується: *"То так утну, що аж заплачу... // Та все-таки меж вами жив, // То, може, дещо і осталось"*. В обох редакціях поеми можна простежити етноментальні риси українців ХІХ ст., які тісно перегукуються з етнографічними матеріалами, напр., Д. Де ля Фліза [2, 643–649] чи П. Чубинського [11, 346–356], зібраними ними майже в той же самий час. Таке порівняння поетичного і наукового зображення уможливило дійти важливого висновку щодо аналізу соціального й психологічного буття народу в ХІХ ст. та демонструє правдивість і реалістичність поетичних творів Кобзаря, який намагався привернути увагу тогочасних інтелектуалів до *"отих рабів німих"*, яких просто-на-просто "зітерли, змели" з карти політичного буття народів.

В образі головного героя Максима автор поеми створює образ працюючого українця, який уособлює в собі всі риси характеру народу – чуттєвість, набожність, розум, обережність, силу волі, совісність, гостинність, добродієство, волелюбство, працьовитість. Максим, колишній наймит-сирота (*"бо всюди сироти – ледащо..."*), який завдяки своїй праці став господарем, втративши родину і все нажите майно, послухавши порад, вирішує по-своєму – не йти знову в найми, а чумакувати, бути вільним. Максим вбачає у своїй дружині порадицю (*"Вона мене все радила, // І тепер порадить!..."*), попри те, що Катерина його зрадила у першому варіанті. Варто підкреслити, що мотиви ранніх поезій поета у зображенні української жінки в цілому і простежуються у поемі 1847 р. – оті Катерини, Утоплені, Причинні й Мар'яни-черниці... Але в редакції від 1857 р. Катерина помирає, а не *"з москалями десь помандрувала..."*, як зазвичай бувало, та й *"Була чутка, що стрижену // В Умані водили // По вулицях – украла щось.. // Потім утопилась... // Знаю тільки, що про неї // І пісню проклали... на досвітках // Дівчата співали..."* (1847). У світоглядному баченні Шевченка у поемі через десять років Катерина постає особистістю з моральними чеснотами української жінки – матері й трудівниці. Шевченко, описуючи Катерину, зазначає, що працюютою вона, як і Максим, була з дитинства – *"А трудяще, // а чепурне, та роботяще, // та тихе..."* (1857). Максим, коли *"прийшов указ лоби голить"*, аби мати колишньої дружини не пішла з торбою по світу, йде, замість її сина, у рекрути-москалі. *"Не жаль було його нікому, // Та ще й сміялись у селі!"* – пише Шевченко. Попри змальовані варіанти наслідків заздрісного недоброзичливого ставлення односельців до працюючої родини, Максим не втрачає своєї людяності в ставленні до них. Таким чином, в образі Максима

Шевченко продемонстрував ще одну етноментальну рису українця – людинолюбство, оскільки, як зазначає дослідниця творчості Кобзаря А. Шаповалова, "для Т. Шевченка "людинолюбство" було, власне, синонімом християнства" [12, 352], тобто синонімом сутності буття людини на Землі, попри те, що Шевченко "не абсолютизує стереотипи соціальної детермінованості, як і будь-які інші стереотипи" [3, 451], тому вся його творчість, а особливо виразна образність "Москалевої криниці", пронизана абсолютизацією стереотипу любові людини до людини і стереотипу любові до рідної землі – України. І щоб зобразити проміжок часу, упродовж якого Максима не було у селі, Шевченко вводить шість рядків у поемі 1847 р., описуючи історичні події, що тоді відбувалися у Росії – *"і за гріхи // карались Господом ляхи, // І пугав Пугач над Уралом. // Пійти в одах вихваляли // Войну й царицю. Тільки ми // Сиділи нишком, слава Богу"*. Звичайно, після слів *"Вставайте // Кайдани порвіте // І вражою злою кров'ю // волю окропите"*, хочеться говорити лиш про позитивні риси українців – миролюбство, прагнення до злагоди, прагнення творити добро і т.д., та й заклики "обух сталити" нікого не зворушили, не підняли на борню, як бачив поет. Водночас у рядках поезії відчувається їдке глузування автора поеми над поведінкою українців під час отих історичних подій, бо ні знищення і зруйнування Запорізької Січі, ні остаточне поневолення українського селянина через політику самодержавці Катерини II, не зворушили український народ, не підняли його на спротив ще у зародку покріпачення, ні колишній "орден лицарів-очайдухів" [6, 135] не захотів боронити рідну землю, бо ідея особистості в українця козацького роду набула нових форм, напевно, вже не "аристократичного" [11, 348], а "власницького інстинкту" – вищою формою прояву якого постала потреба ствердження особистих інтересів козацької старшини, панства, а саме головне – відбулося втілення в життя забаганки Катерини II, згідно якої необхідно було "старатися викоринити серед українців погляд на себе, як на нарід цілком відмінний від москалів" [6, 135]. Тому в поемі 1857 р. бачимо продовження роздумів поета над історією рідного народу: *"А що ж то за люде // Були тії запорожці – Не було й не буде // Таких людей"*. Українці у двох варіантах поеми з Божим смиренням виконують наказ "лоби голить" та й цариця постає у гіперболічному образі "матушки", а поет декількома рядками з відтінками сарказму стосовно царської політики робить історичний екскурс: *"Се в перший раз такий указ // Прийшов з Московщини до нас, // Бо на Вкраїні в нас, бувало,.."*, підкреслюючи давню традицію формування українського воїнства за принципом добровільності. Отож, українська старійшина завдяки "власницького інстинкту" – зрусифікувалася, а експансіоністська політика царської Росії розпочала наступ на західні землі від свого кордону. Були задіяні усі

політичні, економічні механізми, а передусім, релігійний чинник, оскільки український народ традиційно був віруючим, якого не потрібно було заставляти молитися Богові і який не міг піти всупроти нього. Релігійність українця як етноментальна риса простежується у всіх поезіях митця. І релігійністю українців користалися у політичних цілях в історичному минулому. Тому упродовж першої редакції поеми спостерігаємо "звичаєву" картину буття подішнього українського села, що жило за принципом "все од Бога", однак, порушеного і зруйнованого новим персонажем в образі варнака у другій редакції поеми, який, хоч і злочинними діями, однак намагався розворушити його "тихе" без будь-якого опору буття, і тепер вимолює у Бога прощення. У поемі 1857 р. поет переказує бувальщину, яка трапилася з варнаком-убивцею, і якого було заслано аж за Урал відбувати покарання. Ось тут, Шевченко нібито й порівнює долю вбивці зі своєю долею, яка його за нізашо відправила "у москалі", а лиш за те, а це Шевченко усвідомлював, що він українець та ще й селянського роду. Писати українською – для самодержавної машини й означило – бути злочинцем. Отож, і переказана історія в поемі 1857 р. трапилася *"Не на Україні, а далеко, // Аж за Уралом, за Елеком..."*, проте перемагає розум і серце у сукупності цілого і поет повертається до своєї Мальовничої України – *"Таки у нас на Україні // Було те божеє село..."*. І. Дзюба зазначає, що "тема "Москалевої криниці" не давала спокою Шевченкові, він не вважав її вичерпаною і повернувся до неї майже через десять років, давши дещо інше потрактування" [3, 452]. У поемі 1857 р. Кобзар без змін показує природу рідного краю і образ матері – *"звичайне, мати, що й казати"*, і красу дівочу, і працюовитість парубочу, і омріяну родину з хатинкою і садочком навколо, і тогочасні соціальні відносини на селі, і незмінну Віру в Бога, і "протистояння добра і зла" [3, 452], але в її сюжеті вже чіткіше простежуються початки русифікації українського села. О. Яблонська з посиланнями на Л. Плюща, розглядаючи соціо- та етнопсихологічні параметри образу москаля у поетичній творчості Тараса Шевченка, зазначає, що в двох редакціях поеми "зміни в ідейних акцентах текстів прочитують "у напрямі від Максима юродивого до Максима святого", "від християнського смирення Максима до мотиву каяття варнака" [14, 117]. А І. Дзюба стверджує, що Шевченко звернувся "до складних історій етико-психологічної переорієнтації людини з безтямної помсти на покаяння" [3, 449], оскільки "Шевченко вірив у очисну силу молитви, сповіді перед Богом... Каяття перед Богом знімає гріх з душі, але за злочини перед людьми треба перед людьми ж і відповідати" [3, 450], тому й не збирається кріпак-месник повертатися додому, а лиш просить автора рядків помолитися за нього Богу *"на тій преславній Україні"* та розказати, *"що ти бачив диявола // своїми очима"*, аби й інші не ставали на шлях вбивства

безневинних людей. Порівнюючи епізод смерті москаля у двох редакціях, можна говорити про прагнення Шевченка, попри його певний акцент на негативних рисах українців у поемі 1847 р., продемонструвати у другій редакції той факт, що вбивство вчинила лише одна людина через заздрощі і того ж таки злорадства. Такий злочин могла учинити лише бездумна людина у відчаї, у безвиході зі свого становища, керуючись лише своїми емоціями. Варнак, устами поета, промовляє, немов стверджуючи істину буття рідного народу у мирі та спокої: *"Створив я, сину, // Такого ще не творилось // В нас на Україні, // Та й ніколи не створиться // На всім світі, брате! // Всюди люде, а я один // Диявол проклятий!"*. Варнак гнаний скрізь, блудний син свого народу, якому сором повертатися до рідної України і якому немає місця в рідному краї. Перехід від безнадії до надії у душі поета відбувається через каяття, спокуту гріхів і очищення душі, через прощення варнака земляком, що свідчить про віру в свій народ, який переборє в собі оте зло і ствердить Добро, нехай і в образі криниці, викопаної іншим героєм поеми. На рівні підсвідомості український Кобзар ствердив в обох редакціях отой незмінно вічний невичерпний, животворящий образ Криниці – "Боже око" [5, 531], що завжди існував у фольклорному надбанні українців. Адже Криниця – це символ чистоти, символ життя, бо "вода до неї впливає з джерела, що на дні" [7, 298], з'єднуючи Божий світ з основою людського життя – зі землею. У віруваннях українців криниця була священним місцем, біля якого не можна було говорити неправду. Криниця, як стверджує О. Кононенко, означала у світогляді давніх жіноче начало [5, 531–532], бо, як і жінка, вона дає життя, віддаючи цілющу живу воду. "Вода як один із найдавніших символів фольклору увійшов у підсвідомість людей образом Праматері всього живого, яка пронизана золотим стовпом (світовим деревом), зродила світ, і є кров'ю землі, всеплодющою силою" [4, 94]. Ще у давні часи люди бачили, що вода "приносить велике добро" людині, "є важливим компонентом природи, оживляє землю і сприяє родючості" [5, 36]. Отой казковий фольклорний образ про живу воду, коли недужий зцілюється, а каліка – позбувається каліцтва [5, 37] і став символом у назві поеми Кобзаря. Максим-каліка викопав криницю для людей – для продовження роду людського, який питиме джерельну воду, буде молитися і дякувати Господу Богу і який зможе відродитися душею. Максим, втративши у житті все – родину, дім і навіть, певною мірою, ставши "чужинцем" для рідного народу, не втратив душі української. Він вирішив залишити по собі пам'ять, яка завжди буде з його народом. І якщо в другій редакції його вбиває варнак, який намагався знищити діяння святого Максима, осквернивши невичерпне джерело людського роду – Криницю, то в першій редакції герой поеми помер сам і його *"найшли в балці діти // коло самої криниці..."*. Діти – це

життя, це продовження роду, це майбуття рідної землі і рідного народу. "Вода – як один із образів обрядів переходу – символ перешкоди, входу і виходу" [4, 91], переходу від одного онтологічного стану в інший – очищеного, духовного і відродженого на рідній землі після москальщини, бо не втратив Максим своєї етнічної пам'яті у традиціях і досвіді рідного народу, не змогли викоринити в ньому духовне начало людини-християнина як людинолюбця і відданого сина свого народу. Тому в першому варіанті поеми Шевченко відображає ще й народні традиції освячення криниці, садження дубу як символу твердині і нескореності українського народу, бо "дуб – символ... дерева життя, сонця, Бога, сина, козака" [4, 141]. Максимову Криницю ж використовують люди і на Маковія, і на Спаса для освячення урожаю. У другій редакції Максим не сам копає криницю, а "з добримими людьми" – громадою, та й ставить "височенний хрест" як символ невичерпності криничної води, як ствердження "продовження роду і вічного буття" [5, 532] українського народу. "Височенний хрест" біля криниці символізує Народ України, який відродиться, здобуде свою перемогу, ствердиться, і заживе "у сім'ї вольній новій". "Височенний хрест" москаля Максима це пророцтво для майбуття рідної землі. У ньому поет уособлює всі оті найкращі риси людини, яка, несучи хрест, не зможе осквернити і його, і свою рідну землю, бо йдучи з хрестом людина йде до Бога, до Добра і до Правди. Взявши за основу символ невичерпної Криниці як джерела народної мудрості, поет від стану розчарування в першій редакції переходить до стану Очищення, Відродження і Ствердження у другій редакції не тільки самого себе, а й рідного народу в іпостасі людинолюбця – гуманіста. Кобзар потрапляє у неприродний для себе світ перебування у відчаї, а виходять очищеним криничною водою зі сподіваннями нести Добро людству. Шевченків символ Криниці – символ Добра у перемозі над Злом, символ Нездоланності у перемозі над розчаруванням і відчаєм. Криниця українського Пророка спрямована на утвердження поваги до гідності й розуму людини, її права на земне щастя й любов.

Перечитуючи варіанти соціально-побутової поеми сприймаш їх як різні твори й усвідомлюєш, що "Т. Шевченко сам, поставши з глибин української упослідженості, не тільки показав (або, як писав Г. Грабович, "самозобразив себе", "посилене відчуття самого себе, власної долі і болів, свого "я"), а й для цілої спільноти відкрив "український світ" [8, 3] з різних боків і насамперед – із боку звичасового побутування простого народу з його позитивними і негативними рисами. Іntenціональний художній світ поета в першому варіанті переростає в ізоморфність роздумів автора стосовно і власного буття, і буття народу у другій редакції. І якщо в другій редакції показано авторське ставлення до подій у поемі або ж до її персонажів, то в першій редакції простежується авторське

бачення соціальної ситуації в українському суспільстві з огляду на його соціальне розшарування. Якраз у двох варіантах "Москалевої криниці" Тарас Шевченко показав "ту буттєву й історичну сутність, котра зникала, витіснялася російською імперською, здавалася за посади слабовольними й улесливими "малоросами", котрі забули про свою приналежність до великої козацької нації" [8, 3–4]. І якщо в редакції 1847 р. відчувається колишній Шевченко у своїх поезіях з його, за словами О. Гончара [1, 12], "емоційною наснагою образів, з широтою і вільністю його асоціативного мислення, з використанням фольклорних мотивів", то "предметно-реалістична міць" поетичного зображення бувальщини в другій редакції демонструє лінії "художнього шукання" поета й особистісних змін у пізнанні світу, що й підтверджується його намаганням спочатку перенести історію кудись в інший край, аби не бути схожим на того колишнього співця України, в якій, бо так хотілося поетові, не могла трапитися ота страшна історія в бутті рідного народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончар О. Вічне слово // *Передмова до "Кобзаря" Т. Шевченка.* – К.: "Дніпро", 1987. – С. 5–13.
2. Де ля Фліз Д. П. Альбоми. – К.: Інститут рукопису НБУ імені В. І. Вернадського; Інститут української археографії та джерелознавства імені М. Грушевського НАН України, 1996. – Т. 2. – 687 с.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко *Життя і творчість.* – К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
4. Дмитренко М. К. Символи українського фольклору: *Монографія.* – К.: УЦКД, 2011. – 400 с.
5. Кононенко О. *Слов'янський світ.* – К.: Україн. міжн. кул. центр, 2008. – 784 с.
6. Крип'якевич І. *Велика історія України від найдавніших часів.* – Т. 2. – К.: "Глобус", 1993. – 400 с.
7. Огієнко І. *Етимологічно-семантичний словник української мови.* – Т. 2 (Е-Л). – Вінніпег: Волинь, 1982. – 400 с.
8. Писkun В. *Вступне слово // Життя і слово українця для українців. Тарас Шевченко і становлення національної ідентичності українців. За матеріалами книг вражень на його могилі 1896-1926 рр.* – К.: "Задруга", 2006. – С. 3–7.
9. Сліпушко О. *Антропоцентрична і кордоцентрична парадигми світогляду Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії.* – Вип. 15. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2012. – С. 37–43.
10. Солод Ю. *Українська класична література.* – К.: "Світло знань", 2006. – 448 с.
11. *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край: материалы и исследования П.П. Чубинским.* – Т. 7. – Санкт-Петербург: Из-во П.А. Гильтебрандта, 1872. – 608 с.
12. Шаповалова А. *Художня парадигма внутрішньої свободи у поетичних творах Тараса Шевченка // "Орю свій переліг... та сію слово": Шевченківська моногр. /Задорожна Л., Дядищева-Росовецька Ю. [та ін.].* – К.: Логос, 2012. – С. 319–365.
13. Шевченко Т. *Щоденник // Усі твори в одному томі.* – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2009. – С. 649–761.
14. Яблонська О. *Поетична творчість Т. Шевченка: соціо- та етнопсихологічні параметри образу москаля // Шевченкознавчі студії.* – Вип. 16. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. – С. 109–120.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Марченко Н.

**Философская интерпретация Т. Шевченко
этноментальных черт украинцев в двух редакциях
социально-бытовой поэмы "Москалева криница"**

В обеих редакциях социально-бытовой поэмы "Москалева криница" Тарас Шевченко отобразил как положительные (свободолюбие, гостеприимство, добродетельность, мудрость, набожность, осмотрительность, трудолюбие, совестливость, сила воли и т.д.), так и отрицательные (зависть, злоба) этноментальные черты характера украинцев.

Ключевые слова: интерпретация, этноментальный, художественное воображение, социальный, психологический.

Marchenko N.

**Taras Shevchenko's philosophical interpretation
of etnomental traits of Ukrainian in two versions
of the poem "Moskaleva krynytsia"**

The article deals with the affirmative (love of freedom, hospitality, beneficence, wisdom, devotion, wariness, assiduity, conscientious, strength of volition etc.) and the negative (jealousy, malicious) etnomental traits of Ukrainian in two versions of the poem "Moskaleva krynytsia".

Key words: interpretation, etnomental, conception of art, social, psychological.

УДК 821:161:070:82-92

**О. Харитоненко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут української філології
та літературної творчості
імені Андрія Малишка НПУ імені М. П. Драгоманова**

**ОБРАЗ ЧИТАЧА Й МОТИВИ ЧИТАННЯ
В РОСІЙСЬКИХ ПОВІСТЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Образи читачів і мотиви читання в російських повістях Т. Шевченка "Близнецы", "Прогулка с удовольствием и не без морали", "Художник" розглянуто як приклади фіксації типових практик читачівства XIX століття, а також як засоби моделювання міфопоетичної картини світу, в якій сфері сакрального й профанного маркуються ставлення людини до книги і зафіксованого в ній слова.

Ключові слова: повісті Т. Шевченка, образ читача, мотиви читання, читачькі практики, міфопоетична картина світу.

Повісті "Близнецы", "Прогулка с удовольствием и не без морали", "Художник" написані в 1855–1856 роках. Як відомо, в цей час Т. Шевченко перебував у Новопетровському укріпленні. Одним із лейтмотивів більшості його листів були скарги на брак книжок і преси: "У нас не получает никто "Отечественных записок"..." (лист до О. М. Плещеева) [8, 90]; "Десятый год не пишу, не рисую і не читаю навіть нічого..." (лист до С. С. Гулака-Артемовського) [8, 108].

Так само часто Т. Шевченко згадує й ті книги, які йому все-таки вдалося отримати та прочитати: "Благодарю тебя, мой благородный друже, за "Мертвые души"..." [8, 103]; "откуда ты взял эти вялые, лишённые малейшего аромата "Киевские ландыши"... Мне даже совестно и благодарить тебя за эту во всех отношениях тощую книжонку" (листи до Бр. Залеського) [8, 94]; "В прошлом году получалась здесь комендантом "Библиотека для чтения". Бывало, хоть перевод Корочкина и Беранже прочитаешь, все-таки легче станет. А нынче, кроме фельетона "П[етербургских] ведомостей", совершенно ничего нет современно литературного" (Щоденник) [7, 37].

Можливо, саме тому образи читача та мотиви читання пронизують повісті, написані в період заслання. Мета цієї статті – проаналізувати ці образи та лейтмотиви. В українському літературознавстві та книгознавстві проблеми рецепції літературних творів розглядалися в працях О. Білецького, Г. Грабовича, М. Зубрицької, Г. Сивокона, І. Франка та ін. [див. 1]. Цей напрямок досліджень настільки різнобічний і багатоаспектний, що напевно може бути вичерпаний. Твори художньої літератури – одне з найважливіших джерел, у яких зафіксовано досвід читачівства певної епохи, а також приклади металітературного дискурсу.

Т. Шевченко змалював кілька **типових образів читачів** свого часу. Перший із них – це людина, яка читає багато, розуміється на літературі, надзвичайно шанобливо ставиться до книги. У "Прогулянці" це оповідач, для якого книги – "хлеб насущный". У "Близнюках" таким ми бачимо Ватю: щоб придбати "Мертві душі", він заклад мундир. Ці герої – alter ego самого письменника. Пам'ятаємо, як у листах і в Щоденнику він постійно наголошував на життєвій для себе необхідності мати при собі книгу: "...что я буду делать целый месяц без какой-нибудь книги?" [7, 41].

Другий типаж, змальований Т. Шевченком, абсолютний антагоніст першого: "Родич мой, хотя и не без образования человек, но книги боялся, как чумы" [6, 222], "Книги она просто ненавидит, и если бы была какой-нибудь маркрафинею во времена Гутенберга, то не задумалась бы возвести знаменитого типографа на костер" ("Прогулянка...") [6, 223]. До цієї категорії читачів письменник зараховує не лише тих, хто ставиться до книги вороже, а й невігласів. Їм присвячено чимало іронічних рядків і комічних епізодів. У "Прогулянці..." для фактора із трактиру та "жокея" Трохима книга лише матеріальна цінність. Для першого видання з розрізаними сторінками – зіпсована річ, яку важче продати. Другий, купуючи книги, стежить за якістю паперу, щоб "дебелого" видання ще й онукам вистачило. При цьому йому байдуже до змісту. Його вибір – фізика та листування Катерини II з Вольтером – видається оповідачеві кумедним і гідним висміювання. Так само, як і

продавець книгарні з "Близнюків", який лякається самої назви роману "Мертві душі". Саркастично Шевченко описує військових: "Военный... лучше... возьмет у жида лишнюю бутылку самодельного клоповника, чем захочет выписать мудрую книгу какую-нибудь..." ("Близнецы") [9, 224]; "штык и книги – самая дикая дисгармония" [6, 222]. Безумовно, цей мотив має біографічне підґрунтя: і в "Щоденнику", і в листах письменник неодноразово підкреслював те, як дошкуляє йому неучтво гарнізонних мешканців.

Третій тип читача, який у Т. Шевченка викликає вже не усмішку, а відверте роздратування, узагальнює звички людей, які байдужі до книг, але прикидаються зятими книголюбамі. Вони часто й амбіційно розмовляють про літературу, хоча насправді нічого в ній не тямлять. У "Прогулянці..." це кузина, в якій "вся библиотека состоит из "Опытной хозяйки", переписанной каким-то не совсем грамотным прапорщиком. А как занесется о литературе, так только слушай..." [6, 222]. В "Художнику" знаходимо такі самі інвективи оповідача: "Нет на свете на немецком и русском языке такой книги, которой бы она не читала, и ни одной не помнит... Мне стало совестно говорить с нею о литературе. А после этого вскоре я заметил, что у них ни одной книжки в доме, кроме памятной на текущий год" [6, 199–200]. Письменник часто вдається до міркувань про те, що причиною такого лицярства є данина моді, марнославство.

Відомо, що середина XIX століття позначилася появою масового читача. Книга стала доступною для багатьох, але не всі могли, хотіли чи вміли її сприймати належним чином. Твори Т. Шевченка демонструють до певної міри розгубленість письменника того часу: автор, який вбачав у своїй діяльності важливу роль, відчував безпорадність перед глухою стіною нерозуміння й байдужості. Це була нова, позбавлена романтичного ареолу поета-одинака, ситуація. Її драматизм, почасти – трагікомічність, Т. Шевченко очевидно відчував дуже гостро. І в цих відчуттях Кобзар не був одиноким. Згадаємо, Микола Гоголь, який також проповідував місіонерську роль мистецтва, так само в своїх публікаціях і творах звертав увагу на те, що невідповідність великого попиту на літературу і "низької культури споживача духовного товару" [3, 12] маргіналізують літературний процес у цілому.

Багато уваги в повістях приділено також тому, **що і як читають** герої. Згадуються твори таких письменників, філософів як Микола Курганов, Карл Еккартсгаузен, Олександр Дюма, Григорій Скворода, Горацій, Іван Котляревський, Олександр Шаховський, Григорій Кониський, Микола Греч, Вергілій, Микола Гоголь, Федір Булгарін, Микола Некрасов, Євдокія Панаєва, Геродот, Джеймс Макферсон (Оссіан), Микола Карамзін, Костянтин Батюшков, Чарльз Діккенс, Р. М. Зотов, Даніель Дефо, Плутарх, Араго, Дюмон-Дюрвіль. Також є посилання на Новий Заповіт, "Патерик", журнали

"Украинский вестник", "Отечественные записки", "Современник", "Библиотека для чтения", естампи "Последний день Помпеи" и "Тень Наполеона на острове св. Елены".

Як бачимо, коло читання людини середини XIX століття було надзвичайно строкатим за своїм змістом. Тут твори давньої і сучасної літератури; класика, белетристика, публіцистика; представлена світова, російська, українська словесність. Шевченко не вбачав у такій строкатості нічого доброго. В "Художнику", наприклад, читаємо: "Меня она теперь занимает, как будто что-то близкое, родное. Я на нее, грамотную, теперь смотрю, как художник на свою неоконченную картину. И великим грехом считаю для себя предоставить ей самой теперь выбор чтения или, лучше сказать, случай чтения, потому что ей не из чего выбирать. Лучшее было не учить ее читать" [6, 185]. Низка епізодів повісті "Близнюки" також засвідчують, наскільки важливими Шевченко вважав розбірливість читача, критичне ставлення до прочитаного. Так, Степан Мартинович характеризує "Козака-стихотворца" О. Шаховського як "чепуху на двух языках" і звинувачує М. Галича в незнанні історії. Вата обурений тим, що брат замість "Мертвых душ" надіслав йому бездарний роман "Никлас – Медвежья Лапа".

Читач шевченкової доби не усвідомлював також відмінностей між різними видами літератури: розважливо, неквапливо, від початку і до кінця він читав удома і підручник, і Біблію, і пригодницький роман. Те саме стосується жанрів: герої повістей захоплюються як життями – літературними фаворитами XVII–XVIII століть, так і модними в XIX сторіччі епістоляріями, подорожами, натурфілософськими трактатами.

Книга сприймалась як джерело мудрості й засіб отримання насолоди від самого процесу читання. Інколи – як модний атрибут світського життя. У цьому контексті види і жанри, цільове і читацьке призначення не мали ще того сенсу, який сьогодні відчувається читачем підсвідомо як певний "код" для прочитання й, природно, впливає на способи "роботи" з книгою. Єдиний жанр, ставлення до якого було неоднозначним, це роман. Оповідач "Художника" так пише про це: "Романы, говорят, нехорошо читать молодым девушкам. А я, право, не знаю, почему нехорошо. Хороший роман изоощряет воображение и облагораживает сердце. А сухая какая-нибудь умная книга, кроме того, что ничему не научит, да, пожалуй, еще и поселит отвращение к книгам" [6, 184].

Щодо мовних уподобань читачів варто відзначити: Шевченко наголошує доволі часто, що книги читалися "в оригіналі". Тобто крім української та російської це могла бути латина, церковнослов'янська, французька. Читач підлаштовував не книгу "під себе" (засобами перекладу), а навпаки: спілкування з книгою передбачало наявність освіти, знань, певного духовного вишколу особистості.

Дуже детально в повістях описаний і сам процес читання. Неодмінно підкреслюється те, що читають герої переважно вголос, з відтінком театралізованості, перечитують книгу багато разів, отримують від цього неймовірну насолоду, що підсилюється ще й дилічними деталями побуту: "он имел неизъяснимое наслаждение читать ее вслух на хуторе" [9, 278]; "В сотый раз уже прочитывал он почти наизусть внимательно слушавшей его Прасковье Тарасовне "Повесть о капитане Копейкине"" [9, 279]; "просила прочитать... только не так громко, как про того копытана" [9, 279]; "он начал утешать ее, говоря, что отец Никанор читал совсем не жалобное, а более сатирическое" [9, 319]; "заставил Трохима прочитать вслух" ("Прогулянка...") [6, 309].

Т. Шевченко доволі влучно наголосив і на тому, що театралізованість, позування характеризували в той час процеси не лише читання, а й письма загалом: "Степан Мартынович сел за стол, положил перед собою бумагу, взял перо в руку и принял такую позу, какую обыкновенно дают живописцы сочинителям, когда изображают их бессмертные лики... Прасковья Тарасовна села тоже за стол против писателя и бессознательно приняла позу самой скорбной матери" [9, 299].

Численні спогади про Кобзаря, залишені нам людьми, які знали його особисто, дозволяють змалювати портрет і самого Т. Шевченка-читача. Так, М. Ф. Савичев, описуючи побут Тараса Григоровича в Новопетровському укріпленні, засвідчує, що читання було одним із його постіних занять: "...застав його знову в лежачому положенні і з книжкою. Він підвівся, поклав книжку на полицю над головою, де лежали інші книжки, й почав одягатися" [5, 257] Ми бачимо тут звичайного читача в звичайних обставинах – жодної театральності чи позування. Однак збереглися й інші спогади про Т. Шевченка-читача: "вірші, які йому дуже подобались, він завчав напам'ять і днів по три декламував" (спогади А.О. Ускова) [5, 236]; "Шевченко... часом звертався до нього з проханням: "Ану, прочитай, мій голубе!" Брат, виконуючи прохання, починав декламувати... Він слухав, похнюпившись, і хитав у такт головою. Та коли, заздрячи успіхові товариша, декламувати починав А-н, Шевченко при перших же рядках махав рукою і відверто прирікав: "Барабан, барабан!" (спогади І. С. Алексеева) [5, 248].

Традиція читання вголос для 1855–1856 років (час написання повістей) та й для хронотопу творів частково мала сприйматися вже як рудимент минулих епох. У ХІХ столітті, коли книг ставало дедалі більше, читачі поступово переходили від інтенсивного читання-перечитування одних і тих самих текстів до екстенсивного типу сприймання, зорієнтованого на мовчазне, швидке, вдумливе опрацювання великого корпусу різних текстів ("одной книги в месяц

для нас мало, мы ее наизусть выучиваем" [9, 331]). Т. Шевченко засвідчив співіснування обох цих тенденцій, які мирно уживалися в реаліях старосвітського побуту українського поміщицтва.

Наведені приклади – це чудова ілюстрація філософського виміру існування й розвитку письмової культури в суспільстві. Відомо, що дуже довго література поборювала традиції фольклорного світосприймання, коли, наприклад, автор твору не протиставлявся читачеві, а був його alter ego. Так само довго читач не міг відокремити, відсторонити від себе придуману літературну реальність, суто літературний етикет, літературну стилістику. Саме тому він екстраполював художні засоби вираження змісту на елементи свого побуту й форми своєї поведінки.

Повість "Близнюки" містить також цілу низку епізодів, які висвітлюють **особливості книжкової культури** середини ХІХ століття. Згадуються відомі на той час книгарні, детально описуються приклади бібліофілства, збирання домашніх бібліотек (це, наприклад, "заветный шкаф" Григорія Сокири, де зберігалися "Псалтырь же его священная, Геродот его, единая его радость – летопись Конисского" [9, 235]). Багато уваги приділено традиціям створення дарувальних написів ("И фамилию мою знает, о муж великий! И, рыдая, он целовал надпись" [9, 265]), а також звичкам читачів залишати в книзі свої помітки чи коментарі ("...я заметил на полях листов то прямые черты, крепко проведенные где ногтем, а где и карандашом, то знак восклицательный, то знак вопросительный, то черт знает что" ["Прогулка...", 6, 210]). Визначаючи таке "варварське" ставлення до книги – відкреслювати щось нігтем чи олівцем – як вияв марнославства, даремного намагання залишити по собі хоч якусь пам'ять, оповідач повісті визнає, що такий своєрідний діалог читача й письменника на берегах видання допомагає краще зрозуміти закладені в книзі смисли.

Ще один лейтмотив повістей – опис книг як матеріальної цінності, міркування про культуру видання й оформлення творів літератури: "...зачем вы книгу бросаете в пасике?... книга-то, сами знаете, дорогая..." ("Близнецы") [9, 292]. Також постійно герої Шевченка та й сам письменник помічають якість видання: "я ей подарю весьма моральную и мило изданную книгу... Прекрасный перевод и прекрасное издание" ("Художник") [6, 170]; "...я в первый раз увидел сочинения Гоголя, издание моим другом П. Кулишем. Друг мой немного подгулял. Издание вышло немного мужиковато..." (Щоденник) [7, 124].

У повістях оповідачі також постійно намагаються з'ясувати, **для чого потрібні книги**, чого більше від них людині й суспільству – користі чи шкоди? На перший погляд, відповіді на ці запитання мали б бути на поверхні. Однак письменник вважає за потрібне

розставити певні акценти. Перш за все, він постійно наполягає на тому, що потрібно не лише читати, а й намагатися зрозуміти прочитане. Наприклад, у "Прогулянці" Прохор просить оповідача розтлумачити йому те чи інше висловлювання з книги. Після даних навімання коментарів дивиться на нього "с благоговением" [6, 309]. Читання бездумне, без міркувань для Т. Шевченка неприйнятне.

Крім того, письменник відкриває для себе дилему й намагається розв'язати її: читання мало б сприяти не лише інтелектуальному, а й духовному становленню особистості. Однак це правило не спрацьовує: "Неужели вместе с цивилизацией так плотно к нам прививается эгоизм... А по-настоящему не должно быть так; образование должно богатить, а не окрадывать сердце человеческое..." ("Прогулка...") [6, 274]. До речі, це поширений в українській літературі мотив. Так, в оповіданні Ганни Барвінок "Половинщик" читаємо: "Для чего ты читаешь, когда в сердце добра не набираешь? Ты только гордишься своим разумом, а сердце твое окаменело... Никакого следа тебе чтение не оставляет" [2, 488–489].

Важливим аспектом **функціонування образів читачів і мотивів читання в повістях** Т. Шевченка є те, що за допомогою них письменник вибудовує певну міфологічну картину світу, в якій протиставляються сакральний і профанний тексти книжкової культури. Так, у "Близнюках" весь сюжет, пов'язаний із появою близнюків у сім'ї Григорія Сокири та їхнім вихованням, – проєкція на біблійну історію Ісава та Якова, синів Ісаака [4, 174–175]. Книга книг, таким чином, усвідомлюється читачем як зразок, який неправильно, трагедійно віддзеркалюється в побуті поміщицтва ХІХ століття.

Крім того, Т. Шевченко доволі широко розуміє "текст", призначений для читання й усвідомлення. Так починають сприйматися не тільки літературні твори, а й природа, історія. Наприклад, у "Прогулянці..." оповідач звертає увагу на ядро в дуплі дерева і називає це "історичною буквою". Родич просить оповідача "прочитати" цю старовинну букву. Разом вони висловлюють різні здогадки про минулі події але погоджуються, що "прочитати" не можуть. Виникає мотив "природа – книга", "історія – книга", "світ – книга". Причому її сакральний зміст досягнути проста людина не може.

У тій самій "Прогулянці..." оповідач, для якого книга – "хлеб насущный", послідовно протиставляється тим героям, які лінуються читати (Трохим), скуповують книги для продажу (фактор із трактиру), тішать себе балачками про нечитані твори (кузина). Таким чином, бачимо, як Шевченко знову вибудовує антитезу ідеального читача (сакрального верху) і його пародійного віддзеркалення (профанного низу).

Доволі часто здійснюється протиставлення письменників і читацького загалу як представників просвітництва і нецтва – аж до міфологізації цих постатей: "Положим, публика человек темный, ей простительно. Но великий грамматик наш Н.И. Греч..." [9, 270]; "Я переносюся в века давноминувшие и вижу его, седовласого, маститого, кроткого старца с писаною більшою книгою в руках, проповедуючого изумленным дикарям своим и кровожадным и корыстолюбивым поклонникам Одина" [9, 325].

У повістях Т. Шевченка часто пародіює літературні штампи (наприклад, архаїчні форми звернень до читача) і форми оповіді (високий стиль часто не відповідає побутовому характеру описаних подій).

Отже, в результаті здійсненого аналізу можемо зробити висновок, що образи читачів та мотиви читання в творах Т. Шевченка є яскравим свідченням того, які читацькі практики, звичаї, смаки, запити були актуальними в другій половині ХІХ століття, а отже, як види рецепції літературного твору впливали на формування індивідуально-авторського стилю письменників. Крім того, введені в структуру сюжетної та образної систем творів Т. Шевченка, ці образи і мотиви моделюють своєрідну поетичну реальність, за допомогою якої автор засвідчує своє ставлення до ролі книжності, літератури, просвіти в суспільстві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) [Текст] / Александр Белецкий. – К. : Наукова думка, 1966. – Т. 3. – 564 с.
2. Сивокінь Г. Одвічний діалог. Українська література та її читач від давнини до сьогодні / Григорій Сивокінь. – К. : Дніпро, 1984. – 255 с.
3. Зубрицька М. *Ното legens*: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Л. : Літопис, 2004. – 352 с.
4. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – К., 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
5. Ганна Барвінок Половинщик (Етнографический рассказ) // Киевская старина. – 1888. – № 12. – С. 486–492
6. Игнатъева Е. А. Явление журнализма в творчестве Н. В. Гоголя : автореф. дис. ... канд. наук по филологии : 10.01.10 / Игнатъева Екатерина Александровна. – Саратов, 2008. – 20 с.
7. Сидоренко О. "Близнецы" / О. Сидоренко // Шевченківська енциклопедія. Робочий зошит Б. – К., 2005. – С. 174–175.
8. Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. і приміт. В. С. Бородіна і М. М. Павлюка ; передм. В. Є Шубравського. – К. : Дніпро, 1982. – 547 с.
9. Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах (видання, автентичне 1-6 томам "Повного зібрання творів у дванадцяти томах") / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 2001. – Том 4. Повісті. – 2003. – 600 с.
10. Шевченко Т. Там само. – Том 5. Щоденник. Автобіографія... – 2003. – 496 с.
11. Шевченко Т. Там само. – Том 6. Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи... – 2003. – 632 с.
12. Шевченко Т. Г. Близнецы // Шевченко Т. Г. Повести / Вступ. стаття Ю. А. Ивакина. – К. : Дніпро, 1983. – 456 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Харитоненко Е.

Образ читателя и мотивы чтения в русских повестях Тараса Шевченко

Образы читателей и мотивы чтения в русских повестях Т. Шевченко "Близнецы", "Прогулка с удовольствием и не без морали", "Художник" рассмотрены как примеры фиксации типичных практик читательства XIX века, а также как приемы моделирования мифопоэтической картины мира, в которой сферы сакрального и профанного маркируются отношением человека к книге и зафиксированному в ней слову.

***Ключевые слова:** повести Т. Шевченко, образ читателя, мотивы чтения, читательские практики, мифопоэтическая картина мира в произведениях Т. Шевченко.*

Kharytonenko O.

The image reader and motives of reading in Russian novels Taras Shevchenko

Images of readers and reading motivation in Russian novels Taras Shevchenko "Gemini", "Walk with pleasure and not without morality", "Artist" are considered as typical examples of fixing the practice of reading the XIX century, as well as modeling techniques mythopoetical picture of the world, that the scope of the sacred and profane marked the relationship of man to the book and the word.

***Key words:** the story of Taras Shevchenko, the image of the reader, the motives of reading, readers practice mythopoethic picture of the world in the works of Taras Shevchenko.*

ПАРАДИГМАЛЬНІ ЯКОСТІ ОБРАЗІВ І МОТИВІВ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

УДК 821.161.2–82:1 Шевченко Т.

*О. Данильченко, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

МОТИВ ГРІХА У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: ДЕРЖАВНИЦЬКИЙ АСПЕКТ

У статті розглядається представлений у творчості Тараса Шевченка мотив гріха як складова державницької концепції митця, специфіки його національного мислення та ідей державотворення. Мотиви гріха і кари аналізуються крізь призму християнського гуманізму Тараса Шевченка як основи його світогляду.

***Ключові слова:** Тарас Шевченко, Україна, сакральна історія, гріх, кара, покаєння, національний лідер.*

Тарас Шевченко є поетом нації, тож передусім митця хвилювала доля свого народу – його теперішнього й майбутнього. Проте він розумів і той факт, що тогочасне становище України було зумовлене подіями, які мали місце в минулому. З позиції власної історіософії Шевченко осмислював причини тривалої бездержавності і вбачав їх як у помилках національних лідерів, так і всього народу. Керуючись безпосередньо почуттям щирої синівської любові до України, він критично до непримиренності ставився до вчинків, які коштували Вітчизні свободи і виходили за межі понять "воля", "правда", "справедливість", "патріотизм", "гуманізм". Такі діяння у його розумінні є моральною і суспільною, по суті, національною зрадою. Він трактує їх як гріховні й глибоко осмислює у поезіях "Сон", "Великий льох", "Розрита могила", "І мертвим, і живим і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" та ін.

У доробку сучасного шевченкознавства питання гріха у творчості Тараса Шевченка постає в узагальненому аспекті. Акцентуємо увагу на окремих студіях: С. Смаль-Стоцького (у контексті концептуального аналізу його творчості та поем "Великий льох", "Сон"), Ю. Барабаша, О. Сліпушко (як складову історіософії, націософії та релігійно-етичних засад творчості), В. Пахаренка (під час аналізу художніх пошуків коренів зла та способів його подолання, проблем теодицеї та антроподицеї у творчості митця), Є. Гончарук (крізь призму барокових мотивів) тощо. Таким чином, актуальним є ґрунтовний аналіз мотиву гріха у творчості Тараса Шевченка, зокрема державницький аспект з

огляду на домінування патріотично-націоналістичних поглядів митця, його історіософії, глибини осмислення історичного буття свого народу у контексті історії світової.

Отже, наукова студія має на меті експлікацію концептосфери поняття "гріх" як складової релігійної етики та філософського обґрунтування етичних концепцій, аналіз особливостей його осмислення й представлення у поетичних творах Тараса Шевченка крізь призму авторського національного світобачення.

У давній Русі слово "гріх" вживали у контексті "помилка", проте згодом, із впровадженням християнства, у пам'ятках киеворуського періоду лексема почала функціонувати із більш глибоким релігійним значенням, яке збереглося в українській традиції і до нині – як "порушення релігійно-моральних догм", "вина", "провина", "порок" [5, 105, 107].

Проте в релігійній етиці лексема "гріх" знайшла виразне потрактування у XVII ст. у працях П. Могили, трактатах І. Гізеля ("Мир з Богом..."), І. Галятовського ("Гріхи розмаїті"). У працях П. Могили та І. Галятовського гріх постає фактично основною категорією системи релігійної етики і "есть Реченное, или сотворенное, или вожденное противу закона вечного" [9, 226], "преступление при казани Божого" [3, 375]. За визначенням П. Могили, гріховними (злочинними) є будь-які слова, вчинки, думки, що суперечать Божим заповідям. Власне, І. Гізель дає ідентичне трактування цієї дефініції. Гріхи поділяють на первородні (гріх Адама, що переходить від людини до людини, але прощається під час хрещення) та вчинені людиною свідомо. Свідомо вчинений П. Могила називає "действительним" – від слова "дія", "діяння", а І. Галятовський – "учинковим", що має ідентичну семантичну мотивацію. Книжники акцентують на ступені тяжкості вчинених гріхів: за які людина отримує від Господа прощення ("простительний"), а за які ні ("непростительний" або "смертний") і таким чином втрачає душу ("Смертельний гріх человека на смерть вечную до пекла провадит" [3, 376]). До смертних гріхів І. Гізель відносить ті, що приносять "душе смерть". У працях І. Гізеля та І. Галятовського акцентовано на гріхах проти десяти заповідей Господа, проти Святого Духа, проти віри, надії та любові. І. Галятовський додатково виокремлює гріх явний і таємний ("тайний", "сокровенний"), але наголошує, що саме за явний має бути накладена більша епитимія, адже він спокушає інших осмілитися і вчинити подібне. Як і П. Могила, залежно від участі особи у скоєному І. Галятовський класифікує гріхи на активні та пасивні і відзначає, що саме спонукає до відповідальності за чужий гріх: благословіння, наставляння на поганий учинок, примус чи прохання

вчинити злочин, похвала за вчинене зло замість кари. Тобто, мислителі підводять до думки про фундаментальність даного поняття в етиці.

Смислове навантаження концепту "гріх" змістовно розкрито й у працях сучасників, зокрема Т. Радзівєвської. Дослідниця відзначає, що оцінка гріховності має складний характер і ґрунтується ще на давніх християнських текстах та особливостях релігійної практики. У свою чергу, це визначає як семантичну, так і функціональну двоплановість поняття, а також варіює сферу його вживання у релігійній практиці та відносно до визначення негативно оцінених вчинків, поведінкових норм особистості. Концепт "гріх" таким чином має два основні пласти: теїстичний та нормативно-етичний [10, 142]. Аналізуючи релігійну складову поняття, Т. Радзівєвська відзначає реалізацію в контекстах, які включають семантику спокути й сповіді, що близьке до церковнослов'янського "сповідатись", "сповідь", тобто, визнати гріх(и). Українські книжники в даному контексті вживали слово "каятися".

В. Кононенко у праці "Концепти українського дискурсу" акцентує увагу на неоднозначності витлумачення даного поняття. Автор звертає увагу, що передумовою його розуміння є саме народні морально-етичні принципи, ґрунтовані на уявленнях українців про добро і зло та порушенні Божих заповідей. Концепти "гріх", "добро", "зло", "жорстокість", "милосердя" науковець пропонує розглядати крізь призму національного сприйняття, яке знайшло відображення в українській літературі.

У філософських етичних системах, що виникли в епоху християнства, потрактування гріха досить подібне. Зокрема, у трактаті з етики П. Абеяра "Пізнай себе" розмежовуються чесноти і пороки. Гріх розглядається у складі пороків як категорія поруч із спорідненими категоріальними поняттями гріховного вчинку та власне пороку. Автор акцентує, що порок є станом душі і його суть полягає у співчутті тому, чому співчувати не варто, що саме він є основою гріха (схожий мотив знаходимо у поемі-містерії Тараса Шевченка "Великий льох" у зображенні гріхів трьох душ-пташок). Автор пише, що "гріх – це саме співчуття гріху", адже апіорі здатне спонукати до гріховного вчинку, як і порок. Тобто, гріх – це "незречення того, від чого слід було відректися" [1, 75], але таким чином, порок – ще не гріх, а лише його передумова. Окрім того, П. Абеяра відзначає, що гріх може бути учинений несвідомо, з необачності, або ж навпаки – із власної згоди, а грішник отримуватиме при цьому насолоду від спланованого і вчиненого зла. Акцентується на стані душі у момент вчинення гріха та на добровільності такого вчинку. Отже, П. Абеяра у даному випадку

послугується головною етичною категорією – інтенцією, свідомим наміром, що є основою будь-якого діяння, та акцентує на його наслідках. У контексті дослідження надалі простежимо ставлення Тараса Шевченка до несвідомого гріха на прикладі оцінки діяльності Б. Хмельницького.

Філософське формулювання етичних категорій є дещо відмінним у працях Б. Клервоського, який сформулював поняття про чотири рівні: власне життя, відчуття, потяг і згода. Людина не може контролювати життя як таке, проте воно (життя) наділяє її спектром відчуттів (почуттів), потягом до різного роду вчинків, але лише добровільна згода ці вчинки уможлиблює. Отже, Б. Клервоський акцентує на волі, яка пов'язана із розумом людини, і може вберегти її від гріха. Таке філософське потрактування передумов етики підводить до думки, що без добровільних рішень не буває гріховних вчинків, а людина безпосередньо відповідає за дії і сама може їх судити, даючи певну оцінку заподіяному добру – злу. Фактично, сформульовано поняття морального вибору, моральної оцінки та відповідальності, на чому неодноразово акцентував Тарас Шевченко у своїх творах.

Схожим є твердження Св. Хоми Аквінського, викладене у філософсько-богословському трактаті "Сума теології" про моральність людської поведінки. На думку автора, вона основана на властивій людині свободі волі, що по суті робить її суб'єктом певного учинку. Вартими уваги є передумови, механізми, які обумовлюють ту чи іншу поведінку людини. Адже можна свідомо підкоритися певному моральному закону, а можна й не розуміти наявність морального боргу й вчинити інакше, проте без злого умислу. Таким чином, мова йде про неусвідомлення ситуації та неможливість оцінити свій вчинок і зробити певний вибір (у Тараса Шевченка простежується на прикладі зображення гетьманів Б. Хмельницького, І. Мазепи та полковника Семена Палія). Автор наголошує на певних обмеженнях волі – моральних законах, які накладає природа і суспільство, проте людина сама вирішує, приймати їх чи ні. Таким чином, ми робимо висновок про моральність чи аморальність особистості. Отже, моральний закон ставить перед людиною категоричні вимоги. На основі сформульованого Св. Хоמוю Аквінським поняття "ціннісно-орієнтована воля" пізніше У. Оккам розробив протилежне – "ціннісно-байдужа воля", що нині застосовується як одне з ключових у філософії і не пов'язана ні з добром, ні зі злом, а трактується як абсолютна відсутність тиску на людину, як природний закон існування. Проте можливість віддаватися природній схильності до добра чи зла і самореалізовуватися відповідно до прагнень, властивостей на

основі розуму є досить суперечливою думкою. Моральний закон однак вчить розрізняти добро і зло, схилитися на бік позитивного і, як вважає Св. Хома Аквінський, абсолютно не обмежує гідності, а лише виховує її, особливо на початковому рівні слідування. Адже Бог – не примус, а заклик до співтворчості, і слідування закону Божому кожна людина інтерпретує по-своєму, пам'ятаючи про особистісну свободу, на чому наголошував Шевченко ("Господь любити свої люде, / Любити, не оставить, / Дожидає, поки правда / Перед ними стане", "Ти, господи, помагаєш / По землі ходити. / Ти радуєш мою душу / І серце врачуєш" [14, 279]).

У сучасній філософії людина трактується як істота грішна і недосконала, зіпсована, наділена комплексами, котра має у своїх вчинках керуватися розумом. Проте акцентується, що саме свобода волі дає їй можливість обирати, як саме чинити, а розум – здатність свій ціннісний вибір свідомо оцінити. У даному контексті актуальними є тези трактату Е. Канта "Релігія в межах тільки розуму", де йдеться про категоричний імператив, тобто безумовне слідування релігійним законам як абсолютно правильне з точки зору етики.

У своїй творчості Тарас Шевченко аналізує гріховність людини з позиції власного християнського гуманізму, оснований глибокої релігійності, та з точки авторської націософії, що передбачала розуміння, осмислення історичних подій. Віра в Бога у розумінні Шевченка починалася зі щирої молитви за волю і благополуччя Вітчизни й народу, логічно продовжувалася обдуманим, благим виконанням людиною божих заповідей на користь суспільства й України: "Говорил, что обще благо / Должно любовью купить / И с благородною отвагой / Стать за добро и зло казнить" [14, 164]. Відповідно, гріх у митця – це порушення Божих заповідей, а водночас – духовних, моральних, естетичних народних принципів, зневажання релігійними, світськими знаннями.

Тарас Шевченко мислив себе поетом національним. Особистісне для нього було народним, тому він оцінював людські вчинки не лише з морально-етичної чи релігійної точки зору, а з позиції загальнонаціонального сприйняття. Митець акцентував на тому, що з малої зради починається зрада велика – державна. І саме національний масштаб зради як різновиду гріха для Шевченка-патріота, Шевченка-державника був особливо вагомим. Про нього він говорить у багатьох творах, осмислюючи причини бездержавності України та шукаючи у тому винних. Із запитанням про сенс національної історії, наслідки героїчних подвигів "Де поділось козачество, / Червоні жупани? / Де поділась доля-воля, / Бунчуки, гетьмани? / Де поділися?" [14, 35], "За що ж боролися ми з ляхами? / За що ж ми різалися з ордами? / За що скородили

списами/ Московські ребра?? засівали, / І рудою поливали.../ І шаблями скородили" і чому на цій ниві "Уродила рута...рута / Волі нашої отрута" [14, 177], чому правнуки "славних прадідів великих" "панам жито сіють", чому "всі оглухли – похилились / В кайданах...байдуже..." [14, 203], а Україна з її славним минулим має таке гнітюче сучасне, звертається він не лише до козацько-гетьманської старшини як оплоту української самостійності, а й до Бога ("Псалми Давидові"), інтелігенції (у посланні "І мертвим, і живим і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє"), до простолюдю (у поемах "Великий льох", "Сон. У всякого своя доля"), шукаючи винних у тому гріху. Тарас Шевченко насамперед вбачає їх у прорахунках народних лідерів, зокрема Б. Хмельницького, І. Мазепи та інших історичних діячів. Мати-Україна у "Розритій могилі" називає Хмельницького нерозумним сином і гірко плаче: "Ой Богдане, Богданочку,/ Якби була знала,/ У колисці б задушила,/ Під серцем приспала" [14, 175]. Водночас саме у цих трагічних словах ми простежуємо й співчутливу тональність, адже скоєний гетьманом вчинок був обдуманим, сам по собі не мав на меті злого умислу (виключно позитивна інтенція), не був гріхом усвідомленим. Проте Шевченко не може пробачити того, що "Степи мої запродані/ Жидові, німоті, / Сини мої на чужині, / На чужій роботі./ Дніпро, брат мій висихає, / Мене покидає,/ І могили мої милі/ Москаль розриває" [14, 176], відтак у вірші "Стоїть в селі Суботові" пише: "Отак то, Богдане!/ занапастив еси вбогу/ Сироту Вкраїну!/ За те ж тобі така дяка..." [14, 247]; "...О Богдане,/ нерозумний сину!/ Подивись тепер на матір/ На свою країну..." [14, 175].

Б. Хмельницький вчинив гріх не смертельний з точки зору релігійної етики, проте явний або "видимий", як писав І. Галятовський, за що має бути значна кара з боку церкви та осуд суспільства. У Тараса Шевченка такою карою є непростення ("Отак-то, Богдане! / Занапастив еси вбогу / Сироту Україну!" [14, 247]), висміювання у поезії "Стоїть в селі Суботові" ("Отаке-то, Зіновію, Олексіїв друже!" [14, 247] та в чотивірші ("За що ми любимо Богдана?/ За те, що москалі його забули,/ У дурні німчики обули/ Великомудрого гетьмана" [14, 290]), яке дійшло до прокляття, виголошеного у "Розритій могилі" й в інвективі "Якби то ти, Богдане п'яний..." (Аміль тобі, великий муже! / Великий, славний! Та не дуже... / Якби ти на світ не родивсь / Або в колисці ще упивсь... / То не купав би я в калюжі / Тебе преславного. Аміль" [14, 535]). Гетьман повинен був нести моральну відповідальність за скоєний свідомо вчинок, який мав виключно негативні наслідки для нації і на кілька століть позбавив Україну державності.

Продуманим та цікаво інтерпретованим є покараний несвідомий гріх людей, які сприяли вчинку Б. Хмельницького, що зображений у містерії "Великий льох". Тарас Шевченко знову ж таки акцентує, що державницький аспект гріха не залежить від розміру, а велике починається з малого. Це образ птахи-душі, яка була колись дівчинкою і перейшла Б. Хмельницькому дорогу з повними відрами, коли "він їхав в Переяслав / Москві присягати" [14, 233]. Важливою є й та деталь, що покарано смертю також тих, хто цю воду пив ("Батька, матір, себе, брата, / Собак отруїла / Тою клятою водою!" [14, 234]). Тобто, з точки зору Шевченка, карати потрібно усіх, хто хоча б найменшим чином осквернив себе причастям до зла. Те ж саме чекало й другу дівчину, яка напоїла водою ката свого народу – Петра І ("Я не знала, що я тяжко, / Тяжко согрішила!" [14, 235]) і навіть бабусю, котра нещасну поховала ("А назавтра й вона вмерла" [14, 235]). Аналогічно зображено кару немовляти, яке, будучи на руках у матері, подивилося на галеру, в якій пропливала по Дніпру цариця ("Я глянула, усміхнулась... / Та й духу не стало! / Й мати вмерла, в одній ямі / Обох поховали!" [14, 236]). Ось таким непримиренним є автор у ставленні до неусвідомлених, здавалось би прощених за всіма релігійними канонами гріхів або навіть пороків. Для Тараса Шевченка все, що хоча б найменшим чином робить людину причетною до втрати Батьківщиною державності, до ворогів свого народу, має бути якнайжорстокіше покарано – на смерть, щоб не відродилося і не пустило коренів, не мало й сліду. Ось таким є його власний християнський гуманізм – він має ретроспективний, історіософсько-концептуальний та прогностичний характер.

Ставлення до гріхів державного масштабу – непростення, висміювання і кара – спостерігаємо й на прикладі зображення вчинків гетьмана І. Мазепи. У поезії "Іржавець" інтерпретовано Полтавську битву і перехід Мазепи на бік шведського короля з приводу чого автор іронізує: "Наробили колись шведи / Великої слави, / Утікали з Мазепою / В Бендери з Полтави" [14, 321], власне, як і з невміння об'єднатися та усмирити власні амбіції заради досягнення цілі, якою була самостійність України ("Ой пожали б, якби були/ Одностайне стали / Та з фастовським полковником / Гетьмана єднали. / Не стрімили б списи в стрісі / У Петра у свата. / Не втікали б із Хортиці / Славні небожата, / Не спиняв би їх прилуцький / Полковник поганій... / Не плакала б Матер Божа / В Криму за Україну" [14, 321–322]). Шевченко не міг зреагувати інакше на ще одну помилку, яка знову коштувала Україні державності, його почуття болю і розчарування досягають у творі дуже високої концентрації ("Боже мій з тобою! / Мій краю прекрасний, розкошний, багатий! / Хто тебе не мучив?" [14, 321–322]).

Проте про покарання осіб, причетних до вчиненого, йдеться вже в у поемі "Чернець". Її головним героєм явно є Семен Палій, доля якого склалася трагічно, адже він теж винен у бездержавності України, усвідомлює наслідки свого вчинку й глибоко розкаюється ("Хто ж це сивий, / Попрощавсь зі світом?! Семен Палій, запорожець, / Лихом недобитий" [14, 327]). Його боротьба за волю Батьківщини та народу була безуспішною, так само, як і Мазепина. Палій живе у монастирі, із сумом переосмислює своє минуле й готовий відповідати перед Богом за зроблений колись давно вибір, бо нарешті усвідомив його наслідки ("І покотились із очей / На рясу сльози... Бий поклони!" [14, 327]). Раптово перед ним з'являється сумний образ гетьмана І. Мазепа, душа якого теж не знає спокою. Він "ченцеві зазирає у вічі", нагадуючи про їх спільний гріх, ніби питає, чому той припустився помилки у своїй діяльності й не об'єднався з ним, чому вони вдвох не змогли вибороти таку сподівану і необхідну свободу, не поставили державне вище особистого. Ось таким чином автор інтерпретує їхню кару – не знати спокою ні на цім, ні на тім світі. Проте він дає можливість полковнику відмолити свій гріх ("І за Україну молитись / Старий чернець пошкандибав" [14, 328]) і не осуджує ні його, ні І. Мазепу так строго, як, наприклад, Б. Хмельницького. Тарас Шевченко розумів, що вчинки обох державних діячів були, можливо, й не до кінця продуманими, проте вмотивованими любов'ю до України, спробами боротьби за її самостійність ("Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?" [14, 328]). Акцентує ж автор на тому, що спокутувати минулі гріхи змушені нині нащадки, які страждають у неволі від метафізично жорстоких історичних наслідків.

Діяльність козацької старшини, українського панства, "московською блекотою" "заглушеного", яке знімає з матері "полатану сорочку" митець зображує у комедії "Сон. У всякого своя доля...", у поезії "Розрита могила", "Гоголю", посланні "І мертвим, і живим і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні мое дружнєє посланіє", загалом, осмислює у збірці "Три літа", яка засвідчує своєрідне суворе й водночас болісне прозріння автора. Як відзначає Ю. Барабаш, "читач наче потрапляє у правдиву кунсткамеру моральних покручів, безнаціональних євнухів" [2, 12].

Дійсно, у збірці наскрізним є мотив висвітлення гріхів своїх земляків, концентрація думки на образі України як краю "оглухлих" і "похилених". Автор своїм вже гострішим зором окидає все сучасне йому і осягає факт, що минувшина його Батьківщини не лише героїчна й славна, а історична доля її далеко неприваблива, а іноді навіть жорстока, ганебна, тобто відбувається деформація ідеального образу України, її героїв та його земляків. Шевченко

виявляє та описує не найкращі складові соціопсихічної парадигми свідомості українців, їхні етноментальні риси, як то нездатність багатьох до пожертви, подвигу заради волі чи принаймні честі, про що пише у посланні "Гоголю": "Не заревуть в Україні / Вольнії гармати. / Не заріже батько сина, / Своєї дитини, / За честь, славу, за братерство, / За волю України. / Не заріже: викохає / Та й продасть в різницю / Москалеві" [14, 203]. Він демонструє оту малу, але таку поширену серед своїх же побратимів гріховність в усьому, що стосується власне українського, державного. Це втілено в образі землячка-перевертня із комедії "Сон. У всякого своя доля..." – відступника від усього національного, який прагнув вислужитися і отримати певні чини при царському палаці ("Цур тобі, мерзенний каламарю" [14, 193]), молодих панів-"блюдолизів", синів "сердешної України", яких дуже колоритно і гнівно Тарас Шевченко змалював у посланні. Це "славних праддів великих правнуки погані" [14, 270], котрі розпинають Україну не гірше москаля чи ляха. Для нього "ясновельможнії гетьмани" – це "раби, підніжки, грязь Москви, Варшавське сміття" [14, 271], які "кров свою лили" не за Україну, як діди і батьки, а "за Москву і Варшаву", і до передали нащадкам "свої кайдани, свою славу" [14, 271]. Саме тому прийшли до влади "гетьмани, усобники", "недоуми! Що занастили божий рай!.." [14, 319], які "ходять у ярмі ще лучше, ніж батьки ходили" [14, 271]. Він не лише глибоко засуджує продажне українське панство, дітей України – недолюдів, юридичних, і проклинає їх ("Ох, якби те сталось, щоб ви не вертались, щоб там і здихали, де ви поросли!" [14, 268]), а й обіцяє Божий суд та розплату за свідомо вчинене проти Вітчизни та її народу зло ("Розкуються незабаром / Заковані люде, / Настане суд, заговорять / І Дніпро, і гори! / І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших... і не буде / Кому помагати. / Одцурається брат брата / І дитини мати. / І дим хмарою заступе / Сонце перед вами, / І навкі проклянетесь / Своїми синами!" [14, 269]).

Досить експресивно й іронічно суспільні пороки зображено у вступі до комедії "Сон. У всякого своя доля...", проте не менш гріховною для Тараса Шевченка є рабська покірність і бездіяльність свого народу – братів-"гречкосіїв": "А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята: "Нехай, каже, / Може, так і треба" [14, 186], а далі акцентує на бажанні "ходити у ярмі" й у кайданах у подальших віршах. У поезії "Чигирине, Чигирине..." звучить зрештою надія на те, що "зйдуть і виростуть / ножі обоюдні" і "встане / Правда на сім світі" [14, 178] – мотив, який надалі виступає як засіб самоочищення нації від гріховності, пороків і кореспондує із тематикою героїчної боротьби, представленою у творох збірки "Три літа".

Глибоко автор розмірковує над пороками людськими у "Псалмах Давидових". Це своєрідна рефлексія, роздум над метафізичною неминучістю людської порочності та необхідності відповідати за вчинки, осмислювати їх, спокутувати зло. Уже в першому псалмі Шевченко доводить і собі, і реципієнтам, що з часом "Діла добрих обновляться, / Діла злих загинуть" [14, 275], а далі звертається до Бога, описуючи тяжкі гріхи ворогів та піддаючи національній самокритиці вчинки українців. У діалозі з Господом він акцентує на рівності всіх людей ("Царі, раби – однакові / Сини перед богом" [14, 278]) і необхідності божого суду над ними, прагне кари для "лукавих", які "хваляться...неправдою" і милості для тих, хто його слухає і восхваляє, творить добро, адже "бог кара неправих, / Правим помагає" [14, 281].

Найбільшим гріхом для Тараса Шевченка була зрада національній ідеї, зрада Україні та народу в усіх її аспектах – навіть найбільш незначних, у чому ми переконалися, проаналізувавши його твори. Керуючись безмежною любов'ю до Вітчизни, митець інтерпретував гріховність людини з точки зору націософії, історіософії та власного християнського гуманізму, що визначило актуальність державницького аспекту гріха у його творчості. Шевченко присвятив себе служінню Україні, народу, підпорядкувавши особистісні інтереси загальнонаціональним. Він прагнув, щоб кожен українець усвідомлював себе частиною єдиної нації, розумів, що державність базується на єдності, вірності Батьківщині, її інтересам, а "хто матір забуває, / Того бог карає" [14, 272]

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абельяр П. *Етика, или Познай самого себя* // Пьер Абельяр. *Теологические трактаты*. – М.: Прогресс, Гнозис, 1995. – 413 с.;
2. Барабаш Ю. *Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма* / Юрій Барабаш. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2004. – 181 с.;
3. Галатовський І. *Ключ розуміння / Підг. до вид. І. П. Чепіги*. – К.: Наук. думка, 1985. – 445 с.
4. *Гзель І. Мир з Богом...* – К., 1669. – Зберіє. в НБУ ім. В. І. Вернадського, шифр КИР – 681.;
5. Кононенко В. *Концепти українського дискурсу. Монографія / Віталій Кононенко* – Київ – Івано-Франківськ, 2004. – 248 с.;
6. Клервоский Б. *О Благодати и свободе воли* // Бернард Клервоский. *Антология средневековой мысли. Теология и философия европейского Средневековья. В 2-х томах*. – Т.1 – СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2001. – 14 с.;
7. *Могила П. Присвята Мстиславському підкоморію Богдану Стеткевичу Любавицькому, 1637 р.* // МІКСВ. – С. 335–340.;
8. Пахаренко В. І. *Начерк Шевченкової етики / Василь Іванович Пахаренко*. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 208 с.;
9. *Передмова Петра Могили до Номоканону 1629 року видання* // МІКСВ. – С. 225–229.;
10. Радзівєвська Т. В. *Сценарний та оцінний компоненти концептів етичної сфери (на прикладі концепту гріх) / Т. В. Радзівєвська // Лінгвістичні студії: Збірник статей* – Черкаси: Вид-во ЧДУ, 2002. – Вип. IV. – С. 141–153.;
11. *Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації [Текст]: монографія / С. Т. Смаль-Стоцький*. – Черкаси: Брама, 2003. – 376 с.;
12. *Сліпушко О. Духовна Держава Тараса Шевченка / Оксана Сліпушко*. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. – 127 с.;

13. Фома Аквинский. Сумма теологии. Ч. I. Вопросы 1-43. – Киев: Эльга-Ника-центр; М.: Элькор-МК, 2002. – 560 с.;

14. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1966. – 623 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Данильченко О.

Мотив греха в творчестве Тараса Шевченко: государственный аспект

В статье рассматривается представленный в творчестве Тараса Шевченко мотив греха как составляющая государственной концепции писателя, специфики его национального мышления и идей создания государства. Мотивы греха и наказания анализируются через призму христианского гуманизма Тараса Шевченко как основы его мировоззрения.

Ключевые слова: Тараса Шевченко, Украина, сакральная история, грех, наказание, покаяние, национальный лидер.

Danylchenko O.

The motif of sin in Taras Shevchenko's works: state-aspect

In Taras Shevchenko's works the motif of sin and punishment are interpreting sacral history and its consequences for the contemporaries and offsprings. Through the prism of personal and collective sins the artist considers the past, shows wide observation of present and future and implements it in Christian notions "sin – punishment – remorse – salvation". Personal or collective sin is presenting as a combination of personal sins referring to Ukraine. These sins include apostasy, betrayal, selfishness, cruelty, war, fratricide, revenge and passivity. Due to this images of national leaders in the poetry have archetypal fundamentals of heroes/ anti-heroes.

Key words: Taras Shevchenko, Ukraine, sacred history, sin, punishment, repentance, a national leader.

УДК 82:176.821.161.2 Шевченко

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

ХУДОЖНЯ МОДИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ ВОРОГА У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Завдання студії – дослідити природу та семантичне наповнення образу ворога у поетичному доробку Тараса Шевченка. Парадигма образу ворога розглядається у кількох планах: релігійному, психологічному та філософському. Окрема увага приділяється у статті аналізу дискурсу перманентного національного ворога в українській культурній традиції, який, не зважаючи на негативну конотацію, сприяв консолідації народу, віднайденню ним власного героїчного минулого. Тема ворожості історично тісно пов'язана з категорією "інакшості". Автор розглядає ідею "іншого" у текстах поета на основі філософських концепцій Ж.-П. Сартра та Е. Левінаса, а також з точки зору романтичного уявлення про "національне" як найвищу форму вираження "інакшості".

Ключові слова: ворог, ворожість (агресивність), інший, інакшість.

Сентенція "homo homini lupus est" розкриває природність існування ворожості у взаєминах між людьми. Тезу важко заперечити на емпіричному рівні, оскільки усім людям властиві егоїстичні риси, що в основі неспівмірні з "жертвовною взаємодією у стосунках Я і Ти" [3, 501]. Відтак, ворожість є паралельною формою відношень між людьми, поруч із любов'ю як її протилежністю.

У національних масштабах наявність образу ворога постає як необхідна умова існування та життєдіяльності самосвідомого суспільства. Із втратою зовнішнього ворога етнос частково втрачає волю до спротиву, ряд оборонних функцій, змінює стереотипи поведінки, й іноді деградує. Тому, кожна нація впродовж свого існування напрацьовує у культурі, політиці, літературі конкретний образ ворога. Актуальність виявлення механізмів його створення не викликає сумнівів; для літературознавства принципово розкрити певний комплекс конструкцій, художніх засобів формування образу, його конкретні риси та стереотипи в українській літературній традиції.

Предметом дослідження обрана поетична творчість Шевченка, яка, на нашу думку, містить приклади реалізації різних виявів образу ворога, зокрема і національного, що культивувався у віках і постійно актуалізувався за різних історичних обставин. Тема у шевченкознавстві не досліджена, тому потребує детального висвітлення і розкриття.

Завдання статті: стисло окреслити причини, природу та витоки ворожості (іноді – агресії) у людських взаєминах і виокремити образи ворогів у текстах Шевченка, осмислити особливості їх функціонування у його поезії. Також видається важливим визначити новаторство поета у створенні та використанні образу зовнішнього ворога в літературі з метою національної консолідації.

Образ постійного національного ворога – збірний, комплексний та вміщує у собі різні негативні прояви і риси. Зовнішній ворог – це загроза державотворчим і націєтворчим прагненням народу. Негативні стереотипи ворога змінюються в українській культурі й літературі залежно від історичної епохи. Т. Волкова, описуючи романтичне уявлення про "національне" як про вищу форму вияву "інакшості", зазначає, що представник чужого народу – це завжди "інший" [1, 84] із власною ментальністю та світоглядом. У поезії Шевченка зовнішній національний ворог-загарбник різноманітний – турок, поляк, москаль, німець, але його типологічні параметри завжди однакові: сила, жорстокість, антигуманність. Вороги "ревуть, лютують" [9, 237] як дикі звірі; вони – "чужі люди" [9, 93], які "роблять лихо"[9, 93], їх мета – грабунок і плюндрування України. Від зовнішнього ворога можна заховатися або захиститися на певний час, зменшивши прояви агресії, але

найдієвіший спосіб – перемогти ворога, знищивши його назавжди. У поезії "Холодний Яр" Шевченко закликає "одностаїне стати / На ворога лукавого, / На лютого ляха" [9, 356].

Тому, за слушним твердженням О. Глушко, автостереотип перманентного зовнішнього ворога:

- сприяє обґрунтуванню "континуїтету історії певного народу",
- інституціоналізації "довільної схеми минулого" [2, 136],
- у протистоянні з ним формується "новітня ідентичність й внутрішня позитивна семіотична компліментарність" націй [2, 136]. У творчості Шевченка "конструювання інакшості" [12, 137] (за М. Россом) виступає як чинник самоідентифікації: не-належність до "москалів" чи "ляхів" вказує на незалежність, окремішність власної нації.

Потрібно зауважити, що для поета ворог це не просто представник іншого народу; формування образу ворога у його текстах не цілком підпадає під традиційну схему поділу на "своїх" та "чужих" (за термінологією Б. Багадора "we" і "them", "the other") – розмежуванні, що ґрунтується на давній ідеологічній дихотомії: "between we, who are good, and them, who are evil" [11] ("між нами – хорошими, і ними – злими"). Для Шевченка національний ворог – це агресивно налаштована людина або група людей, чия мета – знищення України та українців. Б. Багадор, розмірковуючи про природу зовнішнього ворога та його особливості, робить низку важливих спостережень, зазначаючи, що для мобілізації національної ненависті ворог має бути репрезентований як грізний смертоносний агресор, порушник моральних норм, що є перепорою для реалізації цілей та ідеалів нації ("For mobilization of national hatred the enemy must be represented as a menacing, murderous aggressor, a satanic violator of the moral and conventional standards, an obstacle to the cherished aims and ideals to the nation as a whole and of each constituent part" [11]). Одним із таких національних ворогів є Катерина II у поемі-містерії "Великий льох", навіть посміхнутися їй смертний гріх, що не має прощення: "тая цариця – / Лютий ворог України, / Голодна вовчиця!" [9, 319].

Як противага образу національного ворога у текстах поета функціонує "образ чоловіка-воїна" [5; 92] (козака), знакової постаті героїчного минулого. Доречно зауважити, що воїн-захисник – є "культурною універсалією" [5, 92] для багатьох європейських літератур (виявлявся як образ богатира, лицаря etc). Образ козака у творах Шевченка формує еталон досконалості, ідеального захисника свого народу та Батьківщини. "Культурний герой" [5, 92] володіє комплексом рис – воїнських якостей, які повторюються у більшості текстів української літератури з XI по XIX ст. – фізична досконалість, мужність, витривалість, сила духу, кодекс честі та обов'язку перед

своєю державою і народом, готовність до жертви і самопожертви в ім'я Батьківщини, відданість своєму покликанню, беззастережна сміливість, незламність, повага до козацького побратимства та його законів. Дихотомія друг/ворог, чужі/свої дозволяє виокремити основні риси антипода, його негативні якості свідомо загострюються, яскравіше вимальовуються на тлі чеснот героя.

У поемі "Гайдамаки" Т. Шевченко теж називає імена воїнів-захисників України – "праведних гетьманів" (Остряницю, Наливайка, Трясила) та "славного Богдана", які були народними будителями, намагалися звільнити свою країну від чужоземного поневолення. Одразу зазначимо, що ставлення до Б. Хмельницького в пізніших творах Т. Шевченка ("Розрита могила", "Чигрине, Чигрине...", "Великий льох", "Стоїть в селі Суботіві...", "Якби-то ти, Богдане, п'яний...") кардинально змінилося, оскільки поет зрозумів фатальну помилку гетьмана, який віддав Україну під владу Московії. Отож, у подальшій творчості Т. Шевченко чітко розділить усіх козацьких лідерів на тих, що були справжніми воїнами-лицарями і захисниками своєї держави (П. Полуботок – "Великий льох", Г. Лобода, П. Наливайко – "У неділеньку святую...", С. Палій – "Чернець") та зрадників, які ставили власні інтереси понад національні, державницькі (І. Самойлович – "Заступила чорна хмара", І. Нос – "Бували воїни й військовії свари..."). Узагальнений образ гетьмана-запроданця, який віддав свій народ на наругу ворогам, а відтак, не лише не виконав своєї функції захисника, а й призвів до братовбивчої війни, Т. Шевченко подає у поезії "За байраком байрак...": "Як запродав гетьман/ У ярмо християн,/ Нас послав поганяти./ По своїй по землі/ Свою кров розлили/ І зарізали брата" [10; 12].

Образ воїна-захисника у творчості поета корелює із образом могили. Обидва образи певною мірою універсалізуються у національній площині, перетворюються на символ минулої слави і волі України, які треба відродити у сучасності: "Усі ті могили... Оце воля спить!! Лягла вона славно, лягла вона вкупі/ З нами, козаками!.." [10; 224]. Відтак, український літературний нарратив доби Шевченка позначений ностальгією за втраченими здобутками доби Гетьманства. На зміну колишній величчю прийшов занепад: "А нині!./ Покрив еси знову / Срамотою свої люди,/ І вороги нові/ Розкрадають, як овець нас / І жеруть!.. Без плати/ І без ціни оддав еси / Ворогам проклятим" [9, 360].

І вороги, і герої у Шевченка діють методами насильства, їхні вчинки набувають деструктивного характеру, але у межах різних систем цінностей. Діяльність козаків освячена високою, благородною метою, визначеною як "протидія зовнішній агресії та

виховання таких членів суспільства, які могли б забезпечувати його нормальний розвиток" [5, 92]. У ситуації жорсткої національної конфронтації вчинки героїв спрямовані на захист своєї нації, позначені моральним релятивізмом, "вибірковим гуманізмом" [5, 93].

Національний ворог може бути і внутрішнім, прихованим або явним, – це свідомі запродавці й зрадники, які є частиною нації, але діють всупереч її інтересам, зазіхаючи на духовні та матеріальні цінності, колабораціонуючись із зовнішнім загарбником. Внутрішній ворог мінливий, він може користуватися різними масками, змінюючи для досягнення своїх цілей ідеологічні форми, образи. Приклад такого зрадництва, малоросійства, – це і "мерзенний" "землячок" із "циновими гудзиками" (комедія "Сон"), і позбавлені почуття патріотизму продажні гетьмани – "раби, подножки, грязь Москви" [9, 352], і "раби з кокардою на лобі! Лакеї в золотій оздобі" [10, 311]. Внутрішній національний ворог – "продукт" існування свого могутнього зовнішнього заступника, він завжди здійснює злочини супроти свого народу під його егідою та на його користь.

Шевченко також неодноразово звертає увагу й на звичайну, побутову ворожість у людських взаєминах, найточніше її розуміння поетом передано у вірші "Не так тії вороги". "Добрі люде" – це ті лицеміри, фарисеї, які, вдаючи порядність та щирість, використовують добрих і довірливих людей: "добрії люди –/ І окрадуть, жалкуючи,/ Плачучи, осудять" [10, 141]; їх мета – "з тебе сміятись,/ Щоб тебе добити" [10, 141]. Схоже розуміння зустрічаємо й у поезії "Чи то недоля та неволя": "А люде! <...>/ Вороги!!/ І люті, люті! ви ж украли,/ В багно погане заховали/ Алмаз мій чистий, дорогий,/ Мою колись святую душу" [10, 232].

Фундаментальний характер опозиції "Я–Ти", що може бути представлена як "Я–Інший" розкривається через "первісний інстинкт, за допомогою якого вона [людина – Є.Л.] себе стверджує через заперечення іншого" [3, 502]. На властиву всім людям антипатію до іншого вказує, на думку Г. Зиммеля, "надмірна цікавість, яку людина виявляє саме до страждань інших людей" [3, 501], яка мало споріднена із співчуттям, співпереживанням, а спрямована на задоволення хворобливого (патологічного – ?) інтересу до чужого горя. У 1 ред поеми "Москалева криниця" (1847) поет змальовує ситуацію, коли заздрісники спалили хату Максима, знищили все його майно, а "сусіди, і багаті/ І вбогі раділи" [10, 65], та ще й лицемірно "посходились жалкувати,/ Жалю завдавати" [10, 65].

За визначенням Е. Фромма агресія одного індивіда супроти іншого може бути доброякісна або злаякісна. Перша – має у своїй основі інстинкти, реакції на загрози – спрямована на захист життя. Злаякісна агресія (або інакше – агресія самоствердження) –

певний людський потенціал, що не має іншої мети, ніж жорстокість заради жорстокості. Бездумною, неаргументованою жорстокістю позначені дії головного героя у 2 ред. поеми "Москалева криниця" (1858), який чинить зло, посилаючись на свою диявольську суть ("Всюди люди, а я один/ Диявол проклятий!" [10, 243]). У героїнь Шевченка захисна агресія виникає спонтанно, коли вони, захищаючи своє життя і честь, підкоряються апіорному інстинкту боротьби, як одній із "первинних людських енергій" [3, 503] і фізично знищують ворога ("Слепая", "Княжна").

У текстах Шевченка є й інший, християнський вихід із протистояння з ворогом – це прощення. Скривджена паном Лукія (поема "Відьма") , яка втратила своїх дітей, молиться за нього: "Прийшла вона/ І у ногах стала,/ І нищечком за грішного/ "Отче наш" читала" [9, 392]. Звертаючись до свого помираючого кривдника жінка, знаходить слова примирення й прощення: "Я прощаю.../ Я давно простила...-/ І свічку дала в руки,/ І перехрестила./ Заснув ворог перед нею,/ Як тая дитина,/ А її за свою душу/ Молитись покинув" [9, 392]. На думку Е. Левінаса, ідеальні взаємини між особистістю та іншим – це "відповідальність", "співчутливе ставлення", вміння пробачати" [4, 78].

Проте, герої Шевченка живуть і діють не лише згідно суджень моральної філософії, що вбачає джерело саможертвності у "трансцендентних основах людського єства" [3, 501], але й на засадах злості, більше того – ненависті, до свого ближнього. Латентна ворожість людських стосунків у текстах Шевченка виявляється через заздрість, відсутність любові й співчуття до оточуючих. Сповнені осуду вороги-ненависники, що оточують Катерину з однойменної поеми. Героїня із своїм соромом змушена ховатися від них, а вони сміються за її спиною: "вороженьки/ Чинять свою волю –/ Кують речі недобрі" [9, 96]. Навіть рідні стають безжальними, виганяючи її з дитиною на вулицю, прирікаючи на загибель. Вчинок батьків Катерини, хоча й може бути пояснений родовим звичаєм, моральними законами тогочасного суспільства, засвідчує не просто відчуженість між близькими людьми, а їх ворожу налаштованість.

Бінарна позиція ворожості та любові глибоко закорінена у психології людини. Іноді ненависть виникає саме на ґрунті певної близькості, спільності інтересів, схожого спрямування діяльності, навіть зовнішньої подібності. Люди, у яких багато спільного, іноді перетворюються на непримиренних ворогів. З цієї точки зору особливо жорстокими в текстах поета бувають сімейні конфлікти у родинно-ворожих парах: мати-донька ("Утоплена"), батько-донька ("Княжна"). Як писав Ж.-П. Сартр, "інший – це смерть моїх можливостей" [6, 253], саме такою думкою перейнята мати Ганнусі

(балада "Утоплена"): "Мати в'яне,/ Дочка червоніє" [10, 204]. Темна сила ненависті спотворює її психіку, спричиняє до неаргументованих логікою дій: жінка отрує власну доньку

Отже, завершуючи розвідку, можемо зробити висновок, що Шевченко, частково засвоївши набутки попередників у тлумаченні образу національного ворога, суттєво трансформував його. Ворог у творчій інтерпретації поета може бути зовнішнім (агресивно налаштовані щодо України представники інших народів) та внутрішнім (українець-зрадник, "малорос"-запроданець). У текстах Шевченка можна виокремити такі типологічні параметри зовнішнього ворога: сила, жорстокість, загроза базовим цінностям, смертельна небезпека. У відкритому протистоянні з зовнішнім ворогом нація стає згуртованішою, сильнішою, внутрішній ворог – навпаки ослаблює її, наближає до втрати державності.

Поруч із вільним вибором людиною зла, переходом на бік ворога, поет визначає і ще один чинник, що породжує гріх – відмову людини від можливості діяти згідно із власною волею, непротивлення загарбникам, скорення зовнішнім обставинам. Тому важливо, через саморефлексію, самопізнання, зазирнути у власне серце, віднайти ворога у собі – недоліки, страх, сумнів, духовну слабкість, конформізм – та знищити його. Саме внутрішня резистентність, опірність, спрямована на захист душі від занапащення, рятує від будь-якого агресора, завойовника. Біблійною вічною мудрістю сповнені рядки Шевченка звернені до Бога: "Спаси мою душу,/ Да не скаже хитрий ворог:/ "Я його подужав"" [9, 360].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волкова Т. П. *Философская концепция Другого в контексте формирования мультикультурного общества* // Вестник МГТУ. – Т. 11. № 1. – 2008. – С. 84–88.
2. Глушко А. О. *Образ "перманентного зовнішнього ворога" як національний автостереотип українців і словенців* // Український історичний журнал. – № 3. – 2012. – С. 135–142.
3. Зиммель Г. *Человек как враг* // Избранное. Т. 1: *Философия культуры*. – М., 1996. – 671 с.
4. Левинас Э. *Избранное. Тотальность и Бесконечное*. – М.-СПб., 2000. – 416 с.
5. *Мала енциклопедія етнодержавознавства / НАН України (Редкол.: Ю.І. Римаренко (відп.ред.) та ін. – К., 1996. – 942 с.*
6. Сартр Ж.-П. *Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии*. – М., 2004. – 640 с.
7. Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности*. – Минск, 1999. – 672с.
8. Шевельов Ю. *З історії незакінченої війни*. К., 2009. – 471 с.
9. Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12 т. – К., 2001. – Т. 1.: Поезія 1837–1847. – 784 с.*
10. Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів: у 12 т. – К., 2001. – Т. 2.: Поезія 1847–1861. – 784 с.*
11. Bahador B. *Mapping the Enemy Image through Different Conflict Stages*. [Електронний ресурс]: http://convention2.allacademic.com/one/isa/isa11/index.php?click_key=1&PHPSESSID=a79500fd9cf47570a717733a309d298
12. Ross M. H. *Culture in comparative political analyses* // *Comparative politics, nationality, culture, and structure*. New York, 2009. – P. 136–138.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Лебедь Е.

Художественная модификация образа врага в поэтическом творчестве Тараса Шевченко

Задание статьи – исследовать природу и семантическую наполненность образа врага в поэтическом наследии Тараса Шевченко. Парадигма образа врага рассматривается в нескольких планах: религиозном, психологическом и философском. Отдельное внимание уделяется в работе анализу дискурса перманентного национального врага в украинской культурной традиции, который, не смотря на негативную конотацию, благоприятно влиял на консолидацию народа. Тема враждебности исторически тесно связана с категорией "инаковости". Автор интерпретирует идею "другого" в текстах поэта на основе философских концепций Ж.-П. Сартра и Э. Левинаса, а также с точки зрения романтического представления о "национальном" как наивысшей форме выражения "инаковости".

Ключевые слова: враг, враждебность (агрессивность), другой, инаковость.

Lebid Y.

The image of the enemy in the poetic works of Taras Shevchenko

The investigation is devoted to research of sense and structure of image of the enemy in T. Shevchenko's poetical creative work. The paradigm of image of enemy is examined in a few plans: religious, psychological and philosophical. In the article separate attention was paid to discourse of permanent national enemy in Ukrainian cultural tradition, which was favourably influenced on people's consolidation. Theme of hostility closely related to the category of "otherness". The paper analyses the philosophical concept of the "other" in Shevchenko's poetry considers the idea of the philosophy of E. Levinas and J.-P. Sartre, and also from the position of literary critics of Romanticism epoch about "national" as the greatest form of expression of the "otherness".

Key words: enemy, hostility (aggression), "other", "otherness".

УДК 821.161.2–82-1:111.852 Шевченко Т.

**А. Ланге, магістр славістики
Лейпцізького університету,
Національний університет
"Києво-Могилянська академія"**

ОБРАЗ МАТЕРІ В "КОБЗАРИ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається образ матері у творчості Тараса Шевченка. Т. Шевченко у своїх творах часто пише про матір, для подальшого аналізу були вибрані такі твори: поеми "Катерина", "Наймичка", "Марія" та "Відьма". Ці чотири поеми були обрані саме тому, що вони були написані у хрономозічній послідовності й об'єднані схожими сюжетами. Долі головних героїнь цих творів дуже схожі, але кожна із них знаходить інший вихід із ситуації. Саме це робить поеми Тараса Шевченка про жіночі долі такими цікавими та актуальними. У роботі будуть порівнюватися спільні мотиви, щоб показати розвиток сюжету. Метою змістового аналізу є опис та порівняння постаті матері, щоб нарешті визначити жіночий портрет у поемах Тараса Шевченка про матері.

Ключові слова: матір, Шевченко, "Кобзар", мотиви.

У даній статті розглядається образ матері у "Кобзарі" Тараса Шевченка. Було досліджено чотири поеми "Катерина", "Наймичка", "Марія" і "Відьма" та проаналізовано спільні мотиви. Образи матері й України у Т. Шевченка часто пов'язані один з одним.

Жінки у творах Шевченка

Валерій Семенко, цитуючи професора Гарвардського університету Грабовича, пише: "главная роль в нем (тобто у його творчості) отводится женщине"[1, 43]. Насправді помітно, що не лише багато його віршів та поем названі жіночими іменами (наприклад, "Катерина" (1838), "Марина" (1848), "Марія" (1859), але й те, що Шевченко часто малював жіночі портрети (наприклад "Козачка Катя" (1856–57), Портрет М. В. Максимович (1859), "Жінка в ліжку" (1839–1840). Жінки відіграють у його творах велику роль. Багато українських літературознавців та шевченкознавців досліджують роль жінок у житті Шевченка. Часто можна прочитати, що багато віршів та картин Шевченко присвячував колишнім коханам. Скоць визначив, що тема долі жінки спостерігається ще у його ранніх творах. "Цей мотив [...] посів одне з найважливіших місць у його Кобзарі" [2, 22]. Скоць вбачає у шевченківській жіночій ліриці особисті мотиви. Шевченко часто пише про жінок з села, оскільки він сам був кріпаком [3, 22].

Катерина – простодушна нещасна

Трагічна для Катерини – найбільш обговорювана жіноча доля у Шевченка. У 1842 році Тарас Шевченко намалював картину "Катерина". Ця картина є своєрідним підсумком поеми. Оповідача в поемі можна визначити як мораліста. Він застерігає на початку поеми "Кохайтесь чорнобриві, та не з москалями" (ряд 1), що є найвідомішим рядком з поеми. Катерина – молода жінка, яка закохується у москаля та вагітніє від нього. Москаль обіцяє повернутися й одружитися з нею, на що вона даремно чекає. Коли її засуджують у селі та виганяють з родини, вона вирішує сама йти до Москви. Вона зустрічає москаля, який стверджує, що не впізнає її. З відчаю вона залишає свою дитину та покінчує життя самогубством.

Основний конфлікт полягає у тому, що один одному протиставляються два різних уявлення про мораль. З одного боку – москаль, зі своїм несерйозним способом життя; для нього Катерина – це лише любовна пригода. З іншого боку – це селянська традиція, з якою родина є основою життя та підтримкою на старості.

Аналіз мотивів у "Катерині"

Вона любить, то й не чує, що вкралася горе (39–40).	Катерина – самовіддана жінка, яка кохає усім серцем.
Слізюньки втирає, бо дівчата на улиці без неї співають (58–60).	Катерина таємно плаче через свою долю, дівчата та односельчани оминають її на вулиці. Але у неї є надія, що москаль повернеться, вони одружаться і таким чином зникне її сором.
Вернулася і раденька (71).	Хоча вона мусить ходити по воду вночі, щоб її ніхто не помітив, Катерина радіє, що і символізує її надію. Її самотність.
Вийшла, та й вже не співає, як перше співала (127–128).	Кара за вчинок – втрата бадьорості та оптимізму. Вона не бажана у селі. А також батьки уникають її.
Чинять свою волю – Кують речі недобрії. Що має робити? (134–136)	Катерина проклинає свою долю.
Чого ж сумна, невесела, Заплакані очі (398–399).	Катерина плачучи вирушає до Москви, вона змиряється зі своєю долею. Через необачне кохання з щасливої молодшої дівчини вона перетворюється на сумну вигнанку.
Аж гульк – зима впала (476).	Природа відображає долю Катерини. Настала зима і їй все важче дістатися до Москви.
Оставайся шукать батька, А я вже шукала. (669–670)	З цими словами вона залишає свого сина. Відчай Катерини стає очевидним, коли помирає її остання надія. Навіть дитина не тримає її у цьому світі.

Катерина сліпо віддається почуттям, не зважаючи на батьківські заборони. Вона простодушно вірила офіцерові, який стверджував, що пізніше одружиться з нею, навіть не підозрюючи, що він може її брехати. Основні мотиви кохання, материнства та зради переплітаються у долі Катерини один з одним. Тема матері у "Катерині" показана на прикладі простої селянки. Через беззастережне кохання та щирі почуття Катерина пожинає гірку долю, хоча вона кохала усім серцем. Материнство Катерини не є щастям, а швидше трагедією. Безмежна любов до сина, прагнення захистити його (хоча вона й знала про долю, яка чекає на її сина (життя у ганьбі)), визначають її як турботливу матір. Але ця любов

до сина не тримає її на цьому світі. Зрештою син Катерини залишається полишеним батьками так само, як і від Катерини відцуралися її батьки. Мати Катерини представляє традиційну жінку, власне вона уособлює мораль села.

"Наймичка"

"Наймичка" (1845) є найбільш обговорюваною поемою про матір після Катерини. У "Наймичці", так само як й у "Катерині", основним є мотив матері. Йдеться знову про молоду жінку, яка народила позашлюбну дитину. Вона також стоїть перед важким рішенням, що робити після народження. Тут повторюється мотив турботливої матері, яка піклується про долю свого сина. В обох поемах виникає мотив убивства: Ганна хотіла втопити дитину, а Катерина покінчила життя самогубством. Ганна віддає свою дитину і спостерігає, як вона щасливо зростає. Вона знайшла вихід із ситуації. Обидві героїні моляться та ведуть внутрішні монологи. Могила, на якій молиться Ганна, окутана туманом – тут також очевидний мотив природи. Для Катерини утіхою була вишня у саду, а Ганна молиться туману. Дерево Катерини символізує сором, який кожен може побачити. Натомість Ганна молиться туману і просить його приховати її долю. У поемі "Наймичка", так само як і в "Катерині", можна побачити засудження з боку суспільства. Старі люди, яким Ганна довіряє дитину, живуть самотньо. Тут знову очевидними є традиційні моральні засади села: для родини було необхідно мати дитину, як поміч на старості. Старенькі живуть самі, причина бездітності (втрата дитини, тощо) не згадується. Ключовим мотивом в обох поемах є відповідальність за життя інших, а саме за життя невинної дитини. Михайло Чалий називає Наймичку "рідною сестрою Катерини" [4, 187]. По-іншому, ніж Катерина, вона уявляє материнський обов'язок і стає для дитини турботливою матір'ю. На противагу Катерині, вона знаходить мужність і силу, віддати дитину і розпочати нове життя.

Аналіз мотивів

З туманом розмовляє (7)	Ганна самотня і їй немає з ким поговорити. Вона розповідає свою історію туману.
Не лай мене, молитимусь (32)	Вона просить зрозуміти її і знає, як відреагує на неї суспільство.
А що дасте(186)	Ганна дуже скромна, вона не хоче отримувати гроші, а натомість бере те, що дають.
Рада та весела(202)	Ганна – весела жінка.

Грається, співає (214)	Ганна піклується про дитину.
Щовечір, небога, Свою долю проклинає, тяжко-важко плаче; І ніхто того не чує...(230–233)	Сльози Ганни контрастують з її щастям, вона знайшла для свого сина люблячу родину й може бути з ним, але вона плаче.
Сама не з'їсть і не доп'є, його нагодує (242–243)	Вона самовіддана матір, яка у першу чергу думає про щастя та добробут дитини.
І мамою невсипушу Ганну величає...(254)	Її син називав би її "мамою", як би він знав правду.

Інтерпретація й аналіз тексту показали, що Ганна також хороша служниця. Вона самовіддано піклується про сина та дім, ходить на прощу, щоб вимолити прощення гріхів, важко працює та часто молиться. До того ж, з одного боку, вона описана як ніжна та любляча матір, а з іншого – вона часто плаче і каже, що вона в чужому домі. Таємниця Ганни пригнічує її, і вона знаходить справжній спокій лише тоді, коли розповідає синові правду. Мотив самовідданої матері також є провідним у поемі "Марія".

Марія – ідеальна матір та українська Мадонна

Тарас Шевченко написав "Марію" в 1859 році в Санкт-Петербурзі. Лейтмотив материнської любови, або відповідно християнської любови має місце у біблійних поемах "Неофіти" та "Марія", з яких далі йтиметься лише про "Марію". Горбач називає Шевченка глибоко віруючою людиною і вбачає у його творах "народну релігійність українців" [5, 222]. Поет шукав релігійність окремо від церкви і часто читав Біблію. У проаналізованих жіночих постатях Кобзаря наскрізною є релігійність. Вони часто моляться і знають основні молитви; у віршах та поемах згадуються часто слова "Бог" і "Господь". Марія – глибоко віруюча, а Ганна, наприклад, вирушає на прощу до Києва, Катерина молить Бога про допомогу.

Аналіз мотивів у "Марії"

Марія в наймичках росла. Рідня була. Отож небога...(29)	Марія молода жінка з простого люду. Вона українка. Йосипу її представляють як "наймичку" (служницю).
Рожевим квітом розцвіла (33)	Марія "гарна як квітка". Хоча у Біблії не сказано про її зовнішність.
Та й усміхнулась (125) Тай замовкла (134)	Марію описано як молоду тиху усміхнену жінку.
А йдучи, козуня, небога, ніби дитину на руках...(139–140)	Вона тримає на руках козеня, наче дитя. Тут вказується на її майбутню долю – стати матір'ю. Разом з спокійне козеня на руках є символом доброти та невинності Марії.

В куточку мовчки прихилилась Та дивувалася, дивилась (187–188).	Марія сидить у кутку і здивовано дивиться та слухає гостя. Можливо, вона вперше бачить іншого чоловіка, окрім Йосипа.
Марія встала та й пішла з глеком по воду до криниці (201–202).	Марія – служниця, яка подає гостю воду та їжу.
Молися й дякуй, що не кинув (262).	Оповідач повчає Марію, вона мусить бути вдячною Йосипові, що він одружився з нею і не залишив у ганьбі.
І живуть Повінчані, та не веселі (279).	Вона кориться своїй долі та виходить заміж за Йосипа, живе у добробуті, але не щаслива.
Чи чуєш ти, моя Маріє? (321)	Йосип повчає її, вона тихо відповідає йому і майже не розмовляє.
Бо за сином Свята мати всюди йшла, Його слова, його діла – Все чула, й бачила, і мліла, І мовчки трепетно раділа, На сина дивлячись(652–657).	Хоча доля Ісуса наближається і вона знає, що втратить його, вона радіє разом з ним, і слідує за ним як учениця. Вона вже більше не скорботна мати, а його активна послідовниця.

Помітними є не лише змістові паралелі між біблійною історією та поемою "Марія". Також у Шевченка Йосип – активний персонаж, переважно мова йде від нього. Марія часто плаче, вона смиренна, слухняна і слідує своєму прийомному батьку. Пізніше вона слідує за своїм сином. У Шевченка Марія також відіграє роль Богоматері. Вона помирає сама, без чоловіка і сина. Еллен Г'асманн описує матір, яка втрачає дитину, як "жінку, яку позбавили сутності материнства" [6, 44]. Марія і є такою матір'ю.

Хоча поема названа ім'ям Марії, вона рідко має слово. Коли народжується Ісус, оповідач звертається переважно до дитини. Марія згадується лише мимохідь. Ісус є "як Бог", звідки стає зрозуміло, що розповідається історія паралельна до біблійної. На думку Валерія Шевчука, Марія – "алегорична категорія матері, яку українці мають для себе здобути, і про ідентифікацію цього поняття з Україною"[7, 183]. Тут лейтмотивом є ідентифікація Марії з Україною. Йосип і Марія – звичайні селяни (такі ж, як й українці). Марія є наймичкою Йосипові. Це означає також мотив жінки, яка прислугує, що вже мав місце у поемі "Наймичка". Вона прислугує не лише Йосипу, а й його гостеві. Марія чекає на апостола, від якого вона вагітніє. Катерина також чекає на свого визволителя; це можна трактувати, як мотив жінки у чеканні. У всіх трьох поемах показано різні шляхи, як жити, народивши позашлюбну дитину. У той час, коли Катерина накладає на себе руки, Ганна живе зі своєю дитиною і прислугує їй. Насправді ж щасливою є лише Марія, яка не лише прислугує своєму сину, а й стає його ученицею та передає його слова іншим.

Відьма – відчайдушна чаклунка

Слово "відьма" походить від староруського "вед", що означає "ведать", тобто "знати". Образ відьми ґрунтується на образі старої мудрої жінки. У слов'янській міфології відьма – нормальна жінка, яка лише уночі стає злою і демонічною[8]. Особливо на такі свята, як Івана Купала або Великдень, відьми найчастіше роблять темні справи. Відьма має особливі здібності, вона може зіпсувати худобу та молоко, що є основою сільського господарства. Таким чином відьма заважає селянам та руйнує життєві засади селян. У західноєвропейській культурі відьма є інструментом Зла [9, 9], але у слов'янській культурі відьма – швидше мудра жінка, яка, хоча й завдає шкоди у селі, але все ж в першу чергу варить зілля та є цілителькою.

Аналіз мотивів "Відьми"

Молюся, знову уповаю...(1)	Відьма веде діалог, схожий на молитву.
І знову сльози випиваю...(2)	Зрозуміло, що вона відчайдушно молиться. Здається, що відьма пережила горе.
Жаль і страх! В свитині латаній дрожала Якась людина. На ногах І на руках повиступала Од стужі кров; аж струпом стала (52–56).	Цигани відчувають співчуття та страх, коли з'являється відьма. Звідки вона виникла невідомо, вона раптом з'являється у лісі.
Щербатий місяць з-за могили (209).	Настає ніч і сходить місяць. Жінка сидить біля багаття та розповідає свою історію. Природа підкреслює правдивість цієї історії.
Наплодила, наводила, Та нема де діти: Чи то потопити? Чи то подушити? Чи жидові на кров продать, А гроші пропити? (256–263).	Відьма використовує дуже грубу мову.
Луципер проклятий! (321)	Відьма називає пана дияволом.
Я прощаю... (361)	Батько на смертному ложі прощає дочці те, що вона народила позашлюбну дитину й тим самим наклікала на родину ганьбу.
Були діти, І тих не осталося (390–391).	Відьма шукає свою дитину, незважаючи на її відчай та жах, вона все таки зображена, як турботлива мати.
Не донесеш, утопиш десь... (480)	Вона розповідає про свою доньку; краще б вона вбила свою дитину, ніж прирекла на долю повії.

Бо вже мене осудили на сім світі люде (498–499).	Відьма знає про своє положення у суспільстві, вона – вигнанка серед людей.
До кого ж ти прихилишся? Нікого немає!.. До людей хились, небого, Люде привітають(546–549).	Після того, як відьма не змогла знайти свою дитину, вона намагається віднайти новий сенс життя. Вона знаходить цей сенс у допомозі іншим.

Смерть у поемі всюдисуща. Йдеться про кладовище, місяць сходить над могилами. Батько відьми помирає, вона сама ще дівчиною хотіла кинутися у море і вбити свою дочку. Тут виражений мотив дітовбивства, що вже зустрічався у інших поемах. Також у "Відьмі" йдеться про відпущення гріхів. Останні солова батька були: "Я тебе прощаю". Відьма теж прощає панові його вчинки і хоче піклуватися про нього перед його смертю. У всіх розглянутих сюжетах чоловіки були винні у трагічній долі жінки, яка сама виховує дитину, але прощення має місце лише у "Відьмі". Усі інші героїні проклинали своїх кривдників, вважалися жертвами та оплакували свою долю.

Розвиток подій у вибраних поемах зрозумілий. У той час, як Катерина від зневіри вбиває себе, Ганна знаходить вихід із ситуації, але не є щасливою. Лише Марія знаходить щастя, знаючи про долю своєї дитини, підкоряється цій долі і допомагає сину на його шляху. Вона жертвує собою заради сина. Відьма ж робить усе, що в її силах, щоб знайти своїх дітей. Окрім того, вона пробачає тим, хто винен у її долі. Відьма, яка пізніше починає допомагати людям, хоча і не приймається суспільством, знаходить свою особистий спокій за таких обставин. Такий розвиток сюжету стає очевидним після порівняння мотивів та має ще раз бути поясненим.

Жіночі постаті у Шевченка часто пасивні, передусім Катерина, Ганна та Марія часто плачуть та моляться. Мовчки вони чекають, що з ними буде далі. Вони пасивні та залежні від обставин та людей. Відьма натомість веде повністю самостійне життя, хоча суспільство зневажає її. Якщо в "Катерині" ця суспільна зневага стала причиною загибелі, то у "Відьмі" вона стала несуттєвою. Жіночі постаті тісно пов'язані з природою. Для Катерини символом покарання стала вишня, що нагадує їй про її гріхопадіння. Сором Ганни окутує її наче туман і зникає, коли вона віддає дитину. Марія ж після свого повернення, виявляє місце, де вона проводила час з коханим, зруйнованим. Відьма асоціюється з ніччю та жахом, оскільки люди бояться її.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Семенко, Валерій: Тарас Шевченко // Голота, Л. І Букет, Є. Шевченкіана. – К., 2011.
2. Скоць, Андрій: Шевченкознавчі студії: декалог, Львів, 2006.
3. Скоць, Андрій: Шевченкознавчі студії: декалог, Львів, 2006.
4. Чалий, Михайло: Життя і твори Тараса Шевченка, Київ, 2011.
5. Горбач, Назар: Життя і творчість Тараса Шевченка, Львів, 2006.
6. Graßmann, Ellen: Frauenbilder im deutschen Roman der fünfziger Jahre, Frankfurt am Main, 2004.
7. Шевчук: Валерій: Personaeverbum (словоіпостасне), Київ, 2001.
8. <http://www.wedma.fantasyonline.ru/wedma.history/wedma.history3.htm>
9. Briggs, Robin: Die Hexenmacher, Berlin, 1998, Originalausgabe London, 1996.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Ланге А.

Образ матери в "Кобзарь" Тараса Шевченко

В статье рассматривается образ матери в творчестве Тараса Шевченко. Т. Шевченко в своих произведениях часто пишет о матер. Для дальнейшего анализа были выбраны следующие произведения: поэмы "Катерина", "Служанка", "Мария" и "Ведьма". Эти четыре поэмы были выбраны именно потому, что они были написаны в хронологичной последовательности и объединены похожими сюжетами. Судьбы главных героинь этих произведений очень похожи, но каждая из них находит другой выход из ситуации. Именно это делает поэмы Тараса Шевченко о женских судьбах такими интересными и актуальными. В работе будут сравниваться общие мотивы, чтобы показать развитие сюжета. Целью содержательного анализа является описание и сравнения фигуры матери, чтобы наконец определить женский портрет в поэмах Тараса Шевченко о матерях.

Ключевые слова: мать, Т. Шевченко, "Кобзарь", мотивы.

Lange A.

The image of the mother in the Kobzar by Taras Shevchenko

This article deals with the image of the mother in the Kobzar by Taras Shevchenko. The author wrote very often about mothers, and for this analysis I used the poems "Kateryna", "Naymichka", "Mariya" and "Vidma". These four poems were chosen because they were written chronologically, one after another, and the development of the topic of the mother can be found. The fate of the heroines of the poems is very similar, but each of them finds another way out of the difficult situation. This fact makes Shevchenko's poems about the destiny of women so interesting and current. The article will compare similar motifs to show development within the theme. The aim of this analysis is the description and comparison of the mother in the portrayal of female figures in Shevchenko's work.

Key words: mother, Shevchenko, Kobzar, motifs.

*Ю. Соколюк, канд. філол. наук, мол. наук. співр.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

КАТЕГОРІЯ МОРАЛЬНОСТІ В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В статті розглянуто формування національної моделі моралі протягом 17–18 століть. Зазначено, що громада мала великий вплив на громадян, відповідні інститути влади реалізовували своє право виносити присуди аморальним вчинкам.

Герої повістей Т. Шевченка є яскравими представниками українського етносу, з усталеними протягом віків принципами моралі. Тож ставимо собі мету: довести, що повісті, написані російською мовою, є не менш національними, і виховні ідеї Шевченкових творів є вагомим потенціалом у становленні свідомого покоління української молоді.

Ключові слова: *етнопсихологія, моральність, автобіографізм.*

Український народ – спільнота. Кожна одиниця цієї спільноти має свою індивідуальність, своєрідність. Проте є щось, що впродовж тривалого часу залишається константою, постійною, і дозволяє вирізнити, що саме ця людина є представником українського етносу.

Темою цієї статті обрано російськомовні повісті Т. Шевченка. Довгий час прозу Шевченка вивчали у кількох аспектах: час написання і публікація текстів та автобіографізм. Це зумовлене актуальністю цих проблем у 30–40 рр. 20 ст., коли тільки починалося наукове осмислення прозового доробку Т. Шевченка. Одним з визначальних постулатів стала теза про первинність і значущість поезії Шевченка порівняно з прозою.

Письменник ніколи не переставав бути етнічним українцем, наголошував на своїй національній приналежності і пишався нею. Як слушно зауважив Ю. Барабаш у своєму дослідженні "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії": "рідною російська мова звичайно для нього не стала, та не могла стати, у його російськомовних текстах (якщо навіть не чіпати питання про українізм) немає й малої частки тієї вродженої питомості, природної свободи, коли ти <...> в цій мові достеменно "свій"..." [4, 243]

Щоденник і прозовий доробок Шевченка є намаганням поринути в ідеальні мрії про батьківщину, де давно не був, закарбувати на папері з усіма подробицями свої спогади про життя. О. Пипін розглядав повісті як автобіографічні і високо оцінив любов автора до народу [26]. Схвально відгукнувся про повісті Шевченка І. Франко, якого обурило те, що Костомаров 20 років тримав їх "у сховку". На жаль, навіть найближчі друзі не позбавлені деяких заздрощів. І

П. Куліш і М. Костомаров, на нашу думку, були менш талановитими прозаїками, ніж Шевченко. У 20 рр. ХХ ст. прозу Шевченка досліджували М. Новицький, О. Дорошкевич, В. Міяковський, П. Филипович, С. Родзевич, А. Багрій, В. Петров. Пізніше науковців цікавили приблизно однакові питання: час написання і публікація текстів (І. Айзеншток, Л. Бронський, С. Дмуховський, Л. Кодацька, О. Кониський та ін.), автобіографізм (І. Білецький, Л. Кодацька, М. Костомаров, І. Пільгук, М. Шагінян та ін.).

Безумовно шкідливим для аналізу повістей Шевченка став постулат про визначальний вплив рос. прози 40 рр. на Шевченкові повісті. Н. Демчук вважає, що: "Академічна освіта Т. Шевченка, обізнаність із тогочасним літературним процесом не можуть бути ознакою бездумного копіювання" [7, 6].

Дослідження 1990-х рр.. збагатилися розвідками Н. Грицюти, Б. Рубчака. В 2000 роки позначилися роботою О. Забужко "Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу" (К., 1997), де вона, полемізуючи з Г. Грабовичем, обґрунтовує свої тези, спираючись саме на повісті і Щоденник.

Отже, актуальність дослідження обумовлена станом осмислення проблеми: трафарет поета-романтика, який щоразу прикладали до Шевченкової творчості, не давав змоги бачити в його прозі жодного психологічного змісту. Прозовий доробок Шевченка, досліджували, залучаючи прийоми романтизму, притаманні вивченню поезії письменника.

Шевченкову прозу вивчали як прозу поета чи прозу художника. Це є методологічною помилкою. Відомо, що прийоми реалістичної школи були відомі Т. Шевченкові через читання (М. Гоголь, Аксаков).

Негативна тенденція у ставленні до повістей збрігалася протягом довгих років. Ігноруючи Шевченкову прозу наука втрачала невід'ємну частку образного всесвіту письменника.

Більша частина українських письменників є типовими носіями національного характеру, вони узагальнюють відповідні інваріанти моральних принципів і максим, моделюють в систему і пропагують.

Осмислення моральних засад персонажів прози Т. Шевченка потребує характеристики його власної психоемоційної сфери. Дослідники зазначають, що самому автору притаманна висока емоційна збуджуваність (С. Балей, А. Халецький), гіперчутливість, пристрасність, "почуття набожної релігійної ніжності до нужденних і обтяжених" (К. Чуковський, О. Забужко, Є. Нахлік), альтруїзм (О. Чужбинський, М. Чалий). Шевченко виявляв сильні емоційні реакції на природу, оточення і людей.

Суспільство живе у свідомості кожної особистості у вигляді типових для однієї й тієї самої культури реакцій на звичні ситуації у

вигляді емоцій, почуттів і станів, мовної рефлексії, що й формує відповідний національний характер як частину особистості. Етнопсихологія вивчає ці явища, пропонуючи термін "модальна особистість" [33, 76].

Модальна особистість виявляє себе у суспільстві, репрезентуючи етнічний характер. Етнопсихологія формувала свою концептуальну систему на основі окремих визначально важливих постулатів. Однією з концепцій була теорія про взаємозв'язок географічного розташування етносу та особливостей його психофізичної організації [7, 39]. Так званий "географічний детермінізм" знайшов свій початок у книзі Монтеск'є "Дух законів". Французька письменниця Ж. де Сталь у своїх романах і нарисах розширила теорію і надала їй чіткості. Суть полягає в тому, що "південні" і "північні" народи різняться за своїми психічними особливостями. Північ накладає відбиток стриманості, неемоційності на людину. Південні народи чуттєві, емоційні, з легкою вдачею. Впливу ідей мадам де Сталь зазнали такі європейські письменники-романтики Ф.Стендаль та В.Скотт. На теренах України М. Костомаров виклав етнопсихологічні дослідження у своїй роботі "Дві руські народності"

Н. Демчук вважає, що саме пейзаж у повістях Т.Шевченка "є засобом психологічного аналізу не окремого героя, а символізує весь етнос". [7, 42]. Ментальність українця, прагнення краси закодовані у пейзажах повістей Шевченка.

О.Забужко аргументовано спростовує тезу Г. Грабовича про "приспосовану прозу" (Грабович Г. Шевченко як міфотворець. К., 1991. С. 16), знаходить у прозових пейзажах символи, що стосуються національного характеру.

Історико-національна стихія впливає на формування національного характеру, одну з принципових складових авторської концепції взаємозв'язку людини і середовища, одну з домінуючих рис Шевченкового антропологічного детермінізму.

О. Яковина вказує, що "незламність українського ідеалізму забезпечувалась тим, що він історично отримав реалістичні риси прагматизму: релігійне ставлення до душі, так і до тіла...Українська свідомість стихійно розуміє релігію через традицію народу за відсутності власної державної еліти. Національний ідеалізм українців можна зарахувати до категорії світоглядного реалізму, зміст якого полягає в постійному врівноваженні (відповідно до історичних обставин) матеріального і духовного, конкретних понять (батько, мати, сестра, брат, сім'я, земля Україна тощо) і універсалій (добро, щастя, любов, правда, кривда тощо)" [34, 166].

В 50–80 рр. XIX ст. в українській та російській літературі традиційним засобом досягнення достовірності стає використання

автобіографічного матеріалу. Про це свідчать і російські повісті Шевченка. На це звернув увагу О. Білецький, наголошуючи на близькості образу автора-оповідача російських повістей Кобзаря Дармограя до персонажів української прози Г.Квітки-Основ'яненка. Шевченко наслідував останнього, так само вводячи в російський текст українські слова для створення етнографічної достовірності.

Безумовно, автобіографізм Шевченка в повістях має національні українські корені. В. Смілянська в книзі "Стиль поезії Шевченка" (К., 1981) зазначає, що стилю повістей Шевченка притаманні часті відступи, вставні новели, велика кількість точних деталей і автобіографічних подробиць. Своєрідним відкриттям Шевченка-прозаїка, на думку дослідниці, стало поєднання вигаданого сюжету з мемуарними елементами.

Саме ідеальних героїв з такою симпатією зображує Шевченко: це Яким Гирло і його дружина Марта ("Наймичка"), Степанович і Микитівна ("Княгиня"), лікар Антон Карлович і його дружина Мар'яна Якимівна ("Музикант"), родина Прехтелів ("Прогулка с удовольствием и не без морали"), сотник Сокира з дружиною ("Близнецы"). Ці персонажі наділені кращими рисами українського етносу: лагідною, спокійною вдачею, працелюбністю, порядністю, побожністю. Головне – їх здатність до діяльного добра.

За Гегелем, моральність є внутрішньою установкою людини – на відміну від моралі, яка (поряд із законом) є тільки зовнішньою вимогою до поведінки індивіда.

Великого значення у формуванні високоморальної людини Шевченко, як ідеологи Просвітництва, надавав щоденній кропіткій праці. Кращих своїх персонажів він описує так: "Человек трудолюбивый, по-моему, самый счастливый человек на свете, особенно если труд его имеет такую возвышенную, такую благородную цель, как труд этого простого, этого безграмотного человека". [1, 315]

Шевченко в своїх повістях підтримував думку Вольтера про виховну роль мистецтва. Саме можливість його героїв отримати освіту, навчитися живопису, музиці зрештою змінювала їх життя.

У світовій літературі початку XIX ст. йшов процес становлення прози, пов'язаний з потребою ширших можливостей відтворення життєвих явищ, ніж у поезії. Шевченко відчував актуальність розвитку прози.

Про необхідність писати російською мовою Шевченко писав у "Передмові до нездійсненого видання "Кобзаря". Він згадує Гоголя і Бернса, які теж були змушені писати нерідною мовою, проте не стали від того гіршими і менш національними письменниками.

М. Сулима стверджує, що для Шевченка чи не найстрашнішим за зовнішні вияви бруду є моральний бруд. Під тягарем "грязной

совести" гнітяться герой повісті "Варнак"(1853) [1, 75]. У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" подано виразну характеристику кузини, котра ненавидить книжки, проте обожаює гральні карти. Шевченко пише: " Из какого болота вытекает и так широко разливается эта топорная, безобразная страсть в мягком, нежном сердце женщины? Вопрос не головоломный: из болота бездействия, из тины нравственной пустоты. Врожденных таких отвратительных способностей я не признаю даже в ремонтере" [1, 223].

У повісті "Художник" Шевченко подає прекрасну характеристику ставлення до високо моральної людини: "И потому-то нам и кажется необыкновенным чем-то человек, любящий бескорыстно, человек истинно благородный. И, насмотревшись досыта, и чтобы наше грязное, себялюбивое существо не так резко самим нам бросалось в глаза, начинаем и его, чистого, пачкать, сначала скрытой клеветой, потом явной, а когда и эта не взяла, одеваем его на ничету и страдания" [1, 196]

В опозиції представникам так званого вищого щабелю суспільства знаходяться представники селян, різночинців, здатні на щире співчуття, жертвовність.

Шевченко вважав, що гуманність, добро, пошана до людей є головним моральним принципом формування особистості. У повістях "Варнак", "Художник" письменник наочно показує, як безвідповідальне виховання морально калічить людину.

Родинне виховання має ґрунтуватися на народних традиціях, на народній педагогіці. На теренах України головну роль у вихованні має мати. Шевченко знав з яким благоговінням оспівана у фольклорі жінка-мати: "На сонці тепло, а біля матері добре", "Немає у світі такого краму, щоб купити маму" тощо

Аксіологія Тараса Шевченка в питаннях виховання є актуальною для сьогодення, адже сучасна цинічна модель існування руйнує традиційні для українського суспільства моральні ідеали.

За М. Костомаровим, українець головну увагу звертає на свій внутрішній світ, він поетичний і мрійливий. Москалі ж практичні, дисципліновані, підпорядковані одній волі. В українця – особисте переважає над загальним на протигагу з росіянами, в яких загальне є вищим від особистого. В українських родинах, підкреслює Костомаров, наявна мала родина, тобто після одруження діти відділяються від батьків, мають своє окреме майно і хату. В росіян діти живуть разом з батьками і майно не ділиться. З цього робиться доречний висновок, що громада в українців – це "добровільне товариство людей", тоді як російський "мір" – вияв загальної волі, яка нівелює особистість кожного. Вище сказані особливості

відбилися і в російському фольклорі: невинний відповідав за винного, працюючий робив за ледачого.

Етична вартість праці, зазначає В. Янів, полягає в її добровільності. Там де є примус, зникає бажання і етична наповненість дії. Згідно з Янівим, українець – це інтровертивна людина, з сильним відчуттям свого "я". "Заглиблений у собі і маючи відчуття гідності він прямує до повалення всяких обмежень особистої свободи, в тому числі до нівеляції соціальних перегород" [33, 127]. Небажання коритися волі іншого ще більше поглибилося в результаті століть неволі і творчий бунт набрав рис чесноти. Бажання самовияву, котре в результаті зовнішніх умов не може здійснитися у всій повноті дає в результаті дуже сильну почуттєвість.

Ці психологічні риси присутні не лише в героїв прози Т. Шевченка, а й у самого письменника. Зі спогадів сучасників, друзів, із епістолярії письменника відомо, що він був високо емоційною людиною, переживаючи сильні почуття, плакав і сміявся, кидав сто разів шапку, міг вхопити опонента за поли одягу, впасти на коліна. Такими рисами наділені герої повістей Т. Шевченка

"Інтровертизм, втеча від дійсності ведуть до... ушляхетнення вдачі" [33, 127], – стверджує В. Янів. Українець – співчутливий до долі ближнього, альтруїстичний. Однак бунт проти несправедливості, стимульований глибоким відчуттям кривди, набуває страшної форми.

Так, знову зупинимось на повісті "Варнак". Головний герой – сирота Кирило, вихований доброю вдовою, а потім прекрасною панною Магдаленою, прекрасно освічений, добрий, здатний до співчуття, переживши наругу над своєю нареченою, перетворився на розбійника-варнака. Т. Шевченко описує чисто біблійний сюжет, як варнак, котрий пролив ріки панської крові заради помсти, переживає сильний духовний стрес. Герой бачить бані Києво-Печерської лаври і повертається до віри. Відбувши довге покарання, він спокутує свої гріхи у монастирі. Саме ця контрастивність найкраще характеризує пристрасність вдачі українця. Оскільки "Варнак" це повість-сповідь, усі події і характеристики подано через призму спогадів героя, авторові лишається лише описова площина твору. Така жанрова особистість має на меті простежити найменший душевний злам і пояснити його системно.

Загалом Т. Шевченко в невеликих описах збирає в цілісну картину такі деталі, котрі довершують психологію злочину і кари. Картина, намальована автором, є глибоко символічна: на столі лежить хліб, Біблія, на стіні репродукція картини, а коло дверей – кайдани – символ неволі і кріпаччини.

Родинні трагедії в Шевченка інтерпретуються як наслідок національного поневолення і соціальної несправедливості, і саме

вони стають у нього джерелом священного гніву і визначають шлях протесту і боротьби – все це вказує на те, що питання родини є центральним для творчості Шевченка.

З поетичності українців випливає і особливе ставлення до жінки, поетизується насамперед душа, понад тілесні принади. Тому в Шевченка жіночі персонажі прозових творів в першу чергу наділені світлим розумом, доброю душею: вони приязно ставляться до ближніх, милосердні (панна Магдалена, Катерина Іванівна та ін). Важливо, що вони є уособленням справжньої жінки-матері, берегині.

Про існування найрізноманітніших гріхів, як слушно зауважує у своїй книзі *"Грѣхи розмаїті"* (2005) М. Сулима, людство знало з найдавніших часів. Чого варте їх перерахування у Книзі Левит Старого Заповіту.

Ніщо людське, тобто гріховне, не чуже і героям Шевченка. На противагу ідеальним романтичним героям повісті "Близнець", ретельно описані і такі, котрі, спершу брешуть батькам, потім чинять блуд, грають в азарті ігри, пиячать тощо. Тобто чи не весь перелік біблійних гріхів присутній. Шевченко бачив живі приклади таких персон у період заслання у Новопетрівському укріпленні, котрих змучені батьки добровільно відправляли на військову службу.

Ідеальна українська родина моногамна. Створенню родини передував обов'язковий ритуал – сватання. Індивідуалістичний світогляд, з бажанням відмежувати своє від чужого, веде до подружньої вірності, а постулат вірності стає суворим законом, котрий засуджує і суворо карає порушників моралі. Перелюб заміжніх жінок та чоловіків розглядав консисторійний, тобто церковний, суд. Зазвичай за таких "грішників" заступалися їх дружини або чоловіки. Рідше призначалася кара ганебним стовпом, штрафи, відпрацювання у монастирі. У найбільш ганебних випадках призначалася кара на голову або жорстоке побиття кийками. М. Сулима у монографії *"Грѣхи розмаїті"* подає перелік тих, хто найчастіше скоював перелюб: траплялися шинкарки, збезчещені вдови, покинуті жінки, покритки, мірошники, військові, священнослужителі, дяки. Тобто самотні люди або соціально незахищені.

Дітовбивство каралося ще за часів Київської Русі. До трьох років епитимії присуджували жінок, котрі навіть ненавмисне душили дітей уві сні. У 17 столітті жінок-дітовбивць живцем закопували в землю, а могилу простромлювали кілком. У 18 ст. міра покарання стала гуманнішою (замолювання гріхів у монастирі тощо). Це викликало велику кількість подібних злочинів, котрі відображені в народних піснях і творах авторів 19 ст. Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, М. Вовчка, П. Мирного. Тобто історія свідчить, що сімейні цінності були

важливими у житті українців. І людей, що руйнували сімейні цінності, жорстоко карали. От і понесла підкидати сина добрим людям героїня повісті Т.Шевченка "Наймичка" Лукія, боячись загального розголосу і долі покритки – бути вигнанницею все життя та ще й занастити долю дитини.

Сексуальні злочини та збочення – це тема багатьох творів Шевченка. Це зумовлено і об'єктивними, і суб'єктивними чинниками. Об'єктивна реальність в тому, що навколишнє суспільство ґрунтується на соціальному гнобленні, де люди є об'єктом купівлі-продажу, де насильство у найогидніших формах вже стало нормою життя. Такі злочини спотворюють людську природу, духовну сутність, ставлять людину поза межі загальноприйнятого в суспільстві. Об'єктивний чинник – це вразливість самого Шевченка. Він дуже гостро сприймав кривди, заподіювані жінці, особливо, коли над статевою мораллю збиткується соціальна зверхність.

Можна було б віднести змалювання Шевченком морального зубожіння поміщиків до романтичного напрямку його прози, проте тут Шевченко був більше реалістом. Приклади нелюдських знущань вищих за статусом осіб над кріпосним селянством яскраво описані в тогочасній пресі. Щонедільні екзекуції є чимось звичайним для панів...

У повісті "Нещасний" Шевченко зображує "педагогічні принципи" аморальної і некультурної поміщиці. Основною чеснотою вона вважає приналежність до поміщицького стану і не вважає за потрібне навчати синка грамоті: "К нему, неграмотному, вы же грамотные, придете да в ноги поклонитесь". Виконанням усіх забаганок свого чада вона виховала монстра, який не дочекається смерті своєї матері, аби стати власником отих нещасних 1000 кріпосних.

На противагу представникам вельможного панства простий солдат Яким Туман з повісті "Капітанша" "презамечательный человек и вдобавок оригинал совершенно в малороссийском характере", котрого не змогли зіпсувати жодні обставини життя. Ставши опікуном дитини, народженої французенкою "Володькою", він пережив ще одну трагедію, його улюблениця Варочка теж стала жертвою спокусника-капітана і народила дитину. Для Тумана прощення і милосердя – невід'ємна людська сутність. Шевченкові роздуми про моральне призначення людини та істинно християнський шлях до душевного спокою і щастя втілений в цьому персонажі. "Я смотрел на него не как на простого корчмаря-ветерана, а как на рыцаря великих нравственных подвигов, как на человека-христианина в самом обширном смысле этого слова. И, признаюсь, завидовал ему. Он в моих глазах казался совершенно счастливым, да иначе и быть не могло. Человек, так высокоблагородно исполнивший свои обязанности в отношении к ближнему, даже в

нищете и одиночестве должен быть счастлив. А его старость была окружена достатком и самыми искренними, самыми нежными друзьями. Не случалось мне видеть такого изящного произведения скульптуры или живописи, которое так бы успокоительно-сладко привлекало мои глаза к себе, как кроткое, спокойное лицо этого сего доблестного героя добродетели". [1, 338]

Автор наголошує на етнічній приналежності свого персонажа, змальовує побут, звичний для українського села, великодні традиції, яких Туман неуклінно дотримується.

До подібного типу героїв віднесемо і героїв повісті-виховання "Близнецы" Никифора Федоровича Сокиру і його дружину Прасковію.

Справжнє ідейне і інтелектуальне багатство повістей Шевченка в наочних прикладах різних життєвих доль та моральних позицій персонажів – близнюків Зосими і Савватія, вчителя Степана Мартиновича, аптекаря Карла Осиповича.

Часом письменник вдається до складних композиційних прийомів. Він користується засобами подорожніх нотаток, листування, спогадів, розповіді окремих персонажів. І. Пільгук звертає увагу на спорідненість повістей Шевченка з творами М. Гоголя. Зокрема опис степу у повісті "Барнак" стилістично споріднений з описом Дніпра в повісті Гоголя "Страшная месьть".

У створенні позитивного образу Шевченко еволюціонував і це позначилося в повістях. Образ наймички у однойменній повісті набуває нових рис у порівнянні з поемою. В образі Лукії показано моральну гідність простої української жінки, розкрито її величезну силу волі і глибоке почуття материнства. Шевченко ламає традиційніне ставлення до жінки, що народила позашлюбне дитя, дозволяє їй виправити помилку, спокуювати своїм праведним життям.

Позитивних героїв Шевченко наділяє близьким йому етнонаціональними рисами. Лукію, героїню повісті "Наймичка", порівнює з Церерою, кожною деталлю генерує велику смислову і образну енергію, де за зовнішніми проявами ховаються внутрішні психічні процеси. Перша поява Лукії на порозі Якіма і Марти Гирлів свідчить про пригнічений душевний стан, несміливість, покірність і визнання своєї вини. Згодом через емоційні враження хазяїв Лукії читач дізнається про її щирість, охайність, доброзичливість, чесність. Завжди сумна і невесела Лукія змінюється тільки насамоті з сином: "О, как она в этот миг была прекрасна, как счастлива, какая чудная, торжественная радость была разлита во всем существе ее!" [1, 75]. Шевченко вказує на дитинну чистоту Лукії, котра "до сих пор не может себе растолковать, как может человек божиться и после соврать. Для ее простой, девственной души это было

неудобовразумимо. А между людьми более или менее цивилизованными это вещь самая простая. Это все равно, что взять и не отдать" [1, 74]

Автор подає картину страшного нещастя, спричиненого вчинком розбещеного гусара. Українці, прості селяни, живуть за моральним законом предків, порушення якого веде до руйнування звичного для них світу. Від горя померла мати Лукії, остаточно спився порядний і добрий хазяїн, батько Лукії. Хата, серце української родини, стала цілковитою пусткою. "В хате было пусто, холодно, под лавами валялися разбитые горшки и растрепанный веник. От стола и ослона только остатки валяются по хате. А от другой лавы и остатков не видно, кочерги, макогона и рогача тоже не видно около печи, а в печи зола инеем покрылася.

Пустка! Совершенная пустка! А недавно была веселая, белая, светлая хата. Куда же девалась скромная прелесть простой мужицкой хаты? Посрамления своего единого дитяти, своей Лукии, не пережила престарелая мать. Она плакала, плакала, потом захворала и вскоре умерла. Старик, похоронивши свою бедную подругу, не устоял против великого горя, начал пить и в два года пропил все свое добро, уже добивался до самой хаты." [1, 88]. Автор обурюється з поведінки офіцера-спокусника: "Подлый ты, лукавый человек! Чего ты от нее хочешь? Ужели для мгновенного скотского наслаждения ты возмущаешь ее едва успокоенное сердце!". "Проникливий людинознавець Шевченко одразу бичить творчим зором провідну домінанату особистості, витоки характеру, що проявляється потім у дії, вчинках, взаєминах з іншими людьми, асоціативно поширюється на весь образ", – вважає Ф. Ващук. [6, 98]

Безумовно, візуалізуючи портрети своїх героїв, Шевченко наділяв їх близькими йому моральними принципами. Первісний начерк портрета у Шевченка має велике значення, він визначає ідейно-художню позицію і настроє читача на відповідне сприйняття образу. У повісті "Варнак" змальовано величну і виразну постать головного героя: "Его величавая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые густые вьющиеся волосы, темные густые брови. Лицо правильное, чистое, с легким румянцем на щеках, как у юноши. Словом, он мог бы быть прекрасной моделью для Мойсея-Боговидца или для гомеровского Нестора" [1, 122]. Шевченко прагне досягнути багатогранності образу. Контраст між ранньою сивиною, поєднання благородної величі зі становищем арештанта створює передчуття драматичних обставин біографії головного героя. Автор дає моральну оцінку герою, вказуючи на його "благородную и почтенную наружность".

Антипод варнака-Кирила граф Курнатовський. З першого знайомства з ним автор акцентує його "наглость", бажання сказати нижчому за статусом козачку неприємне. Ця риса детермінована його вихованням: графові змалку прищеплювали поняття виключності, вищості.

Найбільш важливою рисою, для підкреслення особливості свого персонажа у Шевченка є слово "благородний". Як от щодо Якіма Тумана: "под этой грубою корою скрывается самая возвышенная, самая благородная душа!" [1, 306]. Свої уподобання Шевченко висловлює словами антикваріуса у повісті "Музыкант": "У меня уж характер такой: я ужасно люблю смотреть на счастливых людей. И, по-моему, нет прекраснее, нет усладительнее зрелища, как образ счастливого человека".

Російські повісті займають належне їм вагоме місце не тільки в контексті творчої спадщини митця, але й для розвитку всього українського літературного процесу. Зображаючи неповторно складну людську особистість Шевченко прагнув створити індивідуальну парадигму психологічного аналізу на рідному для нього етнічному підґрунті. Важливим є те, що Т. Шевченко ніколи не засуджує своїх героїв, він судить лише зло і гріх у світі. Врешті, "заслуга митця не в тому мінімумі змісту, який думався йому при створенні, а в певній гнучкості образу збуджувати нарізноманітніший зміст" (О. О. Потебня "Естетика и поэтика слова". К., 1985. С. 49)

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – 591 с.
2. Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 4 : Повісті. – 599 с.
3. Баарій О. В. Т. Г. Шевченко. – Х., Держархіввидав, 1930. Т. 1: Оточення, мотиви творчості. Стиль. – 261 с.
4. Барабаш Ю. "Коли забуду тебе, Єрусалиме...": Гоголь і Шевченко: Порівнял.-типол. – Х.и : Акта, 2001. – 376 с.
5. Білецький О. І. Російська проза Т. Г. Шевченка // Білецький О. І. Зібрані праці: В 5 т. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР.- К., 1965. Т. 2. – С. 219–243.
6. Ващук Ф. Т. Образотворча роль портрета у повістях Шевченка [1985] // Ващук Ф. Т. Шевченкознавчі праці / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Запоріж. нац. ун-т. - К., 2011. – С. 276–288.
7. Демчук Н. Пейзаж у прозі Т. Шевченка: мікропоетика опису в системі екстерентного психологічного аналізу. - Л.: Літопис, 1999. – 46 с.
8. Демчук Н. Портрет у прозі Т. Шевченка: мікропоетика опису в системі екстерентного психологічного аналізу. - Л.: Літопис, 1999. – 44 с.
9. Демчук Н. Інтер'єр у прозі Т. Шевченка: мікропоетика опису в системі екстерентного психологічного аналізу / Львів. Держ. Ун-т ім. І. Франка. - Л.: Каменярь, 1999. – 34 с.
10. Дем'янівська Л.С. До питання стилевих особливостей прози Т. Шевченка // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. пр., присвяч. 185-річчю від дня народж. Т.Г. Шевченка / . – К., 199. – С. 17–26.
11. Державин В. Лірика й гумор у Шевченковому "Журналі" // Шевченко. Річник перший. Х., 1928.

12. Єременко О. Парадигма образної системи: кореляційний аспект: (На матеріалі повістей Тараса Шевченка) // Наукові записки / Терноп. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2009. – Літературознавство. Сер. Вип. 27. – С. 65–74.
13. Єфремов С. Спадщина Кобзаря Дармограя // Україна. 1925. Кн. 1/2 (передрук: Єфремов С. Вибране: Ст., наук. розвідки, монографії. К., 2002). – С. 198–213.
14. Кавун Л. Синкретизм художнього мислення у прозі Шевченка // Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України та ін. – Черкаси, 2000. – С. 197–203.
15. Кирилюк З. Нездійснений задум повісті Шевченка "Из ничего почти барин" // Тарас Шевченко і народні культури: Зб. праць Міжнар. 35-ї наук. шевч. конф., 20–22 квіт 2004, м. Черкаси: У 2-х кн. / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України та ін. – Черкаси, 2004. – Кн. 2.
16. Крутікова Н. Є. Художні особливості прози Шевченка // Збірник праць третьої наукової шевченківської конференції / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. – К., 1955. – С. 23–41.
17. Кургинян М.С. Епическая драма" и новые формы повествования в романе / Проблемы художественной формы социалистического реализма. - М. 1971. – 236 с.
18. Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. – К., 1972. – 328 с.
19. Костомаров М. Дві руські народності / Основа. – 1861. - №3. – 48 с.
20. Левицький О.І. Нариси народного життя в Малоросії у другій половині 17 ст. // Київська старина. – 1901. №1-3, 5, 7–12;
21. Марковський М. Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянні // Україна. – 1918. – № 1/2 .
22. Навроцький Б. Шевченкові повісті // Навроцький Б. Шевченкова творчість: Зб. ст. Харків. – К., 1931.
23. Наєнко М. К. Бідермасер і проза Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії: зб. наук. пр. / Київ. Нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2004. – Вип. 6. – С. 92–96.
24. Патокова О. Російські повісті Шевченка. Лінгвістичні та стилістичні замітки // Шевченко. – Х., 1930. – Річник другий – С. 105–131.
25. Поліщук В. Повісті Шевченка й розвиток повістєвого жанру в українській літературі (до постановки проблеми) // Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України та ін. – Черкаси, 2000. – С. 190–196.
26. Пыпин А. Н. Русские сочинения Шевченка // Вестник Европы. – 1888. Т. 2. – № 3. – С. 246–286.
27. Смілянська В.Л. Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – К., 2005. – 491 с.
28. Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). / Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. – К., 1981 – 256 с.
29. Сулима М. Грѣхи розмаїтїи: [монографія]. К. : Фенікс, 2005. – 256 с.
30. Сулима М. "Образ сміття/броду/болота у творчості Т.Г.Шевченка" Збірник праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції / Черкас. ун-т та ін. - Черкаси, 2011. – 690 с.
31. Стещенко І. Російсько-українські паралелі в творчості Т.Г.Шевченка // Український науковий збірник. – М., 1916. – Вип. 2. С. 69–73.
32. Терещенко В. Художні форми авторської присутності у повістях Т. Шевченка // Наукові записки / Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – Т., 2001. – Літературознавство. Сер. Вип. 1. – С. 97–110.
33. Янів В. Нариси до історії української етнопсихології. К.: Знання, 2006 – 340 с.
34. Яковина О., Слободян О. Тарас Шевченко: істина – не комунікативна реальність. - К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2013. – 311 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Соколюк Ю.

Категория нравственности в прозаических произведениях Тараса Шевченко

В статье рассмотрено формирование национальной модели морали течение 17— 18 веков. Указано, что община имела большое влияние на граждан, соответствующие институты власти реализовывали свое право выносить приговоры аморальным поступкам.

Герои повестей Т. Шевченко являются яркими представителями украинского этноса, с устоявшимися в течение веков принципами морали. Поэтому ставим себе цель: доказать, что повести, которые написаны на русском языке, есть не менее национальными, и воспитательные идеи произведений Т. Шевченко являются весомым потенциалом в становлении сознательного поколения украинской молодежи.

Ключевые слова: этнопсихология, нравственность, автобиографизм.

Sokoliuk Y.

The category of morality in Taras Shevchenko's prose

The paper considers the formation of a national model of morality for the 17-18 century. It is noted that the community had a major impact on citizens, the relevant government institutions have implemented their right to make judgments immoral acts.

Heroes of stories are outstanding representatives Shevchenko Ukrainian ethnicity, with well-established principles of morality for centuries. So set a goal: to prove that the story, which is written in Russian, no less national and educational ideas of Shevchenko's works there is great potential in becoming conscious generation of Ukrainian youth.

Keywords: ethnic psychology, morality, autobiographism.

УДК 821.161.2–82:1:111.12 Тарас Шевченко

**Є. Іщенко, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

СЕНСОВІ КАРТИНИ СВІТУ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті аналізуються сенсові пошуки визначного українського поета Тараса Шевченка, його уявлення про ментальну концептосферу українства, глибинні духовні зв'язки між елементами українського Буття та поетовою свідомістю.

Ключові слова: світогляд, концепт, воля, Бог, екзистенційний вибір, смерть, час.

Сенсові картини світу визначались у Т. Шевченка не абстрактними загальнолюдськими пошуками, а конкретними переживаннями в межах національного ментального поля. Г. Марсель виокремлював у людській свідомості два полюси: 1. "Я і мій світ"; 2. "Я та інші". Т. Шевченко природно існував лише в першому вимірі – там, де була Україна, яка була його Всесвітом, і за долю якої він вболівав понад усе:

*...Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде*

*Присплять, лукаві, і в огні
її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені [6, с. 315]*

Для Т. Шевченка органічним було вживання узагальнено-предметного займенника "ми" там, де йшлося про долю України, її минуле і майбутнє:

*За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра? [6, с.187]*

Поетів світогляд виходив із національної концептосфери, яка спиралася на морально-етичні народні уявлення. Картина дитинства як чистого безпосереднього переживання, представлена у вірші "Мені тринадцятий минало", являє собою, спираючись на теорію Е. Гусерля "чисту свідомість", коли потужне внутрішнє переживання не формується іззовні, а викликається із надр свідомості:

*Мені так любо, любо стало,
Неначе в Бога...
Уже прокликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся Богу... І не знаю,
Чого маленькому мені
Тойді так приязно молилось,
Чого так весело було.
Господнє небо і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло! [6, с.335]*

Філософія екзистенціалізму характеризувала стан людини у Бутті як невизначеність. Натомість у Т. Шевченка це стосується положення України. Взагалі, пошуки міжсенсових зв'язків, збирання розрізнених знань воєдино – унікальна здатність Т. Шевченка. Поль Валері вважав уміння вловлювати зв'язки між явищами і поняттями ознакою геніальності. Т. Шевченко зумів із абстрактних, розрізнених камінців виокремити найсуттєвіші сенсові зв'язки між елементами українського Буття, створити панорамну та цілісну картину устремлень та болей українства. Як відзначила Л. Генералюк, "Шевченко зумів виконати, без перебільшення, глобальне завдання апологета нації саме через встановлення, виведення назовні всепронизуючих зв'язків, виявлення прихованої канви всього, що відбувалося з його народом" [1, с.48].

Особливу роль відіграв у формуванні Т. Шевченка колективний досвід, який завжди є цінним надбанням, а у випадку Шевченка він подеколи сакралізується, – своєрідна "усна енциклопедія" соціальних, матеріальних та історичних параметрів культури.

Світогляд Т. Шевченка базується на визнанні реальності часу. І цим він визнає реальність усіх його характеристик. Усі аспекти та виміри часу пов'язані із екзистенціальною можливістю. Можливість – це завжди відкритість майбутньому, але разом із тим вона одночасно пов'язана з минулим. Звідси всеохоплюючий мотив самотності, який у випадку із Т. Шевченком має різночасовий вимір, він присутній завжди і всюди:

*Тяжко-важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилиться –
Хоч з гори та в воду.
Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світом,
Утопився б – тяжко жити,
А нема де дітись [6, с.13]*

З точки зору сучасної феноменології, зокрема, французької, сенсовість світу полягає не лише в його "присутності", але й в "близькості", значимість якої перевершила онтологічні рамки, людську сутність та світ. Близькість до іншої людини, близькість до Бога розширюють горизонти сприймання особистості на відміну від формули, запропонованої М.Гайдегером "Jemeinigkeit" ("завжди моє"). Винятковість людини означає, що відповідальність не може бути передана іншій особі.

Що ж входило у "близький світ" Т.Шевченка? Материнство, непереможний дух українства, спадкоємність традицій, сім'я, православ'я. Згадаймо картину "Катерина". На передньому плані – дівчина, осяяна материнством у стилі рафаелівської мадони, казак Мамай як захисник української нації, на задньому - православний храм, купол з хрестом якого зображені у сонячному забарвленні. Або картина "Селянська родина": батько, мати, дитя, люлька як символ незламності у боротьбі, дід з поглядом у вічність, у часи козацької звитяги, селянська хата і подвір'я як символ затишку та святкової буденності. Ось такий "близький світ" оточував Т.Шевченка.

Очевидно, що на встановлення сенсових зв'язків між екзистенційними елементами Буття вплинув природний талант Шевченка, "стихийний", за визначенням В.Петрова. Той талант, що на внутрішньо духовному рівні відчував концептуальні сенсові зв'язки між українською історією, ментальністю та прийдешнім. Говорячи про взаємини П. Куліша і Т. Шевченка, В. Петров відзначив: "Шевченко для Куліша – геній, але геній чисто-стихийний, необроблений, некультивований, дарований "гуляке праздному. Це геній, що себе ще не пізнав і не усвідомив" [4, с.162].

Т. Шевченко не шукає сенси, він їх відчуває і перетворює на текст. За словами Г. Грабовича, "... час, нудьга, свідомість, усе, що

його ум дітне, стає незримим текстом. Цей текст не позбавлений орієнтирів; основні поняття – Україна, людяність, покликання поета – виділяються особливим тембром, стають недвозначними цінностями" [2, с.119].

Релігійність Т.Шевченка теж іде ізсередини. "Я не шукав би тебе, якби Ти не був у мені"[3, с. 212] – писав середньовічний німецький теолог М. Екхарт. Моральний зріз Шевченкового світогляду схожий із концепцією католицького персоналізму, в основу якого покладена ідея цінності людської особистості, яка у відповідності із християнською соціальною доктриною може утвердити себе лише в умовах солідарності. "Солідарність" і "близькість", про яку ми писали вище, є тотожними поняттями і являють собою коло концептів, які органічно вписуються у світосприйняття поета.

За визначенням М. Петрова, "... Шевченко был одним из передовых борцов за человеческие права порабощённого крепостничеством простого народа" [5, с. 367]. За переконанням поета, Божественне одкровення і правда повинні були здолати неволю:

*Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!
За Вас правда, за вас сила
І воля святая!* [6, с. 271]

Одна із головних сенсових світосприйняттєвих концепцій викладена Т. Шевченком у вірші "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє". Перед нами аналітично-настановчі розмисли співіснування Божественного і земного, неба і землі, які постійно перетинаються. Саме у цьому творі Т. Шевченко задовго до відкриття теорії відносності А. Ейнштейна та праць П. Флоренського із співіснування видимого і невидимого світів, на рівні містичного відчуття вказує на те, що у будь-якої системи свої закони розвитку, свій плин часу і особистість, яка сформувалася в певному середовищі за конкретних обставин, здатна досягти найбільших результатів у рідній для себе оболонці. Звідси, задавалося б проста, але насправді глибинна формула Т. Шевченка – людина повинна зростати, жититися у рідному середовищі, працювати і збирати врожай на своїй ниві, боронити власну Батьківщину, створювати рай на своїй землі:

*...Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся,
У чужому краю
Не шукайте, не питайте*

Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля [6, с. 275].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Генералюк Леся. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л.Генералюк. – К.:Наук. Думка, 2008. – 544с.
2. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Г.Грабович. – К.: Критика, 2000. – 318с.
3. Экхарт Майстер. Об отрешенности / М.Экхарт. - М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 432с.
4. Петров Віктор. Розвідки. – Т.1. / Віктор Петров. – К.: Темпора, 2013. – 592с.
5. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия / Н.И.Петров; передмова і примітки Г.А. Александрової. – К.: Издательско-полиграфический центр "Киевский университет", 2008. – 479с.
6. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. – К.: Дніпро, 1999. – 672с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Ищенко Е.

Смысловые картины мира в творчестве Тараса Шевченко

В статье проанализированы смысловые поиски выдающегося украинского поэта Тараса Шевченко, его представление о ментальной концептосфере украинства, глубокие духовные связи между элементами украинского Бытия и сознанием поэта.

Ключевые слова: мировоззрение, концепт, свобода, Бог, экзистенциональный выбор, смерть, время.

Ischenko I.

Meaningful picture of the world in the works of Taras Shevchenko

Abstract: *The paper analyzes the semantic search of the outstanding Ukrainian poet Taras Shevchenko, his conception of mental conceptsphere Ukrainians, deep spiritual connection between the elements of Ukrainian life and consciousness of the poet.*

Key words: *freedom, God, existential choice, death, poetry, world view, time, concept.*

АКТУАЛЬНИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ ПОШУК: МОВОЗНАВЧІ Й КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

УДК 808.3-15:93

*М. Дружинець, канд. філол. наук, доц.,
Придністровський державний університет
ім. Т. Г. Шевченка*

РУКОПИСИ ТА ПЕРШОДРУКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ЙОГО ПОСЛІДОВНИКІВ У ПРОЦЕСІ ОРФОЕПІЧНОЇ НОРМАЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Праця присвячена проблемі становлення норм вимови голосних, приголосних та звукосполук української літературної мови у ХІХ ст. Правописна система першодруків та рукописів Т. Шевченка та першодруків його послідовників була побудована значною мірою на фонетичних засадах. Тому завдяки особливостям правопису, а частіше всупереч йому, відбулися вимовні риси, більшість з яких стала орфоепічною нормою сучасної української літературної мови.

Ключові слова: орфоепія, кодифікація, першодруки, рукописи.

Володіння орфоепічними нормами на сьогодні – проблема актуальна, адже з усіх норм сучасної української літературної мови найменш засвоєними практично є вимовні. Вимовні норми на сьогодні сформовані, але процес становлення орфоепічних норм української літературної мови залишається недостатньо вивченим.

Найістотніші вимовні риси української літературної мови, сформовані під впливом живого народного мовлення, розглядалися у вагомих теоретичних працях О. П. Потебні, П. Г. Житецького, О. Н. Синявського, М. Ф. Наконечного, М. А. Жовтобрюха, П. Д. Тимошенка. Серед досліджень орфоепічної системи української мови відомі праці В. І. Сімовича, Л. А. Булаховського, Н. І. Тоцької та ін. Історичній орфоепії присвячені дослідження М. М. Фашенко, М. Л. Микитин-Дружинець, О. П. Шонц.

У висвітленні питань, що стосуються історії формування вимовних норм української мови, велике значення мають пам'ятки, бо саме в них фіксуються ті зміни, які відбувалися у мовленні людей і які становлять тепер орфоепічну норму. Слід зазначити, що коли писарі давньоруського періоду або упорядники збірок, журналів ХІХ ст. припускалися "помилки" всупереч традицій, то це означало, що дана мовна риса міцно закріпилася у тій чи іншій місцевості. Відбиття особливостей народного мовлення у

писемних пам'ятках XIX ст. – важливе і надійне джерело для висвітлення початкового періоду в процесі становлення української орфоепії. До таких пам'яток належать рукописи Т. Г. Шевченка і першодруки – "Кобзарь" (1840), "Букварь южнорусский" (1861), які обрані як матеріал дослідження.

Основне джерело мови Т. Г. Шевченка – це мова українського народу, зокрема це народна середньонадніпряньська вимова, яка стала основою орфоепічних норм сучасної української літературної мови. Т. Г. Шевченко є основоположником тих норм літературної мови, які лежать в основі системи норм сучасної української літературної мови [14, 298]. На думку Л. А. Булаховського, "Шевченкову фонетику від сучасної нам літературної мови відрізняють, взагалі кажучи, лише малозначні деталі" [2, 18]. Я. Рудницький підкреслює, що "фонетика Шевченкової мови – це в основі фонетика сьогоднішньої літературної мови, за винятком кількох вузькомісцевих говорівих прикмет" [7, 232]. У творах Т. Г. Шевченка цілком виразно відбиті ті фонетичні риси, що становлять норми сучасної української літературної мови.

На основі "Кобзаря" (1840), рукописів Т. Г. Шевченка, "Букваря южнорусского" (1861) (Далі у тексті наводимо скорочену назву джерел (К – "Кобзарь" Б – "Букварь южнорусский", умовну позначку "Малої книжки" (I) та "Більшої книжки" (II) спробуємо дослідити, як ішов процес становлення орфоепічних норм сучасної української літературної мови, але, звичайно, враховуючи, що "Кобзарь" і "Букварь южнорусский" – це друковані твори, а "Мала книжка" і "Більша книжка" – рукописи.

Т. Шевченко дотримувався в основному слобожанського правопису. Звук [и] він передавав літерами и, ы, е; звук [е] – буквами е, и, ы; звук [і], незалежно від походження, – буквою и, а перед голосними – літерою і. Йотований [і] передавав буквами и та і; йотований [е] – буквою е; для позначення [е] і м'якості попереднього приголосного вживалася буква ъ, на місці сполучення йо вживалася літера е, буквосполучення ьо позначалося е або йо. Проривний звук [г] послідовно позначався буквою г. Етимологічне звукосполучення [т'с'а] передавалося буквосполученням -ця, -тця, -тця, звукосполучення [ч'і] – буквосполученням -ці, -ці, звукосполучення [шс'а] – буквосполученням -ся, -сся. [1, 178].

Оскільки поет орієнтувався на усне народне мовлення, дотримувався в основному фонетичного принципу письма, то у досліджуваних джерелах знайшла широке відбиття вимова звуків у відповідних позиціях і сполуках, що стала літературною нормою.

Ненаголошений [е] позначається часто літерою и у досліджуваних джерелах перед наголошеним складом з [о], [і]: сило

(39,К), мыні (13,Б; 31,Б); у рукописних – перед складом з [у], [и], а також [а], [о], [е], де для сучасної орфоєпії характерне не сильне наближення: ришотки (37,І), кошinia (26,І), зариготались (90,І), тиче (174,ІІ), тыличку (16,І), систру (36,І).

Ненаголошений [е] наближається до [и] у префіксах: нынече (44,І; 62,І; 6,ІІ; 177,ІІ), ныполюбило (12,ІІ), нибозі (270,ІІ); у коренях іменників: медвядя (31,ІІ), тиче (174,ІІ); у коренях дієслів: зариготались (90,І), жинитися (336,І), захибече (132,ІІ), литять (214,ІІ), причипурили (173,ІІ), у коренях прикметників: невильку (12,І; 162,ІІ), у коренях займенників: мини (68,ІІ), мине (144,І), у суфіксі -ен- іменників: бисыня (60,І), мышынять (69,І), кошinia (252,ІІ), сорочinia (259,ІІ; 267,ІІ), козиня (252,ІІ), у суфіксі -ен-дієприкметників: замучине (104,І), поточине (104,І); у суфіксі -ечк-іменників: сорочички (9,ІІ); у закінченні дієслів ІІ особи однини: любитымышь (133,ІІ), незнатимышь (6,І), робитемышь (176,ІІ).

Зіставляючи матеріал рукописів 1847–1850 рр. і 1847-1860 рр., можна твердити, що Т. Шевченко майже не вносить правок, наприклад: у поезії "Думи мої" – не хрищени (3,І) і не хрищени (17,ІІ); у поезії "Село! і серце одпочине" – тыличку (6,І) і тыличку (33,ІІ), незнатимышь (6,І) і незнатимышь (33,ІІ), тобто певне явище у рукописах подається майже ідентично. Рідко автор вносив зміни: схаминувся (12,І) і схаменувся (10,ІІ).

Написання літери и на позначення ненаголошеного [е] іноді фіксується у "Кобзарі" П. Гулака-Артемівського – *почыпылы* [4, 27], у "Кобзарі" Є. Гребінки – *мыни* [5, 42].

За живою загальнонародною вимовою, яка стала орфоєпічною нормою сучасної української літературної мови, ненаголошений [и] перед складом з наголошеним [е], [а], [о] звучить близько до [е]. Ця вимова передається у Шевченка літерою е: 1) у префіксі при: преблуда (5,І), прехилься (34,ІІ), предыбали (95,ІІ), пребиглы (127,ІІ), предольни (148,ІІ), прелитають (142,ІІ), пребереця (199,ІІ); 2) у коренях іменників: Енесей (104,І; 50,І), Володимерь (102,ІІ), Чегирині (341,І); у коренях дієслів: блеснули (77,І), умерала (92,І), розлели (48,ІІ), оповела (228,ІІ), постенали (103,ІІ), постржемося (103,ІІ); у коренях прикметників: вешневый (39,ІІ), вешневими (137,ІІ); у суфіксах -учи, -ючи, -ячи -вши дієприслівників: йдуче (121,ІІ), лягаюче (121,ІІ), узявше (127,ІІ), пишуче (294,ІІ), озирнувшесь (127,ІІ), задумаєтесь (112,ІІ), незводяче (113,ІІ), сказавше (139,ІІ); у закінченні дієслів ІІІ ос. одн. майбутнього часу: лазитеме (69,ІІ), небачитеме (109,ІІ); у кінці прислівників: николе (107,ІІ), всюде (110,ІІ).

Ненаголошений [и] іноді передається літерою е у словнику П. П. Білецького-Носенка: вешнякъ (74), у творах П. Куліша: задзвонемо (19, №1, 1862) [10, 366]. Слід зазначити й те, що

Т. Шевченко у "Більшій книжці" вносить правки: преблуда (5,І) і приблуда (33,ІІ), пребрались (65,І) і прибрались (29,ІІ), тобто у рукописах 1847–1850 рр. певне фонетичне явище знаходить ширше відбиття.

Відповідно до вимови ненаголошеного [о] перед складом з наголошеним [у] в досліджуваних джерелах єдиний раз фіксується на письмі літера у: зузуля (111,ІІ), у всіх останніх випадках вживається літера о: у друкованих матеріалах: голубонько (36,К), голубчики (60,К), голубка (75,К), кожухъ (32,Б); у рукописах: голубити (1,І), зозуленька (324,І), голубко (103,ІІ), зозуленько (150,ІІ). Не засвідчується у послідовників Т.Шевченка передача ненаголошеного [о] літерою у: у "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка – *голубкою* (48), *голубочко* (85), *горобчикъ* (96) [8]; у "Кобзарі" П. Гулака-Артемівського – *горилкы* [4,20]; у "Кобзарі" Є. Гребінки – *голубко* [5, 23].

У творах Т. Г. Шевченка засвідчено паралельне вживання на письмі варіантів суфікса -ува- та -ова-: у рукописах: сумоваты (15,І), дивовала (79,І), годовати (38ІІ), муровать (232,ІІ), будоваты (47,ІІ), виршовати (57,ІІ), муштровати (59,ІІ), але годувавъ (10,І), годувала (65,І), зимувати (7 3І), мордувалась (38,ІІ), дивувати (148,ІІ), шинкувати (161,ІІ), будувати (146,ІІ), шинкувать (140,ІІ), ночувати (154,ІІ), хазяйнувати (160,ІІ), шанувати (59,ІІ), помандрувала (69,ІІ). Дані нашого дослідження переконують, що у рукописах "Більшої книжки" літера у на місці о в суфіксі -ова- зустрічається частіше.

У творах Т. Г. Шевченка суфікс -ува- вживається у переважній більшості випадків. Б. Кобилянський вважає, що паралельна фіксація суфікса -ува- і -ова- свідчить про звукову неусталеність цього суфікса [6,15]. А. А. Москаленко припускає, що дієслова із суфіксом -ува- поширились у ХІХ столітті [12,30] але, за спостереженням В. Передрієнка, до половини ХІХ століття у східноукраїнських письменників переважав суфікс -ова- [13,116].

Префікс [з-] перед глухими приголосними передається у досліджуваних джерелах літерою с, іноді літерою з у рукописах: спитають (24,К), сховатись (37,К), спеклося (13,І), сходить (17,І), схаменувся (10,ІІ), спочиває (13,ІІ), сповідайтесь (236,Б), стихати (25,Б), але зкликали (341,І), зтиха (105,ІІ).

Становить інтерес вживання прийменника съ, зъ. Перед словами з початковим глухим приголосним вживається то съ, то зъ: зъ хаты (105,ІІ), съ хвастовскимъ (45,ІІ), зъ тобою (107,ІІ), съ тобою (151,ІІ), зъ препоганымъ (146,ІІ). Зіставляючи матеріал "Малої книжки" і "Більшої книжки", приходимо до висновку: у "Більшій книжці" досліджуваний прийменник передається літерою з частіше. У цьому переконують нас і дані, отримані при зіставленні окремих творів:

"Думи мої": зь тобою (6,І) і сь тобою (5,ІІ), "Село! и серце одпочине": зь тобою (7,І) і сь тобою (8,ІІ).

Українській орфоєпії властива варіантна вимова префікса роз-
Варіантна вимова префікса [роз-] представлена у творах Т. Г. Шевченка перед глухими [к], [п]: у друкованих джерелах: розказуй (37,К), і розказати (86,К), роспитаю (45,К), розплелы (16,Б); у рукописних: роскази (3,І), росказать (105,І), распустила (17,ІІ) і розкази (194,ІІ), розказали (105,ІІ), розпустила (3,І). У переважній більшості випадків засвідчене написання роз- у словнику П. П. Білецького- Носенка: розказъ (315), але є й ростучій (317). У працях П. Куліша роз- передається тільки у слові розширяє (38, №1, 1862), в інших випадках послідовно представлено написання рос: роспускають (59, № 2, 1862) [9,64]. Фіксується варіативна вимова префікса [роз-], що передається як роз- і рос- і в "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка: *роспытываты* [8,48], але *розцвитають* [8,33], і в "Кобзарі" П. Гулака-Артемовського: *росплатывся* [4,15] і *розплатывся* [4,19], і в "Кобзарі" Є. Гребінки: *роспытай* [5,31] і *розпытает* [5,76].

Писемна практика видатних майстрів слова І половини ХІХ століття є надійним обґрунтуванням сучасної варіантної вимови префікса роз- як [роз-] і [рос-]. Попередня традиція до збереження на письмі букви з у префіксі без- дотримана у творах Т. Г. Шевченка: безталання (53,І), беззаконіє (210,ІІ), безталанья (21,ІІ), безсмертныхъ (229,ІІ), беззаконныхъ (16,Б), безпечно (24,Б). Послідовно вживається літера з для передачі дзвінкого [з] у префіксі без у словнику П. П. Білецького-Носенка: безпалець (53), у творах П. Куліша: безхлібья (29, №11–12, 1861)) [9,65].

У кінці слова у досліджуваних джерелах вживаються букви, що позначають дзвінкий: у друкованих джерелах: назадъ (38,К), ворогъ (103,К), Господь (14,Б), Богъ (14,Б), у рукописах: голодь (11,І), острыгъ (62,І), судъ (32,ІІ), обидь (231,ІІ), але архистратихъ (176,ІІ). Послідовно дзвінкий приголосний у кінці слова передається відповідними буквами у П. П. Білецького-Носенка: бибъ (54), у творах П. Куліша: дідъ (29, №3, 1862)) [9,65].

У творах Т. Г. Шевченка дотримана традиція передачі на письмі дзвінких приголосних перед глухими: у "Кобзарі" – тяжко (17,К), ягидку (34,К), дружки (77,К); у рукописах – на межі кореня й суфікса: тяжко (23,І), гладкому (5,І), гадки (59,І), голубки (151,ІІ), стерегти (176,ІІ), свидки (200,ІІ); на межі префікса й кореня: обступили (112,ІІ), одпустили (174,І). Послідовно простежуються букви на позначення дзвінкого перед глухими приголосними в альманасі "Русалка Дністрова" – солодким (19), у словнику П. Білецького-Носенка: доріжка (122), у П. Куліша: предки (34, № 9, 1861)) [9,66].

Дзвінки приголосні у кінці слова й перед глухими традиційно зберігаються. Цю норму фіксує і "Кобзарь" П. Гулака-Артемовського (*ридъ* (8), *щобъ* (22); *рибка* (21))[4], і "Кобзарь" Є. Гребінки: *Богъ* (18), *хлибъ* (20); *сторожка* (12)[5] послідовно, а у "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка – у переважній більшості випадків: *на догадъ* (45), *подружкамы* (34), але *юпку* (33), *лошка* (37)[8].

У переважній більшості випадків у префіксі од- у творах Т. Г. Шевченка фіксується літера, що позначає дзвінкий приголосний [д]: одсуне (28,К), одпочине (49,К), одпочине (4,1), одцвила (35,1), одпустила, але зрідка отхожають (17,І), откупля (20,Б). Проте перед дзвінким приголосним [д], іноді й [ж] наявний префікс от-: отдала (23,І), отдаете (136,ІІ), отдадутъ (109,ІІ), отдаваты (28,Б), тільки поодинокі приклади з літерою д: оддавала (73,І), оддмыкае (384,ІІ). Збереження дзвінкого [д] чітко відбите на письмі в граматиці О. Павловського: одкарабуюся (48), у тлумачному словнику ІІ. П. Білецького-Носенка: одповідь (259), у творах П. Куліша: одплати (11, №11–12,1861)) [9,67]. У префіксі од- фіксується дзвінкий приголосний і в "Кобзарі" П. Гулака-Артемовського – *одпочынкъ* [4,13], і в "Кобзарі" Є. Гребінки – *одпысавъ* [5,12].

Однак сьогодні, за даними експериментального дослідження Л. І. Прокопової та Н. І. Тоцької, абсолютно переважаючим є оглушення [д] у префіксі од- перед глухими приголосними [15:24].

Асиміляція свистячого перед шиплячим майже не фіксується Т. Г. Шевченком: счулася (25,К), несчулась (90,1), близченько (170,ІІ), рочиняють (170,ІІ), счудять (219,ІІ), рожжевірися (250,ІІ), безчестя (284,ІІ), брязчить (303,ІІ). Але – ближченько (61,І), Волощині (26,ІІ), Туреччині (26,ІІ). У попередників Т. Г. Шевченка частково трапляються випадки, коли передавалась вимова свистячого перед шиплячим як шиплячого: у граматиці О. Павловського: рожжалувався (83), у словнику П. П. Білецького-Носенка: дзижчати (115). Не передавав на письмі цієї асиміляції й П. Куліш: розживайся (45, №2,1862) [11,181]. Послідовно фіксується асиміляція свистячого приголосного перед шиплячим у "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка: *прынишы* [8,37]; у "Кобзарі" П. Гулака-Артемовського: *бряжчатъ* [4,15]; у "Кобзарі" Є. Гребінки: *пидъижжае* [5,97], *зьижжае* [5,98].

Зрідка фіксується у досліджуваних джерелах: вимова шиплячого [ж] перед свистячим як свистячого внаслідок асиміляції за місцем творення. Очевидно, ця вимова була різною, тому засвідчуються паралельні написання: Запорожци (99,К; 331,І; 16,ІІ), запорозци (45,ІІ; 47,ІІ). У "Більшій книжці" зустрічаємо передачу на письмі вимови [ш] перед [с] як [с]: птаства (235,11). Яскраво представлена ця вимовна особливість у П. Куліша: запорозці (3, №11–12,1861), запорозцямъ (5, №11–12,1861), книзці (157, №1,1862) [11,182].

Абсолютно послідовно передається у Т. Г. Шевченка асиміляція шиплячого [ш] наступним м'яким свистячим [с']: вимова [шс'] як [с'] передається буквою с або двома буквами – сс: смієсся (393, I), радися (393, I), згнуцаєся (311, I; 143, II), росиплєсся (283, II), підкрадєся (309, II). Вимова [чц'] як [ц'] передається двома літерами цц або однією – ц: вкупочи (33, 1), хатиноци (73, I), колисоцци (267, II), ріцци (267, II), купочи (272, II). Індивідуальний правопис Т. Шевченка і тогочасна видавнича практика відрізняються: У "Кобзарі" Т. Шевченка знаходимо: подинєсся (28), умнєсся (49), у "Букварі південноруським 1861 року" не вернєсся (26). У друкованих працях виявлено таке написання, яке відповідало певній правописній системі, прийнятій видавництвом. Приклади вимови [чц'] як [ц'] у "Букварі південноруським 1861 року" Т. Г. Шевченка відсутні, а в "Кобзарі" зафіксовано: хатинотци (27), свитотци (147).

Асиміляція шиплячого перед свистячим закріплена у граматиці О. Павловського: печуроцьци (82), прєсся (91), у творах П. Куліша: ріцци (2, №11–12, 1861), довідаєсся (57, №1, 1862) [11, 182]. Асиміляція шиплячого [ш] наступним м'яким свистячим [с'] передається послідовно в "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка: неоглядысся (29), незчуєсся (29) [8] та в "Кобзарі" П. Гулака-Артемовського: товчєсся (18), повернєся (22) [4], і в переважній більшості випадків у "Кобзарі" Є. Гребінки: мольсся (12), смієсся (18), але *спечєсся* (64) [5].

Асиміляція твердого приголосного [т] за місцем і способом творення [тч] – [чч] – [ч] заслуговує на увагу. У рукописах: квичала (43, I), заквичала (229, I), квичати (101, I), квичану (69, II), але заквитчанє (294, I), заквітчай (250, II). Переконливого спостереження над асиміляцією [т] за місцем і способом творення у "Кобзарі" (1840) і "Букварі південноруським 1861 року" Т. Г. Шевченка зробити не можна, оскільки наявний тільки один приклад у "Кобзарі": безбачченкомъ. У "Букварі південноруським 1861 року" зустрічаємо єдине написання матчина (18), що не свідчить про вимову. Попередники Т. Г. Шевченка вживали зрідка написання, у яких передавалася на письмі асиміляція [т] за місцем і способом творення, зокрема у П. П. Білецького-Носенка: чесніоче (388), у П. Куліша: квічали (31, №11, 1862) [11, 184]. У Г. Квітки-Основ'яненка фіксується вимова [т] перед [ч] як [ч:] у переважній більшості випадків: *заквичча* (32), *браччыка* (81), але *пан-отченьку* (70) [8].

Отже, написання типу квічати спирається у Шевченкових творах на діалектну основу, сучасна українська літературна мова теж знає асиміляцію в групі приголосних [тч], але орфоепічною нормою для неї є вимова не стягненого, а подовженого [ч]: [кв'іч:ати] [3, 60].

У досліджуваних джерелах у дієслівних формах фіксується: моляця (1,І), гойдаюця (3,І), дивиця (17,І), вернеця (49,ІІ), але дивитця (247,ІІ), радуюця (213,ІІ), мольтця (32,Б), святитця (16,Б), тобто вимова [т] перед [ц'] як свистячого частіше фіксується на письмі. Етимологічне -тсья засвідчено як [тц'] у творах П. Куліша: зоветця (53,149,1861), як -тсья (крім єдиного випадку розільецця (65) в альманасі "Русалка Дністрова"), і тільки О. Павловський етимологічне -тсья передавав послідовно як [ц'ц'а]: бицьця [11,183]. Вимова [т'с'] як [тц'] або [т'ц'] фіксується послідовно як в "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка: *зберутця* (30), *стараецця* (31), *бъетця* (31)[8], так і в "Кобзарі" П. Гулака-Артемівського: *вовтузытця* (21), *жахатця* (28)[4] та "Кобзарі" Є. Гребінки: *дыветця* (34) *жывытьця* (53)[5].

Не передається у досліджуваних джерелах аффрикатизація [д], [д'] перед наступним свистячим: людською (53,І), людскою (21,ІІ), але єдиним прикладом засвідчується асиміляція [т] + [с'] = [ц']: солдацькее (40,І). Ця особливість вимови не передається у попередників: у словнику П. Білецького-Носенка: людськость (215), у творах П.Куліша: людскую (108 №9, 1861) [11,183].

Подовжена вимова м'яких зубних і напівпом'якшених, якщо вони стоять між двома голосними, знаходить підтвердження у Т. Г. Шевченка: возлисса (61,К), зиллячка (78,К), гильли (13,І), багатьця (54,І), клоччямь (65,І), попиттинню (69,І), сміття (224,ІІ), каменная (26,Б). Але зустрічаємо: попиттыню (16,К), коріня (252,І), роспуте (2,58,ІІ). Подовжені приголосні мають тенденцію до скорочення, за даними дослідження Л. І. Прокопової, Н. І. Тоцької, і сьогодні. Це було виявлено під час проведення спостереження над мовленням україномовних студентів [15,23]. Послідовно простежується написання такого типу у граматиці О. Павловського: багатьця (7), зрідка – у тлумачному словнику П. Білецького-Носенка: рилля (313) [11,185]. Простежується подовження зубних приголосних у позиції між голосними у "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка: *весилья* (30), *сватанья* (52) [8], у "Кобзарі" Є. Гребінки: *жыття* (23), *именя* (34), *силлю* (37) [5].

Передається у Т. Г. Шевченка дисиміляція приголосних [чн] у ряді слів: сердешна (59,К), сердешная (11,І), рушники (46,І), рушниками (101,ІІ), сердешна (127,ІІ). Дисиміляція приголосних [чн] знаходить відбиття у "Грамматике" О. Павловського: мырошныкъ (46), написання шн зафіксоване в "Словнику" П. П. Білецького-Носенка: рушныкъ (318), зрідка фіксується у П. Куліша: помішниця (45, №2, 1862) [11,186]. Відбита дисиміляція приголосних [чн] у "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка: *сердешный* (40), *пшенишный* (65), *соняшный* (114) [8], у "Кобзарі" Є. Гребінки: *рушныкы* (11) [5].

Але у творах Т. Г. Шевченка дисиміляція приголосних [чн] простежується послідовніше, ніж у його попередників та послідовників і відбувається у тих словах, в яких закріпилася сьогодні як орфоепічна і орфографічна норма.

Непослідовно передається у Т. Г. Шевченка спрощення в групах приголосних: 1) у рукописах: *серце* (4,І), *щастливимъ* (238,І), *серце* (6,ІІ), *сонце* (9,ІІ), *щасливий* (10,ІІ), *щасливий* (98,ІІ), *местника* (128,ІІ), *честную* (209,ІІ), *радостнымъ* (213,ІІ); 2) у друкованих, текстах: *серце* (10,К), *сердце* (58,К), *серцемъ* (13,Б), *честнымъ* (14,Б), *чесной* (15,Б), *празныкъ* (19,Б; 20,Б), *праздныкъ* (27,Б), *нещасныхъ* (30,Б). Непослідовно передається спрощення у П. Білецького-Носенка: *пидвластный* (279), *серце* (32,5), у переважній більшості прикладів фіксується спрощення у П. Куліша: *чесне* (34, №2, 1862), але *користне* (83, № 9, 1861) [11,186]. Спрощення в групах приголосних послідовно засвідчують "Кобзар" П. Гулака-Артемівського: *серце* (11), *сонце* (17) [4], "Кобзар" Є. Гребінки: *щаслива* (23) [5]; "Маруся" Г. Квітки-Основ'яненка – непослідовно: *чесныи* (67), *щаслива* (69), але *щастлива* (44), *честный* (64) [8].

На позначення африката [дж] у творах Т. Г. Шевченка вживається буквосполучення дз: *дзвонять* (27,І), *здзвонили* (421,І), *Дзвонкову* (51,ІІ), *дзвиници* (52,ІІ), але *кукурузы* (66,І; 30,ІІ). Послідовно на позначення африката [дж] вживається буквосполучення дз у граматиці О. Павловського: *дзвони* (33), у словнику П. Білецького-Носенка на позначення африката [дж] вживається – дз або з: *дзига* (114), але *кукуруза* (199) [9,68]. І в "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка, і в "Кобзарі" П. Гулака-Артемівського, і в "Кобзарі" Є. Гребінки на позначення африкат [дж] і [дж] послідовно вживаються буквосполучення *дж*, *дз*: *дзвонять* [8,18], *гляджу* [8.105]; *грынджолы* [4,15], *дзвинку* [4,30]; *бджола* [5,25], *дзвоник* [5,27].

Чергування [д]-[дж] у дієслівних формах досліджувані джерела не фіксують: 1) у рукописах: *похожає* (6,І), *сажає* (33,І), *вихожає* (177,ІІ), *похожу* (309,ІІ); 2) у друкованих текстах: *виїзжавъ* (24,Б), *вихожає* (25,Б), *прихожає* (26,Б), *похожає* (100,К). В альманасі "Русалка Дністрова" дане чергування абсолютно послідовно передається на письмі) [9,69]. У "Марусі" Г. Квітки-Основ'яненка теж простежується чергування [д]-[дж] у дієслівних формах: *гляджу* [8,105].

М. Жовтобрюх вважає, що оскільки африкат [дж] не властивий говірці села Шевченкового Звенигородського району, то, можливо, й пояснюється те, що Т. Шевченко відповідно до [дж] послідовно писав ж [3,58]. Африкат [дж], за спостереженням Л. Прокопової, Н. Тоцької, переходить у звичайний фрикативний в мовленні студентів сьогодні [15,23].

З усіх аналізованих джерел Т. Шевченка особливості народної вимови найповніше фіксуються у рукописах. У досліджуваних джерелах Т. Шевченка знайшли широке відбиття майже всі орфоепічні норми сучасної української літературної мови. Деякі незначні відхилення сучасних орфоепічних норм від фіксованих Т. Шевченком пояснюються традицією письма, неусталеністю вимови. Наведені факти ще раз підкреслюють визначне місце Т. Шевченка в історичному процесі формування й розвитку української національної літературної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар О.І., Карпенко Ю.О., Микитин-Дружинець М.Л. Сучасна українська мова. Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія/ О.І. Бондар, Ю.О. Карпенко, М.Л. Микитин-Дружинець. – Київ, 2006.
2. Булаховський Л.А. Питання походження української мови/ Л.А. Булаховський. – К., 1956.
3. Жовтобрюх М. А. Деякі особливості консонантизму поетичної мови Т. Г. Шевченка // Мовознавство. Наук. зап. / М. А. Жовтобрюх. – К., 1962. – Т. 17.
4. Кобзарь П. П. Артемівського-Гулака. Київ: Типогр. М. П. Фрица, 1877. – 35 с.
5. Кобзарь. Пырятынская ластивка Е. П. Гребинки. Киев: Типогр. Корчакъ-Новицкаго, 1878. – 110 с.
6. Кобилянський Б. В. Фонетико-орфоепічні норми української літературної мови/ Б. В. Кобилянський. – Львів, 1971.
7. Курс історії української літературної мови / За ред. Білодіда І. К – К. 1958. – Т. 1.
8. Малороссійскія повѣсти рассказанныя Грыцькомъ Основьяненком. – Харьковъ, 1841. – Т.1. – 437 с.
9. Микитин-Дружинець М.Л. Кодифікована вимова приголосних у граматиках ХІХ ст. // Записки з українського мовознавства. – Вип. 16 / М.Л. Микитин-Дружинець. – Одеса: Астропринт, 2006. – С. 62–71.
10. Микитин-Дружинець М.Л. Орфоепічний стандарт української мови: історія та реалії // Записки з українського мовознавства/ М.Л. Микитин-Дружинець. – Одеса: Астропринт, 2009. – Вип. 18. – С. 363–369.
11. Микитин М.Л. Кодифікована вимова звукосполук у пам'ятках ХІХ ст. // Записки з українського мовознавства. – Вип. 12 / М.Л. Микитин. – Одеса: Астропринт, 2003. – С. 180–188.
12. Москаленко А. А. Історична фонетика давньоруської і української мови/ А. А. Москаленко. – Одеса, 1960.
13. Передрієнко В.А. Формування української літературної мови ХVІІІ ст. на народній основі/ В.А. Передрієнко. – К., 1979.
14. Плющ П. П. Історія української мови./ П. П. Плющ. – К., 1871.
15. Прокопова Л. І., Тоцька Н. І. Соціофонетичний нарис українського мовлення сучасної молоді // Мовознавство. – 1990. – № 3.
16. Шевченко Т. Г. Більша книжка. Автографи поезій 1847–1860 рр./ Т. Г. Шевченко. – К., 1989.
17. Шевченко Т. Г. Букварь южнорусскій. – СПб.: Въ печати Рогенфельдена. и К°, 1861. – 24 с. Фототип. вид. // Шевченко Т. Г. Буквар південноруський 1861 року. – К., 1991.
18. Шевченко Т. Г. Кобзарь Т. Шевченка. Факс. Вид. – СПб., 1840/ Т. Г. Шевченко. – К., 1974.
19. Шевченко Т. Г. Мала книжка. Автографи поезій 1847–1860 рр./ Т. Г. Шевченко. – К., 1989.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Дружинец М.

Рукописи и первопечатные Тараса Шевченко и его последователей в процессе орфоэпической нормализации украинского литературного языка

Работа посвящена проблеме становления норм произношения гласных, согласных и звукосочетаний украинского литературного языка в XIX в. Система правописания первопечатных и рукописей Т. Г. Шевченко и первопечатных его последователей была построена в значительной степени на фонетических началах. Поэтому благодаря особенностям правописания, а чаще вопреки ему, отразились произносимые черты, многие из которых стали орфоэпическими нормами современного украинского литературного языка.

Ключевые слова: орфоэпия, кодификация, первопечатные, рукописи.

Druzhynets M.

Taras Shevchenko's manuscripts in the process of creation of the orthoepic norms of the Ukrainian literary language

The work deals with the problem of formation of the rules of pronunciation of vowels, consonants and звукосполук Ukrainian literary language in the nineteenth century. Orthographic system incunabula and manuscripts incunabula Shevchenko and his followers was built largely on the phonetic basis. Therefore, due to the peculiarities of spelling, and often in spite of him, reflected pronounced features, most of which was orthoepic norm of modern Ukrainian language.

Keywords: orthoepy, codification, incunabula, manuscripts.

УДК 811.161.2

**Н. Парасін, канд. філ. наук, докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: МИСТЕЦЬКІ КООРДИНАТИ ПЕРЦЕПТИВНОЇ ВІЗІЇ

У статті обстоюється думка про важливість текстових значень номінативів кольору. У процесі створенні і відтворення змісту поезії лексема з первинними значенням кольору набирає нових асоціативних смислів, що в сукупності впливають на створення віддалених за поняттєвим полем концептів. Виявлено семантичні текстові реалізації семантики зеленого кольору в поезії Т. Шевченка. Простежено формування семантичного поля концептів "Гармонія / Краса", "Україна", "Час / Забуття / Надія" за посередництва текстової семантики колірною прототипу "зелений".

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, поезія Т. Шевченка, колірний прототип, концепт, візуальність.

Антропоцентричні вектори сучасної наукової парадигми розбудовуються на основі дослідження того, як людина сприймає світ довкола себе, засвоює відомості, формує оцінку, формулює результати взаємодії зі світом і як вербалізує цей досвід у мовному процесі. Лінгвістика, опираючись на традиційні терміни аналізу

мистецького бачення світу, зокрема, такі, як пейзаж, портрет, інтер'єр з одного боку, стилістичні засоби опису – з другого, впритул підійшла до проблеми візуалізації як точки когнітивної референції мистецького відтворення. Тема візуальності корелює з зоровим досвідом автора, героя і читача і об'єктивує один із найбільш значимих засобів художньої образності, що визначається авторською установкою як на окремі зорові асоціації читача, так і на конкретизацію предметно-видових рівнів внутрішнього світу твору загалом [5, 37]. На поетику візуальності як фундаментальну проблему Шевченкової творчості вперше звернув увагу І. Франко в праці "Із секретів поетичної творчості" (1898). Нині магістральні шляхи її (проблеми) опрацювання прокладені Лесею Генералюк у монографії "Універсалізм Шевченка: взаємодія і мистецтва" (2008), розвинені Григорієм Клочеком у літературознавчо акцентованій "Поетиці візуальності Тараса Шевченка" (2013). Мовознавчий підхід до різнофахової сутності візуальності запропонувала Л. Шевченко [10]. Ступінь візуалізації художнього твору, його ейдетичність – тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення зображеного у творі зумовлює потребу концентрованої уваги до художнього тексту [4, 9]. Незважаючи на те, що "творча спадщина Шевченка, поета й професійного художника – єдиний цілий континуум, <...> що існує лише в поліструктурній єдності словесного й іконічного способів самовираження" [1, 40], феномен візуальності виявляє певні предметно-дисциплінарні грані. З лінгвальної точки зору це проявляється у потребі врахування семіотики картини і семантики слова, тому метою статті є аналіз семантичного коду кольору як знакового елементу мистецького тексту. Мета роботи зумовлює конкретні завдання: охарактеризувати модель колірної картини світу Т. Шевченка; локалізувати в ній вербальний спектр зеленої барви; установити прототипні образи, за посередництва яких реалізовується семантика кольору; виявити окремі концептуальні сфери, утворені за допомогою розвитку семантики базових кольоропозначень (на матеріалі номінацій зеленого забарвлення).

Лексико-семантичне поле кольору поезії Т. Шевченка має певну специфіку. Митець віддає перевагу вербальній об'єктивації прототипних кольорів, зокрема, білого, чорного, червоного, зеленого, синього, кожен з яких представлено порівняно невеликою кількістю відтінкових номінативів, проте ні це, ні низька частотність чи відсутність деяких, звичних для нашого часу кольорів, наприклад, жовтого, фіолетового, не зменшує емоційно-естетичної дії перцептивного компонента поезії митця. За частотою слововживання компоненти, приналежні до семантичного поля зеленого кольору, поступаються білому, чорному і червоному, проте їх значимість для формування текстової канви поетичного дискурсу

полягає насамперед у тому, що вони "працюють на рівні генетичної пам'яті як символи" [2, 332]. У творах Т. Шевченка номінації зеленого кольору характеризуються високою частотою використання (67 слововживань) і широтою сполучуваності, поєднуючись з 29 конкретними і 2 абстрактними об'єктами: *зелений гай, зелена діброва, зелений сад, зелений дуб, зелений байрак, зелена неділя, зелене баговиння, зелене поле, зелені віти, зелені лани, зелений барвінок, зелений хміль, зелена Рось, зелена хата, зелена трава, зелене село, зелене дерево, зелені лози, зелені верби, зелені парості, зелений жупан, зелені очі, зелені святки, зеленіє село, зеленіє трава, зеленіє барвінок, зеленіє лист, зеленіє жито, зеленіє країна, зеленіє древо, зеленіє дуб, зеленіє рута, зеленіє поле, зеленіють черешні і вишні, зеленіють степи, зеленіють верби, зеленіють лози, позеленіє земля, позеленить*. Разом з тим наведені приклади свідчать про високий рівень конвенційності зеленого кольору в поезії Т. Шевченка, спричинений приналежністю абсолютної більшості охарактеризованих об'єктів до лексичного поля "Рослина".

Ще однією особливістю поетичного мислення Т. Шевченка є використання у сфері номінацій кольору пропозиційних і метонімічних критеріїв ідеалізованої когнітивної моделі [6, 99], що дають змогу розвиватися додатковим засобом текстової інформативності. Коло метафоричних образів, побудованих на основі поєднання кольоропозначення (далі – КП) та абстрактного іменника порівняно нешироке, при утворенні складних метафоричних описів семантика КП не змінює якості.

У поетичному тексті номінації кольору виконують насамперед своє пряме призначення – слугують засобом відтворення колірної ознаки, утворюючи частину понятійного сектора концепту "Колір", проте в поетичному мовленні використання КП в ролі класифікатора предметів не властиве. Навіть у мікроконтекстах, де на перший погляд "зелений" використовується автологічно, в буквальному значенні, здебільшого існує непримітний, але важливий для ідейної наснаги твору семантичний нюанс, який переводить зображуване в площину інших концептів, і вже за їх посередництва впливає на свідомість і підсвідомість реципієнта.

Митець сприймає світ у всеохопній єдності, в якій людина не може існувати без природи, а природа – без космосу. У поезії Кобзаря через світ людини репрезентовано глобальний світ (макрокосм) зі всіма реаліями матеріального і духовного життя [7, 109]. Зелений колір висновковує ідею життя як найвищої цінності буття.

Оскільки обсяг статті не дозволяє проаналізувати усі концептні реалізації семантики зеленого кольору, обмежуємося виокремленням проєкцій, спрямованих у площину концептів "Гармонія / Краса" і "Час / Забуття / Надія", "Україна".

Художня палітра пейзажів, проявлена на когнітивній площині зеленої барви, постає одним із найбільш дієвих способів формування комунікативного впливу на адресата. Делікатність колірної ознаки в текстовій та живописній тканині Т. Шевченка витончує використання кожної колірної деталі до нюансу, який ніколи не виділяється дисонансом із загальної картини зображуваного. Головність принципу гармонії і мистецької симфонії керує словом і пензлем, зважуючи смисл і форму, знак і значення, тло і предмет зображення. Користуючись кольором як засобом художнього відтворення світу, поет виявляє своє розуміння не тільки явищ довкілля, а й понять вищого, духовного змісту, втілених у концептах "Гармонія / Краса", об'єктивованих перш за все у пейзажних замальовках, у яких зелений колір можна трактувати як живописну константу. Мистецьке значення зеленої барви логічно випливає із незаперечного факту домінування весняно-літнього пейзажу в поезії Т. Шевченка, із генетично закладеного у душі поета сповідання рослини як джерела життя та з індивідуально-психологічної здатності реагувати на естетику довкілля. Концепт "Гармонія", простежуючись на різних рівнях перцептивної експлікації, виявляється через прототипність зеленого кольору насамперед у семантичному центрі "приналежний до міфосвіту Божественної гармонії, ідилічний": *А верби геть понад ставом Тихесенько собі купають Зелені віти... Правда, рай?* [9, 23]. Природа постає творінням вищої духовної сутності, задуманим з самого початку як проект всезагального добра і справедливості. Традиційному християнському погляду на вертикальне розшарування духовної консистенції, при якому земля сприймається як пристановище гріха чи хоч чистилища, але аж ніяк не Божого дому, Т. Шевченко протиставляє аксіологічну модель духовного розвитку, сконцентровану на горизонтальній площині. Близькість Божественної сутності і єднання з нею визначаються не різними сферами космічно-духовної локалізації, а різними помислами і вчинками людини: *Бо дивись, Он гай зелений похилився, А он з-за гаю виглядає Ставок, неначе полотно, <...> Правда, рай?* [9, 223]. "Зелені віти", "зелені верби", "зелений гай", "зелені луги", "зелений гайок" сусідять з текстовими партнерами "рай", "святіє", "святого", "батько (творець)", "Святий Бог": *Мов Іорданові святіє Луги зелені, берегів!* [9, 283], *І темний гайок зелененький, І чорнобривка молоденька, І місяць з зорями сіяв, І соловейко на каліні То затихав, то щебетав, Святого Бога вихваляв* [9, 42], *Ой діврово – темний гаю! <...> Багатого Собі батька маєш. <...> Раз укриє тебе рясно Зеленим покровом – Аж сам собі дивується На свою діврову* [9, 335].

У контекст Божественної суті космічної гармонії і справедливості вписується семантика "такий, що виявляє константні ознаки світобудови": *Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. <...> І нема тому почину, І краю немає!* [8, 267]; "пов'язаний з Божественною волею як найвищою інстанцією справедливості": *Радуйся, ниво неполятая! Радуйся, земле, не повитая Квітчастим злаком! Розпустишь, Рожевим крином процвіти! І процвітеши, позеленієш <...> І пустиню опанують Веселії села* [9, 283].

Топос "раю на землі" посилюється акцентами дохристиянського ставлення до природних об'єктів як акумуляторів духовної енергії в різних її іпостасях. Дерево, рослина, площа, покрита рослинами, зберігали для українця сокровенність доленосного чинника, життєвого порадника, тому їх образи часто зберігали рудименти язичницького поклоніння, передані семантикою "пов'язаний з характером вірувань, способом проведення магічних обрядів тощо": – *Ой умер старий батько І старенькая мати, Та нема кому щирої Тії радоньки дати. <...> Ой піду я в гай зелений, Посажу я руту. Якщо зійде моя рута, Остануся тута* [9, 160]. Природа не тільки визначає реалії побуту, а й утілює пророчі якості, висвітлюючи грані суміжного концепту "Доля" за допомогою значення "такий, що символізує дівочу долю": *А як же ні, то я піду Доленьку шукати. – Посходила тая рута, В гаї зеленіє. А дівчина-сиротина У наймах марніє* [9, 160]. Природа здатна виконувати роль антропоморфної субстанції – "повірника душевних переживань, утаємничених навіть від найближчих": *Може, ще я поділюся Словами- сльозами З дібровами зеленими! З темними лугами!* [9, 209].

Ідолопоклонство природі, зокрема, зеленому дереву, увиразнюється в умовах незвичних, виняткових і для людини, і для самої рослини. Зросло всупереч засушливій спеці дерево в киргизській пустелі настільки вразило Т. Шевченка, що він відтворив зустріч з ним мовою поезії, прози і пензля: *Тільки одним-одно хиталось Зелене дерево в степу... І кайзаки не минають Древа святого. На долину заїжають, Дивуються з його І моляться, і жертвами Дерево благають, Щоб парости розпустило У їх біднім краї* [9, 80].

Концепт "Гармонія" утілюється в естетичних ідеалах краси, об'єктивованої контекстуальною підтримкою лексем, які "розшифровують" естетичний компонент значення "гарний". Серед слів, що формують ореол естетичної оцінки, лексеми з внутрішньо прозорою формою: *Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. І все-то те, вся*

країна Повита красою [8, 267], *І все-то те, вся країна Повита красою, Зеленіє, вмивається Дрібною росою* [8, 267], слова з символічною семантикою "розвиток, життя": *Меж горами старий Дніпро, Неначе в молоці дитина, Красується, любується На всю Україну. А понад ним зеленіють Широкої села, А у селах у веселих І люде веселі* [9, 120], *Пишається калинонька, Явор молодіє, А кругом їх верболози І лози зеленіють* [9, 366], епітети і форми, здатні посилити естетичне навантаження ("зацвів", "такий"), повтори однокореневих та різнокореневих кольоративів: *А коло тину! Там такий Поріс зелений, та хрещатий, Та синій! Синій-голубий Зацеів* [9, 173], індивідуально-авторські порівняння: *Село! І серце одпочине: Село на нашій Україні – Неначе писанка, село. Зеленим гаєм поросло* [9, 25]; *І барвінком, і рutoю, І рястом квітчає Весна землю, мов дівчину В зеленому гаї* [9, 295].

Через призму гармонії і краси, чи, власне, через кольорові скельця дитинства згадувалася поету далека батьківщина. Колірний компонент концепту "Україна" у значенні "приналежний до поетичного топосу України" реалізувався за посередництва образів зеленої діброви: *Зелена діброва, І темний гаї, і Дніпр дужий, І високі гори, Небо, зорі, добро, люде І лютеє горе – Все пропало, все!* [8, 163], зеленого гаю: *Село! І серце одпочине: Село на нашій Україні – Неначе писанка, село. Зеленим гаєм поросло* [9, 25]; зелених ланів: *Дай дожити, подивитись, О Боже мій милий! На лани тії зелені І тії могили!* [9, 209] тощо. Зелений колір природи вітчизни антагонує з незвичними для етнічної моделі краси кольорами рудого випаленого сонцем степу, що дійняв до печінок одноманітністю і від необмеженого овиду за довгі роки заслання набув символу необмеженої неволі: *І там степи, і тут степи, Та тут не такії, Руді-руді, аж червоні, А там голубії, Зеленії, мережані Нивами, ланами, Високими могилами, Темними лугами* [9, 59], який не могла перебити навіть зелена, але "чужа" діброва: *Зелена діброва – та що мені з того, Що вона зелена в чужому краю!..* [8, 403]. Для зображення рідної землі Т. Шевченко використовує різні вербальні тенденції, аналогові й антагоністичні до живописних тактик. У полотнах, створених пензлем, пейзаж і його елементи являють собою дифузну картину різноманітних відтінків зеленої, сіро-зеленої, жовто-зеленої барв, яким важко дати назву навіть з позицій сьогодення (картини "Почаївська лавра", "На пасіці", "Воздвиженський монастир", "Верба при долині", "Циганка-ворожка"). У словесній формі забарвлення відступає на другий план, залишаючи простір для фантазії читача. У поемі "Сон" поет перелічує об'єкти, які "бачить" перед собою, тільки один раз згадуючи зелений колір, що

зрештою, нечітко проглядається в ранішній імлі, проте уява реципієнта "мусить" розмежувати відтінки зеленого, адже інакше усе зіллється в єдину зелену пляму: *Тихесенько вітер віє, Степи* (зелені – Н. П.), *лани* (зелені – Н. П.) *мріють, Меж ярами над ставами* (сині – Н. П.) *Верби зеленіють* (зелені – Н. П.), *Сади* (зелені – Н. П.) *рясні похилились, Тополі* (зелені – Н. П.), *по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем* (зелені – Н. П.) [8, 267]. Здебільшого все ж Т. Шевченко дотримувався іншої мистецької тактики, зображуючи об'єкт у центрі картини, наголошуючи, таким чином, на його семантичній, а часто семантично-символьній виразності. У малярському виконанні цю тактику презентує, наприклад, картина "Джангис-агач", її поетичним відповідником-прикладом слугує уривок із "Ми вкупочці колись росли": *І яр, і поле, і тополі, І над криницею верба нагнулася, як та журба Далеко в самотній неволі. Ставок, гребелька, і вітряк З-за гаю крилами махає. І дуб зелений, мов козак Із гаю вийшов та й гуляє Попід горою* [9, 203]. Промовистими для поета є і зовнішні атрибути естетичної характеристики, перш за все одяг, хоч портретні деталі, виписані зеленим кольором, одиничні і виражені прозвою мовою: *Тим часом, як вона співає, у садочок входить молодий хлопець в солом'яному брилі, в короткому синьому жупанку, в зелених шароварах, з торбиною за плечима і з нагаєм* [9, 175].

Колір і час для Т. Шевченка виступали у нерозривній єдності. Показовим у цьому плані є вірш "Ой діброво-темний гаю", у якому рік розподілено не традиційно для нас на чотири кольори, а на три: зелений, золотий, білий. У Шевченковому колірному хронометрі нема четвертого компонента, але, якщо подумати, то його й не існує в природі, адже зелений колір переважає і весною, і влітку, тому вірш ще раз підтверджує реальність візуального бачення Кобзаря.

Темпоральна концепція поезій Т. Шевченка базується на двох моделях сприйняття часу – циклічній і лінійній. Перша актуальна при позначенні астрономічного часу, друга – історичного. У зазначені моделі органічно вплітається авторське, індивідуальне часовідчуття, утворюючи унікальну й неповторну авторську концепцію часу, яка репрезентується в художньому творі системою різнорівневих мовних засобів [3, 8]. Окрім визначення часу в межах календарного року, зелений колір імплікує темпоральну семантику як форму існування всесвіту в координатах "минуле – теперішнє – майбутнє". У ретроспекції кольорема "зелений" викристалізовує лінію невинного забуття того, що було, відмови від героїчного минулого і суцільної байдужості до нього: **З того часу в Україні Жито зеленіє: Не чуть плачу, ні гармати, Тільки вітер**

віс... [8, 189]. Світ презентовано самодостатнім явищем, що існує відсторонено від людини: *Гомоніла Україна, Довго гомоніла, Довго, довго кров степами Текла-червоніла. Текла, текла та й висохла. Степи зеленіють; Діди лежать, а над ними Могили синіють* [8, 158].

Майбутнє в поезії Т. Шевченка координується з нечіткими, неокресленими надіями, реалізуючись в лінії "зелені (парості) – майбутнє – надія": *Остались шашелі: гризуть, Ж[е]руть і тлять старого [дуба]... А од коріння тихо, любо Зелені [парості] ростуть. І виростуть; і без сокири Аж зареве та загуде, Козак безверхий упаде, Розтрощить трон, порве порфіру, Роздавить вашого кумира, Людській шашелі* [9, 368]. Прикметно, що різні часові проєкції об'єктивуються у різних рослинах: забуття асоціюється з низькими просторовими об'єктами – травою, житом, а надія зіставляється з паростями, що швидко набирають висоти і сили. Проте ця схема не є абсолютною. В алегоричному вислові *Отак, буває, в темну яму Святее сонечко загляне, І в темній ямі, як на те, Зелена травка поросте* [9, 198] концепт "Надія" побудовано на акцентуванні сем 'всупереч усьому' і 'слабкість', остання втілюється в образі зеленої травки, граматична форма обраної лексики посилює зміст.

На визначеній осі часу представлене минуле і майбутнє, теперішнє ж вплітається в загальну позачасову характеристику, суголосну з вічністю. Пейзажні компоненти зі складовою ознакою "зелений" визначають картину вічності у відносному поєднанні динаміки і статичності, коли все змінюється, але через певний час набирає того ж вигляду: *Дивлюся, аж світає, Край неба палає, Соловейко в темнім гаї Сонце зострічає. Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять собі, мов сторожа, Розмовляють з полем. І все-то те, вся країна Повита красою, Зеленіє, вмивається Дрібною росою, Споконвіку вмивається, Сонце зострічає... І нема тому почину, І краю немає!* [8, 267]. У всесвіті тільки людина не може повернутися на попередню точку існування, не може нічого змінити, виправити, і в цьому часом полягає її трагедія: *Зеленіють по садочку Черешні та вишні; Як і перше виходила, Катерина вийшла Вийшла, та вже не співає, Як перше співала* [8, 95].

Отже, типовим референтом КП "зелений" у поетичній мові Т. Шевченка є образ рослини. Аналіз семантики дає підстави говорити про когнітивну експлікацію колірним прототипом семантичного поля складних концептів "Гармонія / Краса", "Україна", "Час / Забуття / Надія" тощо. Аналіз матеріалу виявив

загальномистецьку настанову Т. Шевченка на акцентування зеленого кольору, проте живопис і мова сприяли різнобічним формам її об'єктивації. Якщо вербальне позначення зеленого кольору обмежується кількома компонентами і протегує семантичне розширення лексеми "зелений" як домінанти обраного для аналізу кольору, то у в малюванні фарбами Т. Шевченко виявив найтонші можливості колірного відтінковування. Причин такого стану справ могло бути кілька, але це окрема тема дослідження, яка, на нашу думку, уже на часі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Генералюк Л. *Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у творчості Шевченка* / Л. С. Генералюк // *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*. – 2009. – Вип. XX. – С. 39–46.
2. Генералюк Леся. *Універсалізм Шевченка : взаємодія літератури і мистецтва* / Леся Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.
3. Дем'янова Ю. О. *Мовне вираження концепту час у поезії Т. Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова"* / Ю. О. Дем'янова. – Запоріжжя, 2007. – 20 с.
4. Ключек Григорій. *Поетика візуальності Тараса Шевченка : монографія* / Григорій Ключек. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с.
5. Лавлинский С. П. *Визуальное в литературе* // *Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий* / С. П. Лавлинский, Н. М. Гурович. – М. : Intrada. С. 37–39.
6. Лакофф Джордж. *Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении* / Джордж Лакофф ; [пер. с англ. И. Б. Шатуновского]. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 792 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
7. Мойсієнко Анатолій. *Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша : [текст] / Анатолій Мойсієнко*. – К. : Видавництво "Правда Ярославиців". – 1977. – 200 с.
8. *Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко*. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 1: *Поезія 1837–1847*. – 2003. – 784 с.
9. *Тарас Шевченко. Зібрання творів : у 6 т. / Тарас Шевченко*. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 2: *Поезія 1847–1861*. – 2003. – 784 с.
10. Шевченко Л. И. *Динамика моделей художественного видения-отражения действительности в русской и русскоязычной прозе о современности рубежа 20–21 веков [монография]* / Лариса Ивановна Шевченко. – К. : "Сім кольорів", 2003. – 608 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Парасин Н.

Тарас Шевченко:

художественные координаты перцептивной визи

В статье автор акцентирует на важности текстовых значений номинативов цвета. В процессе создания и воспроизведения смысла поэзии лексема с первичным значением цвета приобретает новые ассоциативные смыслы, которые в совокупности приводят к созданию удаленных по понятийным полям концептов. Выявлены текстовые реализации семантики зеленого цвета в поэзии Т. Шевченко, способствующие формированию семантического поля концептов "Гармония / Красота", "Украина", "Время / Забвение / Надежда".

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, поэзия Т. Шевченко, цветовой прототип, концепт, визуальность.

Parasin N.

Taras Shevchenko: artistic coordinates of perceptual vision

This paper substantiates the idea of the importance of textual meanings of color nominatives. In the process of creating and recreating the sense of poetry, a lexeme with the primary meaning of color is gaining new associative meanings, which in their entirety influence the creation of the concepts, abstracted in their conceptual field. The paper identifies semantic text realizations of the green color in the poetry of T. Shevchenko. It traces the formation of the semantic field of the concepts "Harmony/ Beauty", "Ukraine", "Time / Oblivion / Hope" through the mediation of the text semantics of the "green" color prototype.

Keywords: cognitive linguistics, poetry of T. Shevchenko, color prototype, concept, visuality.

УДК 821.161.2 Шевченко Т.

**О. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,
факультет навчання іноземних громадян
КНУ імені Тараса Шевченка**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СУЧАСНІСТЬ

У статті розглядається актуальність та сучасність творчості безсмертного класика української літератури, великого сина українського народу Тараса Шевченка.

Ключові слова: поет, Т. Шевченко, сучасність, Батьківщина, Кобзар, Україна, боротьба, народ, справедливість, культура.

Уже для багатьох поколінь українців – і не тільки українців – Т. Шевченко означає так багато, що сама собою створюється ілюзія, ніби ми все про нього знаємо, все в ньому розуміємо, і він завжди з нами, в нас. Та це лише ілюзія. Шевченко як явище велике й вічне – невичерпний і нескінчений [12, 9]. Т. Шевченко – центральна постать українського літературного процесу ХІХ ст. Творчість поета утвердила в українській літературі загальнолюдські демократичні цінності та піднесла її до рівня передових літератур світу. Постать поета зростає в нашій свідомості і в очах культурного світу з року в рік. Твори Шевченка перекладені на десятки мов світу, його "Кобзар" щороку перевидається.

Вся Україна шанує Т. Шевченка як свого найбільшого сина, як найбільшого оборонця свого народу, як найбільшого поета, як свій прапор і найбільший ідеал [10, 115]. Він заклав основи не лише української літератури, а й літературної мови нашого народу. Вдихаючи у себе від колиски усі болі і прагнення свого поневоленого, талановитого народу, всі барви і звуки свого краю, він перелив їх у слова, крилаті вирази, поетичні фігури і мовні звороти. За образним висловом В. Стефаника, Шевченко українське слово перетопив на чисте золото української поезії [7, 232].

Одним з доказів величезного значення творчості письменника є виникнення в Україні окремої галузі науки – шевченкознавства, що досліджує життя і творчість Кобзаря в різних аспектах.

Перші глибоко емоційні й захоплюючі відгуки на поезії Т. Шевченка читаємо в листах Г. Квітки-Основ'яненка та Є. Гребінки. Одним з найбільших прихильників творчості поета був відомий український письменник І. Франко. Він написав багато статей про творчість Т. Шевченка, перекладав його твори німецькою мовою. Про нього також писали Б. Грінченко, П. Свенцицький, М. Чалий, Л. Севінський, В. Вересаєв, Якуб Колас, Янка Купала, А. Церетелі, А. Гожалчинський, Еміль Дюран та інші.

П. Куліш, який часом нападав на Шевченка за його російські поеми та оповідання, писав: "...Се вже був не кобзар, а національний пророк". А Іван Франко зазначив: "Я не знаю в світовій літературі поета, який би став таким послідовним, таким гарячим, таким свідомим оборонцем за права жінки на повне і людське життя" [7,117].

Л. Севінський в 1861 році написав: "Велика це людина – Тарас Шевченко, велика вже сама собою, ще вища величчю дум мільйонів, що знайшли свій вияв у натхненній його пісні..." [7, 119].

А видатний російський письменник В. Вересаєв сказав про Т. Шевченка: "Безстрашна революційність, запорозька жадоба волі, залізна впертість, зосереджений гнів і велика любов, славне минуле в боротьбі з гнобителями, лукавий гумор, незрівнянна музика української мови, запах квітучих вишневих садків, пірамідальні тополі над білими хатами – все це в поезії Шевченка. Любити Шевченка – любити Україну. Любити Україну – любити Шевченка" [7, 119].

Значення постаті Т. Шевченка для українського народу важко переоцінити. М. Жулинський сказав: "Шевченко – це митець, художник, який відкрив для української нації двері в безкінечність. Він є гарантом нашої вічності..." [9].

Це висловлювання можна екстраполювати на усе осмислення особистості і творчості Т. Шевченка – геніального поета, митця, художника, мислителя, непохитного борця за державну незалежність, політичну самостійність України.

Великий Кобзар – символ чесності, правди, великої любові до Батьківщини та українського народу. Т. Шевченко є яскравим прикладом для наслідування нами та нашими нащадками.

Т. Шевченка можна з впевненістю поставити в один ряд з такими відомими майстрами слова, як О. Пушкін, Л. Толстой, В. Шекспір, В. Гюго, О. де Бальзак тощо.

Б. Грінченко сформулював інтуїтивно-точно: "Ми певні, що в українській літературі з'явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного, рівного йому

своїм значенням у справі нашого національного відродження: будуть великі письменники, але не буде вже пророків..." [2, 11]. Поет заповідав нащадкам любити свій народ, Батьківщину, плекати свою мову та культуру.

Як зазначила пані О. Забужко у своїй першій лекції курсу "Історія літератури в авторах і текстах": "Шевченко у XXI столітті: спроба переавантаження": "... цієї зими ми відчули, як важливо відчувати силове поле Шевченківської присутності. ... шалено модерна поетика, наскільки вона інноваційна для свого часу, оскільки в ній запаковано колосальне інтонаційне багатство. Неймовірне інтонаційне багатство. В XIX ст. так не писали. Це поетика XX ст. Це те, чого так сьогодні потребує наш народ..." [3].

М. Грушевський писав: "Шевченкове століття, що ми поминаємо цього року, являється разом ювілеєм українського відродження – святом, переглядом, обрахунком його розвою на протязі цього століття, так тісно зв'язаного з культом його національного поета" [10,59].

Сьогодні Шевченко нам потрібний відроджений, очищений від вульгаризаторських, однозначних характеристик, гуманізований і олюднений, такий, яким його сприймала народна свідомість [10, 60].

Розглянемо поезію Т. Шевченка "І мертвим, і живим...". Послання було написано у грудні 1845 року в с. В'юнищах. Поява послання "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" була викликана громадянським наміром поета змінити підневільне ставище України, а головне – пробудити в українців почуття національної гідності й честі та посилити їхню національну свідомість. Поет розумів, що для пробудження нації та її свідомості потрібні освічені люди. Тільки їхня пропагандистська робота могла змінити життя народу на краще та подолати кріпосну систему. Послання адресоване до всіх українців. Т. Шевченко розвинув ідеї, закладені у творах попередників, а саме зіставив минуле, сучасне та наше майбутнє. Він закликає нас, що в едності народу сила нації.

Темою послання "І мертвим, і живим" є сатира на знуцання панів над кріпаками, сатира на рабське плазування українського панства перед реакційною іноземною наукою та культурою, сатира на соціальну зраду дворянами інтересів свого народу. Ідейне спрямування твору – докір і глибоко щирий заклик до освічених дворян припинити експлуатувати кріпаків, не цуратись рідної мови, рідної культури, а вивчати її, віддавати себе служінню народові [7,175].

Послання побудоване на внутрішній опозиції: з одного боку, поет дуже гостро, з усією силою сатиричного таланту картає земляків за їхні провини перед Україною, її народом, а з другого – намагається "по доброму" усвістити їх, звертається до їхніх гуманних і

патріотичних почуттів з тим, щоб привернути до служіння знедоленій Батьківщині [6,191]. Аналіз головної проблеми послання був би неповним, якщо не вказати на її гостру актуальність. Мільйони сьогоднішніх "дітей" України перебувають на чужині, на "чужій роботі", працюють на благополуччя інших держав. Але є інша проблема – проблема тих, хто живе в Україні і не відчуває перед нею свого синівського обов'язку [6, 195].

*Схаменіться, нелюди,
Діти юродиві!
Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся!
У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі... [11, 289].*

Поет засуджує лжепатріотизм, радить розібратися у подіях давнього часу, повернутися до свого коріння, розблющити очі, щоб побачити правду.

Випереджаючи історичну науку свого часу, Шевченко бачив у минулому України не ілюзорну гармонію, а боротьбу антагоністичних соціальних сил, гноблення народу панівною верхівкою. Твір є шедевром ораторського стилю поета [5, 497]. До свого дружнього "послання" "І мертвим, і живим, і ненародженим..." Шевченко подав епіграф із Соборного послання св. Апостола Йоана: "А ще хто речет, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, лож єсть". Брата свого Т. Шевченко бачив і визначальним критерієм своєї любові до нього вважав правду. Ту правду, яку він повинен був йому говорити. І говорив. З гнівом і болем дорікав він своєму братові-українцю за те, що не навчається він, як треба, тому й мудрості своєї не має... [12, 58]. Саме це послання є яскравим прикладом того, що воно є сучасним, актуальним, повчальним для молодого покоління українців.

В "Заповіті" (1845) поєднано звернення до народу з бунтівним закликком. Вірш написаний під час тяжкої хвороби поета. Написаний у формі монологу-звернення, який сповнений особистими переживаннями й настроями Т. Шевченка.

Заповіт, як відомо, – це висловлення останньої волі людини щодо майна, сім'ї тощо. Заповіт же письменника, митця – це, як правило, ліричний твір, в якому той висловлює народові свої бажання особистого, громадського, суспільно-політичного характеру.

"Заповіт" – це "один з найпоетичніших маніфестів гуманізму і революційності" [7, 46].

Перші слова "Заповіту" вражають простотою, буденністю. Саме в цій простоті – глибина думки й образу. І Франко зауважив: "Поет веде нас неначе по ступенях, щораз вище, щоби показати нашій уяві широкий кругозір. Вже слово "поховайте" будить в нашій уяві образ гробу; одним змахом поет показав нам сей гріб як частину більшої цілості – високої могили; знов один змах, і ся могила уявляється одною точкою в більшій цілості, – безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта любов'ю поета" [8, 210].

Силою поетичного слова поет підняв нас на таку височінь, звідки бачимо Україну від краю до краю, відчуваємо себе господарями цієї краси й величі та усвідомлюємо громадянську відповідальність за її долю [8, 211]. У "Заповіті", як стверджує Є. Нахлік, "... Шевченко, з одного боку, мислитель парадигмами Старого Заповіту, ставлячи земне щастя отчого краю та рідного народу понад власне спасіння у Богові, а з іншого – романтичними формулами, виявляючи богоборчу схильність – готовність не визнати або й проклясти Бога за Україну. Якщо середньовічна людина дбала про спасіння власної душі, то романтикові ... не дає спокою думка про спасіння вітчизни" [5, 499].

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій...
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отоді я
І лани, і гори –
Все покину і полину
До самого Бога... [11, 309].*

На сьогодні "Заповіт" Т. Шевченка став неофіційним, духовним гімном українського народу. Поет закликав до безкомпромисної боротьби. Перекладений більш ніж на сто мов народів світу. "Великий Заповіт виконано до кінця, – писав О. Гаврилюк, – тепер залишається лише дивуватись, як можна було в таких коротких словах накреслити так певно й так непомильно образ майбутнього" [8, 211]. "Заповіт" поета, його заклик "Вставайте, кайдани порвіте" ось уже понад століття є вогненою зброєю багатьох борців за справедливість.

Поезія "Минають дні, минають ночі" (1845) – це одкровення поета про свою долю.

Вірш входить до збірки "Три літа". Тема: роздуми письменника над важкою долею пригнобленого народу.

У поезії Т. Шевченко засудив пасивність українського народу, який "спить на волі" і не прагне позбавити себе кайданів:

*Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше – спати, спати,
І спати на волі [13, 78].
Поет прагнув повноцінного життя,
закликав до сили духу,
яка в змозі подолати злу долю:
Доле, де ти! Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої! злої!
Не дай спати ходячому,
Серцем замирати
І гнилою колодою
По світу валятись.
А дай жити, серцем жити
І людей любити... [13, 77–78].*

На всіх етапах творчого шляху Т. Шевченко писав з думкою про долю народу і Батьківщину. Завдяки своїй мужності, благородству, чесності, Т. Шевченкові вдалося перемогти обставини.

Як сказав В. Шевчук на урочистому Шевченківському вечорі в березні 1995 року: "... він, здається, не знав, що апостолом правди свого народу назвуть таки його, а все, що вийшло з-під пера та пензля, стане святим для людей Дніпра..." [1, 164]. Т. Шевченку належить виняткова роль у згуртуванні передових сил української нації, у розвитку й формуванні свідомості українського народу. Емоційна наснага його образів, широта і вільність його асоціативного мислення, проникливо-творче використання фольклорних мотивів, образів народної символіки, предметно-реалістична міць поезій Шевченка – всі ці риси, ці поетичні гени виявились плідними і для новітньої поезії ХХ сторіччя (О. Гончар) [11, 12].

Отже, Т. Шевченко – це гордість українського народу. Волею історії він ототожнений з Україною і разом з буттям рідної держави продовжується нею, вбираючи в себе нові дні й новий досвід народу, відгукуючись на нові болі та думи, стаючи до нових скрижалей долі. Він росте й розвивається в часі, в історії, і нам ще йти і йти до його осягнення. Ми на вічному шляху до Шевченка... [12, 9].

*В дні перемог і в дні поразок,
В щасливі дні і в дні сумні*

*Іду з дитинства до Тараса,
Несу думки свої земні.. (Ю. Рибчинський)*

Незважаючи на короткий життєвий шлях, Т. Шевченко залишив великий відбиток у літературі і художньому мистецтві. Твори поета не тільки не втратили своєї актуальності, а навпаки з часом набули нових кольорів й нового змісту.

Як зазначила О. Забужко у книзі "Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу": "... історія немовби "наздогнала" Шевченків міф, на сьогодні – головний духовний набуток України його "програма" в наступному тисячолітті – залежить, не в останню чергу, від того, якою мірою він буде нами пізнаний і опанований [2, 142].

"Все йде, все минає"... Але він буде так довго безсмертний, як довго існуватиме Україна. Це ж бо він сказав своєму народові все, що йому треба знати, щоб увійти "в народів вольних коло", щоб досягти повної самостійності [4, 469].

З передмови М. Рильського до збірника "Народ про Шевченка": "Шевченко – народний поет не тільки тому що він виріс на ґрунті нашої пісні, нашої думи, яка, за його пророчим висловом, "не вмере", не загине", а й тому, що і його поезії, і його життєва доля, і його громадський подвиг міцно і назавжди ввійшли в народну свідомість" [7, 249].

"Давши людству краще з українського, він в той же час дав українському краще з вселюдського – в самому рівні і якості своєї думки, свого слова" [5, 522].

Шевченкова поезія давно стала найважливішим і нетлінним складником духовного єства українського народу. Шевченко – це не тільки те, що вивчають, а й те, чим живуть. У чому черпають сили і надії. У глибини майбутнього слав Шевченко свої непохитні заповіді синам рідної землі, і серед цих заповітів перший і останній:

*Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть [12, 65].*

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаєвська Н. М., Коломієць В. В. Українська література // Н. М. Гаєвська, В. В. Коломієць. К. : Вирій, Магістр-S, 1998. – 384 с.
2. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу // Оксана Забужко. К. : Абрис, 1997. – 144 с.
3. Забужко О. Перша лекція курсу "Історія літератури в авторах і текстах" [Електронний ресурс] / О. Забужко – Режим доступу : <http://betv.com.ua/>
4. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка // Павло Зайцев. К. : Обереги, 2004. – 480 с.
5. Історія української літератури ХІХ століття : У 2 кн. Кн. 1: Підручник / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2005. – 656 с.
6. Ключек Г. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація // Григорій Ключек. – К. : Освіта, 1998. – 238 с.

7. Степанишин Б. І. Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі // Б. І. Степанишин. К. : Радянська школа, 1969. – 252 с.
8. Степанишин Б. Українська література // Борис Степанишин. К. : АРТ-ОСВІТА, 2004. – 336 с.
9. Хмельницька обласна бібліотека для дітей імені Т. Г. Шевченка ... [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http:// odb.km.ua/...06.../554-2013-07-22-12-49-19](http://odb.km.ua/...06.../554-2013-07-22-12-49-19).
10. Чуб Д. Живий Шевченко : Біографічні та літературознавчі оповіді // Дмитро Чуб. К. : – Веселка, 1994. – 141 с.
11. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко К. : Дніпро, 1985. – 640 с. 12. Шевченко Т. Г. повне зібрання творів: У
- 12 т. Том 1. / Редкол.: М. Г. Жулинський та ін. – К. : Наук. Думка, 2001. – 784 с.
13. Шевченко Т. Г. Кобзар / Укладач О. В. Зав'язкін. – Донецьк: ТОВ "БКФ "БАО", 2013. – 192 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Задорожная Е.

Тарас Шевченко и современность

В статье рассматривается актуальность и современность творчества бессмертного классика украинской литературы, великого сына украинского народа Тараса Шевченко.

Ключевые слова: *поэт, Т. Шевченко, современность, Родина, Украина, Кобзарь, борьба, народ, справедливость, культура.*

Zadorozhna O.

Taras Shevchenko and modern times

The article discusses the actuality and up-to-dateness of works of immortal classic of Ukrainian literature, the great son of the Ukrainian people Taras Shevchenko.

Key words: *poet, Taras Shevchenko, modernity, Motherland, Kobzar, Ukraine, struggle, nation, justice, culture.*

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПОРІВНЯЛЬНІ СТУДІЇ

УДК 821.161.2–82.0 Шевченко Т.

*А. Ткаченко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ І ОСВІТНІЙ КАНОН (ПІЗНЯ ЛІРИКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Набуває дедалі більшого значення потреба взаємодії семиотичних кодів різних видів мистецтва у мультимедійному просторі культури. Удосконалення освітнього канону потребує залучення поряд із паперовими носіями аудіо- та відеодисків, створення відповідних радіо- і телепередач. Із величезного матеріка шевченкіани варто добирати все найбільш художньо довершене. До освітніх програм потрібно залучати, зокрема, й твори кіномистецтва, як документальні, так і художні, як екранізацію творів митця, так і фільми про нього. Ширшого висвітлення потребує і пізня лірика митця, насамперед інтимна, оскільки ця сфера його художнього світу викликає найбільший інтерес у молоді.

***Ключові слова:** інтермедіальність, освітній канон, інтимна лірика, романтизм, драматичні колізії.*

Творчість Т. Шевченка найбільше надається до інтермедіального осягнення, тим паче, що й сам поет був і художником, і співаком. Для об'ємного сприйняття внеску письменника необхідно залучати взірці перекодування його творів засобами інших видів мистецтва. Можливості такого осягнення, зокрема інтимної лірики, продемонстровані, в радіовиставах каналу "Культура", де озвучено драматичні колізії останнього року життя поета, що зродили вірші так званого Ликериного циклу. Уривки спогадів Ликери Полусмак читала Заслужена артистка України Світлана Горлова, коментар Костя Широцького – Заслужений діяч мистецтв України Василь Довжик, вірші – Заслужений артист України Борис Лобода. Ведуча передачі Людмила Лук'янченко залучила до неї з фонду радіо пісні М. Лисенка на слова Т. Шевченка у виконанні Івана Козловського, Ольги Басистюк, Валентини Степової, Олени Цапко, Людмили Девінко. Для повного уявлення про спробу інтермедіального осягнення шедеврів інтимного циклу поета потрібно звернутися до серії передач "Мистецькими стежками" (24 і 31 березня, 12 і 19 травня 2012 р.) в архіві телерадіоканалу "Культура". Вони постали на основі літературознавчих розвідок [10, 11 та ін.], основні положення яких із доповненнями та змінами викладено і в цій публікації. Мета її, зокрема, – унаочнити тезу: і вузькофаховому текстові в сув'язі зі здобутками інших сфер культури можна надати прагматично-освітнього застосування.

Один із найхарактерніших для інтимної лірики романтиків – мотив недосяжності ідеалу. Відчуваючи й звичайні, емпіричні вияви краси, романтики все ж віддають перевагу безсмертним душевним поривам, що підносять до сфер універсуму. Цьому піднесеному ладові душі протистоїть реальне життя, що породжує драматичні й трагічні колізії.

Ликера Полусмак (а не Полусмакова, як було переінакшено; в заміжжі – Яковлєва, 1840–1917) – кріпачка батьків Шевченкового знайомого Миколи Макарова, сирота, вивезена наприкінці 1859 р. з Полтавщини до Петербурга. Про деталі знайомства та розцурання з Шевченком написано чимало. Щоправда, дослідники спиралися переважно на спогади представників оточення, яке відіграло не вельми порядну роль у цій прикрій історії. Не передруковуючи ще донедавна спогадів самої Ликери, що їх записав та опублікував 1911 р. Кость Широцький [8], упорядники пояснювали це тенденційністю тих свідчень. А втім, для інших спогадів, попри їх тенденційність, усе-таки знайшлося місце. Ю. Івакін констатував: "Звичайно, певну (хоч і не головну) роль у цьому розриві зіграли Карташевські, В. М. Білозерський, О. М. Білозерська-Куліш, М. Я. Макаров, Н. М. Забіла, які активно протидіяли шлюбу Шевченка з Ликерою. Дехто з них (як, наприклад, М. С. Карташевська) вороже ставився до поета, дехто не міг змиритися з тим, що його нареченою стала проста покоївка. Та було б спрощенням пояснювати протидію всіх згаданих осіб наміру поета одружитися з Л. Полусмаковою [Полусмак. – А. Т.] тільки класовою упередженістю" [2, с. 290].

Тридцять років тому то були слухні корективи. Однак тепер ніби забувається, що кріпачтво було скасоване в рік смерті Шевченка, але він того так і не діждався, від чого ще більше страждав. Може, тенденційними слід вважати отакі фрагменти:

"Брешуть, що він пив дуже горілку. Так мені аж досадно, що брешуть і ніщо так не досадно" [8, 285]; "Йому графиню сватали і його не пускав до мене Макаров – той пан, якого я була кріпостная, хоч я й не була кріпостная, бо я була козачка і тоді дізналася про те, як визволилася. <...> Вони (пани) не хотіли, щоб я йшла від них, а – як я вибралась – усе відняли від мене" [8, 286]; "Якби не казали мені, що він був в Сибірі, то я б не жалкувала тепер. Коли ж Макаров хотів собі мене приобрісти!"

Казали мені пани: "Ти хочеш бути панєю, а сама не знаєш, що йдеш за сибіряку" [8, 288].

Тяжким ударом для поета могла бути й приписувана Ликері записка брутального змісту, що її опублікував П.Зайцев 1914 р. у журналі "Русский библиофил", ніби як у відповідь на публікацію спогадів Ликери в "Літературно-науковому віснику" (1911): *"Послуша[й] Тара[с] твоими записками издес неихто нунужаеца у*

нас у суртири бумажок много" [5, 168]. Саме ця записка, якщо визнати її ідентичність (могла бути й фальшивкою інтриганів, і пізнішою фальсифікацією), остаточно поховала мрію про одруження. А все ж варто вислухати різні сторони, зокрема й одружувачувану, яка відіграла і надихаючу, і фатальну роль у долі поета. Такими міркуваннями керувався автор цієї статті, передруковуючи спогади Ликери [9, 10]. Бо є в тих свідченнях і "тенденційна" (цілком природна з уст колишньої покоївки) характеристика петербурзького середовища, і каяття, і спроба виправдатися: молода була, не розуміла... Є і спокута літньої жінки за нерозважливу поведінку в юності. Чого немає в інших співучасників трагедії, котрі пліткували, пояснювали добрими намірами, і ніхто не визнав себе бодай трохи винним.

Відлуння цих колізій знаходимо в Шевченкових листах і віршах так званого Ликериного циклу. З ним, напевне, пов'язаний вірш "Росли укупочці, зросли...", а далі – "Ликері", "Н. Я. Макарову" ("Барвінок цвів і зеленів..."), "Л." ("Поставлю хату і кімнату...") і, як видається, кільцевий мотив вірша "Не нарікаю я на Бога...". У першому з них, за жанром ідилії, висловлено мрію *"одружитися і йти, / Не сварячись в тяжкій дорозі, / На той світ тихо перейти"*. Наступні, що їх писано під час кульмінації та розв'язки в стосунках, проаналізую докладно.

Автограф послання **"ЛИКЕРІ"** не зберігся. У "Більшій книжці", куди його переписав І. Лазаревський, рукою Шевченка виправлено дату "6" на "5 августа". Безпосереднім імпульсом, стверджує Наталка Полтавка (Н. Кибальчич, вона ж Н. Симонова), став епізод, коли її мати, Надія Забіла, не пустила Ликеру з Шевченком до Петербурга купувати на придане. На запитання, чи пустила б, якби вони вже були повінчані, Шевченко одержав ствердну відповідь, після чого, розгніваний, присів до столу "і написав звісні вірші, направлені просто проти моєї матері:

Моя ти любо! мій ти друже!

Не ймуть нам віри без хреста [6, 324]

Певна річ, ці рядки мали й значно ширше спрямування: проти закостенілого в святенницьких поглядах і звичаях оточення. Типологічну низку таких панів-лібералів виведено в інших творах Шевченка. Тому й тут він вживає третю особу множини: *"Раби, невольники недужі!"* (раби панівної ханжівської моралі, догматизму, забобонів, зокрема й привнесених пишнотами та ритуалізацією візантійської обрядовості).

За розгортанням семантичної композиції послання умовно можна поділити на три частини, кожна з яких розпочинається звертанням до адресата. *Перша* – осуд консервативного середовища – завершується риторичним вигуком перед цезурною паузою посеред 6-го рядка.

Друга частина – по 13-й рядок включно – настанови ліричного героя (а він і тут, і в усьому циклі, як і загалом у ліриці поета, майже ідентичний із власне автором). "Єретичні" заклики видаються досить несподіваними. Цьому сприяє, зокрема, винесення риторичних заперечень *"не хрестись"* і *"не молись"* на завершення 7-го та 8-го рядків, унаслідок чого ритмічне й римове сподівання емпатично їх виділяє, і лише наступні анжамбемани ніби пом'якшують попереднє єретичне "провисання", а в рядках 9–13 з'являється й семантична мотивація. Емпатичної павзації анжамбеманом та цезурами зазнають і рядки 9–11, що також посилює враження спонтанної фіксації мовного потоку на найвагоміших твердженнях:

*Моя ти любо! Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люде,
10 І візантійський Саваоф
Одурить! Не одурить Бог,
Карать і миловать не буде:
Ми не раби його – ми люде!*

Не даремно саме ці рядки зазнавали цензурних вилучень і перекручень. Ю. Івакін вбачав тут критику церкви й релігії, хоч та критика здавалась йому трохи парадоксальною, оскільки поет протиставляє богові офіційної релігії Саваофу Бога як символ вищої правди і справедливості. Є також думки, що тут протиставлено Богові-Отцеві Бога-Сина, або що поет викриває старозавітного Саваофа. Очевидно, що тут озвучено критику не атеїстичну, а лише протестну, спрямовану проти одержавленої церкви з її дріб'язковим догматизмом, лицемірством, пристосуванством до суєтних земних потреб. Натомість висловлено віру в "живого істинного Бога" (поема "Марія"), не нав'язуваного владоможцями, котрі намагаються культивувати в народі рабську психологію. Подібні мотиви відлунюють і в написаному раніше, 27 червня, вірші *"Світе ясний! Світе тихий!"* та в пізнішому (5 жовтня) *"Не нарікаю я на Бога"*, де Шевченко, щойно переживши велику драму, дедалі глибше усвідомлює призначену йому високу місію, покладаючи відповідальність за сказане й написане ("сію слово") тільки на себе і водночас вимучується болем від неможливості сьогочасного щирого побратимства: ліпше одурити себе самого, *"Ніж з ворогом по правді жить / І всує нарікать на Бога!"*

Увесь вірш "Ликері" сповнений риторичних фігур – вигуків, тверджень, заперечень; варіюються анафоричні й епіфоричні звертання. Серед тропів звертає на себе увагу також емпатично анжамбемоване експресивне порівняння, що завершує *першу частину* твору: *"Заснули, мов свиня в калюжі, / В своїй неволі!"*.

У *третьій частині* (рядки 14–21) "калюжа" стає вже образом-символом неволі, обмеженості, затхлості, фарисейства, житейського

бруду. Контекстуальна антитеза цьому – образ волі, створений повторенням ключового епітета "вольною" в поєднанні з образами святої душі та руки, поданої на вічний союз і на долання лукавого лиха.

Цікаві й ритмічний малюнок та римування твору. Вірш становить собою астрофічну 21-рядкову структуру, написану 4-стоповим ямбом, що від часів "Енеїди" І. Котляревського став набувати рис канону. Однак завдяки вже згаданій емфатичній павзації, нерегульованому альтернансуванню 2-складових і 1-складових клавзул, а також риторичним пунктуаційним особливостям ритміка тексту великою мірою урізноманітнюється, наближаючись до розмовної просодії.

Схема римування – *baabbbccdeeddcbcbchh*¹ – підтверджує, що вірш написано експромтом, без особливої регламентації чергувань. Це дало змогу варіювати римові повтори, підхоплюючи й підтримуючи за їх допомогою посилювані римами звертання до адресата й наскрізні мотиви, а насамкінець різко відійти від них у дворядковій кодї, де вжито прикметникову неповну йотовану риму "дебеле – веселій".

Отже, у *третьій* частині послання "Ликері" поступово наростає антитеза лиху, облуді, посилюється сподівання щасливого кінця, якому в реальному часі та просторі не судилося здійснитися. Та все ж і в наступних віршах циклу немає жодного слова докорів адресатам.

Навіть у написаному після розчурання вірші, що його тепер називають за першим рядком "**Барвінок цвіє і зеленів...**", хоча Ю. Івакін подавав його по-іншому: "Н. Я. Макарову (**Барвінок цвіє і зеленів...**)". І аргументував так: "В автографі "Більшої книжки" слово "Н. Я. Макарову" написано великими літерами над першим рядком вірша і графічно більш схоже на назву твору, ніж присвяту. Під цим заголовком вірш надруковано в десятитомному академічному виданні Шевченка. Проте мали певну рацію й редактори ювілейного шеститомного видання АН УРСР, надрукувавши це прізвище як присвяту вірша. Річ не тільки в тому, що за змістом ця назва є присвятою, а й в тому, що існує ще один автограф вірша під назвою "Л[икері]" (в Центральному державному архіві літератури і мистецтва в Москві). У "Більшій книжці" під "Н.Я.Макарову" – густо закреслене слово (чи не "Ликері", яке поет закреслив, надписавши зверху нову назву – присвяту?)" [3, с. 355].

¹Способи римування подаються за системою Б. Ярхо: 1) якщо малі літери латинського алфавіту не підносяться над умовною лінією тексторядка (**a, c, e, o**), то ними позначають **римовані** 1-складові (чоловічі) клавзули; 2) якщо підносяться (**b, d**) – 2-складові (жіночі); 3) нижче тексторядка (**g**) – 3-складові (дактилічні); 4) обабіч рядка (**f**) – клавзули з 4-х і більше складів; літерами **грецького** алфавіту в простій послідовності позначено **неримовані** клавзули; у дужках – напівримовані, якими вважаю асонанси.

Звернімо увагу на знак запитання. Ю. Івакін ще вагається, а наступники подають його версію реставрації закресленого слова як доконаний факт. Насправді ж, як можна судити з контурів закресленого слова в автографі "Більшої книжки", уцілілий "хвостик" літери "р" вирає з-під закреслення ближче до його середини, а не до кінця, тож більш імовірно, що й спершу там теж було написано "Макарову", а не "Ликері", тільки дрібнішими літерами і без ініціалів. А з нового рядка – "На пам'ять 14 сентября". То вже над закресленням ще більшими буквами написано з ініціалами: "Н. Я. Макарову".

Цікаво, що попередній вірш, який упорядники озаглавили "Ликері", насправді надписано так: "**Ликері на пам'ять 5 августа 1860 г.**", до того ж не прописними літерами, а такими, як і весь текст; тобто, є більші підстави називати послання за першим рядком "**Моя ти люблю! Мій ти друже!..**", а те, що подають як заголовок, відокремивши і написавши з великої "**На пам'ять 5 августа 1860 г.**", подавати одним рядком як присвяту. Та й наступний вірш "**Л.**", теж адресований Ликері, не називають за першим рядком і не подають ім'я як присвяту. Тобто, у назвах віршів циклу, що їх давали упорядники, немає послідовності. А втім, хоч би кому було адресовано чи то заголовок, чи присвяту вірша "**Барвінок цвіє і зеленів...**", це навряд чи дає підстави для переакцентування принципово незмінної актантної моделі самого послання: адресант – суб'єкт – об'єкт – адресат.

*Барвінок цвіє і зеленів,
Слався, розстилався;
Та недосвіт перед світом
В садочок украся.*

Коментуючи ці рядки, Ю. Івакін вважає загальний сенс їх символіки ясным і зрозумілим: нещасливий кінець кохання до Ликери. А щодо конкретного змісту образів *барвінка* і *недосвіта* постають різнотлумачення. Так, О. Кониський гадав, що під барвінком поет розуміє Ликеру, а може й себе з нею, а під недосвітом – "всі оті пащикования" [4, 570] про неї. Ніби й погоджуючись із таким тлумаченням образу барвінка, хоча й звувивши його (тільки Ликера), Ю. Івакін далі розмірковує: "Якщо "недосвіт" (тобто ранковий мороз) – це "пащикования", то чому авторові "недосвіта шкода"? Чи не самого себе (або свої почуття до Ликери) розумів поет під "недосвітом"?" [3, 355].

Із таким тлумаченням категорично не можна погодитися. Фраза "недосвіта шкода" не дає підстави розвертати на "самого себе" весь попередній текст:

*Потоптав веселі квіти,
Побив... Поморозив...*

*Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода!*

Якщо прийняти припущення Івакіна, то автор постане такою собі унтер-офіцерською вдовою, котра спершу нашкодила, потім сама себе відшмагала й одразу ж пожаліла. Сам коментатор далі ніби бере свої слова назад: "...врешті могло бути й так, що Шевченко, не надаючи окремим <...> образам конкретного, точно окресленого алегоричного змісту, втілив у творі свої переживання й почуття, навіяні розривом з Ликерою ("поморожені" надії на особисте щастя тощо)" [3, 356].

Погоджуючись із цими пом'якшувальними міркуваннями, все ж варто наголосити: є підстави лише трохи (а не до протилежного) уточнити тлумачення О. Кониського: образ *барвінка* в українській міфопоетиці символізує молодість, дівочтво, перше кохання та чистий шлюб. Зів'ялий барвінок – нещасний стан жінки [див. : 7, 9]. Слово "*топтати*", та ще в поєднанні з образами барвінка чи василька, евфемічно натякає на те, від чого в поемі "Катерина" застерігає інший евфемізм – "*Роблять лихо з вами*". Ось одна із "сороміцьких" пісень (у лапках, бо в ній – жодного дисфемізму, а тільки алюзії) у запису З. Доленги-Ходаковського:

*Ой ходила по садочку,
По зеленім барвіночку,
Набачила, бідная,
На вулиці бугая.
Як стало вечоріти,
Став ся бугай волочити
Сюди-туди по улиці,
Де хороші молодиці.*

.....
– *А як тато запитає,
– Че ж барвінок усихає?
– Коти ходять за мишами,
Барвіночок витоптали* [1, 19].

Т. Шевченко, добре знаючи і цей шар фольклору (збереглися його записи сороміцьких пісень), відкидає раблезіанську грайливість і виводить під *недосвітом* не лише "пашчекування", а якщо й так – то швидше їх носіїв, усіх тих, чиїми стараннями було відвернуто шлюб, але насамперед, певна річ, пана покоївки Ликери, Макарова, котрому адресовано вірш. І тоді все стає на свої місце: зазнавши страждань і нервового потрясіння, поет по-християнському прощав усіх і, не вдаючись до інвектив, сумовито підносився над інтригами й метушню. Отут і відповідь на запитання Ю. Івакіна, чому "недосвіта шкода"? Бо то не зовсім "ранковий мороз", як вважає дослідник, а *передсвітанкова паморозь*, і вона теж розтане "як роса на сонці".

Спираючись на могутній прихисток народної етики й естетики, поет завдяки образному паралелізму відкривав перед "доброзичливцями" завісу над тим, що буде і з ними, і з їхніми суєтними пристрастями у світлі вічності. Зберігаючи певну герметичність для "широкої" публіки, вірш тонко давав зрозуміти адресатові глибину переживання драми катарсисний жаль і великодушність, духовний аристократизм.

У цьому контексті зрозуміло, що навряд чи варто тлумачити *недосвіт* і як "весняний передсвітанок" (Н. Чамата), також пов'язуючи з ним не лише людей, що прагнули перешкодити шлюбу, а й, знову-таки, чомусь "власні сумніви поета перед важливим життєвим кроком"; а з барвінком – "не тільки символ весілля, одруження з Ликерою, якого так бажав Шевченко, а й образ його сподівань, мрій про родинне щастя" [12, 95]. Виходить, нібито і барвінок – Шевченкові сподівання, і недосвіт – Шевченкові мрії. Тут уже самообслуговування унтер-офіцерської вдови у квадраті. А зичливі землячки, починаючи з Марії Вілінської-Маркович, яка перебувала тоді в пикантній мандрівці за кордоном, та її листів М. Макарову, де вона інтригує-радить, як саме "разуверить" поета за допомогою самої ж Ликери, і згадані Ю. Івакіним петербурзькі земляки-пліткарі, втручаючись у речі інтимні, "не вписуються" в образ недосвіта.

Не вельми вмотивованою видається й отака логіка коментарів: "Присвята вірша М. Я. Макарову замість первісної присвяти Ликері свідчить, що й після розриву з нареченою Шевченко зберігав до нього приязні почуття, а може, й визнав слушність його негативного ставлення до свого шлюбу з Ликерою" [13, 747]. Надто вже далекосяжні висновки з самого лише факту переадресації, до того ж дуже сумнівного. Та й наступний вірш циклу – "Л.", написаний 27 вересня, тобто після розцурання, адресовано не кому іншому, а Ликері, до якої, за наведеною логікою, вже не могло бути "приятних почуттів". І тут коментар аж надто куций: "Л. – Ликера Полусмакова, розрив взаємин з якою відбився в цьому вірші" [13, 748].

А як же він там відбився? Аніяк. І це досить показово: навіть після гостро-емоційних сцен розриву в реальному часі, вже ніби змиряючись із думками про довічну самоту, Шевченко-лірик та романтик ще бодай у жанрі *ідилії* зберігає химерну надію, пов'язуючи її з архетипами хати, саду-раю, матері, діток. Хонотоп твору, підносячись над неприємним "тут і тепер", коливається в діапазоні "майбутнє – минуле – майбутнє": од візії-прожекту до візії-сну-спогаду і навпаки – від туги за тим, що не судилося, до невизначено-сновидного замовляння прийдешнього.

За розгортанням художньої семантики та компонуванням психологічного сюжету ідилію "Л.", як і чимало інших ліричних творів Шевченка, зокрема проаналізоване вище послання "Ликері", теж

можна поділити на три частини. У *першій частині* (рядки 1-6) висловлено (а відтак ніби втілено в майбутньому часі) заповітну мрію про будівництво своєї хати як прихистку від житейських змагань і турбот. Переважають помірковані оповідні інтонації, втілені в усіх сферах художньої мови – від фонічної до синтаксичної. Неокличні речення, сповільнювальна тавтологізація у фольклорному дусі ("хату і кімнату", "садок-райочок", "однині-самотині"), ощадлива тропіка (лише два епітети, виражені іменником-прикладкою – "садок-райочок" – та прикметником – "маленькій благодаті"), некваплива дієслівна динаміка ("посижу", "похожу"², "буду спочивати"), протяжні асонанси з переважанням *і-о-у*, приглушені алітерації на *с-д-т*, – усе це має навіювати стан розважливого втихомиреного спокою-забуття, що переходить у сновидні образи-візії *другої частини* послання (рядки 7-10). Не даремно тут, у *другій частині*, тричі повторено дієслово "приснитися": як анафора і як епізевкиси (невпорядкований повтор, що постає в даному разі ще й завдяки інверсіям): "Присниться діточки мені, / Веселая присниться мати, / Давне-колишній та ясний / Присниться сон мені!..".

Третя, завершальна *частина* починається з останнього складу 10-го рядка: "і ти!..". Спокійний плін оповіді тут уривається. Навіть трохи раніше – на попередньому риторичному вигуку, який, проте, ще не віщує різкої інтонаційної зміни, а лише готує її. Далі постає антитеза до попередньої оповіді. І то не тільки на суто граматичному рівні (у першій частині – "буду спочивати", тут – "Ні, я не буду спочивати"), а й на контекстуальному, оскільки переміщений у майбутнє сон "*Давне-колишній та ясний*" протиставляється також переміщеному в майбутнє сну теперішньому. І в цьому майбутньо-теперішньому сні знову постає нав'язливе марево такої нібито цілком можливої ідилії кохання: "Бо й ти приснишся. І [в] малий / Райочок мій спідтиха-тиха / Підкрадешся, наробиш лиха... / Запалиш рай мій самотний".

Два останні рядки – як остання надія і як шанс *адресатові* послання. Хай і ціною руйнування спокою, спочинку, райочку, зате – "лихо"-радість, "лихо"-чуттєвість, лік від самоти і тихого сну-згасання.

Із погляду строфіки та ритміки вірш є астрофічною 15-рядковою структурою, де застосовано один з основних Шевченкових розмірів – 4-стоповий ямб. Цим розміром написано і знамениту ідилію "*Садок вишневий коло хати...*" з казематного циклу (вона також налічує 15

² Як видається, в таких випадках упорядникам варто було йти за фонетичним принципом відтворення слова і вдатися до африкати **-ДЖ-**, яку, безперечно, в усному мовленні вживав Т. Шевченко, попри те, що в автографі, не без впливу російської орфографії, писав **-Ж-**.

рядків), як і послання *"Ликері"*. Однак, на відміну від останнього, буквально зітканого з фігур патетики, риторичні вигуки зустрічаються тут лише в 10-му рядку. Завдяки цьому, а також цезурі після третьої стопи та відсутності виразної повної рими (є лиш асонансна; загальна ж схема римування – *baabcbce(a/e)bedde*); саме тут збурується й підноситься інтонаційна хвиля над загалом розміреною емоційною тональністю та гармонізованим ритмічним малюнком. Це допомагає створити ефект несподіванки, необхідний і для фонічного виокремлення, передачі раптового збурення. Просодія твору також наближається до розмовної. Асонанси й алітерації (*і-о-у, с-д-т*) підтримуються як горизонтально, так і вертикально протягом усього тексту.

Як уже було сказано, безпосередньо примикає до циклу й вірш *"Не нарікаю я на Бога..."*, та і в інших творах цього періоду відчувається перекук із болючою темою. Від інвективи – *"О люди! Люди небораки!"*, де вже не натяк "недосвіту" на схід сонця, а гнівно-риторичне пророцтво-засторога: *"Женуть до матері байстрят / Дівчаточок, як ту отару. / Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царяттам на землі? / Чи буде правда меж людьми? / Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить"*. Аж до прощального – *"Чи не покинуть нам, небого..."*, де в заключних рядках знову зринає омріяний мотив (*"Поставлю хаточку, садочок..."*), а дія переноситься вже на той світ.

Передчасно звело в могилу намагання уникнути гіркої чаші й спізнати звичайного людського щастя. Романтична естетика страждань, архетипний ідеал, реальний життєвий контекст – і невблаганий фатум. Геній Шевченка витворив з того текст, який і досі бентежить і мучить українську душу. Не знищену революціями, голодоморами, війнами, чорнобильями, інформаційним геноцидом. Нам досі *"Й недосвіта шкода"*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бандурка : Українські сороміцькі пісні в записах З. Доленги-Ходаковського, М. Максимовича, П. Лукашевича, М. Гоголя, Т. Шевченка, П. Чубинського, Хв. Вовка, І. Франка, В. Гнатюка / Упоряд. М. Сулима. – К. : Дніпро, 2001.
2. Івакін Ю. З приводу статті З. Тарахан-Берези // Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. – К. : Рад. письменник, 1986. – С. 287–291.
3. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Т. Шевченка : Поезії 1847–1861 рр. – К. : Наук. думка, 1968.
4. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський : Хроніка його життя / Упоряд., підгот. текстів, передм, приміт., покажч. В. Л. Смілянська. – К. : Дніпро, 1991.
5. Листи до Тараса Шевченка / Упоряд. та комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. – К. : Наук. думка, 1993.
6. Полтавка Н. Споминки про Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка / упоряд і прим. В. Бородіна і М. Павлюка; передм. В. Є. Шубравського. – К. : Дніпро, 1982. – С. 319–330.
7. Слухай Н. В. Міфопоетичний словник східних слов'ян. – Сімферополь, 1999. – С. 9.
8. Спомини про Т. Шевченка п. Ликерії Яковлевої (Полусмаківни) [запис К. Широцького] // Літературно-науковий вісник. – 1911. – Кн. 2. – С. 284–289.
9. Спомини про Т. Шевченка п. Ликерії Яковлевої (Полусмаківни) [передрук А.Ткаченка] // Літ. Україна. – 2003. – 26 черв.

10. Ткаченко А. Інтимний цикл Тараса Шевченка: реальне тло і романтичні візії // *Наук. зап. Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка.* – Т. XIII. – К., 2004. – С. 57–68.

11. Ткаченко А. Ликерин цикл: штрихи до інтерпретації // *Шевченкознавчі студії* : Зб. наук. праць. – Вип. 6. – К.: ВПЦ "Київський університет, 2004. – С. 48–54.

12. Чамата Н. "Барвінок цвіє і зеленіє..." // *Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл : Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка.* – К. : Вища школа, 2000. – С. 93–96.

13. Шевченко Т. *Повне збір. тв. : У 12 т. – Т. 2 : Поезія 1847-1861.* – К. : Наук. думка, 2001.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Ткаченко А.

Интермедиальность и образовательный канон (поздняя лирика Тараса Шевченко)

Приобретает все большее значение потребность взаимодействия семиотических кодов различных видов искусства в мультимедийном пространстве культуры. Совершенствование образовательного канона требует привлечения наряду с бумажными носителями аудио- и видеодисков, создание соответствующих радио- и телепередач. С огромного материка шевченкианы стоит подбирать все наиболее художественно совершенное. В образовательных программах нужно привлекать в том числе и произведения киноискусства, как документальные, так и художественные, как экранизацию произведений художника, так и фильмы о нем. Широкого освещения требует и поздняя лирика художника, прежде всего интимная, поскольку эта сфера художественного мира вызывает наибольший интерес у молодежи.

Ключевые слова: интермедиальность, образовательный канон, интимная лирика, романтизм, драматические коллизии.

Tkachenko A.

Intermediation and educational canon (the lyrics of the late period of T. Shevchenko)

The interaction between semiotic codes of different kinds of art in a multimedia space of culture and improving the educational canon are becoming extremely important. This will require the involvement of paper media as well as audio and video discs, creating the appropriate radio and television programs and so on. One should choose the most artistically accomplished from the huge continent of Shevchenkiana. In curricular one should involve the works of cinema as well as documentary and adapted works and movies about him. His late lyrics, especially intimate, requires wider coverage because it attracts a huge interest among young people.

Keywords: educational canon, intimate lyrics, Romanticism, dramatic collisions.

*О. Гальчук, д-р філол. наук, проф.,
Гуманітарний інститут Київського університету
імені Бориса Грінченка*

ДІОГЕН І РОБІНЗОН КРУЗО В ШЕВЧЕНКОВІЙ ПАРАДИГМІ ІДЕАЛЬНИХ ГЕРОЇВ

Парадигма ідеальних героїв у творчості Т. Шевченка представлена образами реальних, міфічних і літературних персонажів. Репрезентація образної парадигми відбувається і вербально, і зорово-живописно. Особливо символічними видаються образи Діогена, який асоціюється з античною філософською думкою, і Робінзона Крузо – уособленням позитивного ідеалу доби Просвітництва. Виходячи з авторської концепції людини та контексту створення сепій 1856 року, серед яких "Діоген" і "Робінзон Крузо", доходимо висновку, що в мистецькому доробку Т. Шевченка ці образи об'єднані семою "мислитель, що пізнає світ, шукаючи в ньому Людину". В інтерпретації Т. Шевченка-художника образи Діогена і Робінзона Крузо – це приклади творчої рецепції прецедентних образів з уписуванням їх у філософський контекст, приклади художньої трансформації образів світової культури суголосно з національною проблематикою.

***Ключові слова:** рецепція, інтерпретація, прецедентний образ, концепція людини, парадигма образів.*

Образ Діогена Синопського – одного із найяскравіших мислителів античності, творця кінчної парадигми, яка справила вплив на різноманітні світоглядні концепції наступних епох, – набув, проживаючи своє життя у "великому історичному часі" (М. Бахтін), статусу не так реально-історичного, як міфічного персонажа. Створений багатьма істориками і філософами міф про Діогена [див. : 6] приваблював митців семами, які давали можливість увиразнити комплекс мотивів: філософ і натовп, філософ і влада, взаємини цивілізації і природи, пошуки внутрішньої гармонії і зневага до побутового комфорту, необмежена свобода як життєвий ідеал тощо. Так само і образ Робінзона Крузо, дітища Д. Дефо, що постав на основі художнього осмислення фактів із життя Олександра Селкірка, з початком свого літературного буття перетворився на одну з ключових міфологем Просвітництва – втілення локківської парадигми [12, 271], а сам роман Д.Дефо став моделлю для багатьох жанрових утворень просвітницького реалізму.

У художньому світі Тараса Шевченка Діоген і Робінзон, такі віддалені в часі та просторі, опинились в одному символічному ряді, а точніше – в серії "Телемах – Діоген", створеній 1856 року в Новопетровському укріпленні, а потім надісланій М.Щепкіну для розіграшу в лотерею. Серія складається з десяти сепій на сюжети, що, власне, не виходять за межі тогочасних академічних студій. Це

переважно античні ("Телемах на острові Каліпсо", "Мілон Кротонський", "Нарцис і німфа Ехо", "Умираючий гладіатор", "Діоген") та євангельські ("Благословіння дітей", "Святий Себастьян", "Самарянка") історії. Є в серії і сепія з сюжетом реалістично-побутового характеру ("Киргизка") та авторська рефлексія історії Робінзона Крузо ("Робінзон Крузо").

Мета дослідження – з'ясувати роль прецедентних образів, а саме реально-історичного Діогена й літературного Робінзона Крузо – в парадигмі ідеальних героїв Тараса Шевченка; окреслити зв'язок з авторською концепцією людини; мотивувати невинновидність їхньої "співприсутності" в серії "Телемах – Діоген".

Інтроспективну (за Лесею Генералюк) серію сепій "Телемах – Діоген" разом з іншими, написаними на засланні творами Шевченка-художника, аналізували свого часу Л. Большаков, Г. Паламарчук. Окремі із сепій стали об'єктами студій, присвячених аналізу вічних образів у малярській спадщині Кобзаря (О. Пасічник), вияву ознак класицизму і романтизму в українському мистецтві та означенні творчості Шевченка в контексті європейської художньої культури (В. Овсійчук), дослідженню античної (М. Майстренко) та християнської (Н. Наумова, В. Гордійченко) тематики в Шевченковій образотворчій спадщині. Проблеми образного мислення Шевченка, взаємозв'язок його малярської і поетичної творчості, зокрема на матеріалі серії "Телемах – Діоген" та її окремих творів, розглядалися І. Дзюбою [7], Я. Галайчуком [2], М. Скибою [10], І. Мойсеївим [8] і чи не найповніше – Лесею Генералюк [3]. Проте такий аспект, як (со)творення Т. Шевченком на основі інтерпретації образів Діогена і Робінзона власного міфу про цілісну (ідеальну) людину, вґрунтованого на синтезі романтичної й просвітницької концепцій і шляхом акцентування на екзистенційній проблематиці, окремо не досліджувався, що й визначає *актуальність* запропонованої спроби.

Основні положення нашого дослідження: екзистенційна проблематика – об'єднавчий первінь сюжетів серії "Телемах – Діоген"; твори серії позначені інтертекстуальністю як експліцитною, так й імпліцитною і водночас є зразком авторської міфотворчості на ґрунті різних культурних кодів, тексту власного життя та "аури часу"; серія сепій як візуалізація категорій і понять Шевченкової концепції людини, що, своєю чергою, зумовлює зміщення акцентів в інтерпретації автором таких прецедентних образів світової культури, як Діоген та Робінзон Крузо, і набуття ними рис філософем.

Як відомо, філософи екзистенціалізму, прагнучи збагнути причини трагічної невлаштованості людського життя, висували на передній план категорії страху, відчаю, страждання, самотності, смерті. Щодо Шевченкових творів серії "Телемах – Діоген", то ці поняття тією чи іншою мірою структурують характеристику майже

всіх її персонажів, а для окремих є визначальними. Так, відчуженими від свого звичного середовища є син Одиссея, що в пошуках батька потрапив на острів німфи ("Телемах на острові Каліпсо"); у лісі, наодинці з лютими звірами, опиняється атлет Мілон ("Мілон Кротонський"); одинокий через свої релігійні переконання командир преторіанців Себастьян ("Святий Себастьян"); кинутий на поталу жорстокої юрбі глядачів гладіатор ("Умираючий гладіатор"). Прагнуть самотності самозакоханий (чи самодостатній?) Нарцис ("Нарцис і німфа Ехо") і бунтівний Діоген ("Діоген"). Урешті-решт, на довгі роки поодаль від людської цивілізації опиняється Робінзон ("Робінзон Крузо"). Тож Я. Галайчук, а за ним і М.Скиба, цілком слушно називають серію "Телемах – Діоген" "сюітою самотності" [2; 10], де представлено широкий діапазон тлумачень цієї ситуації, стану, настрою, самовідчуття.

У Шевченковій серії запропоновано різні "лики" самотності – фізична або моральна, самотність як передостанній етап людського буття, за яким смерть (на порозі смерті Мілон, Нарцис, Себастьян, гладіатор), і самотність як етап ініціації. Останній варіант – самотність як випробування і крок до усвідомлення істинності речей (щось на кшталт джойсівської "епіфанії", "освянення") – пов'язаний із проблемою вибору. Тут формується ще одна типова для творів екзистенціалістської проблематики ситуація межі, де від зробленого кроку залежатиме, чи пройде герой ініціацію. При цьому перехід на новий духовний рівень у сенсі осягнення істини зазвичай драматичний, а нерідко й трагічний. Втрата, ще більше відчуження, поразка в чуттєвій сфері, смерть збігаються в одній кульмінаційній точці з усвідомленням персонажем єдино можливого вибору, здійсненого ним. Так, між коханням і синівським почуттями обирає Телемах, піднімаючись у такий спосіб до класицистичного ідеального героя, який між особистим (чуттєвим) і суспільним (обов'язком) робить вибір на користь останнього. Трагедією обертається прагнення Нарциса вивчати себе, зневаживши кохання німфи як знак навколишнього світу. За приналежність до християн, тобто за вибір віри, страчений Себастьян. Служачи для розваги натовпу, приречений на смерть гладіатор. Намагаючись обдурити старість, гине від пазурів диких звірів колись славетний атлет Мілон, який марно спробував голіруч розірвати пень, залишений лісорубами.

Винятками, тобто тими, хто разом зі зробленим вибором піднімаються над смертю, стають у Т.Шевченка, по-перше, персонажі, позначені гендерним принципом, по-друге, ті, щонайповніше втілюють ключові позиції його світогляду. У першому випадку це жінки – персонажі сепій на євангельські сюжети, де ініціація відбувається через "диво" зустрічі з Ісусом ("Самарянка") або "диво" материнства ("Благословіння дітей"). Вибір жіночих

образів як "візуальної репрезентації Аніми" [3, 38] відповідає традиційному тлумаченню Шевченком ролі жінки-берегині, жінки-страдниці, матері-України в його творчості. З усієї серії саме їхні обличчя осяяні спокоєм, тихою радістю, щастям, ніби підтвердження Шевченкової думки про те, що *"много, неисчислимо много прекрасного в божественной, бессмертной природе, но торжество и венец бессмертной красоты – это оживленное счастьем лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю"* [14, 147].

У другому випадку – це шлях ініціації Робінзона і Діогена. Тут Т. Шевченко розрізняє вимушену самотність як трагічну ізоляцію від соціуму через фатальні обставини, але таку, що піднімає героя на якісно новий рівень само- і світосприйняття ("Робінзон Крузо"). І самотність добровільну як свідомий виклик, бунт, але також трагічну для індивіда, який її обрав ("Діоген"). Обидва варіанти, хай і порізному, унаочнюють, на нашу думку, розщеплення Т. Шевченком "самотності" на самоту й усамітнення (про трагічність першої і необхідність другої заради збереження власної індивідуальності писав у своїх есеях про Шевченків світ ідей та образів Л. Ушкалов [11, 429–432]). Переживання самотності / усамітнення і, що найважливіше, пошуки Людини, якими воно супроводжується, постають у Шевченковій інтерпретації як обов'язковий етап до свободи і розкутості духу, без яких неможливий ідеальний герой.

Саме розкутість духу і свобода є ключовими позиціями Шевченкового світогляду, підґрунтям його антропології, у якій виразні перегуки зі сковородинівською "внутрішньою людиною" та шляхами її вдосконалення, одним із яких є усамітнення. Звести свої життєві вимоги до мінімуму і при цьому не відмовитися від насиченого духовного життя – такі настанови Сковороди цілком в дусі філософа Діогена. Невипадково в повісті "Близнець" Т. Шевченко називав українського мандрівного філософа *"цей Діоген наших днів"*. Саме Діоген, розвиваючи принципи моральної філософії Сократа, сформулював "ідеал кінчного життя" [див. : 9]. У ньому поєдналися такі основні елементи філософії кініків, як проповідь безмежної духовної свободи окремого індивіда, демонстративна зневага всіх звичаїв і загальноприйнятих норм життя, відмова від задоволень, багатства, влади, нехтування славою, знатністю, успіхом. Античний філософ пов'язав своє уявлення про ідеальне буття з поняттями свободи, аскези та автаркії: істинне щастя полягає в цілковитій свободі, а вільний лише той, хто вільний від більшості потреб. Засобом для досягнення свободи є зусилля, важка праця, означена Діогеном як "аскеза". Метою життя він вважав досягнення стану "автаркії" – самодостатності. Шевченкова оцінка такої філософії візуалізована в

"Діогені". Його фінальне місце в серії сепій більш ніж промовисте й символічне. Так, на нашу думку, Т. Шевченком означена кульмінація хресного шляху його персонажів, кожен із яких намагався наблизитись до ідеалу у свій спосіб. І лише Діогенові, мудрецю-аскету, який відмовився від будь-якої власності і навіть якийсь час жив у піфосі – великій глиняній посудині з-під вина (у Т. Шевченка – бочці) – вдалося віднайти найкоротшу путь до доброчесності. Тобто наблизитись до автаркії, коли людина осягає суєтність зовнішнього світу і сенсом її існування стає спокій власної душі.

Коли, за Я. Галайчуком, у малюнках із образами самотніх і приречених міфологічних героїв асоціативно відтворено подібні стани стражденої поетової душі [2, 80], то в образах Діогена і Робінзона Крузо втілено й стан просвітлення, до якого приходять герої через пережиті страждання. Мимоволі примірявши на себе за роки заслання діогенівський спосіб життя, Шевченко побачив у ньому і вищу мудрість віднайдення божественного. Так текст власного життя поета доповнює і корегує текст культури, знаками якого є прецедентні образи, та визначає специфіку "Діогена": контури матеріального (речового) світу філософа окреслені отвором бочки, який більше нагадує вхід до печери (характерно, що таке ж обмеження простору стінами печери і в сепії "Телемах на острові Каліпсо", під склепінням печери зображений Робінзон, ареною обмежений світ героя в "Умираючому гладіаторі"), а світ природи зводиться до жука-рогача, на якого вказує Діоген, можливо, захоплюючись його невибагливістю. Зі світу символів на картині – сова Афіни, уособлення мудрості, та свічка. Так Шевченко перетворив ліхтар, з яким, за легендою, Діоген блукав удень вулицями Афін у пошуках Людини, в улюблений і невід'ємний атрибут майже всіх автопортретів. На сепії Діоген прикриває вогонь свічки рукою, спрямовуючи світло на себе, тобто шукаючи Людину в собі. Обличчя філософа осяяне тим самим світлом тихої радості, що й обличчя самарянки (сепія "Самарянка"), яка, відкривши серце для віри, віднайшла в собі божественне, свою Самість. Те ж саме відбувається і з Шевченковим Діогеном, який спрямовує пошуки Людини на пізнання себе.

Діогенівський ідеал пізнання себе, своєї неповторної особистості був виражений у фразі "Шукаю людину!", яка стала девізом усіх кініків. Цей ідеал надихав мислителів наступних епох, а в філософів екзистенціалізму він нерозривний з тлумаченням свободи. Як найвища моральна цінність свобода мислиться екзистенціалістами не в соціально-політичному, а як притаманна природі людини потреба самовираження особистості: бунт – це не революційне перетворення суспільства, а повстання проти долі, моральний бунт проти Його Величності абсурду. Адже єдине, чим володіє людина, – це її внутрішній світ, право вибору, свобода

волі. Натомість у Шевченка важливим складником є віра, віднайдення Бога. У цьому сенсі своєрідним двійником Діогена, вважаємо, виступає у серії сепій Робінзон.

Роман Д. Дефо "Пригоди Робінзона Крузо" сміливо можна назвати бестселером просвітницької літератури. Його герой став базовою моделлю політичних, економічних і гносеологічних уявлень доби Просвітництва. Не згас читацький інтерес до цього твору і в XIX ст. Тож Шевченко не лише добре знав цей твір, а й подарував його французький переклад племінниці Прісі, дочці брата Варфоломія, порадивши зробити його частиною її власної лектури [13, 189]. Згадував Шевченко роман Д. Дефо і в повісті "Художник". С.Гетьман, досліджуючи Шевченкову прозу, припускає, що в романі письменника приваблювали органічне поєднання авантюрного начала з документальністю, традицій мемуарного жанру з рисами філософської притчі, а також виразний дидактизм, які певною мірою виявляються і в його повістях [3, 9]. Сепія "Робінзон Крузо", на нашу думку, свідчить про надзвичайно глибоке прочитання Шевченком образу головного героя твору англійського письменника і виокремлення в ньому сем, які споріднюються його з авторовим сприйняттям Діогена.

На малюнку Т. Шевченка Робінзон майже в тій самій позі, що й Діоген, але за бочку йому править печера, що ледь видніється у густих хащах. З предметів людської цивілізації перед ним чи не найцінніший – книга. Герой зображений замисленим, у ту мить, коли його погляд спрямований не на текст, а всередину себе. Знаючи, за текстом роману, що з-поміж урятованих Робінзоном з корабля речей єдиною книгою була Біблія, припускаємо, що цей епізод міг би стати ілюстрацією до філософського змісту твору Д. Дефо. Відомо, що окрім традиційного тлумачення Робінзона образом, у якому опоетизована історія багатовікової боротьби людства за існування й уславлена нездоланна сила людського характеру, сам автор роману в передмові вказує ще на одне розуміння свого героя як "справжнього розкаяного блудного сина" [5, 152]. Робінзон проходить шлях (ініціацію) від вельми неслухняного сина й людини, яку важко назвати істинно віруючою, через випробування самотністю і важкою щоденною працею (аскезою) до особистості, яка віднайшла себе, Бога, і любов до ближнього (автаркію). От тільки Робінзон, на відміну від Діогена, вчитувався в Біблію, щоб віднайти там Людину в собі. Посилення не-авантюрно-пригодницької, а радше такої, що перейшла з традиції агіографічної і дидактичної літератури, семи образу Робінзона як наведеного грішника сприймається цілком органічно. Такий образ конструється і в його прозі ("Варнак"), і в мистецькому доробку: паралельно з роботою над циклом сепій у 1856–1857 роках

Т. Шевченко працював і над серією "Притча про блудного сина", створивши 8 з 12-ти задуманих.

Коли в міфі про Діогена акцентовано на таких рисах, характерних для романтичної концепції героя, як бунт, відчуження, самотність серед натовпу, трагізм індивіда, який протиставляє себе масі, епатажність поведінки, то в Робінзоні увиразнені просвітницькі доміанти – природний розум, який допомагає героєві вижити, і природна релігійність, яка уможливорює самостійний, без посередництва церкви, пошук Бога. Тож можна погодись із висновком С. Гетьман щодо синкретичного характеру ідеального героя повістей Шевченка [3,17] (і ширше – пізньої творчості письменника), зумовленого синкретизмом художнього мислення автора. У такому образі поєднані риси позитивних героїв різних напрямів і різних літературних традицій. Аналогічний підхід оприявленний і в сепіях "Робінзон" і "Діоген", інтерпретація образів яких укорінена в авторську версію просвітницької концепції ідеальної людини в поєднанні з романтичною теорією героя.

Таким чином, серію "Телемах – Діоген" можна вважати не лише сюїтою самотності, а й сюїтою пошуків Людини, сюїтою становлення духу. Крім ідейної, мистецько-стилістична єдність серії виявляється в наявності елементів драматизації портретованих. У багатьох із них митець передає не лише, так би мовити зовнішній зміст образу, а й внутрішній – характер, психологічний стан у момент зображення, глибоку задуму, смуток, відчай, натхнення. Одним словом, як і автопортрети Т. Шевченка, вони вирізняються ускладненим психологізмом, а відтак це уможливорює припущення: образи сепій – маски автора, варіанти його автопортретів в історичному, міфологічному та реальному не-українському антуражі. При цьому образи Діогена і Робінзона Крузо, об'єднані семою "мислитель, що пізнає світ, шукаючи в ньому Людину", вписуються в авторську парадигму ідеальних героїв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики* / М. М. Бахтин. – М. : Худ. литература, 1975. – 502 с.
2. Галайчук Я. Сюїта самотності (до питання про серію рисунків Т. Г. Шевченка "Телемах – Діоген") / Я. Галайчук // *Питання шевченкознавства*. – Вип. 2. – К., 1961. – С. 77–85.
3. Генералюк Л. Символіко-алегоричний концептуалізм Т. Шевченка: інтроспективна серія "Телемах – Діоген" / Леся Генералюк // *Студії мистецтвознавчі*. – К. : ІМФЕ НАН України, 2009. – №1(25). – С. 31–50.
4. Гетьман С. В. *Просвітницький ідеал людини та його образна інтерпретація у повістях Т. Шевченка* : автореф. дис... на здоб. наук. ступ. канд. наук за спец. 10.01.01 – українська література / С. В. Гетьман. – К., 2003. – 20 с.
5. Дефо Д. *Життя й незвичайні та дивні пригоди Робінзона Крузо* / Д. Дефо. – К. : Дніпро, 1985.
6. *Диоген* / А. В. Вашкевич // *Новейший философский словарь* / Сост. Грицанов А.А. – Минск, 1998.
7. Дзюба І. *Слава – світовий (універсальний) та Шевченків мотив* / І. Дзюба // *Зарубіжна література*. – 1996. – 3 вересня.

8. Мойсеїв І. *Космос Тараса Шевченка: поезія, проза, образотворчість. Культурологічне дослідження семантики і числокодів / І. Мойсеїв.* – К. : УкрСіч, 2008. – 398 с.
9. *Перевезенцев С. В. Диоген Синопский / С. В. Перевезенцев // Антология античной философии.* – М. : Олма-Пресс, 2011. – 416 с.
10. Скиба М. *Сюїта самотності / М. Скиба // Слово Просвіти.* – 2002. – 13–19 вересня.
11. Ушкалов Л. *Моя шевченківська енциклопедія : із досвіду самопізнання / Л.В. Ушкалов.* – Харків – Едмонтон – Торонто : Майдан, 2014. – 602 с.
12. Шалагінов Б.Б. *Зарубіжна література : Від античності до початку ХІХ ст. : Іст.-естет. Нарис / Б.Б.Шалагінов.* – К. : Вид. дім "КМ Академія", 2004. – 360 с.
13. *Шевченківський словник : У 2-х т. – Т. 1.* – К. : Гол. редакція УРЕ, 1976. – 415 с.
14. Шевченко Т. *Зібрання творів : У 6 т. / Т. Г. Шевченко.* – Т. 4. – К. : Наук. Думка, 2003. – 600 с.
15. *Шевченко-художник : бібліографічний покажчик (1839–2012) : У 2-х т. / Упор. Н.І. Орлова, Л.І. Буряк, Б.Я. Короленко.* – Т. 1. – К. : ДП НВЦ "Пріоритети", 2013. – 434 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Гальчук О.

Диоген и Робинзон в Шевченковской парадигме идеальных героев

Парадигма идеальных героев в творчестве Шевченко представлена образами реальных, мифических и литературных персонажей. Репрезентация образной парадигмы происходит и вербально, и зрительно-живописно. Особенно символическими выдаются образы Диогена, который ассоциируется с античной философской мыслью, и Робинзона Крузо – олицетворением положительного идеала эпохи Просвещения. Исходя из авторской концепции человека и контекста создания сепий 1856 года, к числу которых принадлежат "Диоген" и "Робинзон Крузо", приходим к заключению, что в художественном наследии Шевченко эти образы объединены семьей "мыслитель, познает мир, ища в нем Человека". В интерпретации Шевченко-художника образы Диогена и Робинзона Крузо – это примеры творческой рецепции прецедентных образов с вписыванием их в философский контекст, примеры художественной трансформации образов мировой культуры созвучно с национальной проблематикой.

Ключевые слова: рецепция, интерпретация, прецедентный образ, концепция человека, парадигма образов

Halchuk O.

Diogenes and Robinson in Shevchenko's paradigm of the perfect hero

The paradigm of ideal protagonist in Shevchenko's oeuvre is presented by images of real, mythical and literary characters. The representation of images' paradigm happens both verbally and visually. The image of Diogenes, that associates with antique philosophical concept; and of Robinson Crusoe, the personification of positive ideal of the Enlightenment, seem to be especially symbolic. In Shevchenko's art works these images are connected by the seme "the thinker who searches a Human cognizing the world". In the interpretation of Shevchenko the artist the images of Diogenes and Robinson Crusoe are the examples of artistic reception of precedent d images that are analyzed in the philosophical context; and the examples of art transformation of the world's culture's images correlative with national problematics.

Keywords: *reception, interpretation, precedent, the concept of human paradigm images*

*Г. Александрова, д-р. філол. наук, наук. співр.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

Т. ШЕВЧЕНКО І О. ПУШКІН: ПУНКТИ ЗБЛИЖЕННЯ І ЛІНІЇ РОЗМЕЖУВАННЯ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті розглянуто погляди літературознавців (М. Петрова, М. Дашкевича, О. Колесси, І. Франка, М. Сумцова, С. Єфремова, С. Кулябки та ін.), які здійснювали порівняння творчості Шевченка і Пушкіна, проаналізовано їхні найвагоміші дослідження, осмислено методологічні принципи порівняльного аналізу.

Ключові слова: *аналогії, паралелі, порівняння, вплив, запозичення, наслідування, відмінності, романтизм.*

Порівняння двох поетів, які стали символами своєї літератури, засновниками нового періоду в ній, творцями літературної мови, найбільшими народними поетами, виразниками своєї нації – Шевченка і Пушкіна – має довгу історію й певні здобутки. До порівняльної оцінки цих постатей підходили з різними критеріями, намагаючись знайти спільне й відмінне у творчості геніїв (обох сучасники так називали ще за життя [19, 105], [31, 53]). Але досі ще комплексно не проаналізовано еволюцію цих компаративних пошуків, які на різних етапах розвитку українського літературознавства були неоднаковими, вбирали в себе нові напрями науки про літературу. Нині найдокладніше проаналізована тема "Шевченко і Пушкін у рецепції П. Куліша" [25]. На наш погляд, варто актуалізувати й погляди інших літературознавців, які, долучаючись до цієї теми, давали змогу сприймати творчість найвідоміших поетів України і Росії крізь призму порівняння.

Шевченка вже за його життя десять разів порівнювали з Пушкіним (із них п'ять – це заперечення того, що український поет стоїть на одному щаблі з російським [23, 250]. Перше окреслення можливості поставити ці дві постаті поряд пов'язано з пошуками спадкоємця О. Пушкіна в російській поезії кінця 1830-хрр.: "Як тільки Пушкін помер, все мудрі мужі приклали палець до лоба і запитали себе: чи є на Русі поет?.." [33, 4] – писав О. Сенковський у реценції одразу після виходу "Кобзаря". Шевченко іронічно розглядається як претендент на це високе звання, якого, проте, не заслуговує, бо не пише російською. Скептично звучить і порівняння рецензента "Отечественных записок" (1844): "Оце-то талант! Що ваш Пушкін!" [36, 61] (як припускає Г. Грабович, автором цього відгуку міг бути В. Г. Белінський [3, 61–62]). Визнаючи талант дебютанта, який почав уособлювати нову українську літературу, претензії мали хіба до мови, яку називали

"спотворенням російської", "нарічям, якого не існує". Прихильні ж до Т. Шевченка рецензенти порівнювали його з О. Пушкіним переважно за критеріями популярності та значущості для національних культур: "Його вірші знає вся Україна і насолоджується їх читанням так само, як Великоросія віршами Пушкіна. Є навіть такі щирі прихильники таланту п. Шевченка, що вони ставлять його малоросійську поезію вище, ніж поезію Пушкіна" [30, 168]. Поряд із Пушкіним і Міцкевичем поставив Шевченка О. Пипін за "глибиною почуття і чудовими поетичними картинами" [42, 363]. Критики зазначали, що ім'я Шевченка зробилось таким же відомим, як ім'я Пушкіна і Гоголя [41, 385]. "Шевченко належить до першокласних поетів слов'янського світу. Його місце поряд із Міцкевичем і Пушкіним" [13, 408], – писав М. Костомаров. "Малороси... пишуть ім'я Шевченка в одному рядку з іменами Пушкіна і Шекспіра", – зазначав невідомий російський критик [17, 518]. А. Григор'єв пішов навіть далі тих, хто "за красою і силою" ставив Шевченка поряд із Пушкіном і Міцкевичем: "У Шевченка є та гола краса виявлення народної поезії, що, може, тільки іскрами блищить у великих поетів-художників Пушкіна і Міцкевича і що на кожній сторінці вражає вас у Шевченка... У нього, справді, є і нестримана пристрасть Міцкевича, і чарівна ясність Пушкіна, отже, справді, за силою свого таланту він стоїть посередині між цими двома представниками слов'янського духу" [4, 107].

Із творчістю Пушкіна і Шевченка літературознавці часто намагалися знайти не лише пункти зближення, а й лінії розмежування. П. Куліш протягом усього життя спрямовував Шевченка орієнтуватися на пушкінські зразки, вчитися у свого російського попередника [20, 40; 41; 118–119]. Визнаючи, що від природи Шевченко талановитіший від Пушкіна, але менш освічений ("Нехай би Шевченко мав усе те в голові, що мав Пушкін або Міцкевич – не такий би ще з нього вийшов поет" [15, 541], П. Куліш прагнув відповісти на питання: "Хто ж з них прозирнув глибше в історичну правду: чи панська, чи мужича дитина?.. Чи той, що мав нагоду запомогти природний дар свій широким обертанням у житні, культурі і науці, чи той, хто цієї нагоди не мав?" [14, 380] і віддавав перевагу Пушкіну, зазначаючи, що Шевченко "дорогою науки з'єднався б з Пушкіним" [14, 381]. Отже, маємо протиставлення: генія – високоосвіченої людини, і генія, неперевершеність якого – дарунок природи. Джерела антитези "наївного" Шевченка і "культурного" Пушкіна – це відгуки Шиллерового протиставлення наївного й сентиментального генія. За Шиллером, справжній геній наївний, як сама природа, він творить, як природа. Під впливом Руссо Шиллер доводив, що все в природі прекрасне, розумне й моральне, тому що сама природа свята й безгрішна. Отже, погляди П. Куліша постали під впливом романтичної концепції, що обов'язковою умовою визнання

цінності поета вважала органічний зв'язок із природою і людством та народом. У 1890-х роках Кулішеві пріоритети змінилися: він однозначно писав про "високо за своїм часом освіченого Пушкіна" і "недостатньо освіченого Шевченка" [25, № 3, 29].

Більшу частину творів Шевченка вважав художніми "нарівні з кращими творами Пушкіна" [27, 142] П. Петраченко. Він порівнює вірші Пушкіна "Памятник", Лермонтова "Нет, я не Байрон, я другой!" і Шевченка "Доля", досить точно окреслюючи значення творчості для кожного поета: перший із самоусвідомленням генія знає про свою славу, другий – про своє невідоме призначення чи вибраність, а Шевченко говорить без марнославства, скромно, але "з усією правотою душі і чистотою серця" [27, 142].

Отже, паралелі Шевченко – Пушкін за життя українського поета здебільшого були поверховими, необґрунтованими конкретним аналізом текстів і, власне, їх ще не можна було назвати порівняннями, здебільшого це – декларативні, загальні фрази, які наголошували соціальну дистанцію між авторами, їх унікальність, значення, але не були побудовані на переконливих зіставленнях. Паралелі зводились до кількох важливих, найпосутніших та визначальних для кожного штрихів, а власне творчість залишалася на другому плані. Попри це, "сусідство" Шевченка з Пушкіним та іншими найбільшими поетами слов'янського світу – Міцкевичем, Лермонтовим та ін., називання їх "в одному ряду" сприяло утвердженню прав нової української літератури, було мірилом її зрілості, розпросторювало її творчі горизонти, засвідчувало, що вона має явища, однотипні зі світовими.

Після смерті Шевченка, як зазначав С. Єфремов, російській критиці він "виявився не по плечу, вона не зуміла ні зрозуміти, ні оцінити все значення нового явища на Україні" [7, 219–220]. За словами Г. Грабовича, "менстрим його рецепції кардинально міняється і протягом лічених років перетворюється переважно, а невдовзі на майже суцільно український. Шевченко стає "власністю" українського дискурсу" [3, XXXVI]. Поміж тим і в дзеркалі російського літературознавства траплялися порівняння Шевченка і Пушкіна, іноді абсолютно різні. Цілковито заперечував проти того, щоб ставити їх поряд, О. Мілюков, вважаючи це надзвичайно безглуздою думкою провінційних патріотів, які не бачили величезної різниці між змістом їхніх творів: у російського письменника відобразилась велика самобутня особистість, у якій зосередилась жива дійсність, з глибиною історичного і широтою сучасного життя. Шевченкові твори – це поезія спогадів, останній відгомін старого життя в українській поезії, жалі наболілого серця. У нього критик не бачив нових мотивів, а лише вузьке зображення провінційного побуту, "племінний світогляд". О. Мілюков не відмовляв Шевченкові в таланті, але

вважав зміст його поезії бідним і одностороннім, тому "порівнювати Шевченка з Пушкіним так само дивно і смішно, як, наприклад, ставити "Москаля-чарівника" поряд із "Ревізором" Гоголя чи оперою Глінки" [22, 93]. Про відмінності між Шевченком, що нібито не виходив за межі українського життя і не торкався проблем інтелігенції, і Пушкіним, що, хоч і вивав по чужих країнах – Франції, Англії, Іспанії – але завжди був росіянином, бо мав "російський дух, російський склад розуму" [12, 76], – говорив Ф. Корш. Особливо він наголошував на тому, що російський і український поети виразили суть своєї народності, "але Пушкін зобразив усе це зверху, а Шевченко знизу" [12, 76] – у цьому їхня величезна відмінність. Поряд із відмінностями, учений бачив між ними і спільне: однакове ставлення до світу і те, що обидва були генії.

Нове осмислення літературного процесу в Україні, його структур і динаміки паралельно з розвитком порівняльних досліджень почалося з праці М. Петрова "Нариси української літератури XIX ст." (1884). Особливе місце він приділив впливові Пушкіна та інших російських поетів (Жуковського, Лермонтова, Козлова) на Шевченка. Це відповідало загальній концепції його праці – показати наслідувальний характер української літератури. М. Петров доводив, що вірш "Перебендя" спричинили поезії О. Пушкіна "Пророк" і "Поэт и чернь"; вірш "Неначе праведних дітей" змістом близький до поезії Пушкіна "Чернь" – Шевченків герой схожий до російського своїми знаннями таємниць природи.

М. Дашкевичу рецензії на працю М. Петрова доповнив його спостереження: Шевченкові слова в "Посланні славному П. І. Шафарикові" (поемі "Єретик" – Г. А.): "І потекли в одно море слов'янської ріки!" а також рядки "Слава ж тобі, Шафаріку, Во віки і віки, Що звів-еси в одно море слов'янської ріки!", на його думку, схожі на пушкінські: "Славянские ль ручьи сольются в русском море?" ("Клеветникам Росії"). У Шевченка дослідник знаходив оригінальне застосування Пушкінової ідеї: "русское море" перетворене в спільнослов'янське [5, 250]. На противагу М. Петрову, який стверджував що сюжет Шевченкової "Наймички" раніше опрацював Пушкін, М. Дашкевич схильний знаходити спільне не в романсі російського поета, а в українських народних піснях "про дівчину, яка стала матір'ю поза шлюбом і розлучилася зі своєю дитиною" [5, 293]. Схема фабули "Наймички", за М. Дашкевичем, може бути вказана і в деяких досить відомих творах західної літератури XVIII ст. За його словами, М. Петров "цілком обґрунтовано і в дусі новітнього наукового методу надавав великого значення вказівці на джерела фабул... літературних творів, але іноді вказував не відповідні джерела" [5, 294].

Зауваги М. Дашкевича до праці М. Петрова розвинув І. Франко, акцентувавши, зокрема на темі "поет і суспільство" у Шевченка,

Пушкіна й Міцкевича (творчість польського поета все частіше додавалася до компаративного аналізу). Він провів паралелі між Шевченковим "Перебендею" і віршем Пушкіна "Пророк". Зокрема, Франко побачив перегуки у рядках про всеохопність поетової думки, її здатність охоплювати усі прояви життя. Діяльність Перебенді, за спостереженнями Франка, скромніша і ясніше означена, реальніша, ніж діяльність Пушкінового пророка. Він не палить "глаголом" серця людей, а тільки "розганяє їх тугу і навчає їх сумирному, людському і чесному життю" [40, 302]. У віршах "Поет" і "Чернь" Пушкін із поета-пророка, вчителя і реформатора робить поета-жертву, який служить не черні, а мистецтву. Поет не підлягає нічиєму осудові, не потребує народної любові. Натура Шевченка, повна любові до бідних і ненависті до кривдників, не могла погоджуватися з таким "диким", за словами І. Франка, поглядом Пушкіна-об'єктивіста. Але "тінь" цього напряму Франко знаходить і в Шевченка: у закінченні "Перебенді" поет вихвалює кобзаря за те, що найкращі пісні він виспіває серед степу на могилі, "щоб люди не чули". У цих словах Франко відчував відлуння Пушкінового "не оживит вас лиры глас" і вважав, що вони продиктовані загальноромантичною концепцією про нездатність натовпу розуміти високі думки поета. Але Шевченко, наголошує Франко, пізніше переконався, що юрба – це не таке вже й невдячне поле для "божого слова", а поетові треба орати свою ниву і сіяти слово,

Щоб слово пламенем взялось,

Щоб людям серце розтопило...

Загалом Франко називав поему "Перебендя" яскравим зразком того, як у ранній Шевченковій творчості перехрещувалися і зливалися найрізноманітніші впливи і як "геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну оригінальну і глибоко поетичну цілісність" [40, 287].

Дискутуючи із М. Петровим, І. Франком та Й. Третяком з приводу впливів у Шевченка, О. Колесса аналізував зокрема, баладу "Причинна", в основі якої, на його думку, лежить мотив народної пісні, ускладнений романтично-фантастичними елементами. Як паралель він навів уривки з поезій Пушкіна "Русалка днепровая", "Казак" та інших поетів (Кольцова "Песнь русалки", Козлова "Ночнийездок", "Чернец", Жуковського "Людмила") і дійшов висновку про відсутність Міцкевичевого впливу, виразний слід впливу Жуковського та Пушкіна і менший – Козлова. Але Шевченкова творча фантазія, сполучивши ці літературні матеріали з власними враженнями, "дала твори, повні оригінальної сили й краси" [11, 46]. Із твердженням М. Петрова про схожість між поемою "Наймичка" і віршем Пушкіна "Под вечер осени ненастной". І. Франко різко не погодився. Окрім підкидання дитини, він не бачив у творах жодної аналогії, наголошуючи: цей епізод

Шевченко міг узяти з дійсності, а не запозичувати у російського поета. І. Франко вказував на абсолютно різні сюжетні складники обох творів (Шевченкова героїня підкинула дитину не вночі, а ополудні, не восени, а влітку, не під убогу хатину, а до заможних і бездітних господарів) та іронізував: "Хіба схочемо в тім вбачати вплив Пушкіна на Шевченка в сьому випадку, що Шевченко старався обробити сю тему зовсім відмінно від Пушкіна" [39, 468]. Він нагадував, що порівняння творів, схожих за сюжетами, має ґрунтуватися не тільки на вишукуванні "впливів", а насамперед розкривати особливості, своєрідність, показувати відмінності порівнюваних явищ. Франко вважав, що важливим є не факт, покладений в основу твору, а його художнє втілення. З цього погляду, образ наймички не має паралелей в інших літературах, його можна порівняти тільки з деякими жіночими образами самого Шевченка.

Але, незважаючи на ці закиди І. Франка, М. Петров повторив думку про вплив вірша "Под вечер осенью ненастной" на поему "Наймичка" в іншій статті. Щоправда, цього разу літературознавець зауважив, що залежність Шевченка від Пушкіна могла полягати не так у самому житейському сюжеті, "однаково відомому і на півночі, і на півдні Росії, як у виборі сюжету та його ідейному висвітленні" [28,166]. У цій статті М. Петров знову наголошував, що Шевченко "у своєму поетичному розвитку... багато чим зобов'язаний був О. С. Пушкіну" [28, 163]. Як і Пушкін, за спостереженнями М. Петрова, Шевченко виражав у своїй творчості загальнолюдські прагнення, думкий почуття, тому важко вказати вплив одного поета на іншого, оскільки він "заступався у Шевченка українськими нашаруваннями" [28, 165]. Зокрема, сліди цього впливу намагався знайти М. Сумцов, окресливши літературні джерела, які, на його думку, Шевченко використовував "то вдало, то невдало"[34, 212]: "Братья-разбойники" (у поемі "Варнак"), "Египетские ночи", "Редеет облаков летучая гряда". М. Петров розширив цю площину впливів, вказавши на окремі епізоди в поезіях Шевченка, у яких, на його думку, відбився вплив Пушкіна: вірш "У тієї Катерини" виражає ту саму думку, що й у пушкінських "Египетских ночах" чи "Клеопатре", – про можливу чи справжню розплату життям за миттєву любовну втіху. І у вірші Пушкіна ""Редеет облаков летучая гряда", і у Шевченковому "Сонце заходить" – як вказував М. Петров – однаково виражається тихий поетичний сум про дорогу за особистими спогадами країну, про темряву, що спускається на землю і про солодкі нічні побачення [34, 166].

Думки і навіть окремі вирази віршів Пушкіна "Клеветникам России" и "Бородинская годовщина", вважав М. Петров, відтворив Шевченко у "Послання славному Шафарикові". В обох поетів літературознавець виокремлював наскрізні мотиви – жаль про незгоди між слов'янами і

думку про необхідність злиття їх в одну спільноту, але Шевченко прагнув ствердити єднання слов'ян на основах євангельського учення, просвітництва, гуманності і рівності людей, а не лише на могутності і політичній гегемонії Росії серед слов'ян.

У рецензії на цю статтю С. Єфремов вказав наперед запрограмований її характер: автор розглядав українську поезію, знаючи що, вона утворилася під міцним впливом російської літератури, а найбільше – Пушкіна. Поставивши собі таку тезу, М. Петров перебільшив цей вплив, тому вся стаття "може бути найліпшим зразком поверховості та браку певних доказів і наукового методу" [8, 116].

С. Єфремова дуже обурював той факт, що, покликаючись на М. Сумцова, М. Петров знаходив деякі наслідування Пушкіну в Шевченка, вважаючи, що в переліку його впливів на поезію Шевченка є багато плутанини та помилок: "Незасліпленому трудно... побачити поміж "Варнаком" і "Братьями-разбойниками" яку-небудь схожість" [8, 117]. Важко знайти і протилежніші за духом та ідеєю твори, ніж Шевченкове "Посланіє Шафарикові" і Пушкінове "Клеветникам России" – варто пригадати ідеал першого "...щоб усі слов'яне стали добрими братами" і чваньковите запитання другого "Славянские ль ручьи сольются в русском море?". На переконання С. Єфремова, це такі далекі один від одного ідеали, що в поезії Шевченка треба вбачати не наслідування російському поетові, а радше поетичну полеміку. Так само помилявся М. Петров, переконував він, бездоказово говорячи про схожість ідей поезії "У тієї Катерини" з "Египетскими ночами" – "думки про справжню чи можливу розплату життям за миттєву любовну насолоду", яка справді є у творі Пушкіна. М. Петров, зауважив С. Єфремов, суперечить своїм же словам про те, що ідеї Шевченка – це такі загальнолюдські думки та почуття, що важко показати вплив одного поета на другого. Якби автор пам'ятав це, наголосив рецензент, то не шукав би даремно впливу Пушкіна там, де його зовсім нема. Користуючись таким "методом" як у М. Петрова, дуже легко довести, що і в поезії Пушкіна нема жодного незапозиченого мотиву та сюжету, що і він лише наслідував Байрона, Шекспіра та ін. Тому рецензент вважав таке поверхове розшукування, "...хто кого наслідував – зовсім зайвим і безхосенним ділом" [8, 117].

На аналогії між деякими важливими рисами особистості і національному значенні Шевченка і Пушкіна та їх творів звернув увагу С. Кулябка. Він указав на різний характер ставлення поетів до свого життя, зумовлений і їх національною відмінністю і соціальним статусом. У Шевченковій долі дослідник бачив наполегливість у подоланні перешкод, пов'язаність почуттів і прагнень з історичним життям України і людства, у долі Пушкіна – перебування під владою

миті, зачароване коло переплетених випадковостей, наслідком якого був трагічний фінал. Спільними для обох поетів автор називав ставлення до поетичної праці, у якій вони знаходили втіху і відпочинок від страждань і непосильного тягаря життя, а також силу, що оберігала поетові душі.

Про запозичення чи впливи С. Кулябка не говорив, обмежившись наведенням аналогій. Вірш "Муза", де їй приписано животворну дію, схожий для дослідника з Пушкіновими рядками "А ты, младое вдохновенье...". Але схожість тут, як влучно помітив М. Сумцов, виявляється "лише в загальному настрої" [35, 84].

Доводячи рівносильний художній талант Шевченка і Пушкіна, С. Кулябка як аналогії подав початок поезії "Египетские ночи" ("Чертог сиял. Гремели хором / Певцы при звуках флейт и лир") з картинною римської оргії в "Неофітах" (І в термах оргія: горять / Чертоги пурпуром і златом"). М. Сумцов у цих рядках вбачав "прямий вплив Пушкіна" [35, 85]. І за силою таланту, і за національним значенням, на думку С. Кулябка, "однаково великі" [16, 1160]. Цей висновок, переконаний він, підтвердило б і "докладніше порівняння творів Шевченка і Пушкіна" [16, 1160], якого він, на жаль, не зробив.

Суперечливою була і позиція М. Сумцова. Ще в статті 1898 року він пропонував зближувати окремі мотиви Шевченкової творчості з літературними і побутовими явищами, що їх зумовили, визначав "дивовижні поєднання" [34, 211] в ній: з одного боку, впливи мандрівного українського філософа Сковороди і народних кобзарів, з другого – вплив Міцкевича, Жуковського, Пушкіна і Лермонтова. Але відшуковував лише сліди впливів Пушкіна, зокрема в поемі "Відьма", особливо в описі циганського табору: пояснюючи цей "в'ялий" малюнок тим, що думка Шевченка була зв'язана пушкінським зразком з поеми "Цигани". Образ бендерського шляху в Шевченка є відгуком картин Бесарабії Пушкіна. До того ж, Шевченкову героїню теж звати Маріулою, і вона, як і в Пушкіна, знахарка. Тому його висновок однозначний: "Вся поема "Відьма" написана під впливом Пушкіна та пристосована до українського життя" [35, 84].

Поему "Варнак" М. Сумцов вважав написаним під впливом раннього слабкого твору "Братья-разбойники": у певних місцях наслідування майже дослівне. Тому твір видався кволим і слабким. Малопереконливим він вважав припущення М. Петрова, ніби "Пророк" Пушкіна вплинув на шевченківських пророків, бо тема пророцтва – "загальне місце в новій поезії" [35, 84]: майже кожному поетові видавалося, що він пророк чи хоча б коваль щастя для свого народу. На вірші "Пророк", переконаний дослідник, позначився вплив "Пророка" Лермонтова, тому шевченківський "Пророк" вузький і блідий порівняно не лише з пушкінським, а й з лермонтовським взірцем.

Загалом же літературознавець визнавав, що у творчості Шевченка мало збігів із Пушкіним, ще менше наслідувань і вони "вийшли невдалими" [35, 85]. Це він пояснював життєвими обставинами, уподобаннями Шевченка, які перебували далеко від Пушкіна. Шевченкове слово зростало на інших шляхах, розвивалося в іншій площині культурно-історичних і літературних інтересів. Шевченко в трактуванні вченого – поет настільки оригінальний, що всі впливи він перетворював у своєрідні форми, згідно з особливостями його особистого розуму і характеру, відповідно з духом українського народного світогляду.

Дехто з літературознавців відкидав думку про будь-які впливи на Шевченка. Зокрема, М. Драгоманов вважав, що завдання історика літератури – показати вплив не конкретного польського чи російського твору на тему чи на подробиці якогось твору Шевченка, а загального ідейного напрямку та літературної манери. Він заперечував тим, хто ставив українського поета поруч із Пушкіним і Лермонтовим: "У нас дехто любить рівняти Шевченка з Пушкіним і Лермонтовим і високо ставити Шевченка за літературність і демократизм його думок. Тільки ж в поезії самих думок мало, а треба і добірної форми. По формі ж Шевченкові поеми відставали від Пушкінових і Лермонтових так, як... поема малообразованої, хоч і талановитої, людини від пильної праці чоловіка високообразованого" [6, 430]. Такі висновки були продиктовані незнанням багатьох біографічних фактів і були спростовані після опублікування "Журналу" Шевченка та його прозових творів. Тенденція "залишати Шевченка в межах рідної літератури та відмова йому в праві прочитуватися нарівні й у зіставленні з представниками інших літератур" [9, 53] спостерігається й у Т. Зіньківського. Він, досліджуючи рецепцію творчості Шевченка в працях західноєвропейських літературознавців, досить різко проголошував, що корені його поезії європейська критика вбачає "виключно... в українській народній поезії і ніде більше, і з ніякими в світі Жуковськими та Пушкіними (як вся взагалі українська література) Шевченкова поезія не має ніякогісінького зв'язку" [10, 50]. Намагання дослідника – виробити розуміння повної незалежності, оригінальності Шевченкової поезії, "а також і підвалин сеї поезії – української літератури взагалі, щоб відперти блягузнення російських недорік, що хочуть бачити в Шевченкові ученика Пушкіна, фальшивого Байроновича" [10, 56].

Справжнього, безпосереднього впливу Пушкіна на Шевченка не знаходив і М. Марковський, пояснюючи це різницею талантів: Пушкін був об'єктивним поетом, Шевченко – ліриком, тому індивідуалістичний настрій поета-надлюдини не пробуджував у гуманній Шевченковій душі схожого почуття [21, 47]. "Пушкін був

тільки художнім стимулом для Шевченка", – стверджував П. Филипович [38,32].

Твердження про прямі впливи й нині вважають "найвразливішою цариною порівняльного аналізу" [32, 6]. Випадки у літературознавстві, коли типологічні збіги приймаються за прояви впливів, називають "фальшивим впливом". На збіги окремих подробиць, які неминучі і легко пояснюються "тотожністю явищ, що зупинили на собі увагу обох поетів" [26, 748], а не виникли через вплив, одним із перших в Україні звернув увагу І. Новицький. Поставало питання: чи можна в разі тематичних збігів говорити про впливи, а чи варто було б досліджувати трансформацію матеріалу, що став поштовхом для нового твору та з'ясувати, чи міг бути причиною його написання не конкретний вплив, а загальна атмосфера епохи; простежити місце в ній Шевченкових творів. Збіги в такому разі могли пояснюватися не тим, що Шевченко знав конкретні тексти (генетико-контактною спорідненістю), а загальними закономірностями в літературному процесі (типологічними схожостями). Такий принцип підходу до порівнюваних творів, коли робилися висновки про вплив на підставі кількох схожих слів, рядків тощо критикував і О. Колесса [11]. На його думку, слідів знайомства Шевченка з російськими поетами треба шукати в загальній основі Шевченкових поезій, а не лише в кількох подробицях. Дослідник висловлював припущення, що Шевченко міг користуватися мотивами романтичної поезії як поетичним матеріалом, з якого його уява будувала нову цілісність. Захоплення пошуками впливів, запозичень без необхідного врахування оригінальних основ творчої індивідуальності не схвалював І. Франко, з дошкульною іронією зазначаючи, що дослідники Шевченка знайшли сліди запозичень і впливів на його творчість понад двадцяти письменників, істориків – від Тацита до Куліша. Поставало питання: чи можна взагалі в цьому разі говорити про впливи? Збіги в такому разі могли пояснюватися не генетичною спорідненістю, а загальними закономірностями в літературному процесі (за сучасною термінологією – типологічними схожостями). Але таких висновків літературознавці ще майже не робили, хоч і підходили до розуміння таких процесів.

У результаті такого прочитання твори Шевченка поставали як сукупність різних елементів та інтенцій, позбавлених іманентної цілісності, за якими не було видно авторської індивідуальності, не кажучи вже про своєрідність. Висновки про однозначний вплив Пушкіна на Шевченка на підставі окремих схожих рядків пізніше негативно оцінив О. Білецький, наголошуючи: "...вирвані з цілого твору окремі рядки самі по собі нічого не доказують" [2, 215]. Процес впливу/рецепції набував рис механістичності, до уваги не бралася сфера психології творчості, у контекст генетико-контактології

вводилися феномени, що належать до сфери порівняльної типології. Цих подібностей, які могли бути типологічними збігами, було не досить, щоб говорити про безпосередній вплив: можна було лише припускати дію окремих творчих імпульсів, може, навіть неусвідомлених. Але такі праці були закономірним етапом у вивченні міжнаціональних літературних взаємин, котре, "природно починалося з форм простіших і наочних, базованих на фактології, що загалом притаманно розвиткові кожної наукової галузі" [24, 15], коли ще лише окреслювалося поле для спостережень.

Отже, практика літературознавчих досліджень кінця XIX – перших десятиліть XX ст. показала, що порівняння Пушкіна і Шевченка – і контактне, і типологічне – потребувало надзвичайної коректності й обережності в оцінках. Генеза багатьох Шевченкових творів була досить складна, і для її з'ясування потрібно було залучати, поряд із іншими, і пушкінські джерела. Значення творчості Пушкіна для Шевченка то гіперболізувалось, то заперечувалося взагалі; відшукували схожості в тематично-сюжетних лініях і майже не торкалися жанрових. "Порівняльно-літературне вивчення творчості Шевченка – справа відносно нова", – писав О. Білецький і радив, проводячи паралелі між Шевченком і поетами, яких він читав, відмовитися від погоні за "запозиченнями" і "наслідуваннями". Важливою справою він вважав і вивчення Шевченка "в плані порівняльної літератури" [1, 65]. Практика шевченкознавчих досліджень підтвердила актуальність подальшого удосконалення порівняльного методу, його форм і засобів, відкривала все нові теми і аспекти вивчення, серед яких перспективними залишалися і питання впливів на Шевченка [29, 98]. Порівняльні студії пройшли шлях від довільних зіставлень чи протиставлень до вироблення об'єктивних критеріїв і міри порівняння найбільших репрезентантів двох літератур, різних за природою таланту, і увиразнили своєрідність постаті Шевченка, твори якого трансформували багато літературних впливів, але водночас були оригінальними, мали багато національних особливостей. Бо справжнє культурне явище виростає з національної суті, підіймаючись до вселюдських духовних висот.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. І. Шевченко і світова література // *Літературна критика*. – 1939. – Кн. 2–3. – С. 54–72.
2. Білецький О. І. Шевченко і слов'янство // *Т. Г. Шевченко в критиці*. – К.: ДВХЛ, 1953. – С. 214–229.
3. Грабович Г. *Прижиттєва рецепція Шевченка: становлення національного поета // Тарас Шевченко в критиці. Т. І. Прижиттєва критика (1839–1861) За заг. ред. Г. Грабовича*. – К.: Критика, 2013 – С. XVII–IVIV (далі цитуємо за цим виданням, вказуючи сторінки).
4. Григор'єв А. О. Із статті: "Тарас Шевченко" // *Світова велич Шевченка: зб. матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка: у 3 т.* – К.: ДВХЛ, 1964. Т. 1: Т. Г. Шевченко у вітчизняному доживтєвому літературознавстві. – 1964. – С. 107–108.
5. Дашкевич Н. П. *Отзыв о сочинении г. Петрова "Очерки истории украинской литературы XIX столетия"* / упоряд., передмова, примітки, покажчик імен Г. А. Александрової. – Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2013. – 352 с.

6. Драгоманов М. П. Листи на Наддніпрянську Україну // Літературно-публіцистичні праці: у 2 т. – К.: Наук. думка, 1970. – Т. 1. – С. 428–482.
7. Ефремов С. Новая украинская литература // Отечество. Пути и достижения национальных литератур России. Национальный вопрос/ Под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртене, проф. Н. А. Гребескула, Б. А. Гуревича, кн. П. Д. Долгорукова, проф. В. Н. Сперанского. СПб., 1916. – Т. 1.
8. Ефремов С. Пушкін і Україна // ЛНВ.– 1899. – Кн. 9. – С. 116–117.
9. Задорожна Л. М. Прижиттєве Шевченкознавство: прорив у замкненому колі // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 2. – 1994. – С. 50–55.
10. Зінківський Т. Тарас Шевченко в світлі європейської критики // Писання Трохима Зінківського: у 2 кн. – Львів, 1896. – Кн. 2. – 1896. – С. 37–79.
11. Колесса О. Шевченко і Міцкевич. – Львів, 1894. – 116 с.
12. Корш Ф. Шевченко серед поетів слов'янства // На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. – М., 1912. – С. 53–78.
13. Костомаров Н. Кобзарь Тараса Шевченка. 1860 // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 406–412.
14. Куліш П. Историчне оповідання // Теори: В 2 т. – К.: Наук. думка, 1994. – Т. 1. – С. 359–381.
15. Куліш П. Казки і байки з сусідової хатки, перелицьовані і скомпоновані Придніпрянцем // Теори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2. – С. 537–545.
16. Кулябка С. Шевченко и Пушкин // Научное обозрение. – 1899. – № 6. – С. 1146–1160.
- 17. Літературна летопись. – "Работница", поема Тараса Шевченка, в перекладі г-на Плещеева // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 511–522.
18. Літературные новости // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 385.
19. Лист В. Білозерського до М. Гулака 1846 р. // Кирило-Мефодіївське товариство. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – С. 105–107.
20. Листи до Тараса Шевченка / упоряд. та авт. комент.: В. С. Бородін [та ін.]. – К.: Наук. думка, 1993. – 381 с.
21. Марковський М. Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянні (дещо до психології творчості Шевченка // Україна. – 1918. – Кн. 1-2. – С. 32–48.
22. Милюков А. Вопрос о малорусской литературе // Эпоха. – 1864. – № 4. – С. 75–102.
23. Назаренко М. До прижиттєвої рецепції поезії Т. Шевченка: питання літературного контексту // Шевченкознавчі студії: 36. наук. праць. – Вип. 16. – К.: КНУ, 2013. – С. 250–258.
24. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора і сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Д. Наливайка. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – С. 5–43.
25. Нахлік Є. Сіставлення і протиставлення Шевченка і Пушкіна в рецепції П. Куліша // Київська старовина. – 1999. – № 3. – С. 27–46; № 4. – С. 27–45.
26. Новицький И. Мицкевич в малорусских переделках и переводах // Киевская старина (далі – КСт). – 1885. – № 12. – С. 747–749.
27. Петраченко П. Краткий исторический очерк украинской литературы // История русской литературы. – Варшава, 1861. – С. 132–144.
28. Петров Н. И. Отношение поэзии А. С. Пушкина к украинской жизни и поэзии // Сб. статей об А. С. Пушкине по поводу столетнего юбилея. – К., 1899. – С. 153–168.
29. Плевако М. А. Шевченко й критика (еволюція поглядів на Шевченка). – Х.: Червоний шлях, 1924. – 75 с.
30. Плетнев П. Тризна. Т. Шевченка. На пам'ять 9 ноября 1843 года // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 168.
31. Рейтблат А. И. Как Пушкин вышел в гении. Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи. – М-СПб: НЛЮ, 2001. – 336 с.
32. Рубинс М. Выступление на круглом столе // Проблемы современного сравнительного литературоведения. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 96 с.
33. Сенковский О. Кобзарь Т. Шевченка. СПб.-бург, в тип. Фишера, 1840, в 12, стр. 115 // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 4–5.
34. Сумцов Н. Ф. О мотивах поэзии Т. Шевченка // КСт. – 1898. – Т. LX. – Февраль. – С. 210–228.
35. Сумцов Н. Ф. Пушкин и Шевченко // Украинская жизнь. – 1917. – № 3–6. – С. 84–87.
36. Хроника событий в России за декабрь 1859 г. – Літературные новости // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 385.

37. Чигиринский Кобзарь и Гайдамаки. Две поэмы на малороссийском языке, Т. Г. Шевченка. Новое издание. С картинкою. Санктпетербург. 1844. В тип. Х. Гинце. В. 12-ю д. л. 131с. // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 61–62.

38. Филипович П. Шевченко і Гребінка // Україна. – 1925. – Кн. 1–2. – С. 24–41.

39. Франко І. "Наймичка" Т. Шевченка // Збір. творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976 – 1986. – Т. 29. – 1981. – С. 447–469.

40. Франко І. Передне слово [До видання Шевченко Т. Г. "Перебендя". Львів, 1889] // Збір. творів: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 27. – 1980. – С. 285–307.

41. Хроника событий в России за декабрь 1859 г. – Литературные новости // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 385.

42. Pypin Alexander. Listyonynejsiruskeliterature // Тарас Шевченко в критиці. Т. I. – С. 363–364.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Александрова Г.

Т. Шевченко и А. Пушкин: пункты сближения и линии разграничения в литературоведении конца XIX – первых десятилетий XX ст.

В статье рассмотрены взгляды литературоведов (Н. Петрова, Н. Дашкевича, А. Колессы, И. Франко, Н. Сумцова, С. Ефремова, С. Кулябки и др.), которые сравнивали творчество Шевченко и Пушкина, проанализированы их самые весомые исследования, осмыслено принципы сравнительного анализа.

Ключевые слова: аналогии, параллели, сравнение, влияние, заимствование, подражание, романтизм.

Alexandrova H.

T. Shevchenko and O. Pushkin: the points of convergence and boundaries in literary criticism in late 19th century – early 20th century

The article describes the views of literary critics (M. Petrov, M. Dashkevych, A. Kolessa, I. Franko, M. Sumtsov, S. Yefremov, S. Kuliabka etc.), who carried out a comparison of Shevchenko and Pushkin works, analyzed their most significant research, the methodological principles of comparative studies.

Key words: analogies, parallels, comparison, impact, borrowing, imitation, differences, romanticism.

*О. Німилович, канд. пед. наук, доц.,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка
О. Юрош, канд. пед. наук, доц.,
Київський національний університет
культури і мистецтв*

МІСЦЕ МУЗИЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ В СПАДЩИНІ ЙОСИПА ГОШУЛЯКА, ВИЗНАЧНОГО УКРАЇНСЬКОГО ДІЯЧА З КАНАДИ

У статті подається характеристика творчої діяльності, репертуару, записів композицій до слів Т. Шевченка відомого представника музичних кіл української діаспори Йосипа Гошуляка.

Ключові слова: *шевченкіана, Йосип Гошуляк, солоспіви, репертуар, записи.*

Естетичним втіленням краси, духу народу, найпотаємнішого світу людини – її почуттів ліричного, драматичного, трагічного – стала українська народна пісня. Вона, пишна своїм жанровим, інтонаційним, ритмічним і ладовим розмаїттям, жила повнокровним художнім життям, дочекавшись своїх лицарів в особах двох геніальних синів – поета Тараса Шевченка і творця музики Миколи Лисенка. Зачаровані велетенською силою пісні, вони віддали їй усю свою енергію таланту, все своє життя, а славні українські співаки зуміли показати неповторність музично-національного духу рідного народу цілому світові. Як зазначав видатний композитор ХХ ст. Станіслав Людкевич, "мабуть, ні один із світових поетів-ліриків не діждався такої сили музичних обробок своїх творів (і то якраз вокальних, т. є. призначених до співу), що саме Шевченко" [10, 246].

Крім геніальних Лисенкових творів, поезія Т. Шевченка надихала багатьох композиторів писати музику до Кобзаревих слів, це – С. Воробкевич, О. Нижанківський, Д. Січинський, А. Вахнянин, П. Сениця, Я. Степовий, К. Стеценко, Ф. Колесса, Й. Кишакевич, В. Барвінський, С. Людкевич, Я. Ярославенко, Л. Ревуцький, М. Колесса, В. Безкоровайний, Б. Вахнянин, О. Бобикевич. І як слушно зауважив у своїй ґрунтовній праці "Вокальна музика на тексти поезій "Кобзаря" С. Людкевич, "поезія Шевченка приневолити всіх українських музик у меншій або більшій мірі, свідомо чи й не свідомо інтенсивніше виявити народний український характер і колорит у музичній вокальній літературі" [11, 269].

До грона співаків світової слави, які інтерпретували твори українських композиторів до віршів Т. Шевченка, безперечно, належать М. Менцинський, О. Мишуга, С. Крушельницька,

О. Руснак, З. Дольницький, О. Носалевич, М. Голинський, М. Скала-Старицький, В. Тисяк, І. Козловський, Б. Гмиря, Є. Зарицька, М. Сокіл. Звучить музична Шевченкіана й у виконанні сучасних українських співаків, яких можемо чути як у записах, так і, безпосередньо, в концертних програмах, як, наприклад, в інтерпретації Йосипа Гошуляка.

Мистецький доробок відомого у світі співака не надто знаний в Україні. Ґрунтовна книжка спогадів Йосипа Гошуляка [2], альбом світлин [8] подають біографічні відомості, відгуки видатних музикознавців про співочу кар'єру митця. Окремі публікації І. Гамкала [1], В. Грабовського [6; 7], І. Лисенка [9], П. Маценка [12], Р. Савицького-мол. [16] подають інформацію про виконавський і концертний доробок Й. Гошуляка. Втім, основною джерельною базою для написання дослідження стали концертні афіші, платівки і компакт-диски співака.

Метою запропонованого дослідження є аналіз творчої діяльності, репертуару, записів композицій до слів Т. Шевченка відомого представника музичних кіл української діаспори Йосипа Гошуляка.

Примітно, що Йосип Гошуляк могутність свого голосу, глибину таланту, багатство зацікавлень і любов до пісні розкрив у собі завдячуючи найріднішій людині – матері, а духовні джерела його творчості, звичайно, віднайшли свій початок у Богослужіннях, церковному співі, які пізніше визначили подальші студії в духовній семінарії (Станіславів-Німеччина-Голландія), а згодом і навчання в Амстердамській і Торонтській консерваторіях (педагоги – Дометій Йоха-Березинець, Анна Ель-Тур, Джіна Чіна). Варто зазначити, що під час навчання в Голландії у духовній семінарії в місті Кулемборг (1948) зав'язалася творча співпраця двох митців Мирослава Антоновича і Йосипа Гошуляка, яка тривала понад сорок років. У листі від 24 травня 2010 року до авторки цієї публікації Йосип Гошуляк з великою шанобою написав, що його спілкування з п. М. Антоновичем у духовній семінарії "базувалось на щоденних зустрічах, дискусіях на тему музики та особливо над пісенним хоровим репертуаром для нашого хору. У семінарії я був єдиний, з ким диригент, знаючи про мою музичну освіту радо і щиро спілкувався та радився. Очевидно я був радий цьому, адже молодий студент богословії, а також, рівночасно (за дозволом ректора) я вчився в Королівській музичній консерваторії (м. Амстердам), де успішно продовжував навчання. А спілкування з п. Антоновичем-музикознавцем давало мені багато досвіду в музично-вокальному мистецтві... Ці зустрічі доповнювали мої нелегкі змагання на чужині – безмежно. Бадьорили, давали надії на прямування в музичній діяльності до вершин, значно підтримали мої бажання працювати в діаспорі і для добра нашої рідної української музичної культури" [5].

Репертуар співака охоплює понад 30 класичних оперних арій, ряд вокальних камерних творів, українську класику, до якої входять і композиції на вірші Тараса Шевченка (34 солоспіви) й Івана Франка (15), народні пісні.

В одній зі своїх книг "Й свого не цурайтесь" Йосип Гошуляк зазначив, що ставиться до Тараса Шевченка "не лише як до геніяльного поета й живописця, але як до пророка українського народу..." [2, 178].

Очевидно, що композиції М. Лисенка до поезій Т. Шевченка займали провідне місце у репертуарному переліку співака. Поширюючи їх у Європі, США і Канаді, Йосип Гошуляк завжди стверджує: "Будучи гарячим звеличальником філософії й поезії Тараса Шевченка, я всечасно використовував різні нагоди для популяризації пісень, зкомпонованих на слова поета" [2, 217].

Принагідно варто нагадати концертні програми, які містили виступи митця з його шевченкіаною. До таких, насамперед, належить Концерт-Академія до 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка, який відбувся 29 листопада 1964 року в Массей Голл в Торонто. В програмі святочної академії разом із співачкою Євою Столярчук-Білас, піаністкою Любою Жук, актором театру Леся Курбаса "Березіль" Йосипом Гірняком Й. Гошуляк виконав три твори М. Лисенка до віршів Кобзаря ("Свято в Чигирині", "Минають дні", "Ой Дніпре мій, Дніпре") під акомпанемент піаністки Марти Кравців-Барабаш.

Цікавою і різноманітною була також програма сольного концерту Йосипа Гошуляка в супроводі піаніста Лео Баркіна в залі Вищої школи Бікфорд Парк в Торонто 30 березня 1969 року, де поряд з композиціями Д. Верді, Д. Россіні, П. Чайковського, українськими народними піснями в обробках М. Лисенка, Г. Китастого, В. Уманця і М. Дремлюги, звучали твори до слів Т. Шевченка – "Реве та стогне Дніпр широкий" М. Лисенка, "Давно те минуло" А. Кос-Анатольського і поема "Чернець" М. Вериківського.

Слід наголосити, що в репертуарному переліку сольних концертів Йосипа Гошуляка завжди, поруч із світовою класикою, творами сучасних українських і зарубіжних авторів, присутні композиції до поезій Т. Шевченка, як, наприклад, в програмі сольного концерту співака в супроводі Тетяни Ткаченко, що відбувся 7 листопада 1972 року у Вінніпегу (звучали твори К. Стеценка, М. Лисенка, Я. Степового, М. Гайворонського). Тут співак виконав "Свято в Чигирині", "Минули літа", "Ой Дніпре мій, Дніпре" М. Лисенка і "Ченця" М. Вериківського, зазначаючи, що "у букеті міжнародної класики українська – одна з найкращих квіток" [8, 63].

Оглядаючи афіші концертних виступів Йосипа Гошуляка, звертаємо увагу на програму вечора, присвяченого Тарасові Шевченку, який пройшов 2 березня 1974 року й де вступне слово

тримав Улас Самчук, читав поезії Кобзаря Йосип Гірняк, а музичні композиції звучали у виконанні Марти Кокольської (сопрано) і Йосипа Гошуляка (бас) в супроводі Тетяни Ткаченко (фортепіано). Й. Гошуляк співав поему "Чернець" М. Вериківського, думу з поеми "Сліпий" ("Невольник") Ф. Глушка й солоспіви – "Давно те минуло" з музикою А. Кос-Анатольського і "Долю" М. Лисенка.

Треба згадати тут і концерт на пошану одного з найулюбленіших композиторів співака Василя Барвінського 19 квітня 1964 року в музичному інституті ім. М. Лисенка в Торонто, де в супроводі М. Кравців-Барабаш Йосип Гошуляк виконав "Псалом Давида 94" і "Ой поля, ви поля" до слів О. Кониського, а також літературний вечір-концерт, присвячений пам'яті українських письменників, репресованих і розстріляних у часи сталінського терору 1920-х і 30-х років, що відбувся 22 лютого 1975 року в Торонто. Вартий уваги виступ артиста в концертній програмі, присвяченій 90-річчю служителів Мельпомени Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської (31 березня 1985 року) в залі У.Н.О. в Торонто, де прозвучала поема "Чернець" М. Вериківського і "Минули літа молодії" О. Нижанківського.

Знаковим є той факт, що в усіх сольних виступах під час гастролей в Україні в 1980 і 1990 рр. у Львівській філармонії ім. С. Людкевича, Колонному залі Київської філармонії ім. М. Лисенка, Чернівецькій філармонії, в Тернополі Й. Гошуляк завжди відчував потребу виконувати композиції до віршів Кобзаря. Особливо зворушливими були поїздки в часи радянського режиму в 1980 році для співака-емігранта, який, покинувши рідну землю в юнацькому віці, з трепетом на короткий час повернувся і відчув, що його "пісні з шевченковим текстом, не змазаним, не перефразованим, не підправленим у марксистському дусі будили національну свідомість українців" [8, 70-71]. Його концертні програми були справжнім променем національного світильника, що був затьмарений впродовж багатьох років комуністичним терором, а натхненний національною ідеєю репертуар митця, що містив твори українських авторів (деякі зовсім незнані, а часто й заборонені в тодішній Україні) у високомистецькому виконанні артиста, будив слухачів до роздумів, почуття гордості за свій народ та любові до України. І, звичайно, серед таких композицій були, як завше, шість солоспівів на тексти Т. Шевченка з музикою М. Лисенка, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського, М. Вериківського й твори Г. Китастого, М. Фоменка, Д. Задора до віршів І. Франка, У. Кравченко, О. Підсухи. Як зазначив Й. Гошуляк "співати пісні на слова Тараса Шевченка (в Києві – О. Н.) було для мене найбільшою радістю" [2, 34]. Хоч і довелось чимало страждати за свою любов до України, адже деякі канадські "патріоти", прагнучи спаллювати високе ім'я співака, звинувачували його у тому, що співав для "комуністів".

Проте, такі закиди не спинили його творчого лету і зростання. З Шевченкіаною виступав Йосип Гошуляк і вдруге приїхавши в Україну 1990 року, співаючи у Львові, Києві, Івано-Франківську, Тернополі, Коломиї і Стрию, залишивши незабутні враження для слухачів.

Своєю пристрасстю до Шевченкового слова виконавець-співак виразив у лаконічній фразі: "Тарас Шевченко був і залишається моїм натхненням, моїм дороговказом... В його полум'яну поезію я вкладав усю свою душу, весь свій хист. Бо ж Т. Шевченко уособлював собою трагедію українського народу, його поетичне слово є виразником дум і прагнень народу..." [8, 63].

Дискографія співака Йосипа Гошуляка налічує три платівки, дві аудіокасети і п'ять компактдисків. І, звичайно, провідне місце займає довгограйна платівка "Йосип Гошуляк – українська клясика", випущена в Торонто фірмою RCA в 1967 році. Символічно, що у своєму першому записі співак застосовує лише твори українських композиторів. Як зазначив музикознавець П. Маценко, "для українців ця платівка – історична пам'ятка" [12]. Підзаголовок альбому звертає слухача до дорогої серцю України: "Тебе в пісні бачу, рідний краю". Тут в супроводі піаніста Лео Баркіна записано одинадцять творів українських композиторів: М. Лисенка "Безмежнеє поле" (сл. І. Франка), "Моліться братія, моліться" і "Ой Дніпре мій, Дніпре" (сл. Т. Шевченка), "Пісня Тараса" (сл. М. Старицького), "Човен" (сл. Є. Гребінки); Я. Степового – "Човен", "Степ" (сл. М. Чернявського); В. Барвінського – "Ой поля, ви поля" (сл. О. Кониського), "Псалом Давида 94" (обр. тексту П. Куліша); К. Стеценка – "Кряче ворон" (сл. Є. Кротевича); М. Гайворонського – "Дума" (сл. народні). Вже у цій першій платівці співак записав два твори до віршів Т. Шевченка. Позитивною рисою альбому, виданого з нагоди 100-річчя державності Канади і 75-річчя українського поселення у цій країні – є подання друкованих текстів пісень, відомостей про композиторів українською, англійською та французькою мовами.

Платівка мала прекрасні відгуки і стала подією в музичному житті українців у світі: "Видання високомистецьке не лише добором музичних творів, але в такій же мірі виконанням оперним співаком, басом Йосипом Гошуляком. Виконання цих творів – на найвищому рівні, технічно досконале, у супроводі справжнього майстра фортепіано Лео Баркіна... Нарешті українець і чужинець зможуть почути музику, що нас робить гордими з себе, а чужинців змушує визнати нас музично розвиненою нацією" [18].

Наступним став альбом "Басові арії та монолози" записаний фірмою "Бут Рекордс Інк" в 1976 році. Слід наголосити, що і тут співак, поряд із речитативами і аріями з трьох опер Дж. Верді ("Набукко", "Сіцилійська вечірня", "Дон Карлос"), арією з опери "Садко"

М. Римського-Корсакова рекордував українську народну пісню в обробці М. Фоменка, а також чудовий твір – поему-монолог "Чернець" М. Вериківського до слів Т. Шевченка. Виконання супроводжував Канадський симфонічний оркестр під орудою Ернесто Барбіні, який став надзвичайно тонким, чутливим партнером співака, а особливо в поемі "Чернець", коли перейнявшись глибоким вникненням Й. Гошуляка у зміст Шевченкової поезії й музики Вериківського, митці творили єдине монументальне полотно – до повного злиття співця з оркестром, що підтверджує їхню високу майстерність, наповнену внутрішнім переживанням.

Могутній голос Йосипа Гошуляка, наділений широтою барв, глибока інтерпретація поеми "Чернець" сприяли й популяризації імені композитора, маловідомого в Україні і майже незнаного за кордоном, адже в альбомі подавались світлина й інформація про життєвий і творчий шлях М. Вериківського (1896-1962) і його твір на текст Кобзаря. Отримавши нову платівку Йосипа Гошуляка в супроводі симфонічного оркестру Мирослав Антонович особливо відзначив "зразкове і потрясаюче виконання поеми "Чернець" (музика М. Вериківського)" [2, 239], стверджуючи, що це велике надбання, яким мають гордитись всі українці.

Музикознавці вважають М. Вериківського одним з найкращих інтерпретаторів Шевченкової поезії в музиці. Його симфонічну поему для баса, хору та симфонічного оркестру "Чернець" за поемою Шевченка Максим Рильський назвав шедевром митця [15]. Народний артист України і диригент Національної опери, професор Іван Гамкало слушно зауважив, що "після Бориса Гмирі, який серед українських співаків залишив найбільшу дискографію, другої цілеспрямованої творчої натури як Й. Гошуляк годі знайти в інтерпретації музичної Шевченкіани" [1].

Третя платівка вокальних творів Й. Гошуляка, яка побачила світ у 1982 році, містить композиції українських авторів до поезії Т. Шевченка і з'явилась під назвою "Тарас Шевченко – великий бард в пісні". Особливої уваги заслуговує запис семи Лисенкових композицій, серед яких "Гетьмани, гетьмани", "Реве та стогне Дніпр широкий", "Минають дні", "Косар", "Мені однаково", "Доля", "Ой Дніпре мій, Дніпре".

Слухаючи у виконанні Й. Гошуляка "Ой Дніпре мій, Дніпре", неначе відчувається сміливий шум повноводної ріки, як символу могутності українського народу – з таким проникненням і емоційною силою співак розкриває зміст Шевченкової поезії, а інтерпретація солоспіву наближає його до яскравої оперної арії. Справжнім шедевром є солоспів "Свято в Чигирині" у виконанні Й. Гошуляка, який вирізняється патетикою звучання. Співак особливо тонко зумів передати задум композитора і відчуті раптові зміни настроїв, а чітка дикція підсилює заряд енергії і великого змістового узагальнення.

Експресія, драматизм, емоційність, патріотизм, глибина вокальних барв виявляються у виконанні Й. Гошуляком драматичного монологу – солоспіву "Мені однаково" – Лисенковій інтерпретації віршів Шевченка. "Прислухаймося, як Гошуляк співає "Долю" Шевченка, і відчуємо, яка у нього бездоганна дикція, яке виразне слово, який еластичний голос і як все це творить те, що називаємо божественним співом" [13, 547], – так охарактеризував спів митця видатний український дослідник, фольклорист і музикознавець Григорій Нудьга.

На платівці записано й інші прекрасні солоспіви: ліричний "І золоті, й дорогої" Д. Січинського, "Давно те минуло" А. Кос-Анатольського і епічно-драматичний твір "За байраком байрак" С. Людкевича. Слід зауважити, що завершують альбом три вокальні композиції Остапа Бобикевича (1889–1970), уродженця Стрия, автора понад 120 творів, серед яких 14 вокальних речей до віршів Т. Шевченка, що були записані вперше. Це три солоспіви композитора – "Думи мої", "І небо невмите", "Марія", характерні зверненням до почуттів суму за рідною землею, притаманних як поетові й композиторові, так і виконавцю, а також до прохання в заступництві для свого народу в Матері Божої. Мистецьки вивершеного звучання Шевченкіани Йосипа Гошуляка додає майстерний, вишуканий супровід чудової піаністки Тетяни Ткаченко. Спів Й. Гошуляка натхненний, щирий, заворожуючий і привабливий, віртуозний і філігранний у всіх гранях свого таланту, і як зазначив Іван Лисенко, "у його співі чується народна душа, як чується вона в пісенній прозі Шевченка, просто й проникливо виливаючи горе і радість, любов і печаль" [9, 550].

Згодом Й. Гошуляк здійснив перезапис (1999) двох платівок "Басові арії та монологи" і "Тарас Шевченко в слові та пісні" на компакт диски, які розійшлися між шанувальниками творчості маестро як в Україні, так і у світі. Вже у жовтні 1999 року відбулась презентація цих альбомів у Тернополі, Дрогобичі, Чорткові, Львові та Києві у присутності славного співака.

Пишучи про платівки Йосипа Гошуляка, знаний музикознавець Роман Савицький-мол. звертає увагу саме на записи творів М. Лисенка до поезій Т. Шевченка й зазначає, що в них "...Йосип Гошуляк, безсумнівно, відчувається як на власному ґрунті, тут його музичне трактування співзвучне задумові композитора. Іншими словами, твори композитора Лисенка настільки близькі співакові, що тепер, більш ніж коли-небудь, відчувається їхня духовна близькість" [16, 164].

У публікаціях письменника і журналіста з Канади Мар'яна Дального і музикознавця, голови Дрогобицької організації Національної спілки композиторів України Володимира Грабовського [7] неодноразово наголошувалось, що незважаючи на унікальний внесок Й. Гошуляка до Шевченкіани, популяризацію у

світі української пісні і класики, публіцистичну діяльність й інші досягнення співака, він не відзначений почесним званням. Зокрема, в 2002 році Лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, поет Іван Гнатюк і голова Дрогобицької організації Національної спілки композиторів України Володимир Грабовський в листі до видатних представників українського мистецтва – Михайла Головащенко, Лесі Дичко, Івана Гамкала, Михайла Степаненка (які й підтримували Й. Гошуляка всіма можливими для них засобами) звернулися з проханням поширити славу співака в Україні, присвоївши почесне звання Народного артиста. Минали роки, а давно заслужене офіційне визнання на рідній землі губилося у владних лабіринтах. Втім, нагорода все ж знайшла свого героя і 25 травня 2008 року Указом Президента України Віктора Ющенка відомому оперному та камерному співаку Йосипові Гошулякові було присвоєно звання Заслуженого артиста України за вагомий особистий внесок у розвиток українсько-канадських відносин та активну діяльність у гуманітарній сфері [17].

У 2012 році в Києві до 200-річчя Тараса Шевченка співак підготував і видав комплект із трьох компактних дисків під загальною назвою "У поклоні Кобзареві": перший – "І воспою знову", другий диск – "Басові арії та монологи", третій – "Надію в серці привітаю". Перший диск містить дванадцять композицій до слів Т. Шевченка у супроводі піаністів Л. Баркіна, Т. Ткаченко і Капели бандуристів ім. Т. Шевченка з Детройту (США). Диск "Басові арії та монологи" є перезаписом, проте у 2012 році було здійснено опрацювання і повернуто повновартісне звучання голосу. Третій налічує також шість музичних творів на слова Т. Шевченка українських композиторів М. Лисенка, М. Вериківського, М. Фоменка, О. Бобикевича. Цього ж року вийшла друком і нова книжка про співака "Орав свій переліг", у назві якої застосовано рядки з поезії Т. Шевченка "Не нарікаю я на Бога...". Видання повниться нарисами, спогадами, рецензіями, науковими розвідками про творчість Й. Гошуляка, його авторськими публікаціями, епістолярними зразками, цікавими світлинами ще барвистіше розкриваючи творчий і життєвий шлях митця [14].

Мистецькі засади Йосипа Гошуляка-артиста сягають глибин народної любові, патріотизму, духовних цінностей, внаслідок чого основним життєдайним водограєм проступають в його творчості шана до народної пісні та світочів України – поета Т. Шевченка і композитора М. Лисенка та стремління зафіксувати у якнайкращому виконанні малознані перлини українських композиторів, як поему "Чернець" М. Вериківського. Повертаючись до дискографії, вслухаючись у Шевченкіану Йосипа Гошуляка, в його могутній бас, який міниться багатством колориту, майстерністю, пристрастю,

глибиною, силою і грацією, смаком і драматизмом, усвідомлюється вагомість доробку митця, важливість вивчення барв інтерпретації цих композицій знаменитим співаком – українцем-патріотом для піднесення духу рідного народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гамкало І. Йосип Гошуляк – володар унікального голосу (до 85-річчя співака) / Іван Гамкало // *Гомін України (Торонто)*. – 2009. – № 5.
2. Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали / Йосип Гошуляк. – Львів: Каменяр, 1995. – 590 с.
3. Гошуляк Й. Рятуймо українську музичну культуру / Йосип Гошуляк // *Міст (Торонто)*. – 2006. – 26 січня.
4. Гошуляк Й. Не забуваймо музичної спадщини / Йосип Гошуляк // *Літературна Україна*. – 2005. – 10 листопада.
5. Гошуляк Й. Лист до О. Німилевич і Л. Філоненка від 24 травня 2010 року. Зберігається в архіві автора.
6. Грабовський В. "Життя коротке – мистецтво вічне" / Володимир Грабовський // *Міст (Торонто)*. – 2005. – 1 вересня.
7. Грабовський В. Космогонія українського співу (до 80-річчя Йосипа Гошуляка) / Володимир Грабовський // *Міст (Торонто)*. – 2004. – Ч. 25. – 1 липня.
8. Йосип Гошуляк. *Миті життя* / [упорядкув. М. Онуфрієв]. – Тернопіль: Джура, 2002. – С. 63.
9. Лисенко І. Осяйний поет музики / Іван Лисенко // Гошуляк Й. *Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали*. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 549–551.
10. Людкевич С. Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка / Станіслав Людкевич // Людкевич С. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. I. / [упорядкув., ред., З. Штундер]. – Львів: Дивосвіт, 1999. – С. 246–254.
11. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезії "Кобзаря" / Станіслав Людкевич // Людкевич С. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. I. / [упорядкув., ред., З. Штундер]. – Львів: Дивосвіт, 1999. – С. 255–269.
12. Маценко П. Альбом пісень – Йосип Гошуляк / Павло Масенко // *Вісті*. – 1967. – № 4.
13. Нудьга Г. Співучі зорі України: Йосип Гошуляк / Григорій Нудьга // Гошуляк Й. *Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали*. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 541–548.
14. Орав свії переліг. Йосип Гошуляк: від маминої пісні до вершин вокалістики / [упорядкув. Марта Онуфрієв]. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія". – 911 с.
15. Познякова Е. Збереження і вшанування спадщини українського композитора диригента, педагога Михайла Вериківського / Едіта Познякова [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://kobza.com.ua/36-informacija-analityka/kultura/4660-zberezhennia-i-vshanutannia-spadshchyny-ukrainskoho-kompozytora-dyryhenta-pedahoha-mykhaila-verikivskoho.html>
16. Савицький Р.-мол. Йосип Гошуляк на платівках / Роман Савицький-мол. // Гошуляк Й. *Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали*. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 163–164.
17. Співаку Йосипові Гошулякові присвоєно звання Заслуженого артиста України // *Міст (Торонто)*. – 2008. – № 23. – 5 червня. – С. 4.
18. Хмурович О. Українська музична класика у виконанні Йосипа Гошуляка / О. Хмурович // *Гомін України (Торонто)*. – 1968. – 4 травня.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Нимилевич А., Юрош Е.

Музыкальная Шевченкиана в наследии Йосипа Гошуляка, выдающегося украинского деятеля из Канады

В статье подается характеристика творческой деятельности, репертуара, записей композиций на слова Т. Шевченка известного представителя музыкальных кружков украинской диаспоры Йосипа Гошуляка.

Ключевые слова: шевченкиана, Йосип Гошуляк, романсы, репертуар, записи.

Nimylovych O., Yurosh O.

Place of musical heritage in Shevchenkiana of Joseph Hushulyak, a prominent Ukrainian figure from Canada

Description of creative activity, repertoire, recordings of songs to the words of the T. Shevchenko known representative of Ukrainian diaspora of Josyp Hoshuliak are given in the article.

Key words: shevchenkiana, Josyp Hoshuliak, romances, repertoire, recordings.

УДК 821.161.2.091

**А. Гурбанська, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет культури і мистецтва**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА: ПЕРЕГУК ЕКЗИСТЕНЦІЙНИХ ВИМІРІВ ТВОРЧОСТІ

У статті крізь призму екзистенційної філософії простежено суголосся у сприйнятті Т. Шевченком та Г. Сковородою життєвих реалій, культивування обома авторами антропологічного й аксіологічного дискурсів художньої творчості, християнських та загальнолюдських моральних цінностей, боротьби за волю та здатності особистості реалізувати свої природні здібності.

Ключові слова: поезія, проза, повість, екзистенція, художній образ, персонаж, ціннісна орієнтація.

Проблема "Т. Шевченко і Г. Сковорода" в сучасному літературознавстві набуває особливої актуальності. Її початок пов'язаний із поетичним зізнанням Т. Шевченка у вірші "А. О. Козачковському": "І зроблю // Маленьку книжечку. Хрестами // І візерунками з квітками // Кругом листочки обведу // Та й списую Сковороду..." [6, 369]: ще з дитинства майбутній Кобзар захоплювався Г. Сковородою й переписував його твори з рукописного списку свого шкільного вчителя – дяка П. Рубана.

Спільне й відмінне у творчості Т. Шевченка і Г. Сковороди – об'єкт наукових студій Ю. Барабаша. Звернувшись, зокрема, до філософського аспекту цієї проблеми та наголошуючи на суттєвих розбіжностях між притаманним Г. Сковороді переважно філософським, а Т. Шевченкові – мистецьким способами осягнення світу, учений слушно відзначив "властиве обом антропоцентричне й екзистенційне сприйняття буття, переживання його як людського "буття-у-світі", з чим тісно пов'язаний спільний для обох митців "кордоцентризм, трактування – в дусі національної традиції – "серця" як основного осердя людської сутності" [1, 179]. І Т. Шевченко, і Г. Сковорода визнавали пріоритет універсальних принципів християнської моралі та сповідували постулат про самоцінність людської особистості, її права на індивідуальну

неповторність, що екстраполювалося на українську націю, рідний народ, людство в цілому.

М. Попович наголосив, що вчення Г. Сковороди є вченням про людські чесноти, філософією гідності людини як основи її життя, філософією її прагнення до самовідкриття й самовдосконалення [3, 248, 249, 250, 253]. Має рацію і М. Корпанюк, який зазначив, що Г. Сковорода "дав нації в критичний момент її найглибшої депресії імунний засіб для самозахисту, поштовх до відродження через моральне самоочищення й віру в себе як у джерело оптимізму та інтелектуальної праці – засад відродження українця в українцеві, а через кожного з нас національної спільноти" [2, 172] й водночас наголосив на потребі підходити до напрацювань Г. Сковороди кризь етноцентричну методологію.

Ці визначення актуальні і в оцінці постаті Т. Шевченка, звернення якого, зокрема, до прози, як і до поезії, засвідчує, що він, як і Г. Сковорода, також народний просвітитель, котрий у своїй творчості керувався і категорією "серця" як основного осердя людської сутності", і обов'язком "бути розпространителем прекрасного и поучительного в обществе" ("Журнал"). На основі цих визначень та недостатнього наукового вивчення повістей Кобзаря і виник задум статті, мета якої – кризь оптику екзистенційної філософії та етноцентричної методології простежити суголосся у сприйнятті Т. Шевченком та Г. Сковородою життєвих реалій, культивування обома авторами антропологічного й аксіологічного дискурсів художньої творчості, християнських і загальнолюдських моральних цінностей, боротьби за волю і здатності особистості реалізувати свої природні здібності.

Досліджуючи художню прозу Т. Шевченка, написану російською мовою в період заслання, радянські шевченкознавці (І. Айзеншток, Є. Кирилюк, Л. Кодацька та ін.) насамперед відзначали, що для неї прикметна соціальна, антикріпосницька спрямованість. Дійсно, сюжети кожної з повістей (їх у повному обсязі збереглося дев'ять – "Художник", "Музыкант", "Наймичка", "Княгиня", "Капитанша", "Несчастный", "Близнецы", "Варнак", "Прогулка с удовольствием и не без морали") відтворюють реалістичну картину кріпосницької дійсності, правдиву історію людей та їхніх взаємин. Проте повістєва проза Т. Шевченка репрезентує не тільки мімізисні парадигми життєвих схем і моделей зображення подій та персонажів. Для неї характерна і глибока філософічність, синкретизм антропологічного, аксіологічного, просвітницького і психологічного дискурсів художньої творчості, що визначається світоглядною рефлексією автора, його антропоцентричним та екзистенційним сприйняттям буття. Нині для об'єктивного оцінювання творчості Т. Шевченка, і зокрема його прози, необхідно враховувати культурологічний алгоритм її побудови, логіку художньо-смыслових конструцій.

Прагнення Т. Шевченка вчити і виховувати читача переважно реалізується домінуючою наративною формою повістей: митець ділиться з реципієнтом своїми знаннями, думками й переконаннями і в такий спосіб вибудовує парадигму щасливої людини та її радісного й повноцінного життя. Якщо у поезії, майбутнє України постає в образах "нової хати", "сім'ї великої, вольної, нової" і т. ін., то у прозі прийдешнє вільної людини втілюється в образах-персонажах, позначених ідеальними рисами характеру, високою культурою, освіченістю, добропорядністю, гуманністю й працьовитістю. Естетичний ідеал в концепції героя – один із складників теоретико-естетичної програми Т. Шевченка. У його художній прозі центральне місце посідає людина, присутність якої закодована в назвах ("Художник", "Музикант", "Княгиня", "Наймичка", "Близнець" та ін.).

Ліричну оповідь та авторські відступи Т. Шевченко побудував на матеріалі життя конкретних людей та життя власного – драматичного досвіду, емоцій, страждань, пристрастей, долі в цілому, що визначило проблематику повістей: митець і кріпацтво ("Музикант", "Художник"), зведення селянської дівчини офіцером ("Наймичка"), духовна нерівність як перешкода сімейному щастю ("Княгиня"), роль родинного і суспільного виховання в становленні особистості ("Близнець", "Несчастный") та ін. При цьому проза Т. Шевченка має надособистісний характер: вона звернена від розуму і серця автора до розуму і серця читачів. Прагнення вчити й виховувати читача переважно реалізується домінуючою наративною формою повістей: автор ділиться з реципієнтом своїми знаннями, думками й переконаннями. Як відзначив К.-Г. Юнг, митець – "не особистість доброї волі, яка слідує своїй меті, а особистість, яка дає змогу мистецтву реалізувати його мету через себе" [8, 49]. Виходячи з ідейно-естетичних засад етико-антропософської течії в художній творчості, Т. Шевченко комплексом своїх світоглядних рефлексій (про ідеї особистості та суспільної волі, спорідненої праці, людського щастя, гармонії між людиною й довкіллям) концептуально вибудував українську мрію про щасливу людину та її повноцінне життя, про що свідчить, зокрема, повість "Музикант", у якій особливо виразно розкриваюся муки і страждання митця – власності честолюбного поміщика – і водночас засуджується антигуманна сутність кріпосництва, руйнування рабським статусом будь-якого таланту й нівелювання людської гідності.

Головний персонаж повісті музика-віолончеліст Тарас Федорович – образ значною мірою автобіографічний і зовнішніми деталями та фактичними збігами з долею самого письменника, і ціннісними орієнтирами, і внутрішніми переживаннями, що надає йому життєвої переконливості й сугестивності. Зовнішньо функціонуючи в побутовому просторі і часі, цей персонаж виражає комплекс культурно-історичних цінностей.

На створення привабливого образу витонченого й обдарованого кріпосного інтелігента Т. Шевченко насамперед зорієнтував портретну характеристику: "Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими, едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентельмен первой породы. И, вдобавок, самой симпатичной породы" [7, 192]. Створивши зоровий образ Тараса Федоровича на основі поєднання принципів літератури і живопису та домінуючих предметно-візуальних орієнтацій (молодість, постать, портретні деталі та ін.), автор зацентрував на природній зовнішній красі героя з метою виразнішого окреслення трагічності його долі в умовах кріпосницької системи.

У подальшій експлікації антропологічного й аксіологічного дискурсу твору особливу роль відіграє епізод концерту за участю віртуоза, який "заселений" різними героями: і тими, що відповідають ідеалові автора, і тими, що не відповідають. Розповідач-наратор засуджує ницість поміщиків у ставленні до кріпосного музики, які не вважали за необхідне йому аплодувати: "Когда он исполнил арию Прециозы, я не утерпел, закричал "браво!" и изо всей мочи стал аплодировать. Все посмотрели на меня, разумеется, как на сумасшедшего. Я, однако ж, не струсил и продолжал хлопать и кричать "браво!", пока, наконец, воловьи глаза самого хозяина не заставили меня опомниться" [7, 192]. Стереоскопічна картина концерту та інші персонажі введені автором з орієнтацією на важливий смисл твору – продукування гостроактуальної для поневоленого автора думки про життєво важливе значення для митця справжнього розуміння й визнання, що кореспондує з віршем "Хіба самому написать...", що теж написаний на засланні, зокрема, із поетичними роздумами, позначеними відповідним настроєм: "Ніхто й не гавкне, не лайне, // Неначе й не було мене... // Щоб хто-небудь мені сказав // Хоч слово мудре... // Для кого я пишу? Для чого?..." [6, 486]. Важливу роль в антропологічній та аксіологічній парадигматиці Шевченка-прозаїка відіграє і характеристика персонажів за їхнім ставленням до музики як виду мистецтва і вияву духовної культури людства: розуміються герої на музиці (образи кріпосної артистки Марії Тарасевич, майбутньої дружини Тараса Федоровича Наташі з повісті "Музыкант" та ін.) чи байдужі до неї, як, зокрема, Саватій з повісті "Близнецы", котрий навіть глумиться над гуслеми, що є спадщиною батька, – один з визначальних критеріїв їхньої духовної сутності.

Домінування у творчій манері Т. Шевченка-прозаїка життєвих фактів та явищ і ставлення до них автора поєднується з розкриттям своєрідної психології особистості, закоріненої у філософію серця Г. Сковороди, домінантою якої є ідея любові, народженої "із глибини

духа". Пов'язуючи осмислення сутності талановитої людини-кріпака з оцінкою її моральності, прозаїк звернувся до почуття любові як засобу осмислення людського буття, при цьому він зацентрував увагу на ідеї долі та пов'язаній з нею ідеї року. Як слушно зауважив Е. Фромм, "є лише одна пристрасть, яка задовольняє потребу людини в єднанні зі світом й одночасно в досягненні почуття цілісності та індивідуальності, – любов" [5, 203]. В інтенції Т. Шевченка життєва драма Тараса Федоровича стає стимулом процесу вдосконалення його особистості. Автор наголошує: незважаючи на несприятливу для повноцінного життя і творчості обставину – відсутність волі – Тарас Федорович завдяки своєму талантові, глибокій любові до жінки, щирому прагненню мати сім'ю, силі волі та щасливій долі відчув себе зреалізованою особистістю.

Крім категорії "серця", Т. Шевченко звернувся і до моралі як основного регулятора людських стосунків. Втілюючи змістовний зв'язок "людина – мораль", художню парадигму характеру Тараса Федоровича автор змоделиував в аспекті концепції позитивно-моральної особистості: людина осмислена Т. Шевченком не як сукупність суспільних відносин, а як окремий автономний мікрокосм. Образ Тараса Федоровича створений на засадах християнських та загальнолюдських моральних цінностей у душі естетичного ідеалу: митець наділив героя такими рисами, як чесність, порядність, доброта, милосердя, толерантність, релігійність, богобоязливості та ін. Отже, є всі підстави стверджувати, що своєю художньою практикою Т. Шевченко актуалізував в українській літературі парадигмальні ознаки ідеальної людини.

Використовуючи при творенні характеру Тараса Федоровича онтологічний компонент, письменник визначив ним народно-родовий зміст образу й висвітлив родову патріархальну свідомість українців. Через цей характер Т. Шевченко провів наскрізну для своєї творчості тему роду й родоvodu, яка повертала до витоків, спонукала замислитися над долею народу й окремої людини, відчуті її не об'єктом, а суб'єктом історії, живим і повнокровним, що, власне, активізувало катарсис історичної пам'яті. Така динаміка образу свідчить про "зсув" образного мислення Т. Шевченка та ідейного звучання твору в антропологічну площину, де центральне місце належить людині як одній із парадигм, що творить автентичний національно ідентифікований спосіб життя. Суб'єктивна оцінка автором духовної сутності Тараса Федоровича репрезентується кризь призму морально-етичних цінностей народу. Саме інтровертність як домінуюча риса українського національного характеру визначає те, що для Тараса Федоровича вісью відношення до життя стає не воно саме, не турбота про життя, а щось вище за нього, якась його "трансценденція", якась ідея чи ідеал, що переступає й перевищує межу життя.

Загалом же є всі підстави для такого припущення: у долі Тараса Федоровича, крім використання окремих автобіографічних фактів як життєвого матеріалу (приміром, промовистою є сума, за яку був викуплений музика – 2500 крб., як і сам Т. Шевченко), автор намагався художніми засобами змоделювати власну долю, альтернативну гнітючим обставинам долі солдата-невільника. У кульмінаційній розв'язці повісті подано викуп Тараса Федоровича з кріпацтва, майже як і самого Шевченка, та щасливий шлюб, про який він мріяв, – шлюб з обраницею, яка відповідала ідеалу самого письменника, вихованою в українському оточенні, невибагливою і скромною. Образ Тараса Федоровича автор потрактував як образ щасливої людини, милуючись його талантом, благородством, зовнішньою і внутрішньою красою й роздумуючи: "Я ужасно люблю смотреть на счастливых людей. И, по-моему, нет прекраснее, нет усадительнее зрелища, как образ счастливого человека" [7, 248]. Морально-філософська категорія щастя у творчості Т. Шевченка – одна з пріоритетних.

Екзистенційно-філософську парадигму повістей митця, позначену антропологічним й аксіологічним дискурсами, презентують і такі філософські категорії, як воля, душа, краса й потворність, добро й зло, доля. Ці архетипи, узяті автором з глибин людської підсвідомості, навертають читача до первісних джерел життя, до усвідомлення "вічних" цінностями з адресацією до розуму сучасників, а відтак – і наступних поколінь. Досліджуючи поезію Т. Шевченка, Е. Соловей слушно підкреслила: "Саме інтегральна, постійна наявність цих "концептів" у Шевченка, сила їхнього екзистенційного переживання і "життєзабезпечення" робить їх достоту світоглядними і філософськими" [4, 97]. Ця думка значною мірою стосується і його прози, зокрема присвяченої проблемам родинного та суспільного виховання, що вирішується в аспекті протиставлення характерів молодих людей. Так, протиставлення характерів двох сестер – Лізи й Наташі в повісті "Музикант" – знайшло логічне продовження в моделюванні характерів двох братів – Зосима і Саватія в повісті "Близнецы", які зображені як антиподи: перший символізує зло, а другий – добро.

Антропологічними й аксіологічними вимірами позначені і роздуми розповідача-наратора про нелегку працю селян, зокрема в повісті "Наймичка": "Живуча и деятельна натура человека! С утра до вечера на солнце, без малейшей тени, с утра до вечера, согнувшись, жнет бедная жница... С рассветом опять за серп и на ниву, и снова целый день на солнце, согнувшись целый день, как ни в чем не бывало". Автор закликає агрономів-філантропів: "Выдумайте вы вместо серпа какую-нибудь другую машину. Вы этим окажете величайшую услугу обреченному на тяжкий труд человечеству" [7, 56].

Відкидаючи вульгарний соціологізм у поцінуванні творчості Т. Шевченка і Г. Сковороди, усе ж варто наголосити, що обидва митці посилили соціальний елемент, удавшись до виразного соціального критицизму, оцінювати який сьогодні необхідно з різних кутів зору – суспільно-політичних, національних, морально-етичних, антропологічних, аксіологічних, екзистенційно-філософських, художньо-естетичних, що дає змогу глибше пізнати "справжнього Шевченка" і "справжнього Сковороду". Екзистенційні мотиви їхньої творчості, спричинені світоглядною рефлексією та синкретизмом антропологічного, аксіологічного й просвітницького дискурсів художньої творчості, – актуальна площина сучасних досліджень, яка потребує наступних літературознавчих розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Я. *Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко* / Ю. Я. Барабаш. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 744 с.
2. Корпанюк М. *Екзистенційні мотиви творчості Григорія Сковороди та Григорія Винського // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. / за заг. ред. Г. Л. Токмань / М. Корпанюк. – Вип. 9. – К. : ДП "Інформаційно-аналітичне агентство", 2011. – С. 169–183.*
3. Попович М. *Григорій Сковорода: філософія свободи / М. Попович. – К. : Майстерня Білецьких, 2007. – 255 с.*
4. Соловей Е. *Українська філософська лірика / Е. Соловей. – К. : Наукова думка, 1998. – 374 с.*
5. Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности / Эрих Фромм ; [пер. Э. М. Телятникова]. – М. : ООО "АСТ–ЛТД", 1998. – 672 с.*
6. Шевченко Т. Г. *Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1987. – 639 с.*
7. Шевченко Т. Г. *Твори: у 5-ти т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 3. – 381 с.*
8. Юнг К.-Г. *Психология и литература / К.- Г. Юнг, Э. Нойманн // Психоанализ и искусство. – К. : Серебряные нити, 1996. – С. 47–59.*

Надійшла до редколегії 11.03.14

Гурбанская А.

Тарас Шевченко и Григорий Сковорода: созвучие экзистенциальных измерений творчества

В статье сквозь призму экзистенциальной философии прослежено созвучие в восприятии Т. Шевченко и Г. Сковородой жизненных реалий, культивирование обоими авторами антропологического и аксиологического дискурсов художественного творчества, христианских и общечеловеческих ценностей, борьбы за свободу и способности личности реализовать свои природные способности.

Ключевые слова: проза, повесть, экзистенция, художественный образ, персонаж, ценностная ориентация.

Hurbanska A.

Taras Shevchenko and Hrygorii Skovoroda: the problem of existentialism in their works

In this article the call in the life realities perception by T. Shevchenko and H. Skovoroda, cultivation of anthropological and axiology discourses of artistic work, Christian and common to all mankind moral values, struggle for freedom and capability of a personality to realize his natural abilities by both authors are traced.

Key words: poetry, prose, narration, existention, artistic image, character, valued orientation.

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА БЕЗ КОРДОНІВ

УДК 81'255.4=161.2=111

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

THE ESSENTIALIZED KOBZAR BY TARAS SHEVCHENKO IN MICHAEL NAYDAN'S ENGLISH PROJECTION, 2014

This article discusses the selected poetry of Taras Shevchenko (1814–1861) in the English translations from Ukrainian by Michael Naydan, published as a tribute on the bicentennial of the poet's birth in 2014, and particularly focuses on various aspects of the translator's strategy. It examines the basic procedural issues of Naydan's translation strategy including literal textual meanings, accurate idiomatic equivalents, functional contextual substitutes and situational modulation of set phrases. It also observes gains, losses, and compensations in Naydan's translations from a communicative vantage point. The discussion notes how the view of the nature of Shevchenko's oeuvre by Naydan merges with the graphic design of the 2014 book of his translations illustrated with linocuts by Ukrainian graphic artists Volodymyr and Lyudmyla Loboda. The article applies Justa Holz-Mänttari's metaphoric definition of translation as a psychological process of constructing worlds and shows how Naydan's translation project fits into this conceptual paradigm. In addition, the discussion describes linguistic zones of narrow translatability for any translator of Shevchenko, such as paronomasia and paronymic attraction of the rhyming words, as well as indirect meanings and idiomatic phrases. The article details cases of grammatical perplexities that may be of a particular concern to English-speaking readers, related to the SL emphatic and modal syntax, as well as to the composition of Shevchenko's rhetorical discourse. The most detailed analysis in the article focuses on the instances of ostensible perspicuity of the author's poetic diction in terms of its colloquiality and idiomaticity.

Keywords: *Taras Shevchenko, Michael Naydan, translation strategy, translatability, textual equivalent, functional substitute, compensation, colloquialism.*

I. The Book of Pain and Desire

The internationally recognized author, translator and essayist Tim Parks graphically describes the translator's task using shifting as a metaphor:

"Imagine shifting the Tower of Pisa into downtown Manhattan and convincing everyone it's in the right place; that's the scale of the task." [1]

Indeed, any view of translation as an act of shifting, moving, or relocating the edifice of the original work may trigger a somewhat facetious response in the reader's imagination to such an endeavor on the translator's part, even if the translator would have tried to assimilate, or reincarnate, the most strange-looking features of a foreign cultural edifice by repainting its elevations in order that a new chiaroscuro attenuate its undue strangeness and create an illusion that fits into the new skyline.

Michael Naydan as a translator of poetic works by Taras Shevchenko—the national emblem of Ukrainian people and their idealized oracle-tended to construct a living world of the 19th century Ukrainian classic for 21st century non-Ukrainian readers. He projected his imagination and reflection of Shevchenko's poetic diction onto the natural and familiar world of his contemporary American readers and their language of everyday communication. And thanks to the translator's intuitive sensitivity and attention to the hypothesized viewpoints of the Ukrainian author and the English-speaking audience, his translations proved to be exceptionally communicative. Thus, of all the extant metaphors of translation as a psychological process, the most fitting one for the Shevchenko translation project by Naydan could be the metaphor of constructing worlds by the translator and putting oneself in them, or in a broader sense the metaphor of projection, suggested by Justa Holz-Mänttari [2, p. 103].

Our understanding is that Michael Naydan rather constructs the world of Taras Shevchenko anew for a new, postmodern reader rather than transferring its constituents into his own ambient culture that comes straight from the 2014 book title of his translations: *The Essential Poetry of Taras Shevchenko*. Such a title sounds almost nonsensical to the native Ukrainian ear, for there is no unessential poetry written by Taras Shevchenko in the contemporary Ukrainian literary canon. A lot of textbooks or gift editions in present-day Ukraine, of course, include selected works by Shevchenko, but one-sixth part of Shevchenko's poetry will hardly be labeled in any Ukrainian edition as the essential, or the most important, to the detriment of the remaining five sixths of the poet's oeuvre. After all, who of the Ukrainian readers of Shevchenko can tell that those 24 pieces selected by Naydan for the above-mentioned edition are more essential than, let's say, such poems as "Кавказ" (The Caucasus), "Сон (Комедія)" (Dream (A Comedy)), "Великий льох" (The Great Vault (A Mystery)), "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" (To the Dead, the Living, and to the Unborn Compatriots of mine in Ukraine and not in Ukraine My Fraternal Missive), or such cycles as "Давидові псалми" (Psalms of David), as well as many other notable items of poetry by Shevchenko? Absolutely each of the poems in Shevchenko's poetic heritage is essential as a building block of the author's poetic world and is an integral part of its entirety.

But at the same time the translator's project is indeed consistent with the artistic design of the book of his translations. The book was published in the city of Lviv, which is considered the Western Ukrainian cultural capital, to commemorate the 200th anniversary of the birth of Taras Shevchenko in 2014. It is a bilingual Ukrainian and English edition

illustrated with linocuts of Ukrainian graphic artists Volodymyr and Lyudmyla Loboda produced during 1984-86.

The book features an expressionistic black-and-white linocut matriarchal iconostasis on its flyleaves (from V. Loboda's series *A Great Journey to Ukraine. Taras Shevchenko*) with mostly the primordially simple contours of faceless women, as if they are half-naked, with their heads covered—one is heavily pregnant, another is breast feeding, another is holding a swaddled infant, or squatting, or kneeling, the other one is sitting with a pieta-like bowed head. Female figures are supplemented with grotesque-looking icons of the national bard, or the bandura-player, and a scarecrow-like crucifix at the top and bottom of the iconostasis respectively. In the centre, the onlooker can discern a tightly bound male figure that is evidently running the gauntlet. Supplemented with *The Blind Men* linocut on the cover and an enlarged profile of Shevchenko on the frontispiece—with a convexity of his augmented symbolic moustache (just in case he be mistaken for anybody else!) and a tiny star up in the sky projecting its expressive ray straight to the "third eye" spot on the poet's forehead as if informing the world of his soothsayer's gift. The book design aptly points to the nodal archetypes of the sufferers and mourners in Ukrainian culture, as well as to the empathetic sadness of Shevchenko, led by his cynosure as the saviour from the loneliness and terror of slave life in the Russian Empire.

All those linocut illustrations are, in fact, ominously depressive, representing the artists' self-reflection under Soviet rule in Ukraine in the 20th century and its associational projection of Shevchenko's poetry onto the oppressed Ukrainian world. This world would probably have been destroyed by the Tsarist and Soviet Russian occupational regimes had there not been such a poet as Shevchenko. And Naydan has reflected this message of the acclaimed Lviv artists Volodymyr and Lyudmyla Loboda in his own projection of Shevchenko's poetry onto the contemporary English-speaking world.

The constructed Shevchenkian world of Michael Naydan consists of the first *Kobzar* (8 poems) from 1840, a section tentatively called "intimate lyric poems" (11 short poems), and a concluding section under the rubric as "other selected works" (5 pieces, including two longer poems, two shorter poems and the Introduction to dramatic poem "Гайдамаки" [The Haidamaks]).

Why are the poet's texts, as selected in the book, more essential than others, no less known or highly rated by the Ukrainian readership? The answer to this question, we assume, lies in the main idea of Naydan's translation project, whose primary purpose, as the reader can guess from the selections, was to construct in English a primordially syncretic, expressionistic world of an archetypal folk bard, inhabited with

highly sensitive and romantic characters. The texts and illustrations in the book design are welded together by this idea of constructing a perceptible intimate world of an ethnocentric people's poet. The linocuts, created in a minimal artistic style, primarily resemble primordial petroglyphs. They schematically depict in broad straight and curved lines the crude contours of squat human figures with surly faces. Those pictographic, symbolic images of the archetypal Ukrainian destitute (the blind, the forlorn, the betrayed, and the poet-martyr himself) point to the guiding motifs of the texts selected, as well as to their minimalistic, but poignantly expressive English language projection by the translator so that the textual and illustrational parts of the book might be perceived by the reader as an integral unity.

II. A New Vista

Deliberately or not, Michael Naydan has constructed his Shevchenkian world as plain and as clear-cut in detail as the white-and-black petroglyphic-looking linocuts in the background, or virtually in the foreground of the book.

By the same token, Naydan romanticized, made intimate and, in a way, modernized Shevchenko for the present-day American reader (n.b. although the book in question was published in Ukraine, his selection of 14 pieces from *The Kobzar* appeared in the 1st volume of *Ukrainian Literature Magazine* as early as 2004). And from this perspective, Naydan's translations for the book demonstrate the integrity of his Shevchenko project: from the early, purely romantic poems of the first *Kobzar*, through the block of short lyric poems, tentatively qualified as "intimate," and to another ethno-romantic block of "selected works," consisting of an early Romantic poem "Причинна" (The Moonstruck Girl), a romantic Introduction to "The Haidamaks," two romantic poems that may also be qualified as "intimate," grieving for the bygone glory of Ukraine and lamenting a time of its plight, "Розрита могила" (The Ransacked Grave) and "Гоголю" (To Hohol), and a short folklore-stylized poem *І багата я...* (I'm well-to-do...) at the end of this edition.

Eventually, the translator's projection of Shevchenkian poetry onto the non-Ukrainian literary landscape outlines the profile of a purely romantic (and deeply rooted into the folklore mythological tradition) poet-mourner who is grieving for a bygone antiquity and bitterly lamenting his fate. The translator is hardly troubled by the fact that readers, familiar with the entire corpus of Shevchenko's oeuvre, would probably suffer a kind of proprioceptive syndrome: an aching feeling for the amputated parts of Shevchenkian (painfully familiar) poetic world, such as his bitterly satirical poems, or old-testament-patterned prophetic verses, or his wrathful appeals to the righteous fight for freedom, among others.

Rather than drawing on the differences between the author's world and that of the readers, Naydan tends to construct the author's world in his imaginative projection on the cultural skyline familiar in the 21st century and puts himself in this world as constructed and projected by his imagination. Numerous markers of textual renovation testify to the translator's presence in it. For instance, he creates anew an important ethno-cultural reference by Shevchenko to the term *moskal'*:

"The word "moskal'," which in Shevchenko's time was a pejorative term used by Ukrainians for Russians, and which particularly meant young Russian soldiers in his poetry, has been translated as "Russky," "Russky soldier boy," or "Russky boy." I have additionally used the word "Russkies" and on occasion the term "Muscovites" for the generic term for the plural "moskali," explains Naydan in his *Note on the Translation* [3].

On the one hand, an un-rhymed free-verse translation simplifies both the poetic form and the multilayer semantic dimension of the originals. On the other hand, it clarifies the textual meanings of the polysemantic words and idiomatic phrases found in Shevchenko's work, and contributes to re-contextualization of the communicative value of his poetic imagery. Toward this end, it appears that the translator even eliminates some of the author's dedications, as well as most of the diminutive forms, which constitute a feature of the Ukrainian language and reflect its ethnic character.

With a communicative purpose in view, Naydan not only renames such a key historical culturally-specific term as *moskal'*, which he argues for in the above-given quotation, but he also introduces a simplified, transliterated version of the authentic Ukrainian term *Kozak*, "to differentiate the indigenous Ukrainian freedom fighters of the 16th to 18th centuries from Russian Cossack troops in the Tsarist army in later times" [3].

As the bilingual reader can easily notice, Naydan's strategy tends to render literal textual meanings (which nevertheless do not always turn out to be most accurate) in combination with accurate idiomatic equivalents, functional contextual substitutes for the source language culture-specific lexical units and situational modulation of set phrases by means of close semantic analogues in the target language. In such a way, the translator, on the commonly-used linguistic ground of American English, displays a new, non-conventional and crossover view of the nature of Shevchenko's oeuvre merged with the graphic outlines of archetypal human figures in the book illustrations expressing universally human emotions of frustration.

III. A Record of Gain

Later we will refer to the basic constituents of Naydan's strategy that have become the major building blocks of a new English-based world of

Shevchenko's oeuvre projected by the translator's creative mind and placed in juxtaposition with the original texts in the 2014 Lviv bilingual edition. These are 1) accurate idiomatic equivalents, 2) literal textual meanings, 3) functional contextual substitutes, and 4) situational modulation of set phrases.

Whenever possible, Naydan finds phrasal equivalents for the hard-to-get-at semantics of colloquial verbs, as in the stanza below (the matching phrasal verbs are highlighted):

*Кобзар вшкварив, а козаки –
Ах Хортиця гнеться –
Метелиці та гопака
Гуртом оддирають.
The kobzar strummed, and the kozaks too –
Till Khortytsia was shaking –
Blizzard dances and the hopak
Tearing off together. [4, p. 102]*

Mostly, the translator suggests idiomatic equivalents for the verbs with a figurative or implicit meaning, as in the following odd lines (the matchings are highlighted): *Він багатий, одинокий – /Будеш панувати – He's rich and lonely – /And you'll hold sway [4, p. 48]; *За нею полинув! – I've taken wing after her! [4, p. 58]; *І гнилою колодою /По світу валяться – And knock about the entire world /Like a rotten stump [4, p. 70]; *І не схаменеться – And doesn't gather his wits [4, p. 102], or in the following stanza:****

*Зеленіють по садочку
Черешні та вишні;
Як і перше виходила,
Катерина вийшла.
The sweet and black cherry trees'
Leaves are coming out along the orchard;
As she first stepped out,
Kateryna stepped out. [4, p. 20]*

He also frequently adheres to literal textual meanings of proverbial and set phrases that enrich the target language imagery, for instance: *Скачи, враже, як пан каже* (a proverb) – *Jump, enemy, as the master says* [4, p. 15]; *як мак процвітає* (a set phrase, the full form of which is: "гарний /вродливий /здоровий як мак процвітає" – "as beautiful /handsome /healthy as poppy flowers blooming" [about a human being or people]) – *blooming like poppy flowers* [4, p. 58].

Simultaneously Naydan "boldly accentuates the ontological status and poetic nature of the word" (this is Haydan's own expression concerning Yuri Andrukhovych's novel *Perverzion*, which we find appropriate as applied to Haydan himself as the translator of

Shevchenko) [5, p. 456] and strictly observes the imaginative poeticality of Shevchenko's diction and his easy-flowing conversational style, as can be seen from the following random examples among numerous others, where he resorts to complete sentence restructuring:

*Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине.
The Russky boy loves for a lark,
And for a lark will ditch you quickly. [4, p. 16]
Засиніли понад Дніпром
Високі могили.
Tall grave mounds turned deep blue
Above the Dnipro. [4, p. 94]
Насипали край дороги
Дві могили в житі.
They sprinkled the two graves in rye
To the edge of the road. [4, p. 96]*

It is noteworthy that the translator occasionally preserves rhyming in the explicit folklore-like dicta and magic formulae, as in instances (1) and (2) respectively:

(1) *Теплий кожух, тільки шкода –
Не на мене шитий,
А розумне ваше слово
Брехнею підбите.
A warm fur coat, it's just too bad–
It's not made in my size,
And your intelligent word
Lined with lies. [4, p. 101]*

(2) *Ух! Ух!
Солом'яний дух, дух!
Heigh-ho! Heigh-ho!
The spirit of straw, spirit!
Місяченьку!
Наш голубоньку!
Ходи до нас вечеряти.
Mr. Moon!
Our ducky dove!
Come to sup with us our love. [4, p. 93]*

While rendering Ukrainian culture- or language-specific units in transliteration, Naydan amplifies the transliterated lexemes with necessary explanatory additions, as in the following cases (additions highlighted): *Як Січ будували – How they built the Sich encampment [4, p. 102]; Неначе на раді, /Походжають, розмовляють – Like at a rada council meeting, /They walk about, chat away [4, p. 102]; Козацтво гуляє, байрак гомонить – The Kozak clan parties, the ravine hums [4, p. 102].*

By and large, the translator resorts to functional contextual substitutes for

a) culture-specific terms: *думи* – *thoughts in song*; *кватирка* – *pilot window*; *хустиночка* – *a little scarf*; *доля* – *good fortune*; *шажок* – *a coin*; *міхоноша* – *the old man's alms sack*; *чумак* – *an oxcart driver*; *рушники* – *embroidered cloths*; *ворожка* – *fortune-teller /gypsy*; *каламар* – *a clerk*; *турса* – *the feather grass*; *кумайка* – *a red nankeen cloth*; *сіряки* – *coarse wool coats*; *у запічку* – *on the plank bed*; *панове-молодці* – *my young swains*; *пан отаман* – *the otaman chief*; *Козачество* – *Kozakdom*, etc.;

b) words of endearment: *серденько* – *her tiny heart*; *головонька* – *pretty head*; *Тихесенько Гриця дівчина співає* – *A girl oh-so-quietly sings the song Hryts* [4, p. 104]; in the cases when the lyrical subject's emotional attachment or, vice versa, his/her aversion to someone or something is involved, the translator avoids using stylistic neutralization, and in general he resorts to stylistically neutral paraphrases quite rarely: *коник вороненький* – *his raven-colored horse*; *хлоп'ята* – *boys*; *ляшки-панки* – *the Polish lords*);

c) language-specific (1) lexemes: *цокотухи* – *chatterbox*; *навісна* – *a crazed woman*; *нічирок* – *not a sound*; (2) set phrases: *лютеє горе* – *fuming grief*; *лани широкополі* – *the wide-tilled fields*; *аж гульк* – *in a flash*; *попідтинню, сиротами* – *destitute, as orphans*; *(думка) жалю завдає* – *(it) inflicts a sting*; *на сторожі стоять* – *standing guard*; (3) proverbs and proverbial phrases: *Ом їх достобіса!* – *There are a helluva lot of them!* [4, p. 34]; *При лихій години* – *In an hour of misery* [4, p. 105]; *Лихо мені з вами!* – *Children, a calamity for me with you!* [4, p. 104]; *Край світа полину!* – *I'll take wing to the ends of the earth!* [4, p. 43]; *Не вік дієвати!* – *It's not the age to be a maid* [4, p. 43]; *Били, а не вчили.* – *Beaten, still a cretin* [4, p. 100].

Naydan tends to echo the rhythm, which is primarily a trochaic tetrameter, of those rhythmic proverbial phrases that are most obviously of folk origin, such as *Мене мати хоче дати /За старого заміж.* – *My mother wants to give my hand /In marriage to an old man* [4, p. 43]. He takes care not to drop a semantic detail or let it escape from his cognitive limelight. His carefulness pays off in mostly accurate rendering of the nuances of Shevchenko's colloquial diction. In particular, the following original phrases are entirely colloquial-patterned, yet accurately reproduced in translation: *З переполоху ну втікати!* – *Out of fright they run away!* [4, p. 96]; *А я дивлюсь, поглядаю* – *And I look, keep an eye out* [4, p. 102]; *Тяжко-важко нудить світом* – *It's hard so hard feeling sick of the world* [4, p. 105], etc.

To attain semantic accurateness, the translator involves procedures of situational modulation of set phrases, for instance (the matching

phrases are highlighted): *Тяжко-важко заспіває, /Як Січ руйнували. – He begins to sing in grave tones about /The destruction of Sich* [4, p. 12]; *Журба в шинку мед-горілку /Постацем кружала. – In a tavern sorrow circulated /Mead vodka through a cruet-stand* [4, p. 54]; *Зібрав шляхту всю до купи /Та й ну частовату. – He gathered the nobles all together /And entertained them choicely* [4, p. 60].

Thus far we have attempted to demonstrate the translator's strategy of construction in action, though there still remain linguistic zones of narrow translatability for any translator of Shevchenko, such as paronomasia and paronymic attraction of the rhyming words, as well as indirect meanings and idiomatic phrases. Onwards we will consider those translatability difficulties by stages.

IV. When Literalness Is Nearly Impossible

- *Paronomasia and/or paronymic attraction of the rhyming words:*

The following excerpt from Shevchenko's early poem "Іван Підкова" (Ivan Pidkova) reveals the author's cross-textual opposition between the Kozaks' glory of olden days and their grandsons' short memory of it:

*Свідок слави дідівщини
З вітром розмовляє,
А внук косу несе в росу,
За ними співає. [4, p. 54]*

Naydan's translation:

*A witness of the glory of olden days
Speaks with the wind,
And his grandson carries a scythe
On his shoulder singing to the dew. [4, p. 54]*

Withal, this excerpt holds a paronomastic aphorism *косу несе в росу* (in Naydan's literal translation: *carries a scythe <...> to the dew*). The aphorism is grounded on people's belief that prophesies a fair weather without atmospheric precipitation if there is dew in the morning (and the hay-maker may, thus, start mowing: "Вранці роса – гуляє в полі коса" [There's dew in the morning – the scythe is having a good time in the field]), and vice versa, if there is no dew in the morning, it is a sign that the storm is approaching (and the hay-maker should not start mowing the field: "Вранці не роса – спи коса" [There's no dew in the morning – Sleep, the scythe]).

Although the translator has shown great ingenuity here, his almost literal wording does not render the textual meaning of the aphorism that symbolizes an immanent harmony of the indigenous person's disposition and his native nature: the grandson is singing to the dew in unison with the nature that promises a lovely day.

Typical poetic folk phrases based on rhyming words are a hard nut to crack in translation. Since they always contain an element of

exaggeration, their direct translation would sound illogic or even nonsensical. For instance, the following clichéd folklore expression *виплакала карі очі за чотири ночі* in literal rendition means the following: "I (or she) wept out my (or her) hazel eyes for four nights." Anyway, the adverbial phrase of time "for four nights" in its verbal context does not mean that what it literally says, but simply refers to a short period of time implying that someone has wept out her eyes very quickly. A similarly structured poetic formula will be met by the reader of Shevchenko's poem "Kateryna": *Не дві ночі карі очі /Любо цілувала. – More than two nights she lovingly /Kissed his hazel eyes* [4, p. 16]. As is evidenced by the translation, Naydan finds a way to explicate the referential meaning of a negative adverbial phrase of time *не дві ночі* using a comparative phrase rather than rendering literally the componential structure of this folklore-patterned author's expression.

▪ *Indirect meanings and idiomatic phrases:*

The problem with indirect meanings and idiomatic phrases is that a clear and obvious meaning in the original text might become vague and obscure in its literal translation. Take, for instance, an idiom *(з)зубити себе* (to commit suicide) from the following extract: *Того в'яжуть, того ріжуть, /Той сам себе губить... – They tie up one, slaughter another, /He who does it destroys himself...* ("Kateryna") [4, p. 24]. As a direct literal translation of the source phrase *сам себе губить* and a synonymic modulation of the English collocation *commits suicide*, a set phrase *destroys himself* is justifiably opted for, but the meaning of the whole poetic line *Той сам себе губить* has been superfluously developed in translation. That is why we suggest our clarification of the above line which ties together its idiomatic and contextual meaning: *Another one commits suicide...* In this way, a bilingual reader can see that what is meant in the example considered becomes obscure or altered in ostensibly literal translation.

Let us look at another example from the same poem: *А Івася питають, заранне питають, / Не дадуть до мови дитині дожити. – And Ivas will be asked, asked in good time, /And won't be allowed to live till he can speak* [4, p. 32]. In the original, the second line contains an idiom *дожить/и до мови* which means "to grow up to the age when one learns to talk" (about a child). Thereby the textual meaning of this extract is that Ivas, a little son of the mother-suicide Kateryna, will be asked about the grave sin of his mother before he learns to talk. And in literal translation, again, the idiomatic meaning is tangibly obscured.

Further we may consider a few more examples of the same type: *Та ще, чуєш, не хрестися – /Бо все піде в воду...* ("Тополя") – *Also, if you hear, don't cross yourself – /For everything will go into the water...*

("The Poplar Tree") [4, p. 46]. In the source text, the second line holds an idiom *пину в воду* which means "return to the old." Hence, the contextual, sense-for-sense translation of this line, instead of its literal rendition, would be more appropriate here: *For the sorcery will be backtracked /undone*.

In the extract *Б'ють пороги; місяць сходить, / Як і перше сходи...* ("До Основ'яненка") – *The rapids beat; the moon descends /As it descended for the first time...* ("To Osnovyanyenko") [4, p. 50], an idiom *б'ють пороги* means "the rapids roar /grumble." But in literal translation, the associative sound-based image of the roaring and foaming, highly dangerous rapids at the mouth of the river Dnipro appears somewhat distorted. Besides, a case of polysemy is well under way in this place of the source text (in the collocation *місяць сходить*): the verb *сходить* in the third person singular (inf. *сходити*) can be used in both ascending and descending meaning: *сходити вгору* (to ascend) and *сходити донизу* (to descend), though in the collocation *місяць сходить* only the former meaning of those two is normally presupposed: *the moon rises*. And to specify the semantics of the entire phrase *місяць сходить, / Як і перше сходи*, we suggest our gloss of it: *the moon rises /As it did before...*

And further follows another example of Shevchenko's play with indirect meanings and the pitfalls of literal translation in this regard. The speaking persona of a lyric poem *Не для людей, тієї слави...* (It's not for fame or other people...) confides his fears to the reader: *І Бога благаю, / Щоб не приспав моїх діток /В далекому краю. – And I plead for God /Not to put my children to bed /In a far-off land* [4, p. 80]. In the Ukrainian language, the figurative meaning of the transitive verb *приспати* (the infinitive form of *приспав*) is "to cause forgetting of something real; to make inactive, or inert." Although possible in the given context, the direct literal translation of the phrase *Щоб не приспав моїх діток*, nevertheless, reduces its expressive potential. That is why the explicitation of indirect meaning or sense-for-sense translation of this phrase would have been more emphatic: *Not to let my children fall into oblivion (or become indifferent)*.

What is even more interesting, it is the enactment of figurative meaning in an idiomatic phrase. Consider, for instance, the same verb *приспати* in the idiom *приспати під серцем*, where it means "to induce abortion," while the entire phrase *приспати під серцем* refers to killing an unborn child in its mother's womb (*під серцем*). And, in a figurative sense, it refers to preventing a bigger trouble, or nipping it in the bud. In the poem "Розрита могила" (The Ransacked Grave) the anthropomorphized Ukraine bitterly blames her "unwise" son Bohdan (Hetman Bohdan Khmelnytsky), who in 1654 signed the Treaty of

Pereiaslav with Muscovy that marked the beginning of Russian colonization of the lands formerly belonging to the Zaporozhian Kozaks. Ukraine the mother despairingly addresses Hetman Khmelnytsky with earth-shattering words of maternal damnation: *Якби була знала, /У колисці б задушила, /Під серцем приспала*. – *If I had known, /I would have strangled you in the cradle, /Put you down under your heart* [4, p. 106]. The above translation of the line *Під серцем приспала* accurately renders the figurative meaning of the verb *приспала* with the help of a phrasal verb *to put down*. Anyway, the literal translation of the phrase *Під серцем* should have been at least *under my heart* since the poetic line *Під серцем приспала* unambiguously implies: *I would have killed you in my womb*.

V. A Record of Loss and Compensation

Constitutive differences between the Ukrainian and English grammatical systems can lead to a wide disparity in the syntactic structures of the original and of the translation. Among other grammatical perplexities, obscure rendering of Ukrainian emphatic syntax and modal clauses may be of a particular concern to the English-speaking readers. Further we may illustrate this kind of difficulty by a couple of solitary instances of rather unsuccessful resolution of translation problems in Naydan's constructive project, related to emphatic and modal syntax (such as inversion, emphatic particles, and the conditional mood), as well as to the composition of opposites in Shevchenko's rhetorical discourse, known as the figure of antithesis.

▪ *Emphatic and modal syntax:*

In a free word order language, such as Ukrainian, the inversion per se can pose semantic difficulties for translators into English. Take, for example, a well-known, textbook beginning to the poem "Тополя" (The Poplar Tree):

*По діброві вітер віє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу. [4, p. 40]*
Naydan's translation:
*Along the leafy grove the wind is blowing,
Dancing along the field,
The edge of the road bends the poplar
Down to very ground. [4, p. 40]*

The third line *Край дороги гне тополю* starts with an inverted adverbial of place which is for no apparent reason turned in translation into the subject of action: *The edge of the road bends the poplar*. Such a grammatical conversion is due to the fixed word order of the English

language, although *the wind* should have remained the presupposed subject of this clause. With respect to the above fragment, we may allow ourselves an additional cursory remark: frequent misspelling and, thus, misinterpretation of the original verb *вус* (howls /wails) as *вє* (blows) has grown into something of a habit among Ukrainian lay people and in folk usage. Such an instance may actually be seen even in Naydan's rendering; he also uses, in principle, a trite collocation: *the wind is blowing /whistling*.

Alongside the inversion, modal and emphatic particles should also be mentioned as other plentiful instances of emphatic syntax in Shevchenko that can challenge the translator. We may highlight some examples of this. In the above-mentioned poem "Тополя" (The Poplar Tree) a fortune-teller says to the dark-browed girl who wanted to get her fortune told: *Випий трошки сього зілля – /Все лихо загоїть. /Вип'єш – біжи якомога; /Що б там не кричало* [4, p. 44] – *Drink a little of this potion – /It will cure all manner of misfortune. /Drink it up – run as fast as you can; /So that no one screams there* [4, p. 44]. The highlighted original line represents a clause of conditional modality that starts with a subject pronoun *що* followed by a modal particle *б*, then an emphatic pronoun *там* and an emphatic particle *не* (but not a negative one, as in the translation) are added, and plus a conditional form of the predicate (*кричало*): *Що б там не кричало*; therefore the entire line means "regardless of whoever/whatever screams".

Another example of difficulty in rendering a conditional modal sentence can be found in a lyric poem *N.N.*, better known by the first line *Сонце заходить, гори чорніють* (The sun sets, the mountains darken) that was written in the austere exile in Orsk Fortress (1947) and is considered an unsurpassed poetic masterpiece. In the final lines of this poem, the speaking persona visualizes in his mind's eye a paradise picture of Ukrainian nature and a brown-eyed young woman searching for a rising star in the deep blue sky. From the depth of his solitude, the poet addresses those brown eyes in the hope that they still remember him and their joint stargazing, but he curses them if they don't: *Коли забули, бодай заснули, /Про мою доленьку щоб і не чули. – If they've forgotten, they've just fallen asleep, / To keep from hearing of my fate* [4, p. 74]. As follows from the above translation that transforms the conditional modal sentence into a cause-effect one, the overall source text emphatic structure is silenced in the target text together with its constituents, i.e. a shade of damnation has evaporated from it together with such a highly emphatic particle of conditional modality as *бодай*. That is why we find it useful to suggest our gloss translation of these two lines: *If they had forgotten [me], /It would be better if they fell asleep /And never heard of poor me again.*

▪ *The composition of opposites:*

In his *Introduction* to the poem "Гайдамаки" (The Haidamaks) Shevchenko meditates upon the immortality of human soul, the sadness and loneliness of mundane existence and the joy of creation, as well as upon the poetic creations of his own living soul—his dreamy thoughts-in-song, that are so precious to him as the real adorable children to their father! Drawing on the traditional Christian opposition of *this world* to *that world* (or the world beyond), the poet places his hopes for postmortem peace of mind in another world, *that world*, on his good fame in the real mundane world, *this world*, in which he aspires to leave for the descendants his laboured, thorny, and heartfelt poems.

A corresponding fragment of the *Introduction* follows (the oppositional pair *на тім світі* – *на сім світі* is highlighted):

*Єсть у мене діти, та де їх подіти?
Заховать з собою? – гріх, душа жива!
А може, їй легше буде на тім світі,
Як хто прочитає ті сльози-слова,
Що так вона щиро колись виливала,
Що так вона нишком над ними ридала.
Ні, не заховаю, бо душа жива.
Як небо блакитне – нема йому краю,
Так душі почину і краю немає.
А де вона буде? Химерні слова!
Згадай же хто-небудь її на сім світі, –
Безславному тяжко сей світ покидать. [4, p. 98]*

In his lyric poem "Доля" (Destiny), which is highly symbolic in this regard—trptych "Доля" (Destiny), "Муза" (Muse), "Слава" (Fame) was written in the city of Nizhniy Novgorod (Russian Empire) on February 9, 1858—Shevchenko asserts "А слава – заповідь моя" (And glory's my commandment [6, p. 341]), as once did Horace, the greatest lyric poet of Rome, in his famous poem № 30 from the third book of odes "The Poet's Immortal Fame" (*Exegi monumentum aere perennius...* – I have raised a monument more permanent than bronze). And yet Shevchenko predicts much more than simply his personal enduring glory in this world, or the poet's immortal fame in the Horacean sense. The secular, mundane fame is embodied in his frivolous addressee of the lyric "Слава" from the triptych "Доля", "Муза", "Слава". Shevchenko's interrelated concepts of *доля* (destiny) and *слава* (glory) penetrate his works throughout. Deep in his soul, the poet finds a balance of thought in the belief that his hapless but uncorrupted earthly destiny is a way to follow the spiritual vocation he hears a calling for, (although he never declares the certainty in anything in his life as being given to him "from on high"), and this belief helps him to keep an ironic attitude towards a temporal, mundane fate and fame, even

at times when his soul becomes perturbed by misfortunes. It is important that the interpreters of Shevchenko's poetry remember about the author's multi-layered concepts of glory and destiny. They are tightly entwined with each other in his works both on the secular and spiritual planes, since an implicit contraposition of earthly, temporal, and profane fame to holy, spiritual, and sacred glory imbues the whole of *Kobzar*.

In view of this, Shevchenko's opposition of the adverbial phrase *на мім свімі* (in the world beyond) to the phrase *на сім свімі* (in/on this world) should have been preserved in translation, but it is actually effaced by the repetition of the same phrase *on this world* in both places. In the meanwhile, the author's emphatic elliptical phrase *душа жива*, which is important for the poet's philosophy of life and death as a spiritual link between *this world* and *that world*, is well turned in translation by means of it-clause: *it is a living soul*. The literal wording of the original phrase, inducive of its ethical contextual meaning, is as follows: "the soul is alive." And that is why even a thought of suicide is a sin despite any hardship!

It should be pointed out that notwithstanding the loss of antithesis in Naydan's projection of the above fragment, the core opposition of glorious and inglorious earthly life of a human being is still clearly seen:

*I have children, what can I do with them?
Bury them with me?—a sin, a living soul!
But perhaps, it will be easier for her on this world,
When someone will read these word-tears.
That she once sincerely poured out,
That she furtively sobbed over them.
No, I won't bury them, for it is a living soul.
Like the azure sky—it has no bounds,
There is neither beginning nor end to the soul.
And where will she be? Fanciful words!
Someone remind her on this world,
For someone inglorious it is hard to leave this world. [4, p. 98]*

With literal accurateness Shevchenko asserts in English, exactly as he does in Ukrainian that for someone inglorious it is hard to leave this world. Isn't it so? To spend an effective, righteous life and leave good and glorious memories of oneself is worthier than the opposite, unburdened and inglorious existence which eventually afflicts the soul.

One more instance of emphatic syntax that does not easily lend itself to translation can be found in the final stanza of the lyric poem *Личу в неволі дні і ночі* (In captivity I count the days and nights), written by Shevchenko in the Russian city of Orenburg in 1850. Here the poet expresses his determination to continue writing Ukrainian verse at all costs, despite whatever would have happened to him:

*Нехай як буде, так і буде.
Чи то плести, чи то брести,
Хоч доведеться розп'ястись!
А я таки мережать буду
Тихенько білі листи. [4, p. 82]*

In particular, the modal clause *Хоч доведеться розп'ястись* starts with a restrictive demonstrative particle *хоч* and implies the following meaning: *Even if I would be crucified*, i.e., *Even though I had to die innocently!* Thus the contextual meaning of the polysemantic particle *хоч* in the above subjunctive statement is *even if /even though*. It of course may be translated as "at least," but in a different context and grammatical mood, when it actually acquires that meaning of the adverb *принаймні*. As concerns Naydan's translation, his semantic option has transformed the subjunctive mood of the clause into the indicative statement: *At least I'll be forced into torment!* Secondly, although the translator suggests a highly expressive and well-turned collocation "be forced into torment," his option nevertheless shifts the reader's cognitive focus from the poet's free-will choice of his own destiny to a fatalistic view of it as being forced into torment.

▪ *Prosodic compensation:*

Below we will consider the entire quoted fragment in Naydan's translation:

*Let be what will be.
Whether to flow on or wander,
At least I'll be forced into torment!
But I'll quietly embroider
These white pages anyway. [4, p. 82]*

What strikes the eye at once is that the lines are patterned metrically with the cross-line rhyming (*wander – embroider*) and assonances (*torment – anyway*). Those sporadically rhymed lines, with regular cadence, introduce into Naydan's English projection of Shevchenko an element of poetic brainwave and brilliance that compensates for occasional semantic inaccuracy. Sporadic rhyming also brings the content-based translation closer to the author's propensity for sound play and versification—the features of the 19th century Romantic poetry, and of Shevchenko in particular, as its greatest Ukrainian representative.

VI. Ostensible Perspicuity of Shevchenko's Poetic Diction

Shevchenko's poetic diction is characterized by a uniquely natural, easy-flowing, and passionate conversational style imbued with vernacular colloquial meanings and idioms that not infrequently can pose a problem for the translator and threaten the accuracy of expression. Colloquial language-related pitfalls waylay Naydan's translation project as well,

where the cases of a misplaced semantic accent—rare but nevertheless occurring—may be attributed to the translator's misjudgement. But as it turns out, the source colloquial language polysemy and idiomaticity do not lie on the surface, and therefore finding them requires additional lexicographic and field research.

We will later examine some instances of implied colloquial meanings in Shevchenko's diction left unrecognized by the translator.

▪ *Polysemic words in vernacular Ukrainian language:*

Although rare as they are, the cases of misinterpretation related to source language polysemy and colloquial meanings can be met in this translation project as well. To begin with, the verb *мрїти*, which means "to be barely seen in the distance," concurs with the verb *мрїяти* (to dream) in the third person singular and plural (*мрїє, мрїють*) because those two verbs are etymologically cognate words, with the latter being generated from the former. Moreover, Shevchenko's poetry displays a certain predilection for using the verb *мрїти* in its personal form *мрїє* in the colloquial set phrase *тїлько мрїє* (smb/smt is barely seen), and this lexical propensity is a sufficient reason for the accurateness of its rendering. The translator, nevertheless, opted for the semantics of the verb *мрїяти* in its personal representations (the respective verbs are highlighted): *За могилою могила, /А так – тїлько мрїє* ("Перебендя"). – *Behind the grave another grave, /And there he just dreams (Perebendya)* [4, p. 14] (A gloss: *Behind the grave another grave, /And anything further is barely seen...*). *Пїшла... тїлько мрїє* ("Катерина"). – *And left... Just daydreaming (Kateryna)* [4, p. 24] (A gloss: *And left... /Her figure became barely seen in the distance*).

In fact, even an occasional, or microtextual, inattention to the problem of source language polysemy may eventually lead to a rather objectionable semantic shift at the macrotextual level. For instance, the poem "Kateryna" above is based on semantic oppositions both at the microstylistic (associational) and macrostylistic (ideational) levels. We will consider three similar cases of associational opposition in the poem.

The first quote reflects a centuries-old Ukrainian native tradition (from the Carpathian Mountains to that territory which is nowadays called the Donetsk and Luhansk region) to take a small amount of native earth when embarking on a long journey so that this same earth may be put on your coffin if death overtakes you in foreign lands.

Below follows a heartbreaking scene when Kateryna is taking leave of her home leaving for Muscovy for good:

*Пїшла в садок у вишневий,
Богу помолилась,
Взяла землі під вишнею,
На хрест почепила,*

Промовила: "Не вернуса!
 В далекому краю,
 В чужу землю, чужі люде
 Мене заховають;
 А свої ся крихотка
 Надо мною ляже
 Та про долю, моє горе,
 Чужим людям скаже... [4, p. 23]

The highlighted elliptical colloquialism *свої ся крихотка* [this ounce (of my earth)] in the above fragment is ambiguously rendered by Naydan as *my little one*:

*She went into the cherry orchard
 And prayed to God,
 She took some earth from under a cherry tree
 And hung it on a cross;
 She said: "I won't return!"
 In a far-off land,
 In a foreign land, foreign people
 Will bury me;
 And my little one
 Will lie down over me
 And will tell foreign people
 About my fate and my grief... [4, p. 23]*

It may be hoped that the presupposed symbolic meaning of the highlighted phrase, namely a handful of earth from one's native land—in sharp opposition to the *far-off /foreign land*, remains clear enough for the English reader, as it is for the Ukrainian one. Interestingly, Ukrainian standard synonyms for the colloquial noun *крихотка* are *крихта* and *дрібка*, with the latter being phonetically similar to the Scottish noun *drib* in its colloquial meaning: *a very small amount of something*. This opposition between the native and the foreign land as an opposition between the protector and the prosecutor of a self-accusing guilty conscience is vital for the in-depth topical structure of the entire poem, and it should by no means be allowed to become obscure in translation.

The second quote has turned into a popular expression nowadays:

*Тому доля запродала
 Од краю до краю,
 А другому оставила
 Те, де заховають. [4, p. 26]*

This fragment starts with the dative case of the demonstrative pronoun *той* (that one) in the sentence role of inverted indirect object: *тому* (to that one), which is replaced in translation with a causative phrase "that is why":

*That is why destiny betrayed
From land to land.*

But for another has left

A place where they will hide him. [4, p. 26]

This inaccurate replacement became possible because the demonstrative pronoun *той* in the form of the dative case *тому* and the conjunction *тому*, which means "that is why" in Ukrainian, are pronounced alike. Those identical forms of words are called homonymic forms, or homoforms, by Ukrainian linguists.

An idiomatic phrase *Од краю до краю* (literally: "from border to border") whose meaning is "vast expanses" (of land), or figuratively: "a great deal" (of wealth and the like), forms a contrastive pair with the phrase *Те, де заховують*, which Naydan translates literally: *A place where they will hide him*. It should, unlike the former phrase, not be translated literally since it is used in the poem idiomatically and means "a place for a coffin," i.e. "too little space." These two lines make up a rhetorical device of contrast, so that the opposition of too much and too little is obvious and clear in the above popular quotation. Therefore it would be expedient to keep it clear in translation as well. For that matter, the clarifying prosaic paraphrase of the cited poetic lines should be suggested: *One fellow has bought from his destiny /Vast expanses, /But for another his destiny has left /{So little as just} a place where to be buried...*

By the same token, consider the third quote:

*Не сироти малі діти,
Що неньку сховали –
Їм зосталась добра слова,
Могила зосталась.
Засміються злії люде
Малій сиротині;
Виллє сльози на могилу –
Серденько спочине.
А тому, тому на світі,
Що йому зосталось,
Кого батько і не бачив,
Мати одцуралась?
Що зосталось байстрюкові? [4, p. 38]*

Naydan's translation is mostly semantically accurate, yet in rendering the line *А тому, тому на світі* the translator faces another trap of homonymic forms, being misled again by the above-mentioned occurrence of homonymic forms. Specifically, in the place of the Ukrainian demonstrative pronoun *той* (that one) in the form of the dative case *тому* (to that one), the translator discerns its homoform, i.e. a causative sentence connector *тому* (therefore):

*It's not the small children of an orphan
 Who buried a mother:
 Good glory remained for them,
 A grave remained.
 Wicked people will begin to laugh at
 A small orphan,
 He'll pour out tears on the grave—
 His heart will be relieved.
 And therefore, therefore in this world,
 What has been left for him,
 Whose father he never saw,
 And whose mother shunned him
 What is left for the half-breed? [4, p. 38]*

In the above excerpt, as well as elsewhere in the poem "Kateryna", there is a vital opposition between the legitimate and illegitimate child that underlies the topical structure of the poem throughout. The effacement of this story-making opposition actually shatters the in-depth topical structure of the poem.

An explicative interpretation of the given excerpt including the line in question (highlighted) may be: *They are not the orphans, those small children /Who buried their mother: /Her good name remained for them, /A grave remained. /When evil people start laughing at /A small orphan, /He'll pour out tears on the grave, /And his heart will be relieved. /But for that one, that one, /What has been left in this world for him, /Whose father never saw him, /Whose mother abandoned him? /What is left for the illegitimate child?*

So far the difficulties of translating source language homofoms have been discussed, and a further problem in interpreting polysemic words as such should also be examined. Take, for example, the same poem "Kateryna", and in particular, the scene when parents drive Kateryna out of their house. The heartbroken father addresses his only child: *Чого ждеш, небого?* [4, p. 23] "Why are you waiting, you poor thing?" – asks the father grievingly. Although Ukrainian noun *небога*, which is used in the above rhetorical question in the vocative case (*небого*), has two meanings: 1) a niece, 2) somebody down on their luck; unfortunate, unlucky fellow, poor wretch – the second one is rather obvious in the given context. For unknown reasons, the translator actualizes the first meaning, the suggestive context notwithstanding: *Why are you waiting, niece?* [4, p. 23]

Further in the poem, Kateryna's parents—killed by her woe—did not hear the rumors that were spreading in the village after she had left: *Та не чули вже тих річей /Hi батько, ні мати...* [4, p. 24]. Naydan translates: *And neither her father nor mother /Heard those things...* [4, p. 24]. In the given semantic context, the lexeme in question is in the

genitive plural form *речеї* of the polysemic noun *рiч*, which means 1) thing, 2) colloquial speech, talk, conversation. As seen above, the translator opts for the meaning "thing" in plural form. But the plural form *речеї* is extremely colloquial—it comes from the noun *рiч* in its second, colloquial meaning and contextually means "rumours". On the other hand, the noun *рiч* in the meaning "thing" belongs to the literary register of contemporary Ukrainian language, and the respective plural form in its genitive case *речеї* (things) is slightly but significantly different from its colloquial near-homonym *рiчеї* (talks). That is to say, instead of the lexeme "things", it would be more relevant to the context and more justifiable in terms of grammatical rules if the translator had used the lexemes "rumours" or "talks", or similar.

Let us consider the *Introduction* to the poem "The Haidamaks", where the lyrical subject addresses the moon. In the Ukrainian folklore and literary tradition, the moon connotes with the masculine gender, contrary to the English-language literary tradition where the moon is generally regarded as feminine (although the English language has no grammatical gender, this tradition could have been formed under the influence of the Romance languages, in which the moon is feminine). In the Ukrainian language, the common noun *місяць* (the moon) has a masculine grammatical gender, which manifests itself both in the noun and in the words related to it by means of agreement. In Ukrainian folklore, the moon is often called *білолиций* (pale-faced). The adjective *білолиций* has the masculine form, or inflection *-ий*, according to the gender of the noun it refers to (*місяць*). Such a rhetorical device is known as a standing epithet. Shevchenko follows the folklore tradition and figuratively uses the attribute *білолиций* in place of the noun (the moon). And this standing epithet for the moon substitutes for the noun itself—exactly as it does in Ukrainian folk songs.

Yet in translation, both the gender and the subject identity of the lyrical addressee are left undetermined: the translator simply shuns denomination, and the speaking persona addresses the moon as "you" instead.

What else can become confusing while translating from 19th century Ukrainian language, based on vernacular colloquial idioms, is the lack of distinction on the translator's part between the literary norm and those lexical and grammatical forms of the colloquial register that haven't entered present-day Ukrainian orthographic standards but remain functioning in speech only. Among such non-standard forms, from the contemporary language perspective, Shevchenko uses the colloquial form *сіять* (with the second syllable stressed: *сіЯть*) of the verb *сяяти* (to shine), which owing to a partial sound resemblance is transformed in translation into the verb *сіяти* (with the first syllable stressed: *сіЯти*)

that means "to sow." The colloquial form of the verb "to shine" *сіЯть* and the colloquial form of the verb "to sow" *сіЯть* are near-homonyms in Ukrainian, and this phenomenon has become the source of semantic substitution in translation.

Below follows an excerpt from the *Introduction* to "The Haidamaks" with the highlighted items in question:

*А сонечко встане, як перше вставало,
І зорі червоні, як перше пили,
Попливають і потім, і ти, білолицій,
По синьому небу вийдеш погулять,
Вийдеш подивиться в жолобок, криницю
І в море безкрає, і будеш сіЯть,
Як над Вавилоном, над його садами
І над тим, що буде з нашими синами. [4, p. 98]*

Naydan's translation:

*And the sun will rise, as it first had risen,
And crimson stars floated off as though for the first time,
They will float afterward, and you
Will step out to dance along the blue sky.
You step out to take a look at the gutter, the well,
And the boundless sea, and you will sow,
Like above Babylon, above its gardens,
And above what will be with our sons. [4, p. 98]*

Another interesting case of polysemy, based on the split into standard and colloquial meanings, can be found by readers of the poems "Розрита могила" (The Ransacked Grave) and "Гоголю" (To Hohol). There they will come across a colloquial ethnic appellative and a collective noun for the Germans *німота* (the dative case *німоті*), in both poems erroneously rendered in English as *muteness*. This is however correct only for the standard dictionary meaning of the word in question, while in colloquial usage this lexeme has acquired an additional, appellative meaning as a collective noun for Germans. Quite clearly and unambiguously, Shevchenko uses it exactly in the transferred meaning as an appellative for German settlers in Ukraine, like in the phrase *німоті плата*, which makes no contextual sense in the standard dictionary translation as *a payment for muteness* [4, p. 109] and which actually means *fares /rent to Germans*.

A tricky and treacherous phenomenon of cross-lingual homonymy, often called translator's false friends, has actually found its way into Naydan's translation only once. In the poem "Причинна" (The Moonstruck Girl) there is a popular distich well-known to all Ukrainian high school students from the school textbooks: *Защебетав соловейко, /Пішла луна заєм* [4, p. 94]. (Our gloss: *Chirping of the nightingale /Echoed through the*

grove). This expression includes a set phrase *пішла луна заєм* that means "(something) echoed through the grove /woods." It is composed of the collocation *пішла луна* supplemented with the instrumental case *заєм* of the noun *заї* designating woodland. In the Russian language, from which Naydan has also translated a lot, the noun *луна*, whose single propositional meaning in Ukrainian is "echo," means *the moon*, and the translator, thus, was entrapped by this cross-lingual homonymy: *A nightingale began to chirp— /The moon moved through the meadow* [4, p. 94]. However, sense-for-sense rendering would have been much better in this instance.

- *Colloquial idiomatic phrases:*

This kind of difficulty for the translator can be illustrated, for instance, with a colloquial idiom *тільки й знає* that means "incessantly /continually" (about someone who is doing something without stopping) in the following excerpt from "Kateryna" (the idiom highlighted): *Бо уночі тільки й знає, /Що москаля кличе* [4, p. 34]. Our gloss of the respective lines: *For at night she is incessantly /Calling to the Moskal*. Naydan's literal rendition of this idiom *does she only know* appears to be somewhat redundant in the text economy (in comparison with its sense-for-sense translation): *For at night does she only know /That she is calling to the Russky boy* [4, p. 34].

Applied to proverbs, literal translation can turn the source expression into a rather baffling statement. For these reasons, consider the following excerpt from Shevchenko's early poem "До Основ'яненка" (To Osnovyanenko): *Поборовся б і я, може, /Якби малось сили; /Заспівав би, – був голосок, /Та позички з'їли* [4, p. 52]. Naydan's translation: *I would fight, perhaps, / If I had the strength; /I would sing, – I had a voice, /And debts ate it up* [4, p. 52]. Self-ironically, the speaking persona uses here a colloquial proverb *був голосок, та позички з'їли* (highlighted in the above text) implying that he is **no longer in the prime of life**. But the translator renders this proverb literally, apparently not noticing it. Meanwhile, there is a whole series of similar proverbs with the same syntactic pattern in colloquial Ukrainian language: *був кінь, та з'їздився; були коралі, та пішли далі; були перли, та ся стерли*. They differ from each other only if translated literally, but all of them imply the same meaning: *someone is no longer in the prime of life and/or is of no account*. And all the above-mentioned colloquial Ukrainian proverbs distantly correspond to the 16th century English proverb *care killed a/the cat* (meaning that "a cat has nine lives," yet care would wear them all out), which is considered to have been popularized by William Shakespeare. The Bard used it in his play *Much Ado about Nothing* (act V, scene 1). Thanks to the Internet project *No Fear Shakespeare* that puts Shakespeare's language side-by-side with a

facing-page translation into modern English, every reader may quickly avail themselves of the corresponding expression *care killed a cat* in the source text, where Claudio puns on the proverb, and its present-day English interpretation, together with a comment that "care" here means "seriousness":

Claudio (to Benedick): *What, courage, man! What though care killed a cat? Thou hast mettle enough in thee to kill care.*

Claudio (to Benedick): *Buck up, man! Care may have killed the cat, but you are strong enough to kill care. Lighten up.* [7, p. 6]

Accordingly, sense-for-sense translation of the colloquial Ukrainian proverb *був голосок, та позички з'їли*, as well as of its many synonyms, would have been more appropriate.

And finally, one more example: in the lyric poem *Минають дні, минають ночі...* (The days pass, the nights pass...) the speaking persona ponders on the vanity of philistine, slumberous, useless existence while appealing to Fate and fervently praying for guidance toward an active and fruitful earthly life. The speaker's search for agitation is opposed in the poem to his inner feeling of trifling futility and aimless wandering about. This feeling becomes concentrated in a colloquial set phrase *волочитися по світу* that means "to wander through the world /conduct a purposeless life." The translator suggests for the inverted emphatic personal form of this phrase (*так по світу волочусь*) a corresponding phrase *I'm rushing like this through the world* with an overly active predicate verb *rushing* and a superfluous literal rendering of the demonstrative pronominal adverb *так* (like this) that in the author's text obviously plays an emphatic role solely, meaning there "at loose ends /loiteringly." Whereas the whole poetic line that contains the above colloquial phrase *Чи так по світу волочусь* in sense-for-sense rendering reads: *Or whether I'm wandering purposelessly /loiteringly through the world.*

Further follows the excerpt in question from the poem *The days pass, the nights pass...* in the original and Naydan's translation (the matching phrases are highlighted):

*Заснули думи, серце спить,
І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світу волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь...
Thoughts have fallen asleep, the heart sleeps,
All has gone to rest, and I don't know
Whether I'm alive or will live,
Or whether I'm rushing like this through the world,
For I'm no longer sleeping or laughing... [4, p. 70]*

At the same time, Naydan's successful resolutions for translatability problems that require broad textual, literary and cultural considerations significantly outnumber the instances of doubtful or narrow choices in his Shevchenko project. To summarize our view of such an estimable translation work, we should stress once again 1) the newness and consistency of translation strategy, 2) its integrity with the graphic design of the 2014 bilingual edition, 3) the translator's ingenuity in succeeding in projecting the Ukrainian vernacular colloquial language of Shevchenko (often considered untranslatable by literary critics) onto present-day conversational English.

VII. Who Will Read the Book?

As we mentioned at the beginning of this review, the book aims to reach a large audience of both mono- and bilingual readers. Taking into account the fact that there's dismally little experience of such dual language publications of works by Shevchenko, with parallel texts in Ukrainian and English, this is a significant literary event.

No doubt, the growing interest in the Ukrainian world substantiates the importance of the bilingual, Ukrainian and English edition of Shevchenko's oeuvre, as well as the need for new translations that would be able to counter the idea of *The Kobzar* as a museum of ethnographic artifacts and to manifest its relevance to present-day worries and disputes. The 2013 Euro-Maidan and the 2014 Revolution of Dignity in Ukraine have enhanced the topicality of Shevchenko's poetry and its popularity in the midst of both contemporary Ukrainian citizens and Ukrainian communities abroad, whether native language-speaking or those who speak English as their first or second language. And because of that, the Ukrainian-English edition, titled *The Essential Poetry of Taras Shevchenko* and published in Ukraine in 2014, may be a very opportune publication, which undeniably draws attention even by its title and broadens the reading audience of Shevchenko—whether a curious office clerk or a graduate student or professor, and from a social activist to literary Bohemia. The modernistic art design of the book increases its cultural value and attractiveness as a gift book.

REFERENCE

1. Parks, Tim. *Why translators deserve some credit* / Tim Parks // *The Guardian*. – URL : www.theguardian.com › Culture › Books;

2. See: Martín de León, Celia. *Metaphorical Models of Translation: Transfer vs Imitation and Action* / James St. André (ed.). *Thinking Through Translation with Metaphors* / Celia Martín de León. – Manchester, UK & Kinderhook (NY), USA: St. Jerome Publishing, 2010. – P. 75–108;

3. Naydan, Michael M. *A Note On the Translation / The Essential Poetry of Taras Shevchenko*. Translated by Michael M. Naydan / Michael M. Naydan. – Lviv: LA "PIRAMIDA", 2014 – P. 9;

4. Шевченко, Тарас. *Кобзар*. Переклад Михайла Найдана / *The Essential Poetry of Taras Shevchenko*. Translated by Michael M. Naydan / Тарас Шевченко. – Lviv: LA "PIRAMIDA", 2014;

5. See: Naydan, Michael M. *Translating a Novel's Novelty: Yuri Andrukhovych's novel Perverzion in English* / Michael M. Naydan // *The Yale Journal of Criticism*. – Volume 16. – Number 2 (2003). – P. 455–464;

6. Cited from: Shevchenko, Taras. *The Complete Kobzar: The Poetry of Taras Shevchenko. Translated from the Ukrainian by Peter Fedynsky / Taras Shevchenko*. – New York-Amsterdam: Glagoslav Publications, 2013;

7. Shakespeare, William. *Much Ado About Nothing / William Shakespeare // No Fear Shakespeare: Much Ado About Nothing: Act 5...* – URL : http://nfs.sparknotes.com/muchado/page_186.html

Надійшла до редакції 11.03.14

Коломієць Л.

Значуще з Кобзаря Тараса Шевченка в англomовній проєкції Михайла Найдана 2014 року

У статті розглядається вибрана поезія Тараса Шевченка в англomовних перекладах Михайла Найдана, виданих на вшанування 200-річного ювілею поета у 2014 році. Увага зосереджується на різних аспектах перекладацької стратегії. Вивчаються основні перекладацькі прийоми Найдана в межах обраної ним стратегії, такі як дослівне відтворення текстуальних значень, підбір точних ідіоматичних еквівалентів та функціональних контекстуальних заміників, а також ситуативна модуляція усталених зворотів. Робиться огляд здобутків, втрач та компенсацій у перекладах Найдана з комунікативного погляду. Висвітлюється взаємодія бачення перекладачем природи Шевченкової творчості з графічним оформленням книжки його перекладів репродукціями ліногравюр українських художників-графіків Володимира та Людмили Лободи. За допомогою метафори конструювання світу в статті застосовано визначення перекладу як особливого психологічного процесу, запропоноване фінською дослідницею перекладу Юстою Гольц-Ментеррі, та показано, як перекладацький проєкт Найдана співвідноситься з цією концептуальною парадигмою. Крім того, розглядаються мовні ділянки, на яких для будь-якого перекладача Шевченкових поезій можливості перекладацьких маневрів украї звучують: це такі зони вузької перекладності, як паронимазія та паронімічна атракція у римах, ф також непрямі значення та ідіоматичні вирази. У статті перелічуються різновиди граматичних труднощів, які можуть особливо віддалити від першотвору англomовних читачів і які пов'язані з емфатичним та модальним синтаксисом української мови, з риторичною композицією поетичного мовлення Шевченка. Особливо детально у статті аналізуються випадки оманливої прозорості авторського вислову, побудованого на засадах розмовності та ідіоматичності.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Михайло Найдан, перекладацька стратегія, перекладність, текстуальний еквівалент, функціональний заміник, компенсація, колокевіалізм.

Коломієць Л.

Существенное из Кобзаря Тараса Шевченка в англoязычной проєкции Михаила Найдана 2014 года

В статье рассматривается избранная поэзия Тараса Шевченко в англoязычных переводах Михаила Найдана, изданных в связи с 200-летним юбилеем писателя в 2014 году. Внимание сосредоточено на различных аспектах переводческой стратегии. Изучаются основные переводческие приемы Найдана в рамках избранной им стратегии, такие как дословное воспроизведение текстуальных значений, подбор точных идиоматических эквивалентов и функциональных контекстуальных замен, а также ситуативная модуляция устойчивых фраз. Осуществляется обзор достижений, утрат и компенсаций в переводах Найдана с коммуникативной точки зрения. Освещается взаимодействие взгляда переводчика на природу творчества Шевченко с графическим оформлением книги его переводов репродукциями линогравюр украинских художников-графиков Владимира и Людмилы Лободы. При помощи метафоры конструирования миров в статье использовано определение перевода как особенного психологического процесса, предложенное финской исследовательницей перевода

Юстой Гольц-Мэнтэрри, а также показано, как переводческий проект Найдана соотносится с этой концептуальной парадигмой. Кроме того, рассматриваются языковые участки, на которых для любого переводчика поэзий Шевченко возможности переводческих маневров предельно суживаются: это такие зоны узкой переводимости, как паронимазия и паронимическая аттракция в рифмах, а также непрямые значения и идиоматические фразы. В статье перечисляются разновидности грамматических трудностей, которые могут особенно отдалить от оригинала англоязычных читателей и которые связаны с эмфатическим и модальным синтаксисом украинского языка, с риторической композицией поэтической речи Шевченко. Особенно детально в статье анализируются случаи обманчивой прозрачности авторского дискурса, построенного на разговорности и идиоматичности.

***Ключевые слова:** Тарас Шевченко, Михаил Найдан, переводческая стратегия, переводимость, текстуальный эквивалент, функциональная замена, компенсация, колоквиализм.*

УДК 821.161.2 "XIX" 3-62

**М. Зиморя, д-р філол. наук, проф.,
Дрогобицький державний педагогічний
університет ім. І. Франка**

ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА КРИЗЬ ПРИЗМУ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

У статті висвітлено питання надінтерпретації образних структур у творчості Тараса Шевченка. Автор доводить, що надінтерпретація служить одним із засобів, що дає можливість адекватно розкрити глибинну специфіку організації поетичного тексту Тараса Шевченка. Йдеться про предметно-образний та ідейно-виражальний дискурс.

***Ключові слова:** творчість Тараса Шевченка, питання надінтерпретації, образна структура, художній текст, семантичний код.*

Актуальність вивчення питання інтерпретації та надінтерпретації образної структури у поетичних текстах неодноразово підкреслювалася у теоретичних працях таких дослідників, як О. Астаф'єв, О. Бондарєва, І. Бондаренко, Р. Гром'як, Т. Гундорова, І. Дзюба, М. Жулинський, Ю. Ковалів, В. Марко, С. Павличко, Я. Поліщук, П. Рихло. Звісно, у публікаціях не тільки названих авторів містяться вагомі спостереження стосовно духовних змагань Тараса Шевченка на рівні поетового індивідуального досвіду пізнання художнього світу. Звідси – важливість даного дослідження надінтерпретації образної структури та текстової співвіднесеності з позатекстовими чинниками кризь призму творчості конкретного носія. У цьому зв'язку характерною є поетична спадщина Тараса Шевченка (1814–1861). Адже модельна потужність Шевченкової поезії заснована на стабільному підпорядкуванні ціннісних засад. Вони мають, як правило, винятково пізнавальну основу. Її національний ґрунт визначає первинну сутність текстових структур

творця "Кобзаря". Внутрішньої чи зовнішньої суперечності тут немає, бо Шевченко, як і багато інших світочів людської думки, володів непідробним даром закодовувати "текст у тексті". Як слушно відзначив у статті "Тарас Шевченко" Іван Франко, 1840-го року – зі з'явою "Кобзаря" – "в європейській літературі сталася подія важлива і характерна" [17, 248]. Адже зі сторінок названої збірки постав на повен зріст образ селянина. Цей образ уособлював потужний потенціал – ні, не челяді як загалу, а всього українського народу, власне, як етносу – суб'єкта. Отже, закономірно, що українська нація за наступних епох вбачала й добачає нині, а саме за умов державної незалежності, в Шевченкові свого духовного пророка, рельєфний символ національної свідомості. Адже той провідник виказує поколінням, сказати б словами Івана Франка, "нові, світлі та вільні шляхи"... Без перебільшення, цей вимір з прагматичною проекцією на структуру художнього тексту [19, 28] та механізм зростання предметно-образної та ідейно-виражальної інформації не був би таким самовладним, коли б Тарас Шевченко не звертався у своїх творчих устремліннях до вічних образів [1, 128–129]. До них, без сумніву, належить постать Ісуса Христа у двох іпостасях – божій і людській. Отже, Син Божий стався чоловіком, щоб вмерти на хресті задля порятунку людства. Поза всяким сумнівом, Тараса Шевченка як поета хвилювали ці обидві природи. Вони єдналися в одну органічну сполуку парадигмою Віри в можливість праведного життя людини на землі. Звідси для Тараса Шевченка поставала доленосна рефлексія у пов'язі з українським народом, який упродовж століть входив у державні організми народів – сусідів. Але не втрачав при цьому свою головну ідентифікацію – мовну систему. Ця концептуальна ідея набула визначальної ваги у його багатьох поетичних структурах. У першу чергу тих, де безпосередньо або опосередковано носієм руху – по вертикалі й горизонталі – виокремлено образ Воскресіння. Звісно, його значущим речником виступає Ісус Христос ("Марія", "Не гріє сонце на чужині", "Єретик", "Катерина", "Москалева криниця", "Неофіти" та ін.). Як відомо, жертву Понтія Пілата, римського прокуратора Юдеї, Шевченко називає 23 рази, святотливно іменуючи Сина Божого Христосом, один раз – Ісусом, а також відповідно один раз – по-церковнослов'янському – Іісусом [15, 304; 388–389]. Таким чином, двадцять п'ять разів Тарас Шевченко засвідчував судомний поштовх свого серця назустріч найдосконалішому єству, окресленого аурую Воскресіння. Адже відомо: той, хто воскрес для життя, більше не вмирає. Тут нуртує рефлексійний характер, наприклад, образу страстей, які в'яжуться з єдиноособовою адресою, з одного боку, і позаоцінковим мотивом, себто від Бога, – з іншого. Тому таким

аргументованим видається під пером автора "Подражання 11 псалму" зіставлення, сказати б, паралель між реальним Воскресінням Христа у недільний день загалом і вірою у завтрашнє (зважмо – з допомогою Слова) Воскресіння України – зокрема:

*"Воскресну я ! – той пан вам скаже, –
– Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово [20, 653].*

Високі духовні начала передати мовою мети завжди нелегко. Ось яку німецькомовну інтерпретацію цитованих рядків подає Альфред Курелла як перекладач:

*"Ich kehre wieder", spricht der Herr,
"Ich komm' noch heute, um zu retten
Die armen Leute, die in Ketten
Und elend sind! Ich richte auf
Die armen Sklaven aus dem Schmutze
Und stelle neben sie zum Schutze
Mein starkes Wort! [25, 325]*

Аналіз цього перекладного відповідника свідчить про невиразність смислової структури тексту німецькою мовою. Щоправда, певна однозначність між семантичними рядами з проєкцією на адекватне розуміння тексту, а також шкали Шевченкових оцінок має місце в процитованій інтерпретації Альфреда Курелли.

Збагнути істинність, означає порозуміти й сприйняти увесь індивідуальний біль Шевченка – поета в його проханні до Вседержителя, аби настав для України животворний сад. А ще –

*... Веселий рай
Пошли їй, Господи, подай!
Подай їй долю на сім світі
І більш нічого не давай ... [21, 442; 444]*

Поетова імперативність містить заклик, що слугує об'єктивізації пізнання Божої ласки – від її самооб'явлення до (позитивного чи від'ємного для України) богогласного призначення. Лавиноподібно розгортається драматична колізія, яка остаточно виразна на відстані активного *сприйняття* Христових страстей. Вона, завершуючись запитанням до Господа (до речі, Шевченко неодноразово використовує традиційне звертання: "Мій Боже милий" у творі "Подражання 11 псалму"; "О милий Боже України" у поемі "Гамалія"), спричиняє ефект не уявного, а реального Відкуплення:

*Погибнеш, згинеш, Україно,
не стане знаку на землі,*

*А ти пишалася колись
В добрі і розкоші ! Вкраїно!
Мій любий краю неповинний !
За що тебе Господь кара,
Карає тяжко?
("Осія. Глава XIV") [21, 463]*

Тарас Шевченко викристалізовує триєдиність природного циклу буття людини / з'ява, становлення, відхід у "кращі світи" / у широкому планетарному контексті ; в його основу покладене Христове Воскресіння, що воплотилося "згідно з Писанням". Чин **В о с к р е с і н н я** у поетичній світобудові (а, отже, і візії) Кобзаря, як правило, індивідуалізований, закодований на добрих намірах і зримих ділах Творця з проекцією на "Я – ОСОБУ". Від її імені висхідна Шевченкова мінімолитва, що зосереджує головну увагу на конкретику явлення, достовірний **ч а с** воскресіння "Я – ОСОБИ":

*Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.*

("Подражаніє 11 псалму") [21, 442]

Докладний аналіз поетичних творів Т.Шевченка, в яких містяться авторські звернення до образу Творця неба і землі, а також до єдинородного Сина Божого, призводить до однозначного висновку: слово – це визначальне надбання в устах Ісуса Христа, тобто це – норма божественної нагороди. І, до речі, те слово не несе розпуку, а радше є вісником сповіді про **ж и в е**, хоч і мовиться про Розп'ятого Сина Марії.

*І помолилась в перший раз
За нас Розп'ятому. І спас
Тебе розп'ятий син Марії.
І ти слова його живії
В живую душу прийняла.
І на торжища, і в чертоги
Живого істинного Бога
Ти слово правди понесла.
("Неофіти") [21, 436].*

Примітний факт: Альфред Курелла відтворив цю картину таким словесним малюнком у німецькомовній інтерпретації:

*Betestest du zum erstenmal
Zu dem, der uns zulieb die Qual
Des Kreuzes litt. Und neues Leben
Kam in dich durch Mariens Sohn.
Sein heil'ges Wort war in dir schon,
Du nahmst es auf in deine Seele,
Trugst in Palast und Hütte fort*

*Das wahre, das lebend'ge Wort
Gottes, dem wir uns anbefehlen* [25, 313].

На жаль, доводиться констатувати: німецькому перекладачеві не вдалося адекватно декодувати авторську позицію Шевченка та відповідний рівень "сакрального вираження" ідеї [11, 140]. Чи варто підкреслювати, яким дужим згустком мислезмісту, мислеформи або антитези має бути архетип мови предків, голос яких почув і постійно чув Шевченко, а відтак конгеніально передав нащадкам, створивши часову й просторову єдність поколінь. У цьому також полягає сила художнього мислення Кобзаря, бо ж він зафіксував предметний для українського народу символ свободи, зокрема, у творах, що містять миролюбну причинність ідеалу, так характерного для хліборобського роду як носія усього духовного клімату, позначеного образом Воскресіння. Звідси – Шевченкове звернення до Всевишнього як надприродної доміанти, що покликана вирівняти кривди України зі знаком справедливості, власне, з огляду на сучасні акценти. Бо ж, приміром, актуально звучить нині клич не декларативного, а глибинно внутрішнього голосу: "Запали свічку!" Йдеться тут передусім про конкретику тієї функції, що під пером Тараса Шевченка має чітку спрямованість на комунікативну мету, а звідси – на комунікативний ефект, що виражений сполукою – благальним звертанням:

*"О милий Боже України!
Не дай пропасти на чужині,
В неволі вольним козакам!
І сором тут, і сором там –
Вставать з чужої домовини,
На суд твій праведний прийти,
В залізах руки принести
І перед всіма у кайданах
Стать козакові..."* [20, 209].

Шевченкове бачення факту несе пізнавально-оціночну та композиційно-змістову співвіднесеність. Наскільки виразно правдивою (або необ'єктивною, себто неправдивою) може бути інтерпретація авторської ідеї? У цьому сенсі цікавим видається її вимір розуміння у російськомовному перекладі Миколи Асеєва (1889–1963). Ось, як ілюстративно звучить наведена строфа:

*"О милый боже Украины!
Не дай погибнуть на чужбине
В неволе вольным казакам!
И тут позор, позор и там –
Встать из чужих гробов с повинной,
На суд твой праведный прийти,*

*В железах руки принести,
В цепях-оковах перед всіма
Предстать казакам..." [22, 49].*

Аналогічно некоректною постає внутрішнє уявлення художньої тканини на рівні Шевченкового образу і в німецькомовному перекладі Гедди Ціннер (1905–1994). Так, у цій концептуально важливій строфі взагалі відсутній образ борця за свободу рідного народу:

*"O Gott der Ukraine, höre!
Nimm du von uns die Schmach, die schwere,
Und lass zerschellen unsre Bande!
Oh, Schande hier – oh, droben Schande:
Aus fremdem Sarg und bar der Ehre
Zu treten vor dein Angesicht,
In Ketten schwer vor dein Gericht –
In Ketten unter Brüdern sein!
Bewahr' uns Gott..." [24, 273].*

У цьому контексті заслуговує на увагу слушне твердження О.Потебні. Автор відомих лекцій з теорії словесності виокремив як особливо важливі три компоненти щодо характеристики структури художнього твору, а саме: а) зовнішня організація тексту (форма); б) внутрішня організація тексту (зміст); в) естетичне відображення образу [14, 43–45]. Особливості поезики структури "текст у тексті" крізь призму перекладної інтерпретації органічно пов'язані з названими компонентами. Тому процитовані тексти мовою мети – з погляду структурної та семантичної організації – цілісно не відображають те комунікативне завдання, яке необхідно відтворити у перекладному тексті. Таким чином, змальована ситуація не є адекватною Шевченковому оригіналу, для якого, як правило, примітною постає наявність сенсорики у пов'язі з національною парадигмою, з одного боку, та загальнолюдськими вартостями – з іншого. Йдеться також про окреслення "часової наступності" [23, 24]. У цьому аспекті цікавим є підступ поета до кількісного співвідношення компонентів. Ось, наприклад, частотність Шевченкового звертання до образу Матері Сина Божого складає 25, тобто стільки, як і до образу Христа [2]. За наших переконанням, така кількісна рівновага під пером поета – змістовна деталь. Без сумніву, в основі оцінок, інспірованих джерелами Святого Письма [6, 18], лежить глибокий трагізм, осмислений Шевченком і відтворений у тканині високохудожніх поезій. Страждання Ісуса на чесному хресті викликають не тільки рефлексійний біль, але й відображають світло зворотньої іпостасі – благодотворний вплив Святого Письма на художню палітру автора поеми "Марія". Цей вплив стає добре зрозумілим, якщо вести

бесіду про історичні долі України в рецепції Шевченка (у жодному випадку, не в сенсі міфологеми) [3, 108; 4, 108].

Моральний імператив Шевченкового висновку, якого поет дійшов, наприклад, у (виїмково з огляду на художній ефект цікавому) вірші "Чи ми ще зійдемося знову?", сягає вершинного впливу й поширення на рівні чисто національної ідеї. Ось її домінуюча суть, сформульована Кобзарем ще в 1847 році:

*Свою Україну любіть,
Любіть її . . . Во время люте,
В остатню тяжкую минуту
За неї Господа моліть.
(“В казематі”) [21, 284]*

У цьому контексті постає доречним зіставлення цього об'єднуючого промислу спасіння Шевченкової землі з умилостивленням, висловленим у "Посланні до євреїв" св. Павлом: "Люди клянуться більшим від себе, і всякі їхні суперечки кінчаються клятвою для ствердження" ("Надія – якр душі". – До євреїв, 6, 16) [12].

Своєрідне Шевченкове "послання" розпікає почуття для очищення, а відтак – для самоутвердження на рівні утертої обітниці – "Свою Україну любіть, любіть її...". Іншими словами, заклик національного Пророка розкриває не улесливу любов – доконувати прагнення ("любити с е б е в Україні, а навпаки: любити Україну в с о б і !). Бо ж сказано: "Наповняйте землю та підпорядкуйте її собі" [10, 55]. Тарас Шевченко вивіщує ступінь функції м о л и т в и як засобу посередництва між Богом і людьми, коли пристрасно виписує діалог між батьком і сином: "М о л и с ь . Молися, сину : за Вкраїну. . ." Будьмо певні: цей тільки умовно реалізований діалог містить нечувано д і є в и й вольовий заряд, що оберігає духовну суверенність як одноплемінників поета, так і л ю д с ь к у природу Христа, тобто Людину – Ісуса Назарянина. У Шевченкових рядках "Мені однаково, чи буду Я жить в Україні, чи ні " оголений нерв, відкритий на круговерть відлуння з уст Апостола Павла: "Живу вже не я, а ж и в е Христос у м е н і " ("До галатів", 2, 20).

Шевченкове письмо – це жертвний уклін людям доброї волі, тим, які прагнуть знати: "Нема на світі України, немає другого Дніпра" ("І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє"). У цьому письмі нема агресивної статистики; тут нуртують студені джерельця палкої в і р и ("В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля"), яка підсилюється так званим зворотнім резонансом сприйняття факту, події, явища ("Правдою торгують. І Господа зневажають, – Людей запрягають В тяжкі ярма..."). Примітно, що суцільний зворотній зв'язок – це характерна ознака, власне, для багатьох поезій Шевченка і,

зокрема, тих, де стержневим є кодовий знак Вседержителя [5, 42], себто знакові слова: "Бог як творець" [9, 286], "Господь", а також "Христос". Ось, приміром, спалах мислі з твору "Минають дні, минають ночі", де знаходимо п е р в і с н у безпосередність молитовної щирості, яку поет виказує та сповідує болісним оспівдченням – зойком душі:

Доле, де ти! Доле, де ти ?

Нема ніякої!

Коли д о б р о ї жаль, Боже,

То дай злої! злої ! [21, 255]

У переважній більшості Шевченкових поезій особно вагому роль відіграють саме авторські монологи, звертання, а також прохання, близькі до утвердження божої й людської милості, висловленої у благальній молитві до Отця – Вседержителя (сюди відносимо й звороти "Господа благати", " Бога благати", "Богу молитися" тощо"), або ж у потвердженнях факту Воскресіння та у словесних засвідченнях смиренної покорі, щирої любові до триєдиного Бога – Отця і Сина, і Святого Духа – до Пречистої Богородиці Марії [7, 156]. Це, власне, одна з важливих і багатовимірних іпостасей у творчості Т.Шевченка – насамперед як митця, а відтак – тонкого знавця й тлумача Старого Завіту й Нового Завіту Святого Письма. До того ж художньою довершеною поемою "Марія" Шевченко підносить Матір Ісуса Христа, за словами Івана Франка, "...таку нещасну жінку" "до апофеозу" [16, 388]. Ведемо мову про (по-шекспірівськи досконалу) захищеність моделі художнього мислення українського поета. Шевченко своєю енергією думки, ходами й підступами постає неперевершеним майстром візії минулого й майбутнього Вітчизни. Її образ спроможний викликати почуття співпереживання у кожного, кому дорогі трансцендентні вартості. За слушним твердженням професора Анатолія Нямцу, визначного дослідника образів Нового Завіту у світовому письменстві, "сама національна специфічність конкретної версії загальновідомого матеріалу глибоко виявляє його універсальний контекст, дозволяє побачити в конкретному загальне і навпаки" [13, 51].

Образ Христа в Шевченкових поезіях співвідноситься на пропорційній високості зі сутністю реалії Воскресіння Сина Божого, що послідовно прочитується в одновимірній іпостасі – оптимально зорієнтованій паралелі з вірою та констатуючою надією в означено близьке Воскресіння поетової Батьківщини. Звідси – своєрідна і водночас цілеспрямовано драматична зображальна ситуація, коли здійсниться те, що повинно статися:

Не смійтеся, чужі люде!

Церков – домовина

*Розвалиться . . . і з-під неї
В с т а н е Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти! . . .
("Стоїть в селі Суботів") [21, 227]*

Збагнути й адекватно проінтерпретувати сутність цих пророчих слів, написаних Т.Шевченком 21 жовтня 1845 р., – нелегке завдання для чужомовного реципієнта. Ось, наприклад, ілюстративний приклад з творчого набутку німецького перекладача Еріха Вайнерта:

*Magst du heut' noch spotten, Fremdling!
Bald in sich zusammen
Stürzt das Mal... die Ukraine
Setzt ein Sturm in Flammen,
Sturm der Wahrheit, aus den Wolken
Bricht die Morgenröte,
Und die Sklavenkinder werden
In der Freiheit beten!.. [24, 383]*

Зіставлення першотвору з перекладною версією зримо проливає світло передусім на творчу індивідуальність як носія художнього устремління з його мистецькими якостями, своєрідністю ідіостилю, манерою письма загалом. Звідси – злободенне звучання питання про особливості поетики структури "текст у тексті" з проєкцією на мистецтво інтерпретації художньої світобудови Тараса Шевченка, який був і є, за влучною оцінкою Івана Франка, "немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу" [18, 388].

Природа структури художнього тексту є, без сумніву, складною та поліфункціональною. Цю сутність аргументовано виокремив Юрій Лотман [8], наголосивши, що вона поєднується зі стрижневим розумінням якісної та кількісної сукупності текстових субструктур. Однак суголосне трактування зазнає зримої трансформації під впливом різних чинників. Водночас її дієвість особливо помітна у процесі перекладної інтерпретації. Йдеться про адекватне збереження такого явища, як цілісність семантичного коду. Саме останній і спроможний розкрити мовою мети означувану лінію множинних зв'язків на рівні як образу, так і мотиву. У цьому сенсі характерною постає поетика Шевченкового слова. Потужний струмінь поетичної творчості творця "Кобзаря" постає однозначно характерним, власне, самобутнім явищем крізь призму німецькомовних інтерпретацій. У цьому й полягає першорядна заслуга майстрів художнього перекладу, якими були Альфред

Курелла та Еріх Вайнерт. Вони явили "переємність традиції" (М.Зимомря, І.Зимомря, Р.Жовтани. Відлуння. Світло поетичного світу Тараса Шевченка. До 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка. – Ужгород-Дрогобич, 2014. – 564 с.), яку започаткували на зламі ХІХ – початку ХХ ст. Іван Франко, Остап Грицай, Юлія Віргінія та Анна-Шарлотта Вутцкі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Л. Образ Ісуса Христа в інтерпретації Івана Франка // *Записки Наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка. Т. ССХХІV. Праці філологічної секції.* – Львів, 1992. – С. 128–141.
2. Гнатишак М. Тарас Шевченко і релігія // *Дзвони.* – Львів, 1936. – Ч. 3 – С. 107–114.
3. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета. – Київ: Радянський письменник, 1991. – 210 с.
4. Забужко О. Шевченків міф України. – Київ: Абрис, 1997. – 144 с.
5. Завадка Б. Серце чистеє подай: проблеми релігії у творчості Тараса Шевченка. – Львів: Фенікс Лтд; Мп "РАС", 1993. – 159 с.
6. Лановик З. *Nepteleutis Sacra*: монографія. – Тернопіль: РВВ ТНПУ, 2006. – 587 с.
7. Лесів М. Власні назви святих у поезії Тараса Шевченка // *Варшавські українознавчі записки. Зошит І.* – Варшава, 1989. – С. 153–160.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 270 с.
9. Моклиця М. Модернізм як структура: філософія, психологія, поетика. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Л.Українки, 2002. – 389 с.
10. Мокрий В. Українські поетичні молитви (період Київської Русі). – Варшавські українознавчі записки. – Зошит І. – Варшава, 1989. – С. 55–73.
11. Набитович І. Жанровий рівень вираження сакрального // Ігор Набитович. *Універсум sacrum в художній прозі (від модернізму до постмодернізму).* – Дрогобич-Люблін: Посвіт, 2008. – С. 137–210.
12. *Новий Завіт. За благословенням Блаженнішого патріярха Йосифа.* – Рим: Українське Біблійне Товариство, 1983. – 296 с.
13. Няццу А. Літературні архетипи у світовому літературному контексті // *Sacrum і Біблія в українській літературі / За редакцією Ігоря Набитовича.* – Люблін: Ingvar, 2008. – С. 49–60; Няццу А. *Идеи и образы Нового Завета в мировой литературе. Ч.1.* – Черновцы: Рута, 1999. – 326 с.
14. Потебня А. Из лекций по теории словесности // А.Потебня. *Теоретическая поэтика.* – М.: Высшая школа, 1990. – С. 90–97.
15. *Словник мови Шевченка: В 2-х томах. Т. 1 / Ред. Т.Черторизька.* – К.: Наукова думка, 1964. – 484 с.
16. Франко І. Тарас Шевченко і його "Заповіт" // І.Франко. *Зібрання творів у 50-ти томах.* – Т.34. – К., 1981. – С. 386–388.
17. Франко І. Тарас Шевченко // Франко І. *Зібрання творів у 50-ти томах.* – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 39. – С. 248–254.
18. Франко І. Тарас Шевченко і його "Заповіт" // І.Франко. *Зібрання творів у 50-ти томах.* – Т.34. – К., 1981. – С. 386–388.
19. Шанский Н.М. *Лингвистический анализ художественного текста.* – Ленинград: Просвещение, 1990. – 416 с.
20. Шевченко Т. Кобзар. – К.: Основи, 2001. – 862 с.
21. Шевченко Т. Кобзар. – К.: Варта, 1993. – 640 с.
22. Шевченко Т. Кобзарь. – М.: Художественная литература, 1984. – 240 с.
23. Bukowski K. *Biblia a literatura polska.* – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1984. – 336 s.
24. Schewtschenko T. *Der Kobsar. Bd. 1.* – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1951. – 540 S.
25. Schewtschenko T. *Der Kobsar. Bd. 2.* – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1951. – 464 S.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Зимомря М.

Творчество Тараса Шевченко сквозь призму немецкоязычных интерпретаций

В статье освещен вопрос надинтерпретации на уровне образных структур в творчестве Тараса Шевченко. Автор доказывает, что надинтерпретация служит одним из средств, которое дает возможность адекватно раскрыть глубинную специфику организации поэтического текста Тараса Шевченко. Речь идет о предметно-образном и идейно-выразительном дискурсе.

Ключевые слова: творчество Тараса Шевченко, вопрос надинтерпретации, образная структура, художественный текст, семантический код.

Zimomrya M.

Creativity of Taras Shevchenko through the prism of the German interpretations

The article explores the question of over-interpretation of image structure in the work of Taras Shevchenko. The author proves that the over-interpretation serves as a means that enables to disclose adequately the specific character of the organization of poetic text by Taras Shevchenko. This question includes the image-bearing and ideological discourse.

Key words: work of Taras Shevchenko, the question of over-interpretation, image structure, text, semantic code.

УДК 821.161.2–82(091) Шевченко Т.

**М. Наснко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ШЕВЧЕНКІВ ГЕНІЙ БЕЗ КОРДОНІВ

У статті йдеться про особливості поетичного обдаровання Тараса Шевченка, його геніальність і пророцькі візії. Автор аналізує окремі віршовані твори поета та загадковість порівняно швидкого включення їх у зарубіжний літературний процес. Розглянуто, зокрема, зацікавлення Шевченковою поезією в слов'янських країнах, а також у літературах Закавказзя, в німецькомовному й англomовному художньому середовищі.

Ключові слова: поезія, геніальність, актуальність, переклад, художня правда й істина, підтекст, шевченкознавство.

В одному з американських словників ("Біографічний словник Вебстера", перевидання 1948 р.) Тараса Шевченка названо професором Київського університету. У буквальному розумінні – це не точно, але в духовному – більш, ніж точно. У Київському університеті ще чути навіть його кроки, бо він тут працював, хоч і не обіймав посади професора; проте йому судилося стати професором усього українського народу. І не тільки українського.

Серед безсмертних імен в Україні були великі воїни, князі й гетьмани, були великі вчені й політики... Шевченко вирізняється з-поміж них тим, що він не просто безсмертний, а постійно живий. Це

помітили ще його сучасники, зокрема – члени Україно-слов'янського братства святих Кирила й Мефодія (далі – Кирило-Мефодіївське братство), які були або слухачами в Київському університеті (як Панько Куліш), або викладачами (як Микола Костомаров). Очільники братства свідомо не зараховували його в офіційне членство, аби уберегти (якщо влада натрапить на їхній слід) від арешту, від репресій. Вони бачили в ньому особливе обдаровання і велику цінність для всієї нації. П. Куліш відчув у ньому пророчий дар чи не під час читання Шевченком одного вірша на Різдво 1846 року, а під час похорону в 1861 році говорив, що українська мова своїм багатством і чарами відкрилася лише йому одному, і він (як поет) показав її незнані досі, невичерпні художні можливості (13, 89); М. Костомаров стверджував, що його муза "роздирала завісу... прорвала якийсь підземний заклеп, уже кілька віків замкнений багатьма замками, запечатаний багатьма печатами" (9, 302). А в тому заклепі – генетичний код нації, код її духовності. Наближаючись до нього, кожне покоління наближається і до самого Шевченка, і до душі народу, що його виплекав.

Т. Шевченко – геній, але він і звичайна, смертна людина. В часи античності геніальність трактували як якесь відхилення від нормальності, як надприродну, що межує з божевільям, здатність людської свідомості. Божественну здатність проникати в такі життєві і природні таємниці, до яких "нормальна" людина навіть не збирається достукатись. Т. Шевченко – серед них, "божественних" і "ненормальних". Не можна його обожнювати, але й прагнення хоча б похитнути його монументальну постать – даремна трата сил. Які б вітри історії не віяли над Україною і світом, а він стоїть, як скеля непорушній. Своєю творчістю і життям він зробив одне з найгеніальніших філософських відкриттів: нація – це ідеальна форма буття людини. Така дефініція відкрилася йому у тому підземному заклепі, в який ще ніхто не заглядав і в якому всілякі сатрапи намагалися назавжди поховати українську націю. Друге відкриття Шевченка полягає в тому, що вершиною досконалості життя земного є людська особистість, і *"нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим"*. А третє – його художня мудрість, яка вибрала в себе всі випадки суспільного й етичного буття людського. Скільки, наприклад, є охочих сьогодні бити себе в груди і доводити на мітингах і в парламентах, що саме він (серед тих охочих) є найбільшим праведником і найпершим українцем, а Шевченко, як скаже: *"...Кричите, Що Бог создав вас не на те, Щоб ви неправді поклонились, А хилитесь, як і хилились! І знову шкуру дерете з братів незрячих"*, – і той праведник мимоволі вмовкає. Коли ж спробує доводити свою в чомусь правоту, то Шевченко йому – без натяків, а прямо в вічі:

"Чого ж ви чванитеся, ви! // Сини сердешної України! // Що добре ходите в ярмі, // Ще лучче, як батьки ходили? // Не чваньтесь, З вас деруть ремінь, // А з їх, бувало, й лій топили". Усе це не просто правда, а – істина.

Про те, що Шевченко залишається живим і сьогодні, свідчить і та постійна полеміка, яку навколо нього ведуть *"сини сердешної України"*. Не згадуватимемо тих, хто хотів створити свого "Кобзаря" (зокрема – футуристи), а Шевченків "КОБЗАР" – здати в архів. Є приклади значно свіжіші. Недавно один із дослідників з української діаспори написав, що називати Шевченка Кобзарем – означає похutorянському принижувати великого поета. Те, що Шевченко так назвав свою першу книжку "Кобзар" та вживав (пишучи російські повісті) псевдонім – Кобзар Дармограй, а народ, схильний до метафоричного мислення, ототожнив з цією назвою і ім'я самого поета, тому дослідникові нічого ніби не промовляє. І в нього та його не дуже мудрих послідовників вибудовується такий "логічний" у лапках ряд: "Шевченко – не Кобзар", "Франко – не Каменяр", "Леся – не Українка". А хто ж тоді ми в цьому ряду? Спробуй комусь у світі довести, що ми – не *"славних прадідів великих правнуки погані"*, – кажучи його ж словами. Або, як писав Борис Олійник, хто з нас *"син його по духу, а хто – по духу – сучий син"*.

Або ще: несподівано виникла дискусія: "Кому служить Чернеча гора, на якій поховано поета? Вручати на ній Шевченківські премії чи влаштовувати свято "В сім'ї вольній, новій"? Дискутувати тут нема про що, бо Чернеча гора – це місце останнього спочинку Великого Кобзаря. Туди, за християнським звичаєм, можна прийти, поклонитися, покласти квіти на його могилу, постояти в задумі хвилину-другу і йти потім займатися розбудовою України і втілювати, як колись казали, його ідеї у життя. То тільки вчорашні більшовики регулярно вилазили на труну свого вождя і кованими чобітьми топтали на ній від Октябрю до Октябрю. Від цієї азіатчини час уже б відвикати, а надто, що Шевченко – живий і пильно вдивляється кожному нам у вічі і вслухається в кожен наш крок. І так буде завжди... *"Допоки світ у плині літ"*, – як писав І. Драч у поемі "Похорон Шевченка", і допоки здатні будемо промовляти до світу його мовою...

Серед європейських країн однією з перших помітила Шевченка Німеччина. В 1843 р., коли поетові було тільки 29 років, у німецькій пресі з'явилось повідомлення про вихід у Петербурзі поеми Шевченка "Гайдамаки". Згодом німецькі інтелектуали могли відчутти енергію його слова в 1859 р., коли в Лейпцігу вийшла поетична збірка "Новые стихотворения Пушкина и Шевченки". Упорядник цього видання зазначав: "Следующие (українські. – М. Н.) стихотворения присланы на малороссийском (украинском) языке с примечанием, что стихи

Шевченко – вираження всеобщих, накіпєвшлих слєз; не он плачет об Украйне – она сама плачет его голосом" (10, 7). Доречно сказати, що в цьому виданні вперше опубліковано такі Шевченкові твори, як "Заповіт", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", котрі до того (а передав їх туди П. Куліш) відомі були тільки в рукописах; перебували вони під арештом з 1847 до 1906 рр. Визволити їх звідти судилося завдяки ініціативі випускника Київського університету 1900 р. Василя Доманицького, який разом з іншими українцями – депутатами російської Держдуми – домогся дозволу на це в самого царя Миколи II і в виданому 1907 року в Петербурзі "Кобзарі" вперше вмістив текстологічно звірені всі (крім восьми) поезії Т. Шевченка. Бо ж доти читачеві пропонувалися тільки "цензурні переїди" їх, як казав один із причетних до того видання "Кобзаря" літератор і громадський діяч О. Лотоцький.

Активніше про Шевченка заговорили німецькі перекладачі й літературознавці в 70–80-х роках ХІХ ст. У 1870 р. Й. – Г. Обріст видав книгу "Тарас Шевченко – український поет". Після того з'явилися думки німецьких авторів, що Шевченкова муза подібна до музи преславного Готфріда Бюргера, а поема Шевченка "Лілея" могла б зробити честь навіть такому поетові, як Й.-В. Гете. На рубежі ХІХ-ХХ століть плідно популяризували твори Шевченка в Німеччині Юлія Віргінія і Анна-Шарлотта Вуцькі. У 1914 р. (до 100-ліття поета) журнал "Ukrainische Rundschau" підготував спеціальний шевченківський номер – статті про його творчість, спогади сучасників, пісні на слова поета. Однак найповніше німецькому читачеві Шевченко був представлений у ХХ ст. 1951 року в Берліні вийшла книжка Шевченка "Гайдамаки і інші поетичні твори", яку підготував Е. Вайнерт. Тоді ж у Москві німецькою мовою видано двотомне зібрання творів Шевченка під назвою "Der Kobzar", над яким працювали велика група перекладачів і науковців. Шевченків "Заповіт", який став своєрідною українською "Марсельєзою", переклала німецькою мовою Гедда Ціннер. Слова Шевченка з цього твору "*Поховайте та вставайте... і вражою злою кров'ю волю окропите*" майже дослівно повторювали поетичний мотив французької "Марсельєзи": "*Хай чорна кров напоїть борозни-лани!*". Німецькою в перекладі Гедди Ціннер ці слова з "Заповіту" звучать так: "Mit dem Blut der bosen Feinde / Di Freiheit behetzen".

У 80-90-х роках ХХ ст. багато зусиль для поширення творчості Шевченка в Німеччині доклали Елізабет Котмайєр, Альфред Курелла, Рольф Гебнер та ін. Альфред Курелла, до речі, був основним доповідачем на урочистому вечорі в Берліні, коли відзначалося 100-річчя з дня смерті Шевченка (1961). До 200-річчя від дня народження поета ювілейну урочисту академію проведено у

Мюнхені (16 березня 2014 р.). Її організаторами були Генеральне консульство України у Мюнхені; Український вільний університет (УВУ); Товариство сприяння, піднесення та поширення української культури в Німеччині "Україна"; Апостольський Екзархат Німеччини і Скандинавії УГКЦ; Об'єднання українських організацій в Німеччині та мюнхенське Товариство "Рідна школа". Крім доповіді автора цих рядків, на урочистому заході звучали твори і пісні на слова Шевченка, а Львівський академічний театр імені Марії Заньковецької показав виставу-візію за мотивами Шевченкової поеми "Катерина".

Російською мовою поезії Шевченка першими перекладали в Росії А. Плещеев, М. Курочкін, М. Михайлов, Л. Мей. 1860 року їх стараннями, а також з участю упорядника і редактора М. Гербеля, у Петербурзі побачив світ збірник "Кобзарь Тараса Шевченко в переводе русских поэтов". Тоді ж практично й виникла головна перекладацька проблема: "адекватність" чи "довільна художність" перекладу. Адекватність своїм корінням сягала в "переробки" (приспосовання) іншомовних текстів до норм російської мови, які практикувалися в часи російського класицизму (рубіж XVIII-XIX ст.), а художність базувалася на теорії романтизму, який "вимагав" від перекладачів не так лінгвістичної відповідності оригіналам текстів, скільки відтворення їх поетичного духу. Які тоді й пізніше виникали курйози, видно хоча б із таких двох прикладів:

У Шевченка: *За городом качки плывутъ, / Каченята крячутъ...*

У перекладача: *В огороде овцы блют, / А ягнята скачут...*

У Шевченка:

*Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій.*

У перекладача (О. Твардовського):

*Как умру, похороните
На Украине милой,
Посреди широкой степи
Выройте могилу.*

Ні про яку могилу в Шевченка не було й мови; він писав про степовий курган, а не цвинтарну могилу. Тому точнішим і художньо досконалішим видається недавній переклад цієї строфи "Заповіту" Євгеном Євтушенком:

*Как умру, похороните
Меня на вершине,
На кургане, понад степью
В милой Украине*

(Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. – 2009. – С. 280).

Середньостатистичний (якщо можна так сказати) читач у країнах слов'янського світу довго щось знав про українську літературу переважно в її класичному варіанті. Ще академік О. Білецький (у студії "Українська література серед інших літератур світу") наголошував, що в слов'янських країнах до початку ХХ століття знали переважно Шевченків "Кобзар". "Чехам, наприклад, Шевченко дорогий уже тим, що... прославив у поемі "Сретик" національного героя Яна Гуса... Живим зв'язком став Шевченко між болгарською та українською літературою... Не відразу визнала Шевченка польська, навіть демократична література" (1, 23–24). Згодом ситуація змінилася. У ХХ ст. Шевченків "Кобзар" (хай і не завжди в повному обсязі) перекладено всіма провідними мовами світу. Навіть такими далекими від слов'янського світу, як китайська та японська. У 1960 р. видавництво Академії наук України опублікувало "Заповіт" поета сорокап'ятьма мовами. Через 30 років ця цифра зросла до 150-ти. У 1989 році вийшов збірник з цими 150-ма перекладами за редакцією професора Київського університету Андрія Олександровича Білецького. Нині в подібних збірниках міститься вже близько 160 перекладів "Заповіту".

Слово, як феномен духу людського, магічне саме собою. Бо з нього почалось найбільше диво з див – Людина, Homo Sapiens. Помітили це ще біблійні євангелісти, коли писали, що спочатку було Слово... Ним усе почалося, на ньому все й тримається. Завдяки Слову передаються усі без винятку знання людські, передається пам'ять поколінь і тому життя – безсмертне. Давня мудрість, як відомо, твердить: усе на світі тлінне, все зникає і минає, довше залишаються жити тільки архітектурні будівлі та написані в них твори, книги...

Суто художнє слово має подвійну й потрійну магічну силу. Мовлене устами геніїв, воно здатне жити століттями і в кожному з них оновлюватись та впливати своїм дивним чаром на серця й уми нових і нових людських поколінь. Шевченкове слово тут показове особливо. Його таїну вже розгадують друге століття, але наближаються до тієї таїни лише в міру того, що підказує з цього приводу сам поет. Він мріяв про те, щоб його слово – *"пламенем взялось, щоб людам серце розтопило"*. А стане воно лише тоді таким, вважав Шевченко, коли буде правдивим, істинним. Пригадаймо, як уявляв собі Шевченко прихід правди на землю і що після того станеться з людиною:

*Німим отверзуться уста,
Прорветься слово, як вода,
І дебрь-пустиня неполита,
Зцілющою водою вмига
Прокинеться...*

Дивовижну магію Шевченкового слова, як я говорив, відчули ще його сучасники. І не тільки згадувані кирило-мефодіївці. Григорій Квітка-Основ'яненко писав, що після прочитання "Кобзаря" у нього аж "волосся... на голові... настопужилося" (12, 46), хоча до приходу в поезію Шевченка українською мовою вже існувала й дуже численна обсягом література.

Відомо, на яку висоту підняв українське слово автор "Енеїди", син Полтави і всієї України Іван Котляревський; він узяв його в народу і підняв до рівня народу. Деякі зарубіжні дослідники називали І. Котляревського навіть останнім гетьманом України. Коли слухав "Енеїду" тодішній сатрап Російської імперії Микола І, то, кажуть, дуже реготав, особливо з описаного в поемі олімпу та олімпійських небожителів. Реготав і потім нібито проказав: "Умная шалость...". Коли ж він прочитав (чи йому прочитали) Шевченків "Сон", де в сатиричному світлі постав петербурзький олімп із його катами-небожителами, то вже, як знаємо, не реготав, а звелів автора "Сну" відправити в солдати "с запрещением писать и рисовать" (8, 378). Це була "найвища" оцінка Шевченкового слова, якщо дивитися на нього з позицій держиморди. А з позиції народу і людства?.. Тут, як відомо, керуються іншими критеріями. Народ і людство шанують Шевченкове слово насамперед за те, що поет поставив його на *"сторожі... малих отих рабів німих"*, що постійно дбав, аби *"наше слово не пропало"*, і щоб удалося йому *"неложними устами сказати правду"*. Зі свого слова Тарас Шевченко мріяв викувати *"до старого плуга новий леміш і чересло"*, щоб орати *"свій переліг – убогу ниву"*. Ця зворушлива віра великого поета в живу силу рідного слова, – писав Сергій Єфремов, – "не тільки психологічно нам близька, але фактично вже й справдилася хоч почасти в історії українського письменства" (6, 375).

Почалося писане художнє слово Шевченка в холодному й далекому від України Петербурзі, але зміцніло і здобуло нову якість таки в Україні, в Києві, у Київському університеті. До 40-х років ХІХ століття Київ залишався звичайною провінцією Російської імперії. Хоч тут існував уже протягом десяти років університет, але йому не дала розпросторитись імперська зашореність і частково навіть схоластичні традиції колишньої Києво-Могилянської академії, яку (з її гуманітарним профілем) мав собою замінити в Україні Київський університет. Він **мав** замінити і здобути нове дихання, але йому чогось бракувало. Бракувало, як виявляється, магічного і всесильного слова. У 40-х роках це слово приніс до Києва молодий Шевченко, і місто перетворилося на центр української духовності. Бо його слово було *"не ветхєє, не древлє слово розтліннєє, а слово новє"*, котре здатне було постійно оживати і люд окрилений спасати...

Уже перебуваючи в солдатах, Тарас Шевченко пише свого знаменитого "Пророка". Найбільшою силою посланого Господом на землю пророка (писав поет) було те, що він володів дивовижним Словом.

*Слова його лились, теплі
І в серце падали глибоко!
Огнем невидимим пекли
Замерзлі душі...*

І яка ж несправедливість! Люди-земляни цього святого мужа не зрозуміли і забили його камінням... Мотив цей майже автобіографічний. Імперська влада Шевченкове пророческе слово теж ніби не розуміла і закувала в кайдани. Але – ні! Дуже вже вона його розуміла, і саме тому заслала в солдати. Від страху, що те слово може розхитати її трон...

Сьогодні інколи зринає думка, що слово Шевченка втомилось і почало втрачати на силі. Мовляв, Україна здобула незалежність, якої так жадав Шевченко, у світ нині прийшов "*апостол правди і науки*", на якого він так сподівався, і т. ін. Так воно, та не так... Шевченко ніколи не мислив словом утилітарно. Воно в нього об'ємне, далекозоре, вічно живе і тому близьке всім часам і всім народам. Бо хіба даремно на нашій планеті височіє йому понад тисячу пам'ятників (один із них на висоті 4200 метрів в горах Кавказу) ?! Це більше, ніж пам'ятників усім іншим європейським поетам разом узятих. Бо хіба даремно щороку виходили й виходять численними накладами його "Кобзарі" і не завжди їх знайдеш у вільному продажу: розкупувають та ще й, очевидно, читають. "Чому?" – ще і ще раз запитуємо себе. Мабуть, насамперед, тому, що його правдиве слово – то не просто звуки, а, кажучи його устами, "*самого Господа слово*". Найбільшою, в уявленні Шевченка, драмою народу є драма, коли цього народу хтось намагається позбавити того Слова. Пригадаймо його знаменитий афоризм із цим пов'язаний:

*Од молдаванина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує...*

Чи можемо сказати, що ці слова належать учорашньому дню? Добре було б, якби їх узяли своїм епіграфом ті, хто ратує сьогодні за повернення до благоденства в колишньому імперському (замаскованому під "митний") союзі. Так само не зашкодило б узяти цей епіграф до своєї діяльності всім тим, хто чинить багатовікову різню на Кавказі, і не тільки в Чечні... Це ніби для них колись писав Шевченко в своєму "Кавказі":

*Отам-то милостиві ми
Ненагодовану і голу*

*Застукали сердешну волю
Та й цькуємо... Слава! Слава!
Хортам, і гончим, і псарям
Слава.
І вам слава, сині гори,
Кригою окуті!
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!..*

З цими словами на устах (на превеликий жаль!) загинув 22 січня 2014 року на київському Євромайдані вірменський українець з Дніпропетровщини Сергій Нагоян.

Кавказькі народи чи не найшвидше зрозуміли зміст і силу Шевченкового слова, бо Шевченко (як говорив свого часу Расул Гамзатов у Київському театрі імені Івана Франка в рамках свята "В сім'ї вольній новій") проблему Кавказу розумів значно глибше, ніж зараз розуміємо її ми. Переклади окремих творів Шевченка найповніше представлені саме мовами народів Кавказу. Грузинською, зокрема, майже повний "Кобзар" виходив уже кілька разів, починаючи з 1939 року. У 2005 р. грузинський і український поет Рауль Чілачава видав книгу "Велика трійця", в якій українською й грузинською мовами вміщено найбільш відомі твори не лише Шевченка, а й молодших за нього класиків української літератури Івана Франка та Лесі Українки. Невдовзі з'явиться грузинською мовою майже вся лірика Т. Шевченка в перекладі Олександра Мушкудіані. Він же нещодавно опублікував дуже докладну бібліографічну працю ("Симфонія грузинської шевченкіани") про рецепцію творчості Т. Шевченка в Грузії, починаючи з 60-х років XIX ст.

Коли йдеться про завжденну актуальність слова Шевченка, то зринає в пам'яті висловлювання О. Довженка: "Кобзар" цитувати трудно. Він нагадає мені огненну піч, з якої обережно вихоплюють вуглики, і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють" (5, 36). Можна сказати й інакше: Шевченків "Кобзар" – це айсберг. Окремо взяті його строфи – лише видима частина айсберга. У невидимій, у підводній його частині, айсберг Шевченка таїть таку енергію, яка поки що й назви не має. Бо вона – не про минуле, не про сучасне, не про сьогоднішнє, а – про завжденне, про вічне. У своїй сучасності Шевченко бачив:

*Кругом неправда і неволя,
Народ замучений мовчить.
А на апостольським престолі
Чернець годований сидить...*

Що можна чекати від цих "годованих" ченців? Нічого... І тому Шевченко спрямовує своє слово в будучину:

*...Орю
Свій переліг – убогу ниву,
Та сію слово: добрі жнива
Колись-то будуть...*

"Слова поета, – писав випускник Київського університету (1919) і найбільший український славіст і філолософ ХХ ст. Дмитро Чижевський, – якоюсь мірою – слова Божі, бо поет – Божий пророк. І "правда і воля", і "слава" залежні не лише від заклику поетового, але безпосередньо від Божого слова, Божої волі.

*Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому...
Неначе срібло куте, бите
І семикрати перелите
Огнем в горнилі, словеса
Твої, о Господи, такії...*

Слово, що оновить життя народу, що покличе послуних до нового життя, що їх "збудить" – так уявляє собі свою поетичну творчість Шевченко" (14, 473). Так уявляємо її й ми, бо вона справді відкрита для століть. І для всіх народів.

Англомовний світ уперше почув про Шевченка в кінці 60-х років ХІХ століття. Ентузіастами тут були переважно українські емігранти, а на початку ХХ-го до перекладів його поезій долучилася авторка знаменитого роману "Овод" Етель-Лілліан Войнич. В її поле зору потрапили насамперед твори близького їй героїко-романтичного спрямування. Вона побачила в них такий самий бунтарський дух, як і в її улюбленого героя Овода: "Заповіт", "Мені однаково, чи буду..." й ін. Пізніше до перекладів окремих поезій Кобзаря вдавалися англомовні поети найрізноманітніших літературних уподобань. "Садок вишневий коло хати...", наприклад, має більше десяти перекладних варіантів, а "Заповіт" – понад двадцять. Епічні поеми поета вперше побачили світ англійською мовою завдяки "чистокровній" британці Вірі Річ (народилася в Лондоні, похована, за заповітом, в українському Каневі, поблизу могили Т. Шевченка). У 60-х роках ХХ ст. вона переклала дев'ять Шевченкових поем, серед яких і найвідоміші "Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Великий льох" та ін. Активізація англомовних досліджень спадщини поета припадає теж на шістдесяті і ближчі до нас роки минулого вже століття. Але лідерство тут перехопили знову українські емігранти. 1975 року канадський професор Юрій Луцький переклав англійською мовою "Історію української літератури" Д. Чижевського ("A history of Ukrainian literature"), в якій запропонована англомовному читачеві

модерна (стильова) інтерпретація Шевченкової поезії (перевидана з доданим розділом про реалізм та написаним Ю. Луцьким розділом про модернізм у 1997 р.). Витоки такої інтерпретації – в методологічній роботі філологічного семінару, який функціонував у Київському університеті в 1904–1919 роках, розгромлений радянськими наглядачами за освітою в 20–30-х роках ХХ століття і відроджений лише в середині 90-х років того ж століття. Один із слухачів цього семінару поет і майбутній професор університету М. Зеров у курсі лекцій "Українське письменство ХІХ ст." (1928) теж у стильовому ключі проаналізував практично всю творчість Т. Шевченка (7, 145–185). В часи радянського більшовизму таку методологію літературознавства було засуджено й відкинута і протягом півстоліття (в дусі вигаданого радянськими ідеологами від науки методу соціалістичного реалізму) на творчості поета зарясніли наліпки марксистської псевдоестетики про класовий характер його творчості, про нього, як тільки революціонера-демократа, предтечу ідей пролетарської революції і т. ін. Дійшло до того, що на постаті генія з'явилася бронза однаковості з усіма нібито подібними до нього "революційно-демократичними" письменниками. Леонід Плющ писав, що зрушення в цій справі почалися в діаспорному шевченкознавстві 1979 р, коли з'явилася його розвідка про поему "Причинна", стаття Г. Грабовича "До питання глибинних структур у творчості Шевченка" і раніша студія цього автора про Шевченка як поета-міфотворця (перекладена з англійської і видана в Україні 1991 та 1998 рр.). Названі праці, писав Л. Плющ, "не гарантують нехитності, але, навіть буди спірними або й просто збоченими, вони виводять шевченкознавство з його сну, неприємності, зціпеніння, мертвості, викликають дискусію, боротьбу думок, змагання концепцій" (11, 6). В цій цитаті я звертаю увагу на слова про "спірність" і "збоченість". Саме так сприйняли згадані дослідження (а також монографію О. Забужко "Шевченків міф України", 1997) Валерій Шевчук ("Personae verbum. Слово іпостасне", 2001), П. Іванишин ("Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка", 2001) та деякі інші дослідники. Торкнувся цієї проблеми Ю. Барабаш у книзі "Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко" (2001), а автори передмови до найновішого академічного видання творів Т. Шевченка в 12-ти томах І. Дзюба та М. Жулинський (2001–2014) її ніби обійшли, але, швидше всього, від неї відмежувались. Зрозуміти це не важко: неоміфологічна методологія, в якій задіяне "архаїчне", "первісне" уявлення про міфотворчість, викладене в дослідженнях французького Леві-Строса, бельгійця Ружмона та ін., мало що додало до розуміння Шевченкової творчості. Шевченко – художнє явище не

первісного, а цивілізованого суспільства; про нього самого слід говорити не як про міф-фантазію, а як про реальність, котра всього лиш не до кінця збагнена; в Україні, пишуть у згаданій передмові І. Дзюба та М. Жулинський, "...це не тільки те, що вивчають, а й те, чим живуть" (3, 65). Ширше з цього приводу висловлювався академік О. Білецький: "Гомер, мабуть, безсмертний поет, але Шевченко **живий** (виділено мною. – М. Н.) і для нас, і для всього прогресивного людства" (1, 301).

Остання думка змушує ще й ще раз повернутися до означення "геніальний". Живий, отже, геніальний. Цього ніхто не може спростувати. Проблема лиш у виявленні складників геніальності. Почнемо з того, що міфи як найдавніший фольклорно-науковий жанр творять теж геніальні. Але – колективи. У власне міфах герої... міфічні. Автори євангельських міфів про Ісуса Христа як творця відомих чудес уявляли свого героя теж тільки як міфічну постать. Шевченко ж – постать реальна, однак наділена дивовижною здатністю творити такі поетичні узагальнення, які за художньою силою порівняти можна тільки з міфічними. Звідси пряме підтвердження думки, що міф – центр поезії і що в міфах обов'язково наявне романтичне начало. Підходи до таких висот Шевченко почав із головного, кардинального: його попередники лише писали українською мовою, але до творення власне української літератури тільки наближалися. Чому? Бо українців і Україну вони всього лиш по-книжному **називали**; Шевченко ж **заговорив** про них як дійових осіб історії і філософії. Відчуваєте різницю?.. Щоб здолати бар'єр між називанням явища і включенням його в естетику філософської системи буття, "чистої" свідомості замало; потрібна робота надсвідомості, яка, проте, матеріал для творчості черпає усвідомлено з... реально існуючого життєвого матеріалу. Ось така діалектика і такий взаємозв'язок. Тому є потреба ще раз повернутися до праці Г. Грабовича "The Poet as Mythmaker" ("Поет як міфотворець") і коротко спинитися на студії Богдана Рубчака "Shevchenko's Profiles and Masks..." ("Шевченкові профілі і маски..."), що опублікована у збірнику "Shevchenko and Critics" (1980). У цьому (другому) випадку йшлося про особистісний характер Шевченкової поезії (підкреслене вираження в ній власного "Я" поета), а в першому – про міфозмістовий характер її. Хоча обидва ці підходи в основі своїй усього лише констатаційні (поетична, а особливо – лірична, творчість завжди є особистісною, а висока поезія – це найочевидніша спорідненість її з міфом як головним первнем поезії). За відомим висловлюванням Платона, "поет... повинен творити міфи, а не балачки" (російською – "рассуждения").

Пам'ятаючи все це, слід однак брати до уваги, що і в Б. Рубчака, і в Г. Грабовича пропонувалося в чомусь нове розуміння Шевченкового слова; бо ж до його трактування застосовувалися новітні (порівняно з народницькими у давнішому минулому чи соцреалістичними у недавньому сучасному радянської України) літературознавчі методології (психоаналітика, неоміфологізм, рецептивність та ін.). Про методологію Г. Грабовича і трактування з її допомогою Шевченкового слова говорилося в діаспорному літературознавстві загалом із розумінням (Л. Рудницький: "...Це перелом, що може оживити сучасне шевченкознавство і надати йому нові напрями на майбутні роки") (2, 210), але й з критичним пафосом. На думку Я. Боберського, "такого Шевченка наш загал не знає, і, напевно, ніколи не захоче знати") (2, 210). "Особистісне" ж потрактування поезії Шевченка Б. Рубчаком (як констатаційне) протягом тривалого часу залишалося майже непоміченим і лише недавно на нього звернув серйозну увагу академік І. Дзюба: наголосивши на продуктивності наукових спостережень Б. Рубчака (особливо в розумінні особистісних "масок", "напівмасок" та іронічних "прокладок" у слові поета), академік застерігає від надмірної абсолютизації такої інтерпретаційної моделі; вона, вважає І. Дзюба, може породити небезпеки схематизму чи й статуарності, котрі здатні "поховати невловні вібрації постійного зростання Шевченкового "вираженого Я" (4). Інакше кажучи, абсолютизація в розумінні "тексту" поета може породити неувагу до його вібраційних "підтекстів"; а вони ж, за великим рахунком, є найголовнішою ознакою справді художньої творчості.

У якому б напрямку не розвивалися такі чи подібні до них міркування про Шевченкове слово, маємо справу з фактом, що кожне нове покоління (принаймні українців) прагне відкрити для себе щось нове в реально існуючого, але недопрочитаного до кінця слова Шевченка як слова художнього. Чи це примха, чи тільки намагання чимось відрізнитися від своїх попередників? Думається, що ні те, ні інше. У кожного нового покоління науковців і так званих звичайних читачів усього-на-всього актуалізується обов'язкова потреба все-таки розгадати феномен Кобзаря чи бодай ще на один крок наблизитись до цього.

Протягом усього радянського часу нас учили, що найбільша сила Тараса Шевченка – в його революційності, в його закликах до сокири, в його боротьбі з усіляким панством, буржуазією, націоналістами та іншими реакціонерами. Відтак перед студентами, школярами й усім народом постав односторонній Шевченко, такий собі страж порядку, що дуже нагадував майора колишнього КаДеБе. Подавали, отже, не того Шевченка, яким він був насправді,

використовували його творчість не з людинознавчою, а з пропагандистською метою. Як наслідок, його ім'я з'являлось на бібліотеках і бульварах, на бортах кораблів і фронтонах навчальних закладів, але глибинний і всеохопний дух його не допускався ні до читачів бібліотек, ні до студентів університетів. В аудиторії викладач не мав права відступитись від "офіційного" Шевченка. Коли якийсь із студентів потрапляв, наприклад, до пам'ятника Шевченку в день 22 травня (день перепоховання поета в Україні), то на нього спрямовувались брансбойти не лише з міліцейських машин, а й з уст університетських чиновників. Один із них у 60–70-х роках ХХ століття так і казав: "Дорога мимо пам'ятника Шевченку 22 травня є дорогою не до університету, а геть з університету".

Сьогодні настав час читати Т. Шевченка не як пропагандиста вигаданої більшовицьким ладом ідеї, а як багатогранного художника-мислителя. Наприклад, у вірші *"Якось-то йдучи уночі..."* великий Кобзар ні до чого не закликав; він зображував, як завжди, буттєву екзистенцію; він міркував сам-таки з собою *"про те ж таки, що й перше думав"*, про те, що не слід хилитися перед царями й царятами, про те, що *"апостольська брама"*, як символ насильницької влади, не є всесильною; вона становить собою щось не більше, ніж кошеня, котре лупає очима серед ночі і проти нього достатньо лиш осінить себе святим хрестом... Звичайно, це всього лише художній образ, мистецький прийом, але за ним – огром великих узагальнень.

Однією із загадок Шевченка є те, що він нібито простий як поет і для всіх зрозумілий у всій своїй поезії. Через те, мовляв, в Україні всі українці – шевченкознавці. Насправді він один із найскладніших світових поетів. Кожне покоління читачів, як було сказано, відкриває в ньому щось своє, і тим відкриттям – кінця немає. Багато років наша наука (як виявилось – псевдонаука) доводила, що Шевченко – цілком соціальний поет. Насправді вся його поезія походить з глибини людського духу, а не соціальних ситуацій. Або таке: вважалося, що Шевченко дуже національний поет і добре зрозумілий тільки українській нації. Насправді він загальнолюдський, а йшов до загальнолюдських ідей через духовність саме своєї нації. Важливо, що він був не просто сином своєї нації, не слугою свого народу, як повторювали донедавна наші соцреалістичні вчені та їхні підручники. У своїй поезії він був творцем своєї нації і людської цивілізації загалом.

Історичний досвід показує, що такого типу творці кожного народу з'являлися один раз на 300–500 літ. І що характерно – з'являлися, сказати б, парами. Так, в епоху нашого першого відродження, тобто в часи Київської Русі, вивищуються над усіма чи не оцих два:

Ярослав Мудрий та автор "Слова про Ігорів похід". Завдяки їм світ знає про нас не лише як про сучасних, а й як про давній, з тисячолітньою історією народ.

В епоху другого відродження України (XVI–XVII ст.) земля наша народила Богдана Хмельницького й Івана Мазепу. Вони не тільки присвятили себе відродженню нашої державності, а й уперше всіх нас порахували, зробили щось на зразок першого перепису українського населення. Сьогодні дехто хоче протиставити Хмельницького й Мазепу, а особливо в цьому "преуспевает" наш колишній "старший брат". Даремна трата часу й енергії! Обидва ці фенікси нашої героїчної історії **однаково** дбали про свій народ і його державу. Різними в них були тільки шляхи та неоднаково кожен із них помилявся. Тарас Шевченко написав про ці помилки не один рядок своєї полум'яної поезії.

Третій український Ренесанс (XIX ст.) народив саме його, Тараса Шевченка. Попередником його був Іван Котляревський. Але тільки попередником, а не двійником. Такого двійника не маємо до сьогоднішнього дня. Передчуття його появи сьогодні як ніколи актуальне. Насамперед тому, що твори Шевченка нині звучать так, ніби сьогодні написані і спогаданий вірш "Якось-то йдучи уночі..." від букви до букви – сьогоднішній. І похилені раби, що годують хортів та плачуть на майданах, і царювання псарів у палатах з апостольськими брамами, і туга за братом та сестрою як символом ідеального буття земного, і нарікання на брак Бога і півбога в тому бутті – усе це атрибутика нашого сьогоднішнього. Єдина, можливо, неточність чи неадекватність у тій атрибутиці пов'язана з річкою і плачем. Замість Неви – треба "Дніпро", а плач... Сьогодні наш народ уже не так плаче, і навіть не так вис совою, як писав Тарас в іншому вірші. Сьогодні народ скиглить і підвиває в конанні, бо його, як і передбачав Тарас, таки збудили до волі окраденим. І продовжують обкрадати. Інакше-бо він не виходив би на майдани. І не актуальними залишалися б його слова з поеми "Саул":

*Во Іудеї, во дні они,
Во время Ірода-царя,
В Сіоні й навколо Сіона
Романські п'яні легіони
Паскудились...*

Сьогодні кремлівські п'яні легіони паскудяться не тільки в українському Криму; "Байстрюки Єкатерини", – як писав Шевченко в іншому творі, – "сараною сіли" вже в південно-східній частині України і мріють про її цілковите загарбання. Поет ніби передбачав такий розвиток історії і тому закликав:

*Схаменіться, недолюдки
Діти юродиві...*

*Схаменіться, будьте люди,
Бо лихо вам буде...
Настане суд, заговорять
І дніпро і гори,
І потече сторіками
Кров у синє море...*

Пророчий характер Шевченкової поезії внутрішньо захований у глибинах творчості як філософської надії, котру поет завжди пов'язував із суто своїм творчим буттям і покликанням:

*Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти!..*

Бо йому, як тому біблійному Пророку, знаменовано на цій землі –
*Свою любов благовістити!
Святу правду возвістити!..*

Через місяць після смерті поета М. Костомаров говорив на вечорі його пам'яті в актовому залі Петербурзького університету: "Поезия всегда идёт вперёд, всегда решается на смелое дело; по ее следам идут история, наука и практический труд"(9, 302).

Геніальність Шевченка, отже, в тому, що він мовою поезії виривався вперед і означив можливі шляхи розвитку інших форм духовної діяльності українців; історії, мови, філософії та ін. І навіть – права та економіки. З позицій суто літературних слід бачити в його творчості принаймні три етапи розвитку: "фольклорний", "історичний" і "етап сучасної дії". Розглядаючи їх, можна прийти до висновку, що в усіх "етапах" Шевченко виявляв геніальність ще й тому, що породжував після себе... епігонів. У кожній літературі з подібним явищем стрічаються не більше, як один раз на століття. А може – два. В Україні ХІХ ст. зграю епігонів народили тільки Котляревський (відома "котляревщина") і Шевченко (його епігонів умовно можна назвати "обмеженим народництвом"). Саме про епігонів-народників писав І. Франко: у нас багато-хто вже пробував порвати, як Шевченко, кайдани, полюбити, як він, Україну-неньку, але художньої геніальності Шевченка так ніхто з них і не досяг...

Здавалося б, що такого особливого містить рядок "*О думи мої, о славо злая...*": кілька звичайних слів та й годі. Але, будучи поєднаними, вони витворюють образ філософського роздуму про суперечність у сфері людських прагнень: замість добра, на землі примножується зло; ліричного героя чекає не вдоволення життям, а неслава зла й ненависті. Двічі повторений вигук "О!" робить цей образ об'ємним за змістом і летючим за експресією. Народитися лише з "чистої" обдарованості поета такий образ не може; потрібна була ще

й естетична грамотність, освіченість тієї обдарованості. Одержав її Шевченко в світлих класах петербурзької Академії художеств. Там учили його класти мазок на полотно таким чином, аби він передавав і насиченість кольору і світився з середини. Літературне слово кладеться на папір за таким же принципом, а освоїти його допомагає не лише інтуїція, що дається Богом, а й навчання в великих майстрів і навіть в академічних стін, що намолені духовністю тих майстрів. Якби Шевченко не засвоїв таку науку в Академії художеств, він був би автором хіба що "Причинної" чи "Лілеї". Значущі, як художньо інтерпретовані мотиви фольклорного романтизму, вони залишалися б дітьми тільки свого часу (як подібні твори поетових сучасників Л. Боровиковського чи А. Метлинського), але не сягнули б висот того великого часу, на п'єдестал якого зйдуть його послання "І мертвим, і живим...", поеми "Кавказ", "Саул", "Марія" та численні медитації про *"славу злую"*, яка привітала й полюбила однаково і *"кесаря-ката, і грека доброго"*. В поезії "N. N." Шевченко назвав усіх їх поіменно – Нерона лютого, Сарданапала, Ірода, Каїна, Христа, Сократа... Доречно сказати, що в "Журналі" та листах поета стрічаються десятки й сотні великих імен з міфології, літератури, історії, філософії, естетики. Брав він їх не з енциклопедій чи словників, а з власної пам'яті, яка була і Богом даною, але й гартована освітою в Академії. Ось чому його творчістю цікавилися і будуть цікавитися і нащадки античного світу – греки та італійці, і ті європейські народи, писемність яких і літературна творчість виростали саме з їхньої традиції – французи, англійці, німці, іспанці... І навіть дальші від них культурою народи сходу. За них усіх свого часу добре сказали про Тараса Шевченка два генії ХХ століття: американський художник і письменник Рокуел Кент і турецький поет Назим Хікмет. "Я американський художник і американець плоттю і кров'ю, – писав перший, – але те, що я бачив з творів Шевченка-художника, і те, що я знаю про нього як про поета, викликає найглибші чуття щирого захоплення його талантом і творчістю. Я пишаю цими творами, немовби я сам українець. Ваш Шевченко – це мій Шевченко" (13, 314). А другий ніби уточнював: "Є поети одного міста, одного села, одного народу. Але є поети всіх міст, всіх сіл, усіх народів. Шевченко саме такий". (13, 317). Такими міркуваннями великі митці абсолютно заперечували звужені, вульгарні погляди на поета як поета однієї, нібито "мужицької" теми, як поета тільки "своєї", української нації. І це, незважаючи на те, що в нього й самого є тексти, які цілковито спростовують цю думку. Хоча б такі: *"Нехай я буду і мужицький поет, аби тільки поет"*. Або: *"В непробудимому Китаї, // В Єгипті темному, у нас, // І понад Індом і Євфратом... // Дрібніють люде на землі, // Ростуть і висяться царі"*.

Великі імена і геніальні поетичні візії Шевченко-романтик вимовляв, звичайно, не сам. Разом з ним говорила і попередня, барокова, епоха, а та в свою чергу – зі старокиївським автором "Слова про Ігорів похід" і з чарівним мелосом народної творчості. А навколо Шевченка – ціла плеяда великих умів, його сучасників, які вивели майбутнього генія з кріпосницької тьми в широкий світ культури, духовності. Там були геніальний художник Брюллов і поет-романтик Жуковський, уважні й талановиті земляки Сошенко й Гребінка (вони стали для Шевченка своєрідним університетом знань про Україну та її тодішню й давнішу літературу), а ще – ціла когорта кирило-мефодіївців, які допомогли Шевченку усвідомити себе справжнім українцем у великій слов'янській родині, і діяльність яких захитала була навіть царський трон Російської імперії...

Геніальність, як на мене, це коли людина (людство) творить чудеса. Щоб створити відомі сім чудес світу ("Єгипетські піраміди", "Висячі сади Семіраміди", індійський "Тадж Махал" та ін.), потрібні були століття; творення чудес Ісусом Христом ("зцілення", "оживлення", "перетворення" тощо) відбулося за кілька років і навіть днів... "Сім чудес" – реальність, яка в більшості випадків пояснена, але – незбагненна; диво Ісуса Христа – міф, збагнути до кінця який ніхто не береться; в нього можна тільки вірити. Дуже загадковими в міфі про Христа є його вік і міфологеми підступної зради та розп'яття. Зрада Христового учня Юди і мученицьке розп'яття за геніальні діяння наклали відбиток на розвиток усєї християнської цивілізації: щоб визнали твою геніальність (синонім – святість), треба обов'язково пройти крізь зраду (поцілунок Юди!), стати мучеником і бути (хоча б у переносному значенні) розп'ятим. У випадку з Шевченком збіглася навіть вікова характеристика: основні свої шедеври геніальності він (як і Христос) створив до тридцятитрьохрічного віку, а в тридцять три (1847 мінус 1814) був фактично розп'ятим. Солдатчиною. Але – переміг. Як писав Є. Євтушенко, "Тарас победил, как, в конце концов, дух человеческий побеждает бездуховность. Но не слишком ли дорогой ценой, как, в конце концов, победили и Пушкин, и Лермонтов, и Пастернак, и Мандельштам, и Ахматова? И победило ли свободолюбие?". На жаль, "не победило". Бо ж на півдні і сході України продовжується той жах, що його описав О. Пушкін у характеристиці російсько-імперського завойовника Котляревського:

*О Котляревский, бич Кавказа,
Куда ни мчался ты грозой –
Твой ход, как чёрная зараза,
Губил, ничтожил племена...*

Як вистояти Україні перед загрозою новочасної "чорної зарази"? Єдина надія (не на владу, яка в незалежній Україні була й

залишається вкрай безпорадною) на Божу волю і на те, що збудуться такі пророцтва Великого Кобзаря:

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. Зібрання праць у 5 томах. – К.: Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 672 с.
2. Грабович Г. Поет як міфотворець. – К.: Критика, 1998. – 208 с.
3. Дзюба І., Жулинський М. На вічному шляху до Шевченка // Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 т.– К.: Наукова думка, 2001. . – Т. 1. – 784 с.
4. Дзюба І. "Відчайдушно станеш над собою": Богдан Рубчак // Українська літературна газета. – 2013. – № 26.
5. Довженко О. Твори в п'яти томах. – К.: Дніпро, 1996. – Т. 5. – 544 с.
6. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1996. – 688 с.
7. Зеров М. Твори в 2 томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 604 с.
8. Кирило-Мефодіївське товариство. У 3 томах. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 3. – 438 с.
9. Костомаров М. Слов'янська міфологія. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
10. Новые стихотворения Пушкина и Шевченки. – Лейпциг, 1859. – 46 с.
11. Плющ Л. Вибране. Екзот Тараса Шевченка. – К., 2001. – 384 с.
12. Світова велич Шевченка. Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка. В 3 томах. – К.: Держлітвидав, 1964. – Т. 1. – 512 с.
13. Світова велич Шевченка. Збірник матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка. В 3 томах. – К.: Держлітвидав, 1964. – Т. 3. – 528 с.
14. Чижевський Д. Історія української літератури. – К.: ВЦ Академія, 2003. – 568 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Наенко М.

Гений Тараса Шевченко без границ

Статья посвящена особенностям поэтического дарования Тараса Шевченко, его гениальности и пророческим визиям. Автор анализирует отдельные поэтические произведения поэта и загадочность активного включения их в зарубежный литературный процесс. Акцентировано, в частности, на интересе к поэзии Т. Шевченко в славянских странах, а также в литературах Закавказья, в немецкоязычной и англоязычной художественной среде.

Ключевые слова: поэзия, гениальность, актуальность, перевод, художественная правда и истина, подтекст, шевченковедение.

Naenko M.

Genius of Taras Shevchenko without borders

The article is devoted features poetic talent of Taras Shevchenko, his genius and prophetic viziyam. The author analyzes the individual poems of the poet and the mystery of the active involvement of a foreign literary process. The attention, in particular, interest in Shevchenko's poetry in the Slavic countries, as well as in the literatures of the Caucasus, in the German-speaking and English-speaking artistic environment.

Keywords: poetry, genius, relevance, translation, artistic truth, and the truth, subtext, T. Shevchenko.

*І. Модебадзе, д-р філол. наук,
Інститут грузинської літератури імені Шота Руставелі*

**"КАК МНОГО ОБЩЕГО У ЭТОГО НАРОДА С НАШИМ!
(ТАРАС ШЕВЧЕНКО И ГРУЗИЯ)"**

Тарас Шевченко никогда не бывал в Грузии, но с большой любовью и уважением относился к нашему народу и его исторической судьбе. Грузинская интеллигенция, высоко ценя поэтический гений украинского поэта, видела в великом Кобзаре истинного Патриота и певца Свободы.

Первая часть нашего доклада освещает свидетельства современников об интересе, проявленном Тарасом Шевченко к Кавказу и Грузии. Во второй части мы уделяем внимание рецепции творчества великого сына украинского народа и его оценке деятелями грузинской культуры. Особое внимание будет уделено поэме "Кавказ", общности интересов, тем и мотивов в творчестве Тараса Шевченко и грузинской литературе той эпохи.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко, Грузия, Ак. Церетели, поэма "Кавказ".*

"Таких великих людей производит только великая нация, но они, кроме своей нации, принадлежат и другим (народам – И.М.), а потому позвольте и нам, грузинам, присоединиться к вашему торжеству и почтить память великого украинца" [23, 564].

Эти слова, прекрасно выражают испытываемые мною чувства, но их авторство принадлежит не мне. В начале XX века, обращаясь к украинскому народу на юбилейном вечере в честь столетия со дня рождения Т. Шевченко, их произнес великий грузинский поэт – князь Акакий Церетели. Грузинская общественность высоко ценила поэтический гений и гражданское мужество Великого Кобзаря, и, несмотря на то, что в 1914 году проведение юбилейных торжеств и чествование Тараса Шевченко было запрещено властями, Грузия открыто продемонстрировала свою любовь и уважение: "в прессе опубликовали статьи о жизни и деятельности украинского поэта, напечатали новые переводы его стихотворений" [15, 311]³, а 15 апреля 1914 г. в Народном доме⁴ состоялся посвященный Т. Шевченко вечер с участием украинских артистов.

Вспоминая об этом вечере, известный грузинский поэт Иосиф Гришашвили писал: "Акакий (Церетели – И.М.) вышел на сцену... Овацьям не было границ. Когда аплодисменты утихли, он начал: "Да, я лично знал батька Тараса Григорьевича Шевченко..." Слова эти вызвали новую бурю аплодисментов. Люди поднялись с места

³ Здесь и в дальнейшем перевод с груз. наш – И.М.

⁴ Сейчас в этом здании располагается театр им. К.Марджанишвили.

и стояли до тех пор, пока Акакий закончил свои воспоминания. Красивое и содержательное выступление нашего поэта аудитория выслушала стоя. Украинцы обнимали грузин, находившихся в партере, и целовали их. Это была воистину волнующая картина дружбы двух народов и в то же время протест против политики царизма, запрещавшего даже упоминание имени Шевченко. <...> Свою речь Акакий закончил следующими словами: "Любите свою родину и родной язык так, как любил их покойный Шевченко, и это будет лучшей наградой, нерукотворным могучим монументом, воздвигнутым для увековечивания памяти о нем". Эти слова были заветными словами, исторгнутыми из груди всего грузинского народа. Закончив свою речь, Акакий приблизился к бюсту Шевченко, опустился на колени и склонил перед ним свою седую голову. Эта картина произвела неизгладимое впечатление <...> Зрители восторженными аплодисментами и возгласами потрясли стены театра" [17, 188–189]. И, конечно же, "это был мужественный поступок гражданина, который демонстративно, на глазах полиции, преклонив колени перед бюстом опального Шевченко, еще раз подчеркнул свое благоговейное отношение к его памяти" [1, 161].

Тарас Шевченко никогда не видел Грузии, но, отмечая сходство исторических судеб украинского и кавказских народов, он проявлял большой интерес к ее настоящему и будущему. В конце XX века наша страна добилась независимости, и вот в начале XXI века (точнее, 2 марта 2007 г.) жители Тбилиси увидели Великого Кобзаря задумчиво сидящим в сквере напротив самого старого корпуса Государственного университета им. И.Джавахишвили - того самого, построенного на народные деньги, Первого корпуса первого национального университета, к созданию которого еще в XIX веке стремились лидеры национально-освободительного движения Ак. Церетели и Илья Чавчавадзе. Реализация их мечты стала возможной лишь в период недолгого существования независимой Грузинской Республики (1918–1921 гг.): благодаря усилиям ученого и общественного деятеля Иванэ Джавахишвили⁵, в 1918 г. открылся первый национальный университет на Кавказе. Поэтому появление Великого Кобзаря именно на этом месте представляется более чем символическим и тбилисцы отреагировали в свойственном им стиле – они создали новую городскую легенду.

Оказывается, Т. Шевченко, душа которого и в наши дни не перестает печься об Украине, незримо сопровождал во время официального визита в Грузию правительственную делегацию своей

⁵ С 1989 г. университету присвоено его имя.

страны. Он решил внимательней присмотреться к тому, как строит новую жизнь независимая Грузия, ту самую вольную жизнь, о которой когда-то они беседовали в Петербурге с Акакием Церетели. Задумавшись о будущем наших народов, Кобзарь присел в сквере на камень, и душа поэта навечно материализовалась в памятнике.

Во время открытия памятника президенты Виктор Ющенко (Украины) и Мих. Саакашвили (Грузии) заложили в его фундамент капсулу с землей из села Моринцы Черкасской области, где родился Тарас Шевченко. Так подарок Киевсовета Сакребуло г. Тбилиси навсегда соединил украинскую землю с грузинской. *"Памятник украинскому поэту смотрит прямо на установленный в университетском дворе бюст Акакия Церетели. Как будто исполнилось желание двух великих творцов, и символически они вновь встретились, вновь вместе"*, – отмечая символическую знаковую роль памятника в пространстве города, пишет проф. О. Баканидзе в Предисловии к двуязычному (украино-грузинскому) изданию произведений Т. Шевченко, осуществленному издательством ТГУ в честь этого события [13, 7].

Восприятие памятника тбилисцами представляется глубоко символическим: для грузинского народа Тарас Шевченко – душа вольнолюбивой Украины, Великий Кобзарь, все творчество которого созвучно основам грузинской национальной идеи, сформулированным еще в 1860 году признанным лидером национально-освободительного движения Ильей Чавчавадзе. Призывая свой народ беречь национальные ценности, тогда еще молодой Илья писал: *"От предков нам досталось три божественных сокровища: Родина, Язык и Вера"* [24, 61].

Родина, Язык и Вера *"до сих пор признаются индентификационно-программными словами нации"* [19]. И они же могут служить маркерами сетки ценностных ориентаций творчества Тараса Шевченко. Именно так интерпретировал в начале XX века значимость его творческого наследия Ак. Церетели: *"Разнообразна природа, но в этом разнообразии и заключается могущество и красота вселенной. <...> Немыслимо идти против природы. Для примера возьму себя. Я грузин и потому должен, прежде всего, стараться развить, усовершенствовать свои национальные особенности, т.е. язык, веру, историю и проч. И тогда только буду достойным собратом других. <...> Вы же украинцы, как славянское племя ближе к русским, но стоит только [отказаться] от ваших национальных особенностей, языка, истории и других, [убьете] в себе малоросса... Вот истина, которую проповедовал сто лет назад великий и симпатичный пророк Шевченко. Говорю симпатичный потому, что я знал его лично, и от него научился любви к родине"* [23, 564].

Было и еще одно, немаловажное, на мой взгляд, обстоятельство, способствующее тому, что творчество Шевченко оказалось столь близким грузинскому мышлению. *"В индивидуальном творческом методе Шевченко романтическая струя не исчезала, а своеобразно синтезировалась с реалистическим. <...> Это являло собой <...> широкую творческую свободу и богатство образного мышления во имя адекватно полного изображения мира, человека"* [12].

Сложное единство романтических и реалистических элементов характерно также и для стилиевой традиции грузинской поэзии. Поэтому специфика образного мышления Т. Шевченко, органически сопрягаясь с поэтикой родной литературы, облегчает грузинскому читателю рецепцию его произведений.

"Как много общего у этого народа с нашим!" К такому выводу пришел украинский поэт, выслушав рассказ Ак. Церетели о Грузии, об истории нашего народа, о деятельности Св. Нино, о принятии грузинами христианства, о грузинской письменности, о литературе (Руставели, Чахрухадзе, Мосе Хонели) и фольклоре.

Их встреча состоялась весной 1860 года в Петербурге на квартире проф. Н. Костомарова, где собирались лучшие представители петербургской интеллигенции. *"Следует полагать, что еще до личной встречи с Шевченко Акакий уже хорошо знал его творчество, его грозную музу"* [14, 172]. Беседа единомышленников продлилась до трех часов ночи и произвела неизгладимое впечатление на тогда еще молодого грузинского поэта. Позднее в статье "Мои воспоминания о Шевченко" он поделился некоторыми деталями этого разговора с читателями газеты "Закавказье" (1911, №45). Акакий вспоминал о проявленном украинским поэтом интересе к законам и историческим формам национального судопроизводства (XIV–XVIII вв.), к истории грузинского православия, наличию/отсутствию ересей, самому факту существования христианского государства на границе с мусульманским миром. Фоном к вопросам-ответам служило сравнение с историей европейского христианства. По словам Акакия, поэт много рассказывал об Украине, унии и судьбе родного народа. Конечно, далеко не все из сказанного той ночью могло стать достоянием общечеловечности. Впрочем, зная образ мыслей украинского и грузинского поэтов, несложно догадаться, что разговор касался и наиболее болезненных вопросов: угнетенного положения родных народов и освободительных идей, бывших знаменем той эпохи. *"Разошлись мы друзьями, – вспоминал Ак. Церетели, – дав друг другу обещание встречаться почаще. Но, увы, моему счастью не удалось сбыться: я заболел тифом и пролежал в постели три месяца. В это время он уже уехал на Украину, и*

после того мне не пришлось встречаться с ним. Только первая и последняя встреча осталась у меня светлым воспоминанием на всю мою жизнь. Признаюсь, я в первый раз понял с его слов, как надо любить родину и свой народ..." [10].

Конечно же, о нашей стране и грузинах Великий Кобзарь знал задолго до встречи с Ак. Церетели. Источниками информации о Кавказе, прежде всего, служило творчество высоко ценимых им А. Пушкина и М. Лермонтова⁶. О постоянстве интереса Тараса Шевченко к Грузии узнаем из воспоминаний литератора А.С.Афанасьева-Чужбинского, часто бывавшего на Кавказе. Он вспоминал, что поэт нередко обращался к нему с просьбой: "*Ось сядь та роскажи мені про Грузію*" [4, 93]. Шевченко мог слышать о Грузии и от других, в частности от Георгия Майсурадзе (1817–1885), судьба которого чем-то напоминает судьбу самого Т. Шевченко.

Георгий Майсурадзе – крепостной тестя А. Грибоедова, князя Александра Чавчавадзе, как и Тарас Шевченко, рано проявил талант к живописи. Прогрессивно мыслящий общественный деятель и поэт, Ал.Чавчавадзе в 1837 году даровал юноше вольную и поощрял его занятия живописью. Когда был раскрыт антиправительственный Заговор 1832 года, Ал. Чавчавадзе арестовали и сослали в Тамбов, но позже отозвали в Петербург, где он прожил три года (1834–1837 гг.). По словам искусствоведа Ш. Квасхвадзе, "*Заговор 1832 года, в результате которого А.Чавчавадзе подвергся ссылке, чуть не загубил карьеру будущего художника, но Чавчавадзе и в России не забыл о нем и при первой же возможности призвал к себе*" [5]. Работы молодого грузина привлекли внимание Тропинина и Венецианова. Позднее с ними познакомился и А. Пушкин, который представил юношу К.Брюллову, ставшему впоследствии его учителем и покровителем. По настоянию Брюллова Георгий поступил в Петербургскую академию художеств, которую окончил в 1844 году. Таким образом, "*первый грузинский художник-реалист – Г. Майсурадзе учился в Петербурге вместе со славным сыном украинского народа – Т. Шевченко*" [22, 89], который именно в этот период также обучался у Брюллова. О том, что молодые люди были знакомы и находились в дружеских отношениях, писали многие грузинские ученые: Ир. Хмаладзе [22], Ш. Квасхвадзе [18, 160], Гр. Надареишвили [21, 89–91] и др. Поэтому совершенно логичным

⁶ Напомним, что «Кавказ» – понятие скорее символьное, чем просто собирательное, границы его достаточно пластичны, а наполнение зависит от того, кто, когда и в каком контексте его использует. В начале XIX века оно охватывало все, что было связано с территориями, прилегающими к Кавказскому хребту, в том числе и теми, которые в XX веке стали называть Закавказьем [см. 8, с. 268].

представляется предположение проф. И.С.Богомолова: *"По всей вероятности, именно Г.Майсурадзе послужил одним из источников сведений об угнетенном положении грузинского народа, об его думах и чаяниях, нашедших отражение в замечательной поэме Шевченко"* [1, 156].

Поэма, о которой идет речь, конечно же, "Кавказ". Написанная осенью 1845 г., она посвящена памяти Якова де Бальмена – друга поэта и иллюстратора рукописного "Кобзаря" (1844 г.). От него Шевченко также мог слышать о Кавказе и Грузии. Поэма интересна для нас во многих смыслах. Прежде всего, *"глубоко личный мотив, вызванный известием о его гибели на Кавказе, где он (де Бальмен – И.М.) находился в составе русского экспедиционного корпуса, придав политической инвективе эмоциональную взрывчатость; но, в свою очередь, этот личный мотив, – что очень характерно для Шевченко вообще, – принял на себя мощный заряд более широких рефлексий и страстей национально-исторического и универсально-гуманистического характера <...> "Кавказ" стал свидетельством адекватного представления поэта о происходившем. Причем это было не только, так сказать, принципиальное знание на уровне целостного образосмысления природы российского царизма (это понятно: Украине уже пришлось выпить "з московської чаші московську отруту", и этот трагический опыт дал Шевченко такую прозорливость и четкость видения, такую силу предостерегающего слова к человечеству, к которым тогда не возвысился никто другой), – но и знание на конкретном информационном уровне: имею в виду историческую точность, ситуационную зримость, почти документальность многих подробностей колониального действия", – отмечает И. М. Дзюба, подчеркивая, что "в истории мировой литературы немного найдется примеров, чтобы поэтическое произведение полтора столетия не теряло своей политической злободневности и моральной остроты, звучало так, будто рождено болью за нынешнее состояние человечества"* [3, 129–130]. И это действительно так – призыв не сдаваться и бороться за свою свободу и в наши дни не потерял своей актуальности и мощного эмоционального импульса:

***Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас слава
І воля святая!***

***Вы боритесь – поборете,
Бог вам помогает,
С вами правда, с вами слава
И воля святая!***

Тарас Шевченко "Кавказ", 1845

(пер П. Антокольского)

Характер происходящего на *"засеянном горем, кровию политом"* Кавказе подчеркивает образ Прометея, которого "карает"

орел. Контекст подсказывает: речь не о мифическом орле, но об орле двуглавом:

*За горами гори, хмарою повиті,
Засяні горем, кровію политі.*

Споконвіку Прометейя

**Там орел карає,
Що день божий добрі ребра
Й серце розбиває.**

Розбиває та не вип'є

Живущої крові, –

Воно знову оживає

І сміється знову.

Не вмирає душа наша,

Не вмирає воля.

І неситий не виоре

На дні моря поле.

Не скує душі живої

І слова живого.

*За горами гори, тучами повиты,
Засяяны горем, кровію политы.*

Спокон веку Прометейя

**Там орел караєт,
Что ни день, долбит он ребра,
Сердце разбивает.**

Разбивает, да не выпьет

Крови животворной –

Вновь и вновь смеется сердце

И живет упорно.

И душа не гибнет наша,

Не слабеет воля,

Ненасытный не распахет

На дне моря поля.

Не скует души бессмертной,

Не осилит слова

Тарас Шевченко "Кавказ", 1845

(пер. П. Антокольського)

Следует особо оговорить, что, как свидетельствует лексико-стилистический анализ поэтических контекстов, проведенный О. Мацько, это единственный случай использования Т. Шевченко лингвокультураны *орел* "с пейоративной коннотацией". И если в целом для поэта характерно использование символики *орла* "в русле романтической традиции XIX века – как западноевропейских, так и украинских поэтов (П. Кулиш, Е. Гребенка, Л. Боровиковский, А. Метлинский) – для возвеличивания героических личностей украинского национально-освободительного движения, для прославления высоких духовных устремлений, мужества и неодолимой силы", то в данном случае в противопоставлении *орел – Прометейя* реализуется оппозиция "тиран – человеколюбец" [6, с. 239–240].

Как видим, отсылая нас к греко-римской мифологической традиции, упоминание *Прометейя* меняет приоритеты: на первый план выступает символика архетипа, интерпретирующего *орла* как персонафикацию грозного верховного божества (Зевс). Таким образом, если в первом случае интерпретация мифологемы ("возвеличивание", "прославление") ближе к украино-славянской фольклорно-мифологической традиции, то в поэме "Кавказ" она напрямую ассоциируется с европейской культурной традицией (напомним, что как геральдический символ, орел присутствует во многих гербах) и созданным романтической поэзией XIX века ее славянским инвариантом (верховная/державная власть → единовластие → самодержавие). Об этом же свидетельствует и то,

что его оппозицию – образ Прометея (символ непокорных гор и несломленной воли) мы встречаем и в других, посвященных Кавказу произведениях той эпохи: в стихотворении близкого декабристам поэта В.Г.Теплякова "Кавказ", в одноименном стихотворении Ал.Чавчавадзе, в "Путевых записках" А. Грибоедова, в творчестве Ак. Церетели ("Торнике Эристави") и др. Как устойчивая метафора борьбы кавказских народов с самодержавием, он становится одной из составляющих культурной парадигмы того времени. Поэтому закономерным представляется, что в стихотворении известного грузинского поэта Георг. Леонидзе, прочитанном им в Каневе на могиле Т.Шевченко в 1939 году, Прометеем назван сам борец за свободу украинского народа (в оригинале читаем "*поэт-Прометей*", что однозначно подчеркивает орудие борьбы):

*თუ შენი ჩანგი კვნესოდა,
სისხლი სდიოდა ღვარული,
კავკასის კვნესაც გესმოდა,
ჩვენი ბორკილის ჟღარუნიც.*

*Ты бесконечно дорог тем, что трона
Своею лирою не услаждал,
Что моего Кавказа слышал стоны
И нашу боль по-братски разделял.*

*შენ აკაკისთვის სამშობლოს
ტრფიალი გადაგილოცავს;
პოეტო-პრომეთეოსო,
მუხლს ვიყრის საქართველოცა!
ტარას შეგჩენოს [20, с. 282–288].*

*Учился наш Акакий Церетели
Любви к родному краю у тебя.
О Прометей! Отчизна Руставели
Перед тобой склоняется любя.
Тарасу Шевченко*

Творчество Тараса Шевченко увлекло представителей грузинской интеллигенции (Ил. Чавчавадзе, Кирилле Лордкипанидзе, Г. Церетели, Ак. Церетели и др.) еще в начале 60-ых годов XIX века [см 16, 184]. Грузинские "шестидесятники" многое сделали для его популяризации: в газетах публиковались посвященные Шевченко статьи, сообщалось об издании его книг. Но на родном языке с произведениями украинского поэта широкие читательские круги начали знакомиться в 1881 году, когда Ил. Чавчавадзе опубликовал в своем журнале "Иверия" (№ V) перевод поэмы "Наймичка" /"Батрачка"/:

*დილის ბურუსით დაფარულს
ველს ტკბილად ჩასძინებოდა
და ამ ბურუსში, ამ ნისლში
ერთს სერზედ ნელ-ნელ ჩნდებოდა*

*ყმაწვილი ქალი ქაწია...
მას ხელში რაღაც პაწია*

*ქობრა, გულში იკრავდა
და ბურუსთან ბასობდა.
"მუშა ქალი", 1881*

*У неділю вранці-рано
Поле крилося туманом;
У тумані, на могилі,
Як тополя, похилилась*

*Молодиця молодая.
Щось до лона пригортає
Та з туманом розмовляє.
"Наймичка", 1845*

*В воскресенье утром рано
Поле крылось туманом;
В тумане, на могиле,
Как тополь, похилилась
Женщина молодая.
Что-то к груди прижимает
И с туманом разговаривает
"Служанка"/"Батрачка"*

В 1877 г., находясь в Киеве, поэму перевел известный грузинский писатель Нико Ломоури (1852–1915). Проблематика поэмы не только отвечала его личному настрою, но была близка грузинской действительности того времени. В процессе перевода, в соответствии с переводческими нормами того времени, оригинальный текст подвергся культурной адаптации: поэма переведена восьмисложным шаири – характерным для грузинского стихосложения размером, а украинские имена заменены грузинскими. Поэтому с позиции требований сегодняшнего дня художественная ценность этого перевода оставляет желать лучшего, но в свое время, благодаря избранной писателем переводческой стратегии культурный барьер был сведен до минимума, и текст Т. Шевченко стал ближе грузинскому читателю. "В целом же перевод Н. Ломоури был весьма удачным и пользовался заслуженной популярностью в читательских кругах" [1, 164–165]. Он сыграл огромную роль в деле популяризации творчества украинского поэта в Грузии. За первым переводом последовали и другие: Т. Шевченко переводили Мамия Гуриели (1836–1891), Силован Хундадзе (1860–1928), Доменти Томашвили /Д. Окрешидзе (1876–1952), Давид Нахуцишвили /Датико Иврели, Сико Пашалишвили, Мих. Кинцурашвили (1885–1955) и др.

В начале прошлого века со страниц "Народной газеты" громко прозвучал призыв известного грузинского общественного деятеля, создателя первого грузинского букваря, Якоба Гогешаши, Якоба Гогешаши,

содержавший четкую программу переводческой деятельности: *"Советую нашим поэтам обогатить нашу литературу переводами произведений Шевченко. Эти переводы надо печатать вначале в газетах и журналах, а затем издавать отдельными книгами"* [16, 372]. Его слова не остались без ответа: над переводами произведений Т. Шевченко работали многие известные грузинские писатели и поэты: Сандро Шаншиашвили, Конст. Лордкипанидзе, С.Чиковани, Джансуг Чарквиани, Амир. Асанидзе, Гиорги Цибахашвили, Рауль Чилачава, Тристан Махаури, Ния Абесадзе, Кахабер Чеишвили, Русудан Чантуришвили и др. Переводы публиковались на страницах периодической печати, а затем издавались *"отдельными книгами"*.

Последние из названных мною имен принадлежат нашим современникам: несмотря на то, что на сегодняшний день практически все творческое наследие Великого Кобзаря переведено на грузинский язык, работа переводчиков не прекращается. Конечно, не все созданные за два века переводы имеют равную художественную ценность, и в этом смысле понятно стремление к созданию новых версий. Кроме того, не следует забывать и о специфике переводческой деятельности. *"Переводчик не репродуцирует подобно копиисту уже существующее речевое произведение. <...> Его искусство в том чтобы создать новое произведение в иной семиотической системе, для иной культурной среды, иногда и для иной эпохи"* [2, 357]. Это творческий процесс, подразумевающий преодоление культурной дистанции и герменевтическое понимание смыслового богатства оригинала [см.: 7, 153–154], т.е., в конечном итоге, все то, что мы подразумеваем под интерпретацией переводимого текста⁷. Чем ярче образность оригинала, чем больше смыслов он таит, тем выше вариативность интерпретации. Процесс перевода гениальных произведений не имеет временных границ, поэтому и процесс освоения творческого наследия великого украинского поэта также все еще далек от завершения. И, в заключение нашего краткого обзора, хотелось бы выразить уверенность в том, что работа над созданием новых переводов будет продолжаться, и новые поколения грузинских читателей ждут новые открытия смыслового богатства поэзии великого сына украинского народа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богомолов И.С. *Голос грузинской общественности / И.С. Богомолов // Шевченко и мировая культура - М.: Наука, 1964. - С. 155–167.*
2. Гарбовский Н.К. *Теория перевода / Н.К. Гарбовский - М.: Изд-во МГУ, 2007. - 543 с.*

⁷ Сущность интерпретации П. Рикер определяет как *«работу мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении»*, т.е. обнаружении *«множественности смыслов»* [9, 18].

3. ჯ. ძუბა ი.მ. "კავკაზ" ტარას შევჩენკო ნა ფონე ნეპრეხოდიაჩეგო პროშლოგო (1996) / ი.მ. ძუბა // *Политическая концептология*. – 2012. – №2. – С. 89–159. on-line: <http://politconcept.sfedu.ru/2012.2/06.pdf> 4.
4. იმედაძე ვ. შევჩენკო და გრუზია / ვ. იმედაძე // *Литературная Грузия*. – 1961. – №3. – С. 93–96.
5. ჯეოსხაძე შ. ხუდოჯიკ იზ ნარობა / შ. ჯეოსხაძე // *გაზ. "Вечерний Тбилиси"*. – 1962. – №168.
6. მაჭკო ო. ლინგვოკულტურემა "ორელ" უ პოეტიჩნი ტვორჩოსტი ტარას შევჩენკა / ო. მაჭკო // *შევჩენკოზნაეჩი სტუდიი, Випуск шістнадцятій*. – С. 233–241 – (ნა უკრ. ეზ.). on-line: <http://www.univ.kiev.ua/ua/geninf/Shevchenko-200/publikacii/>
7. მოდებაძე ი.ი. Свобода и Необходимость: понимание и интерпретация в переводе / ი.ი. მოდებაძე // *ლიტერატურული ძიებანი (Литературные разыскания)*, т. XXXIII. - *Тбилиси: Изд-во Института грузинской литературы*, 2012. – С. 153–170.
8. მოდებაძე ი.ი. Кавказ (Грузия) и художественно-романтическая картина мироустройства в русской поэзии XIX века / ი.ი. მოდებაძე // *IV Сургуевские чтения. Локальная литература и мировой литературный процесс*. – Ставрополь, 2007. С. 268–274.
9. რიკერ პ. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. / П. Рикер. – Москва: "Медиум", 1995. – 415 с.
10. ცერეთლი აკაკი. Мои воспоминания о Шевченко / აკაკი ცერეთლი // *გაზ. "Закавказье"*. – 1911. – №45.
11. შევჩენკო ტ.გ. Избранные сочинения: пер. с укр. / Т.Г. Шевченко - М.: Худлит, 1987. – 559 с.
12. Эволюция Шевченко от романтизма до реализма. on-line: <http://www.school-essays.info/evolyuciya-shevchenko-ot-romantizma-do-realizma/>
13. თთარ ბაქანიძე (ბაკანიძე ო.ა.). წინათუბა (Предисловие) / ბაკანიძე ო.ა. // *ტარას შევჩენკო (ტარას შევჩენკო). ძთუბა... ოქთი ძთუბის (За горами горы)*. – *Тбилиси: Изд-во ТГУ*, 2007. – С. 5–7 (ნა გრუზ. ეზ.).
14. თთარ ბაქანიძე (ბაკანიძე ო.ა.). ქართულ-უკრაინულ ლიტერატურულ ურთიერთობიდან (Из грузино-украинских литературных связей). / ო.ა.ბაკანიძე – *Тбилиси: "Мерани"*, 1968. – С. 161–220 (ნა გრუზ. ეზ.).
15. თენგიზ ბუაჩიძე (ბუაჩიძე ტენგიზ). ლიტერატურულ ურთიერთობათა ისტორიიდან (Из истории литературных связей). / ტენგიზ ბუაჩიძე. – *Тбилиси: "Просвещение"*, 1968. – С. 293–316 (ნა გრუზ. ეზ.).
16. ო. გოგებაშვილი (გოგებაშვილი ე.). პატარა ბარათი დიდ პოეტის შესახებ (Маленькая заметка о великом поэте) / ე. გოგებაშვილი // "სახალხო გაზეთი" ("Народная газета"). – 1911. – №254 // ო. გოგებაშვილი (გოგებაშვილი ე.). თხზულებები (Сочинения), т. IV. / ე. გოგებაშვილი – *Тбилиси: Изд-во Госпединститута*, 1955. – С. 372–373 (ნა გრუზ. ეზ.).
17. ო. გრიშაშვილი (გრიშაშვილი ი.). შევჩენკო და ქართული მწერლობა (Шевченко и грузинская литература) / ი.გრიშაშვილი // ო. გრიშაშვილი (გრიშაშვილი ი.). ლიტერატურული ნარკვევები (Литературные очерки) / ი.გრიშაშვილი. – *Тбилиси: Госиздат Груз ССР*, 1952. – С. 180–192 (ნა გრუზ. ეზ.).
18. შლუვა კვასხვაძე (კვასხვაძე შალვა). ვიორგი მაისურაძე. ქართული რეალისტური ფერწერული პორტრეტის სათავეებთან (გიორგი მაისურაძე. У истоков грузинского живописного реалистического портрета) / შალვა კვასხვაძე. – *Тбилиси: "Сабчота Сакартველო"*, 1958. – 194 ს. (ნა გრუზ. ეზ.).
19. ზურაბ კიკნაძე (კიკნაძე ზურაბ). მამული, ენა, სარწმუნოება (Родина, Язык, Вера) / ზურაბ კიკნაძე – on-line: <http://lib.ge/book.php?author=53&book=9182> (ნა გრუზ. ეზ.).
20. ვიორგი ლეონიძე (ლეონიძე გიორგი). რჩეული (Избранное) / გიორგი ლეონიძე. – *Тбилиси: "Сабчота Сакартველო"*, 1958. – 399 ს. (ნა გრუზ. ეზ.).
21. გრ. ნადარეიშვილი (ნადარეიშვილი გრ.). ტარას შევჩენკო ქართულ ლიტერატურაში (Тарас Шевченко в грузинской литературе) / გრ. ნადარეიშვილი. - *Тбилиси: "Цодნა"*, 1964. – 243 ს. (ნა გრუზ. ეზ.).
22. ორ. ხმაღაძე (ხმაღაძე ირ.). თ.შევჩენკო და გ. მაისურაძე (Тарас Шевченко и Г. Майсурадзе) / ირ. ხმაღაძე // "კოლმეურნის ხმა" ("Голос колхозника"). – 1954. – №33. *Цит. по:* – გრ. ნადარეიშვილი (ნადარეიშვილი გრ.). ტარას შევჩენკო ქართულ ლიტერატურაში (Тарас Шевченко в грузинской литературе). – *Тбилиси: "Цодნა"* – 1964. – 243 ს. (ნა გრუზ. ეზ.).
23. აკაკი წერეთელი (ცერეთლი აკაკი). Речь к украинцам / აკაკი წერეთელი (ცერეთლი აკაკი). თხზულებათა სრული კრებული (Полное собр. Сочинений), т.XV. – *Тбилиси: "Сабчота Сакартველო"*. – 1963. – 564 с.

24. ილია ჭავჭავაძე (Чавчаваძე Илья). ორიოდ სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძე ერისთავის კაზლოვიდან "შეშლილის" თარგმანზედა (Несколько слов о переводе "Безумной" Козлова князем Ревазом Шалвовичем Эристави) – ილია ჭავჭავაძე ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ (Илья Чавчаваძე о литературе и искусстве), т. I. - Тбилиси: Изд-во ТГУ, 1997. – С. 45–62 (на груз. яз.).

Надійшла до редколегії 11.03.14

Modebadze I.

"Як багато спільного в цього народу з нашим!" (Тарас Шевченко і Грузія)

Тарас Шевченко ніколи не бував у Грузії, але з великою любов'ю і повагою ставився до нашого народу і його історичної долі. Грузинська інтелігенція, високо цінуючи поетичний геній українського поета, бачила в великому Кобзарі істинного Патріота і співця Свободи.

Перша частина нашої доповіді висвітлює свідчення сучасників про інтерес, виявлений Тарасом Шевченком до Кавказу та Грузії. У другій частині ми приділяємо увагу рецепції творчості великого сина українського народу і його оцінку діячами грузинської культури. Особливу увагу буде приділено поемі "Кавказ", спільності інтересів, тем і мотивів у творчості Тараса Шевченка та грузинської літератури тієї епохи.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Грузія, Ак. Церетелі, поема "Кавказ".

Modebadze I.

"How many common things these people have with ours" (Taras Shevchenko and Georgia)

Taras Shevchenko has never been in Georgia, but he had a great love and respect for our people and their historical destiny. Georgians, who highly appreciate the poetic genius of the Ukrainian poet, considered him as a true patriot and singer for freedom.

The first part of our article highlights the evidence of contemporaries, showing the interest which Taras Shevchenko paid to Caucasus and Georgia. In the second part we focus attention on the reception of the literary works of Ukrainian people's great son and also talk about the Georgian writers attitude to his poetry. Special attention will be paid to the poem "Caucasus", to the common motives of Taras Shevchenko's poetry and Georgian literature of that period.

Key words: Taras Shevchenko, Georgia, Ak. Tsereteli, the poem "Caucasus".

*Д. Дроздовський, мол. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

ФІЛОСОФСЬКІ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ КОНСТАНТИ ШЕВЧЕНКІВСЬКОГО ДИСКУРСУ ВІРИ РІЧ

У статті аналізується шевченківський дискурс у перекладацькому і літературно-критичному доробку Віри Річ. Цей дискурс детермінований як перекладами, так і коментарями до перекладів, а також шевченкознавчими розвідками. Доцільно говорити і про впливи Шевченкової стилістики на власну поетичну творчість перекладачки. Для В. Річ творчість Шевченка сприймалася як епістемологічна основа нової української літератури. Її перекладацькі стратегії орієнтовані на адекватне, максимально наближене відтворення шевченківського оригіналу англійською мовою. Наближення відбувається на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях, наприклад: "Минає літо. Шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, і все заснуло" – "Summer passes, yellow leaves / Rustle, sight dims, and thought, grown drowsy, / Is slumbering, heart falls asleep; / All is asleep" (збережено асонансно-алітераційні особливості, повтори та ін.).

Ключові слова: Віра Річ, переклад, Т. Шевченко, шевченківський дискурс, антиколоніалізм.

24 квітня 2014 р. видатній британській перекладачці української літератури Віри Річ (яка обрала собі український еквівалент "Віра" до англійського імені Faith; повне ім'я перекладачки – Faith Elizabeth Joan Rich) виповнилося б 78 років. В. Річ полишила земний світ 20 грудня 2009 року. Важливо наголосити на останній прижиттєвій волі перекладачки: вона хотіла, щоб її поховали біля Тараса Шевченка, щоби бодай частина її праху була перевезена в Україну й похована в Каневі, неподалік від Чернечої гори.

Дружба В. Річ з Україною тривала 48 років, починаючи з 1961 р. На жаль, стосунки перекладачки з українською культурою часто мали драматичний характер, далеко не завжди в тих стосунках була паритетність. В Україні, як зазначає Ганна Косів, твори Т. Шевченка у перекладі Віри Річ вийшли вперше окремою збіркою у лютому 2008 р. у видавництві "Мистецтво" під назвою: "Т. Шевченко. Вибрана поезія. Живопис. Графіка". До видання увійшло 94 переклади, зокрема й поеми Т. Шевченка (із них 37 – здійснені спеціально для цієї збірки, інші перекладачка ретельно відредагувала). Часто Україна не виявляла належної підтримки тим ініціативам, які виводили українську літературу у світовий простір. Ось, наприклад, реакція шевченкознавця П. Зайцева на збірку перекладів Шевченка англійською мовою "Song out of Darkness": "Молода дівчина, без досвіду, без належного знання української

мови не може перекладати Шевченка", – безапеляційно твердив професор П. Зайцев. Проте навіть не це було основним аргументом. "Жінка в принципі не здатна перекласти Шевченка. Тут потрібний твердий чоловічий характер..." [5, 15]. Зауважимо, що для В. Річ гендерна рівність була однією з передумов демократичного правового суспільства.

Перекладачка в радянський час опинялася в епіцентрі партійно-ідеологічного змовництва, яке мало лише одну мету: дистанціювати українську літературу від західного світу. Збірка "Song out of Darkness" в Україні "стала початком довготривалих нападок на Віру Річ. <...> "Докладніше знайомство із змістом збірки скоро викликає почуття розчарування, – читаємо у рецензії Джона Віра "Шевченко в англійському тумані". – Починаючи від заголовка, крізь вступи і передмови і аж до кінцевих приміток, – все прошито чорною ниткою: умисним намаганням використати ім'я і твори Шевченка для антирадянської пропаганди в дусі "холодної війни" й підтримати погляди збанкрутілих українських буржуазних націоналістів" [5, 16].

15 квітня 2011 р. останнє земне бажання перекладачки нарешті здійснилося. Згідно із заповітом, автору цих рядків випала місія виконати волю В. Річ і перевезти прах в Україну в грудні 2010 р. В. Річ було поховано на "Козацькому цвинтарі" (вул. Монастирок) у Каневі. Відбулося відкриття пам'ятника із вмонтованою капсулою з прахом. Відтепер цей меморіал Віри Річ можна назвати "місцем пам'яті" (П. Нора) в Україні. Зазначимо, що на па пам'ятнику перекладачки викарбовано рядки (українською та в англійському перекладі):

*Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені.*

*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.*

Творчість Тараса Шевченка, постаючи своєю епістемологічною основою, мала особливу значущість для британської перекладачки. Давалися взнаки світоглядні установки самої В. Річ, її інтелектуальний нонконформізм, прагнення бути борцем за гноблених і поневолених, її часто різка антиколоніальна позиція. До останніх днів вона підтримувала добрі стосунки з британським ПЕН-центром, редакцією журналу "Index on

Censorship". В. Річ відіграла важливу роль у підтримці української діаспори у Великій Британії, пишучи для "Української думки" огляди політичних подій в Україні, часто цитуючи в них Т. Шевченка. Також особливе місце мала журналістська спрямованість перекладачки.

Твори Т. Шевченка В. Річ сприймала як народоборчі, визвольно-демократичні у своїй суті, бо в них утверджувалося неприйняття будь-яких форм поневолення (часом перекладачка підтримувала т.зв. "непопулярні" ідеї; головне, аби вони орієнтувалися на утвердження гуманізму та свободи в усіх її виявах; так, в інтерв'ю з автором цих рядків вона зізналася, що все життя виступала проти візової політики Великої Британії, яка була встановлена після Другої світової війни; на її думку, науковець, перекладач чи письменник не повинен отримувати візи, аби відвідати інокультурне середовище).

Для В. Річ гносеологічною основою життя та творчості стали рядки з поеми "Кавказ" Т. Шевченка. Звернімо увагу, що саме фрагмент з її перекладу було викарбовано 1964 р. на пам'ятнику Т. Шевченкові у Вашингтоні.

<i>Не вмирає душа наша,</i>	<i>Our soul shall never perish,</i>
<i>Не вмирає воля.</i>	<i>Freedom knows no dying,</i>
<i>І неситий не виоре</i>	<i>And the greedy cannot harvest</i>
<i>На дні моря поле.</i>	<i>Fields where seas are lying;</i>
<i>Не скує душі живої</i>	<i>Cannot bind the living spirit,</i>
<i>І слова живого.</i>	<i>Nor the living word,</i>
<i>Не понесе слави Бога,</i>	<i>Cannot smirch the sacred glory</i>
<i>Великого Бога [5, 343].</i>	<i>Of th'almighty Lord [5, 14].</i>

В. Річ не пасувала перед труднощами – і в перекладацькій творчості, і в житті. На підтвердження цих слів наведемо один приклад. Перекладачка зауважила в інтерв'ю: "У "Заповіті" Шевченка є ключове слово "окропіте". Як перекласти його англійською мовою? Словники в такому випадку рекомендують вживати слова '*sprinkle*' or '*slobber*', але знавці англійської мови розуміють, що ці слова мають трохи інший зміст. Отже, вони не задовольнили мене, тож я була змушена шукати щось нове.

Кілька місяців я намагалась віднайти потрібне слово-образ, яке б змогло якнайточніше передати мовлення Шевченка в "Заповіті". І тоді я почала розуміти, що мені потрібне слово, яке використовують священики, щоб святою водою "окропити" тих, хто хоче наблизитися до Божої благодаті, відчути Божий дух у собі. Це мало б символізувати духовне очищення. Далі відбулося те, що я називаю словом "Еврика...". Я знайшла, що 1500 років тому в англійській мові було потрібне мені слово. Згідно з лінгвістичними дослідженнями, це слово прийшло в англійську мову з мови "германських племен". У староанглійській мові (англосаксонській) це слово звучить як

'bletsian'. А далі ще в 597 році це "поганське" слово піддалося процесові християнізації і перетворилося на слово 'bless'. Саме цим словом і дотепер послуговуються священики, саме це слово я і намагалась віднайти. І, на щастя, знайшла <...>. Далі я вирішала проекспериментувати з перекладом "Заповіту" на моїх друзях. І, мушу вас запевнити, слово 'bless' спрацювало. Саме це слово і допомогло мені зберегти ідіолект Шевченка, якнайточніше перекласти його "Заповіт" англійською мовою" [2, 58].

У фінальній версії перекладу "Заповіту" маємо:

*Make my grave there – and arise,
Sundering your chains,
Bless your freedom with the blood
Of foemen's evil veins!
Then in that great family,
A family new and free,
Do not forget, with good intent
Speak quietly of me.*

Перекладачці притаманне скрупульозне поводження з текстом, ретельність у доборі англійських відповідників. Ми цілковито поділяємо погляди Л. Коломієць, що в усіх "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 Віри 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" [4, 292].

Перекладачка чітко пояснювала, чому вирішила пов'язати своє життя з Україною і творчістю Т. Шевченка: "Це було в Хайфі <...> старший офіцер органів безпеки проводив зі мною процедуру формального інтерв'ю. У ході розмови виявилось, що я трохи знаю українську мову. Але чому, – запитав він, – чому ви ни вчили українську? Для того, щоб перекласти Шевченка, – відповіла я. На тому інтерв'ю і завершилось. І коли його секретарка принесла тістечка і чай, ми вже заходилися співати, як брат і сестра після довгої розлуки, "Реве та стогне...", "Думи мої...", "Тече вода..." <...>. Офіцер безпеки Ізраїлю, який народився в Німеччині, більше не запитував. Ані шведський митник, який побачив "Кобзар" у моїй торбі. Лише українці продовжують питати..." [5, 17]. В. Річ зазначала: "Моя мама <...> є фанатом Шевченка. Вона цитує його при кожній нагоді, яка спадає на думку: "Гамалію" – під час

весняного прибирання ("They tear the walls down"), "Чигрине, Чигрине" – під час прополювання городу ("Rue, rue has grown and chocked our freedom down") [5, 17]. Перекладачка часто цитувала рядки з "Посланія.." Т. Шевченка.

*Study then and learn
Thoroughly the foreign things,
But do not shun your own...*

Першим надрукованим перекладом В. Річ був "Пролог" до поеми "Мойсей" І. Франка (опублікований в "Українському віснику", який виходив у 1957 році в Лондоні). А першою добіркою перекладів стала збірка Т. Шевченка, яка з'явилася в 1961 році [2, 57], коли відзначали роковини смерті українського поета. Поезія українського велета була важливим матеріалом для власних творчих шукань, вона допомагала в окресленні політичних та світоглядних позицій.

Дружба з Україною розпочалася 24 квітня 1956 року на двадцятиріччі Віри. Тодішній голова Українського англومовного товариства Володимир Микула запропонував їй перекласти "Пролог" до поеми "Мойсей" Івана Франка. На той час Віра Річ уже відвідувала курси української мови під час навчання в Лондонському університеті. З цієї несподіванки і розпочалася її дружба з Україною завдовжки в життя.

Отже, шевченківський дискурс перекладачки детермінований як перекладами, так і коментарями до перекладів, а також шевченкознавчими розвідками, що становлять важливу епістемологічну цінність для розуміння перекладацького методу, а також для окреслення форм рецепції творчості й постаті Тараса Шевченка в англійській літературі др. пол. ХХ ст. Зауважимо, що незважаючи на той факт, що Віра Річ не встигла повністю завершити перекладу "Кобзаря", проте зроблене демонструє важливість її шевченкіани, засвідчуючи ретельність у поводженні з українським оригіналом. Перекладачка прагнула максимально точно відтворити український текст, вдаючись при цьому й до стратегій компенсації та трансформації. Проте насамперед зазначимо, що названі стратегії в перекладацькій діяльності В. Річ були спрямовані на відтворення українського художнього простору у формах, властивих англійській художньопоетичній традиції й аж ніяк не пов'язані з недостатнім рівнем перекладацької компетентності. На нашу думку, доцільно говорити і про впливи Шевченкової стилістики на власну поетичну творчість перекладачки. Місце Шевченкового художнього простору у творчій лабораторії В. Річ важливо розглядати саме у проєкціях на категорію дискурсу та форми дискурсивності, пов'язані з нею.

Шевченківський дискурс ми визначаємо як різновид того, що Мішель Фуко називає "літературним дискурсом", позаяк український

геній створює можливість для породження інших текстів та інтерпретацій, "встановлюючи безкінечну можливість дискурсів" [7, 598]. Відштовхуючись від міркувань французького теоретика, ми розглядаємо шевченківський дискурс як специфічний художньо-культурний простір, породжений Шевченковим словом. Варто наголосити, що одним із відчутних струменів українського шевченківського дискурсу є його зарубіжна складова, тобто сукупність модифікацій та інтерпретацій текстів Т. Шевченка, що сформувалися в культурному середовищі української діаспори або ж у іншомовній культурній реальності, в інокультурному середовищі. Це переклади, коментарі, що стосуються шевченківського художнього простору, та найрізноманітніші вияви інтертекстуальності, укорінені у Шевченкових творах.

У шевченківському дискурсі загалом ми виокремлюємо три складники:

- аналітичний (літературно-критичні студії, пов'язані з ревізією, переосмисленням творчості українського митця);
- репродуктивний (особливості перекладацької рецепції та всі інтертекстуальні реляції у площині перекладу тощо);
- продуктивний (вплив шевченківського канону на творчість самих письменників в Україні та за кордоном).

Тарас Шевченко, згідно з постструктуралістськими підходами згадуваного М. Фуко, постає засновником дискурсивності: він не лише є автором власних текстів, а й створює можливість народження інших текстів, інтерпретацій, полемічно спрямованих продовжень. Таким чином, шевченківський дискурс – це світоглядно-філософська (зокрема художньоестетична, історико-політична, соціокультурна тощо) парадигма, породжена шевченківський канonom й орієнтована на динамічне самопродовження в часі і просторі. Водночас, наголошуємо на тому, що шевченківський дискурс, по суті, є метатекстуальним феноменом. Вихідним, на нашу думку, в шевченківському дискурсі постає канон – первісна сукупність усіх оригінальних творів українського генія.

Отже, на сучасному етапі розвитку шевченківський дискурс – це поліморфна гетерогенна система (представлена водночас різними національними шевченківськими канонами – під якими ми розуміємо корпус текстів, ідей тощо, полемічно або комплементарно відрефлектованих у певній культурі), якій притаманне продукування нових смислів (що часом можуть кардинально розходитись з оригінальними), нових інтелектуально-мистецьких практик та ін. Нині шевченківський дискурс постає настільки строкатим культурним явищем, що його первісні смисли (когнітивні фрейми) "затираються" пізнішими інтерпретаціями і в разі їхньої апропріації масовою свідомістю остаточно "затіняють" первісні смисли.

Шевченківський дискурс В.Річ є рецептивним феноменом. Важливо наголосити, що рецепція у свій суті – це "синтетична форма генетично-контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості митця" [1, 70]. У контексті діалогічного розуміння міжлітературних зв'язків Ганс Роберт Яусс зауважує, що варто "розрізнати в історико-літературному процесі обидва аспекти стосунку тексту і читача, тобто вплив – як спричинений текстом – і рецепцію як спричинений адресатом – елемент конкретизації смислу" [10, 43].

Важливо наголосити на виокремленні принаймні "двох рівнів рецепції" [6, 77–80], що є більше умовним позначенням, оскільки розмежувати "чуттєво-емоційні елементи духовної діяльності" та "логічно-раціоналістичні операції" як у процесі рецепції, так і в ході аналізу її особливостей, практично неможливо. Рецепція, хоча й існує поряд із запозиченням та іншими формами наступності, суттєво від них відрізняється. Зауважимо, що процес рецепції на рівні індивідуально-авторського втілення понять, явищ, форм, які були створені у попередні епохи і належать до минулих культурних шарів, характеризується обов'язковим проходженням чотирьох стадій – сприйняття, перетворення, пристосування та засвоєння. Додамо, що порядок і черговість визначення цих стадій також є децю умовними категоріями, оскільки сам процес рецепції досить непросто категоріально розчленувати. Проте, вивчаючи перекладацький доробок В. Річ, важливо пам'ятати про ці складники рецептивного процесу, яким, зокрема, і постає художній переклад.

На відміну від впливу, художня рецепція "може бути не лише пасивною і позитивною, а й активною і полемічною" [1, 70], реципієнт засвоює несвідомо, а до запозичення (що є конкретною реалізацією рецепції) "автор-реципієнт вдається усвідомлено: переносить у свій твір окремі елементи оригіналу-претексту, часто вказуючи на джерело" [1, 71]. Наприклад, для І. Качуровського маркери зв'язку між двома текстами чи письменниками такі: присвята власних творів; згадування (у художніх творах, статтях, листуванні): а) імені автора; б) його творів (у цьому разі можна говорити про зв'язок як у плані позитивному, так і негативному); цитування: а) в епіграфах; б) у тексті; запозичення формальні: а) лексичні; б) у галузі метрики; в) фоніки; г) строфіки; г) архітектоніки; наслідування: а) стилістичні; б) жанрові; в) у галузі формально-технічних засобів; звернення до тих самих чи подібних: а) мотивів; б) ситуацій; в) сюжетів; г) персонажів; переспіви; переклади (добровільний вибір матеріялу для перекладу майже завжди свідчить про певну симпатію перекладача до перекладеного твору);

поза властивою художньою творчістю лишаються: а) статті, рецензії та есеї про даного автора; б) публікація або редагування його творів (якщо це наслідок вільного вибору) тощо [3, 18].

Узагальнено ми визначаємо рецепцію як "когнітивно-семіотичний процес, пов'язаний із творенням у свідомості *значення*" [12, 149]. Крім того, він набуває ще й екзистенційних ознак: "дає можливість читачеві побачити себе за допомогою функції *іншування*" [11, 103]. Також не втрачає наукової значущості визначення рецепції, яке пропонує П. Брунель. На його думку, рецепція "актуалізує закладені потенції літератури і культури" [13, 17]. Нагадаємо, що на індивідуальному рівні розуміння тексту (представленого, за Ч. Пірсом, у формі інтерпретанти) формується шляхом накладання на значення прочитаного "власних значень чи стереотипів (культурницьких, ґендерних, соціальних, релігійних)" [9, 95].

Г. Косів справедливо зауважує: "Віра Річ завжди дотримувалася поглядів, що найсвятіший обов'язок перекладача – передавати засобами цільової мови не тільки зміст оригіналу, а і його поетичні своєрідності – риму, ритм, алітерацію. Всупереч сучасним панівним тенденціям в англомовному світі, вона намагалася відтворювати в перекладах просодію оригінальних текстів. Аналіз перекладів Віри Річ та зіставлення їх з оригіналами засвідчують, що Віра Річ добре почувається в ролі перекладача-інтелектуаліста з її, так би мовити, професійним двомовним та двокультурним статусом. Вона ніколи не дозволяє собі будь-якої поспішності чи недбалості, поверхневого ковзання по матеріалі. В її перекладах майже немає випадків надмірного впливу культури-реципієнта чи, навпаки, засилля і культури оригіналу" [5, 9].

Зазначимо, що для англійської перекладачки творчість Шевченка сприймалася як епістемологічна основа нової української літератури. Перекладацькі стратегії В. Річ орієнтовані на адекватне, максимально наближене відтворення шевченківського оригіналу англійською мовою. Наближення відбувається на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях, наприклад: "Минає літо. Шелестить / Пожовкле листья, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, і все заснуло" – "Summer passes, yellow leaves / Rustle, sight dims, and thought, grown drowsy, / Is slumbering, heart falls asleep; / All is asleep" (збережено асонансно-алітераційні особливості, повтори та ін.).

"Часто переклади Віри Річ є довершеними зразками перекладацької майстерності. Часом їй вдається відтворити практично кожне слово оригіналу, зберегти всі стилістичні прийоми... З одного боку – це результат природної обдарованості поетеси-перекладачки, а з іншого – це почуття відповідальності за те, якими

постануть шедеври української класики перед світом, це велика праця, широка ерудиція, глибокі енциклопедичні знання" [5, 185].

Отже, звернення Віри Річ до шевченківського художнього простору в 1960–2009-х рр. було усвідомленим і мало своє концептуальне підґрунтя. Для Віри Річ українська література, починаючи від Тараса Шевченка, сприймалася з особливим пієтетом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 430 с.
2. Дроздовський Д. "Переклад для мене – це наче дзеркало". Розмова з В. Річ // Сучасність. – 2006. – № 2. – С. 56–63.
3. Качуровський І. Відгуки творчості Гете в поезії Юрія Клена / Качуровський Ігор // Сучасність. – 1983. – №3. – С. 18–36.
4. Коломієць Л. В. Рецепція англомовних перекладів поезій Тараса Шевченка інтернет-читачами (огляд читацьких відгуків та коментарів) // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. Випуск шістнадцятий. – К. : КНУ ім. Т.Г. Шевченка, 2013. – С. 291–303.
5. Косів Г. Віра Річ. Творчий портрет перекладача / Ганна Косів. – Львів : "Піраміда", 2011. – 264 с.
6. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс ; [ред. Р. Гром'яка]. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2004. – 367 с.
7. Фуко М. Що таке автор? ; [пер. з француз. М. Зубрицька] / М. Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського нац. університету, 2002. – С. 598–617.
8. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. – К., 2001.
9. Шумская О. Н. Методологические принципы рецептивной критики / О.Н. Шумская // Вестник Севастопольского нац. тех. ун-ту. – Севастополь. – 2004. – Севастополь. – 2004. – № 51. – С. 94–101.
10. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація: (Порівняльне літературознавство) / Г.Р. Яусс // Слово і час : науково-теоретичний журнал / Журнал інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАНУ. – Київ, 2007. – № 6. – С. 37–46.
11. Fowler A. Genre and the Literary Canon / A. Fowler // New Literary History. – №11. – 1979. – P. 97–119.
12. Oliynyk I. The Illustrated Story in Translation: Dialogue or Heteroglossia / Iryna Oliynyk // Studia Anglica Resoviensia (Literary and Cultural Studies) ; [ed. by Elżbieta Rokosz-Piejko, Oksana Weretiuk; Language Consultants: D. Trinder, I. Upchurch]. – Vol. 6. – Part II. – Comparative Literary Studies. – Rzeszów : Uniwersytet Rzeszowski, 2009. – P. 148–157.
13. Précis de la littérature comparée. Sous de la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel. – Paris, 1989. – 217 p.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Дроздовский Д.

Философские та переводческие константы шевченковского дискурса Веры Рич

В статье анализируется шевченковский дискурс в переводческом и литературно-критическом наследии Веры Рич. Этот дискурс детерминирован как переводами, так и комментариями к переводам, а также шевченковедческими статьями. Целесообразно говорить и о влиянии стилистики Шевченко на собственное поэтическое творчество переводчицы. Для В. Рич поэзия Шевченко воспринималась как эпистемологическая основа новой украинской литературы. Ее переводческие стратегии ориентированы на адекватное, максимально приближенное воспроизведение шевченковского оригинала на английском языке. Приближение происходит на фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом уровнях, например: "Минає літо. Шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, і все заснуло" – "Summer passes, yellow leaves / Rustle, sight dims, and thought, grown drowsy, / Is slumbering, heart falls asleep; / All is asleep" (сохранены ассонансно-аллитерационные особенности, повторы и пр.).

Ключевые слова: Вера Рич, перевод, Т. Шевченко, шевченковский дискурс, антиколониализм.

Drozdovskiy D.

Philosophical and Translational Constants of Vera Rich's Shevchenko Discourse

In this paper, Shevchenko discourse has been analyzed in Vera Rich's translations and literary criticism. This discourse was determined both by translations, their comments, and articles on Shevchenko issues. It is reasonable to underline the impact of Shevchenko's poetics on V. Rich's poetry. The English translator interprets Shevchenko's poems as an epistemological ground for the modern Ukrainian literature. The translational strategies of Vera Rich were oriented toward the maximal adequacy of the original text in its English version. This occurs on the phonetic, morphological, lexical, and syntactic levels, e.g. "Минає літо. Шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить, і все заснуло" – "Summer passes, yellow leaves / Rustle, sight dims, and thought, grown drowsy, / Is slumbering, heart falls asleep; / All is asleep" (the peculiarities of the assonances and alliterations, the tautology have been preserved in the translation.)

Key words: Vera Rich, translation, T. Shevchenko, Shevchenko's discourse, anti-colonialism.

УДК 821.161.2–82.1 Шевченко Т.

**І. Мchedладзе, наук. співроб.,
Інститут українознавства, Тбіліський державний
університет ім. Іване Джавахішвілі**

РЕФЛЕКСІЇ ХУДОЖНІХ ОБРАЗІВ КАВКАЗУ ТА ПРОМЕТЕЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті розглянуті літературні рефлексії художніх образів Кавказу та Прометей, які тісно пов'язані з Грузією, на прикладі української поезії. Також розглянути вірші, створені в різних періодах та умовах різної історичної реальності. Питання актуальне оскільки, наведені тут твори видатних українських поетів різних періодів свідчать, що автори перебували як у прямих, так і в не прямих відносинах з грузинською культурою. Цей момент особливо важливий у грузинському літературознавстві.

Ключові слова: грузинська література, українська література, образ Кавказу, образ Прометей, Тарас Шевченко.

У світовому літературному середовищі українська література завжди стояла на своєму почесному місці. Для цивілізаційної частини людства та для національних літератур їх країн цей унікальний письменний й духовно-культурний феномен постійно буде предметом зацікавленості.

Грузинські та українські літератури мають спільну долю та тенденцію для існування та розвитку, що вже нараховує більше двісті років. В умовах колоніальної епохи найважливішою формою захисту та виявлення національної ідентифікації та свободи стала література, коли нація стала перед проблемою свого виживання.

Літературні рефлексії художніх образів Кавказу та Прометея в українській поезії мають дуже велику картину. З цієї точки зору особливо треба відзначити особливості сприйняття поняття Кавказу чи образу Прометея з передбаченням особливості епохи. Цей факт розглядається в аспекті грузинсько-українських міжлітературних комунікацій на підставі досліджуваного матеріалу.

Світова література – це багатоманітний простір контактів та комунікаційних моделей літературних культур. Рене Велек у своєму есе "Деякі поняття літературознавства" під час міркування щодо літератури, зазначає: "Як Гете вказував у своєму нарисі, написаного у 1827 році, література є найважча зброя майбутнього процесу інтернаціональної комунікації... світова література не означає створення правил, але й контакт комунікації та культури" [6; інтернет ресурс].

Вказана проблема в грузинському літературному дискурсі набула актуальності з початку дев'ятого століття. Це стосується особливо інтерпретації теми Кавказу. З цього питання у науковій літературі обґрунтований наступний погляд: актуалізація вказаної теми пов'язана з колоніальними процесами.

В поемі "Кавказ" Тараса Шевченка зустрічаємо обидва об'єкта нашого дослідження – тема Кавказу і образ Прометея. Відомо, що ця поема влітається у грузинський літературний дискурс і є найвизначнішим твором в українському літературному житті дев'ятого століття.

Популярність поеми "Кавказ" Тараса Шевченка виявилась настільки масштабною, що вона невдовзі була перекладена грузинською мовою і грузинський читач мав можливість з нею ознайомитися. Відомий один дуже цікавий факт її появи на літературному ареалі.

У 1897 році виповнювалося сорок років від письменницької діяльності та шістьдесят років від дня народження Іллі Чавчавадзе. Грузинська громада збиралася відзначити ювілей. Царський уряд вважав проблемою персону Іллі Чавчавадзе та заборонив відзначати його ювілей. У цей час українські письменники збиралися

привітати з ювілеєм найпершого поета Грузії. Через те, що ювілей не був відзначений по масштабу цілої країни, українські письменники написали лист вітання від імені українського народу до Іллі Чавчавадзе. Ініціатором цієї справи був Михайло Коцюбинський, який направив делегацію до Грузії. У листі привітання українські письменники та громадські діячі писали Іллі: "перед народом, який досяг свободи і нестримно прагне до кращого життя, схилиємо голови; наш народ поневолений, але його серце закликає до свободи.

Грузія – це чарівна країна, яка могла би бути раєм на землі, разом із нашою Україною, поділяє немилостиву долю. Тут такий самий чужий режим, таке саме пригнічення живого духу народу.

Пророчий дух нашого поета Т. Шевченка, витаючи над прекрасною Грузією, так змальовував нашу країну в поемі "Кавказ":

*За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію политі.
Споконвіку Прометей
Там орел карає,
Що день божий добрі ребра
Й серце розбиває.*

Величне серце Прометей, який здобув для людства Божу іскру, не боїться кари дикої сили, і не до кінця розбите. Воно оживає в серцях поетів-патріотів, борців за народне щастя, до яких належите ви, вельмишановний пане.

Щоб не заподіяв ворог, він все одно не зможе скувати живий дух, живе слово!

Доказ цьому – ваша література, яка з плином часу лише зміцнює свої позиції. У цій літературі, яку створив малочисельний, але сильний духом народ, ваше ім'я посідає почесне місце.

Ваша слава вже давно вийшла за межі Кавказу і ми, українці, вже мали щастя з величезним задоволенням читати деякі ваші твори власною мовою і вони також зачепили наші серця, як і серця ваших співвітчизників.

Сьогодні, коли вас вітає наш народ, який поважає вашу безцінну працю на рідній літературній ниві, ми, сини того народу, який живе з вами під одним дахом і подібно вашому народу, бажає вільного розвитку, приєднуємося до хору, який оспівує вас. Слава відомому поету-патріоту. Живіть ще багато років на благо вашого народу і всього людства. Ваша праця – це боротьба за збереження духу народу і ми впевнені, що ця боротьба не дасть нікому можливості вбити цей дух. Насамкінець скажемо словами нашого поета: "*Борітеся – поборете, вам Бог помагає!*" [1; 24–25].

Маючи на увазі цю подію, в українській літературі зустрічається двійне сприйняття грузинського "Кавказу" та Прометей", приймаємо

погляд, що роль Т. Шевченка в активності цієї теми стоїть на передньому місці для подальшої української літератури. Зі свого боку, він вже мав велику літературну традицію.

Після Тараса Шевченка українська література досягла нових вершин у поетичній творчості Лесі Українки. Її талановита та добре сформована поезія стала продовженням поетичних традицій великого Кобзаря. Твори молоді поетеси з не меншою силою зазвучали на захист національних цінностей.

Леся Українка у своїй творчості особливу увагу приділяла образу Прометея. З цього напрямку особливо важливий її твір „FIAT NOX” та драматична поема “В катакомбах”. Як видно, вона ще у молодих роках звертала увагу на цю тему:

*О, не один нащадок Прометея
Блискачу іскру з неба здобував,
І безліч рук до неї простягалось,
Мов до зорі, що вказує дорогу.*

У літературному світі автор цього вірша була охрещена “Нащадком Прометея”.

Грузинське літературознавство виявляє особливу увагу до цього вірша й загалом до творчості Лесі Українки. Професор О. Баканідзе присвятив найсучаснішу монографію творчості Лесі Українки в Грузії, яка називається “Нащадок Прометея”. Художня імагінація у цьому вірші, який закінчується словами: “Хай буде смерть!” зрозумілою становить контекст та імідж у поетичному спадщині Лесі Українки.

У драматичній поемі “В катакомбах”, який написаний у 1905 році та який є своєрідний відгук на події російської революції, поет пише:

*Я честь віддам титану Прометею,
що не творив своїх людей рабами,
що просвітив не словом, а вогнем,
боровся не в покорі, а завзято,
і мучився не три дні, а без ліку,
та не назвав свого тирана батьком,
а деспотом всесвітнім, і прокляв,
віщуючи усім богам погибель.*

Ці строфи ще більше посилюють поетичну рефлексію Лесі Українки – Прометея, як великого титана, який віддав своє життя за свободу. Поезія Лесі Українки цій події надала ще більшого гуманістичного звучання.

Разом зі зміною історичних та політичних процесів, змінювався й культурний дискурс. Царський колоніалізм змінився на більш агресивний більшовицький колоніалізм, який сильно натиснув на письменників. Головним завданням комуністичного колоніалізму було тісно зв'язувати імперію, створену з силовим шляхом за

допомогою ідеологічного впливу, що стало підставою для появи таких понять, як "Радянська література", "Єдина Радянська культура" та інші. Це все було направлено на те, щоб разом з'єднати нації в одному єдиному культурному просторі, які різко відрізнялися. Дефініції "Братські літератури" та "літературні відносини" стали продуктами цього.

Україна, так само, як і Грузія, стала жертвою цієї колоніалістичної ідеології. У цьому аспекті грузинські та українські літератури особливо зблизилися згідно вимог соцреалістичного закону. Але, комунізм вже пройдений етап та на даному етапі яскраво видні позитивні та негативні сторони. В результаті грузинсько-українських літературних відносин (не дивлячись на ідеологічного впливу), у нас залишився занадто цікава та почесна спадщина, яка у двадцять першому столітті не втрачає свою актуальність.

З 70-х років ХХ століття в Тбіліському державному університеті був заснований та на сьогодні активно функціонує клуб "Україна", кафедра перекладу та літературних взаємозв'язків, інститут україністики, основною задачею яких є розвиток українсько-грузинського культурного діалогу та українознавчі дослідження. У результаті вказаного, були створені монографії та 29 двомовних збірників перекладів творів українських авторів на грузинську мову та навпаки. Ця діяльність зараз активно продовжується в інституті україністики Тбіліського державного університету імені Іване Джавахішвілі.

У фокусі нашого дослідження зараз одна двомовна збірка, з назвою "Добридень тобі, Україно!". У збірці входять вірші українських поетів, переклад яких на грузинську мову виконував відомий грузинський перекладач Нія Абесадзе. Це поети – Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Ліна Костенко, Іван Драч, Віталій Коротич, Микола Вінграновській, Борис Олійник, Наталя Кашук, Людмила Грицик та Світлана Жолоб. Більшість віршів створені на грузинську тематику та представляють художню рефлексію образу Кавказа та Прометея.

Сучасне грузинське порівняне літературознавство на подібність української компаративістики надає переважне центральне місце імагологічним дослідженням. З цього приводу у науковій літературі існує погляд, що "ця форма літературних відносин має велике значення у справі зближення та ознайомлення націй. Поява іншомовної тематики у літературі будь-якої нації вказує на те, що вона проявила особливу зацікавленість до цієї нації, про яку вона пише, до її історії, культури, народу та життям" [2;131]. Для розвитку цього можливо вважати тематику віршів, які увійшли у збірці "Добридень тобі, Україно".

Особливо приємний цей факт, що Кавказу, його народів, в якому ведуче місце займає грузинський народ, присвячують вірші такі українські поети, як Борис Олійник, Віталій Коротич та інші. Це автори, новаторські погляди яких внесені золотими літерами в історію української літератури. Для сучасного грузинського читача найприємнішим шедевром став вірш Ліни Костенка:

*Вітри гули віолончеллю, писали пальми акварель.
Я вчора бачила ту скелю, де був прикутий Прометей.*

*В країні древньої Колхіди, де п'ється радісне вино.
Ляж вважала, що це – міфи. А я ж вважала, це – давної*

*В країні гордїй і гористій ця скеля сива, як Оофокл.
її показують туристам, туристи дивляться- в бінокль.*

*Тут берегів амфітеатр", і море міниться од барв.
О Прометею! Варто?!*

*– Варто! –
так він сказав мені з-за хмар.*

Треба зазначити, що збірка "Добридень тобі, Україно!" являється успішним культурним актом адаптації українських поетів нового покоління у грузинському культурному просторі. Саме у поезії тих сучасних українських авторів помітні їх новаторські погляди та молодіжна енергія, особливо у таких віршах, де зустрічаються нові імагінації Прометея та Кавказа. З цього боку, дуже цікавий вірш Віталія Коротича "Кавказ":

*Завжди шукай свого Кавказу
Дивися вгору
І гряди.
Та не туди, де богомази
Шукають ангелські сліди.
Гряди над всі низенькі гори
За шлях до висей поборись.
Дивися вгору.
Наче горці,
Чиї шапки не мають крис.*

Нові та також цікаві погляди зустрічаються у вірші Бориса Олійника. Рядки якого дуже рідні та цінні для грузинського читача.

*На гострі брили кинули його
І прикували боговою люттю
За те, що в муках праведних вогонь
Він передав на добре діло людям.
Брели віки. На дугах віражів
Хиталися, блудили в катакомбах.*

*Хотів для добрих...
Але ви скажіть:
Чи можна на вогонь поставить пломбу?
Ми славим в одах вогнище святе,
Та всіх пускають до нього ще нам рано:
Адже вогонь, що викрав Прометей,
Спалив колісь великого Джордано.*

У вірші добре видно новаторний стиль покоління шістдесятників, культурний дискурс, характерний для них культурний дискурс.

У збірці "Добрідень тобі, Україно!" також внесені унікальні вірші відомої української поетеси Наталій Кашук, присвячені до грузинських храмів "Джварі" й "Светіцховелі".

На прикладі шедеврів української поезії, можемо зробити висновок, що художній образ "Кавказу" та "Прометей" що тісно пов'язаний з цим першим, завжди був актуальним та важливим для українського дискурсу, як постійний пошук свободи та незалежності. Великий Кобзар, Леся Українка, Ліна Костенко, Борис Олійник чи Микола Вінграновський відповідно до своїх епох та історичного контексту створювали безсмертну поезію, іншомовна тематика яких завжди служитиме національним завданням. Наведені нами поетичні шедеври рівнозначно цінні для української та грузинської культури, які органічно увійшли в грузинську літературу за допомогою чудових перекладів.

На підставі поточного дослідження можна зробити висновок, що грузинські та українські літературні процеси переважно розвивалися в ідентичній історичній та політичній реальності, що викликало спліну проблематику. В імагінаціях художнього образу Кавказу та Прометей у літературі обох націй було обумовлено колоніальними обставинами. Розглядаючи українську поезію від великого Кобзаря – Тараса Шевченка аж до сучасних поетів, можемо бачити, що літературні рефлексії завжди були актуальними через пошук шляху до свободи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баканідзе Отар "Ілля Чавчавадзе і Україна", Тб. – 1989.
2. Гапріндашвілі Нана "Теоретичні основи порівняльного літературознавства", – Тб. – 2012.
3. "Добрідень тобі, Україно!" Тб. – 1989.
4. Українка Леся, життя і творчість у документах, фотографіях ілюстраціях, Київ – 1979.
5. Шевченко Тарас, гори... горами за, Тб. – 2007.
6. <http://lib.ge/book.php?author=518&book=4961> [інтернет ресурс].

Надійшла до редколегії 11.03.14

Мчеладзе И.

Рефлексии художественных образов Кавказа и Прометея в украинской литературе

Представленная статья в определенной мере является попыткой исследования аспектов литературных взаимосвязей между двумя народами. В публикации главное внимание отводится литературной рефлексии образов Кавказа и Прометея в творчестве титана украинской поэзии Тараса Шевченко и их восприятию в грузинской литературе. Проанализирован один очень интересный случай: украинские писатели обращаются к грузинским писателям словами Великого Кобзаря из поэмы "Кавказ" (поздравление с юбилеем Ильи Чавчавадзе). Литературе хорошо знаком фактор влияния, который Харольд Блум дефиницирует как "страх влияния". В статье говорится о роли Т. Шевченко в украинской культуре и его влиянии на всю последующую украинскую литературу.

Ключевые слова: грузинская литература, украинская литература, художественный образ Кавказа, художественный образ Прометея, Тарас Шевченко.

Mchedeladze I.

Reflections of Caucasus and Prometheus in Ukrainian literature

Georgian and Ukrainian national and cultural life endured the strongest wave of colonial politic, which was reflected to some extent in literary texts. The most attention is paid to the literary reflection of Caucasus and Prometheus by the great Ukrainian poet Taras Shevchenko and its perceive at the Georgian literature. Very interesting moment is analyzed – when Ukrainian writers address to Georgian writers with the words of the great Kobzar from poem "Caucasus".(Ukrainian poets' letter of congratulation to Iliia Chavchavadze). The factor of influence is well-known in literature, which Harold Bloom calls "The Anxiety of Influence". In this research the role of Shevchenko and its influence on the further Ukrainian writing is promoted.

Keywords: Georgian literature, Ukrainian literature, Caucasus, Prometheus, Taras Shevchenko.

УДК 821.161.2–82:001.8 Шевченко Т.

**Н. Наумова, старш. наук. співр.,
Національний музей Тараса Шевченка**

ФРАНКОМОВНА ШЕВЧЕНКІАНА

У статті піднімається питання рецепції постаті та творчості Тараса Шевченка у Франції, починаючи з першої публікації, згадки про Тараса Шевченка у періодиці у 1847 р., подальших згадок, публікацій у кінці XIX ст. Йдеться про спеціальні студії, присвячені українському поетові і про роль українських, польських і російських емігрантів у процесі ознайомлення французів з поетичною спадщиною Т. Шевченка. По можливості, подано історію з'яви перекладів, здійснених у кінці XIX ст. аж до наших днів, як представниками України, так і відомими французькими поетами.

Ключові слова: Шевченко у Франції, переклади Шевченка французькою мовою, Броніслав Залеський, Ілько Борщак, Аркадій Жуковський, Еміль Дюран, Михайло Драгоманов, Луї Леже, Луї Арагон, Марі Шерер, Шарль Тійак, Андре Мазад, Ежен Гійевік.

Звертаючись до теми "Т. Шевченко у Франції", мусимо зазначити, що вона багатоаспектна і включає такі підтеми як проникнення поезії Т. Шевченка у Францію, історія ознайомлення з постаттю українського поета французької літературної критики, переклади його поезій французькою мовою та їх аналіз, а потім, що найважливіше, сприйняття простими французами творів українського поета у наші дні. Тут, насамперед, слід нагадати такий важливий факт: кирило-мифодіївці шукали зв'язків з Європою і засобом оповісти про політичну ситуацію в Імперії царя Миколи I для них стала поема "Кавказ", рукопис якої, мабуть, переписаний латинкою і віз братчик М. І. Савич до Парижа, щоб передати його знаменитому польському поетові Адаму Міцкевичу, що в той час на еміграції у Парижі викладав курс слов'янських літератур у Колледж де Франсе.

Про це відомо із спогадів Л. С. Мацієвича, який передав слова самого Савича: "В раз говоре он между прочим упомянул, что он был в Киеве во время ареста Шевченка и что он вез в Париж поэму "Кавказ" для передачи Адаму Мицкевичу и передал...". На жаль, доля цього рукопису, так само, як і те, як відреагував великий поляк на цей гостро політичний твір, спрямований проти російського імперіалізму, ворогом якого він позиціонував себе у Європі, нам невідомі. На жаль не знаємо і долі самого рукопису, так би хотілося віднайти його в архіві Адама Міцкевича.

Варто підкреслити, що слово Шевченка, як і певні відомості, що стосуються його долі національного поета, приходили у Францію з емігрантами, насамперед польськими. Так, перша відома нам згадка про Тараса Шевченка з'явилась у журналі "Revue Indépendante" від 10 серпня 1847 р. Його видавали Жорж Санд і П'єр Леру, автором допису "Порівняльне вивчення слов'янських мов і діалектів" був польський емігрант Е. Хосецький, що співробітничав у виданні. [1] Зауважимо, що це був перший рік перебування Шевченка на засланні, а стаття привертала увагу до становища України, української мови і до постаті національного поета. У 1859 році польське еміграційне видання *Przegląd Rzeczy Polskich* подало анонімний допис, в якому йшлося про арешт Шевченка у 1859 році. [2, с.3] Політичні публікації українських, польських та російських емігрантів у періодичних виданнях Європи стали важливим джерелом знайомства французів з особистістю і творчістю Шевченка. Тут потрібно згадати постаті О. Герцена, М. Драгоманова, О. Русова, С. Русової, Б. Залеського, Ф. Вовка, С. Подолинського, Г. Аннічкової (відомої під псевдонімом Іван Страннік), І. Головіна. Останній, один із ініціаторів видання серії "Русская библиотека", восьмим випуском якої і вийшов у Лейпцігу у 1859 р. збірник " Новые стихотворения Пушкина и Шевченки". Це

були твори не нові, а, власне, ті, що заборонені у Росії. У тому ж році і там само вийшла французькою мовою книга антимонархічного спрямування самого Головіна "La Russie depuis Alexandre le Bien intentionné" з підзаголовком "Du Moldave au Finnois" ("Від молдованина до фіна...").[4] Ця цитата з поеми "Кавказ", (далі йде: "... На всіх язиках все мовчить, бо благоденствує..." характеризував імперію царя Миколи I, а в самому тексті було вміщено уривок підрядкового перекладу французькою мовою поеми "І мертвим, і живим..."

Броніслав Залеський у статті "Польські вигнанці у Оренбурзі" у польському виданні "Rochnik Towarystwa historychno-literackiego w Paryżu na rok 1866, Paryż, 1867" присвятив чимало сторінок Шевченкові.

Франція впродовж того бурхливого 19 століття відігравала важливу роль в європейській історії, і її столиця ставала притулком для емігрантів з слов'янських країн. І першими, хто приніс ім'я Шевченка до країни, що проголосила ідеали: Свобода, Рівність, Братерство, були польські емігранти.

Помітний інтерес французьких літературознавців до творчості Тараса Шевченка викликала стаття Михайла Драгоманова "Український літературний рух", надрукована у місячнику "Revue Europeenne" (Європейський журнал) у 1873 р. [2, с.5] Майбутній вчений славіст, тоді ще молодий студент Луї Леже, надрукував відгук про неї у журналі "Revue critique de l'histoire et de la litterature" (Критичний огляд історії і літератури) [2, с.5]. Саме з цієї публікації і почалась його зацікавленість Україною та її культурою і літературою. Він вже пізніше (1904–1905) він вів курс української літератури у Колледже де Франс на кафедрі слов'янознавства, що була створена у 40-роках для Міцкевича. У 1905–1906 р.р. його курс був присвячений спеціально Шевченкові, і його видрукували у Швейцарії у журналі "Bibliothèque Universelle et Revue Suisse" (Універсальна Бібліотека і швейцарський журнал) [7; 2, с. 5] Діяльність цього вченого – славіста, француза, що зацікавився Україною і її поетом заслуговує на окрему розмову і окреме дослідження.

Важливою віхою на шляхах знайомства критиків і літературознавців Франції з Україною та її письменством стала доповідь того ж Драгоманова "Українська література заборонена російським урядом", підготовлена ним спеціально для міжнародного письменницького конгресу 1878 р. у Парижі. Основна тема конгресу – захист авторських прав, а у статті, що була видана окремою брошурою у Женеві французькою мовою, щоб ознайомити з нею всіх учасників конгресу, йшлося про більш важливу річ – дискримінацію народу, його мови, літератури. [5]

Так само силами еміграції почала серйозно вивчатися тема "Шевченко у Франції". Представники її другого покоління вже мали можливість, до того ж володіючи французькою мовою, звертатися до першоджерел, працюючи у бібліотеках і архівах. Праця історика та літературознавця Ілька Борщака "Шевченко у Франції. Нариси з історії українсько-французьких відносин", видана окремою книгою під егідою Наукового товариства імені Шевченка у Львові у 1933 р. є донині найглибшим дослідженням, що охоплює період, починаючи з першої згадки про Шевченка у періодиці до року видання книги. В ній вичерпно і детально викладено і проаналізовано процес освоєння Шевченка французьким літературознавством, наведені зразки перших перекладів, дано їх аналіз. [2] Варто сказати, що у виданні "Шевченківський словник" 1976 року ім'я Ілька Борщака навіть не згадано. Уже в новому виданні шевченківської енциклопедії (К., 2012р.) йому, як дійсному члену цього товариства, присвячена відповідна стаття. Уродженець Херсонщини, що залишився у Франції, як секретар делегації УНР 1920 р. і став професором Школи живих східних мов у Парижі, а згодом очолив кафедру україністики у цій же школі, де викладав українську мову і літературу, видавав журнали "Українські вісті", "Україна", досліджував історичні зв'язки обох країн. Історик, джерелознавець, філолог, він став першим автором підручника української мови, виданого у Франції у 1946 році, в якому, звичайно ж, вмістив біографію поета і коментар до його поезій, постійно підтримував зв'язки з французькими літераторами, перекладачами, залучаючи їх до праці над поезією Шевченка. Разом із дружиною Софією Борщак він теж зробив кілька перекладів його віршів. У Франції зберігається великий архів Ілька Борщака, над яким нині працюють українські науковці. Справу цього великого ентузіаста продовжив Аркадій Жуковський, відомий дослідник теми, керівник НТШ в Європі, іноземний член НАН України уже в роки незалежності. У 1964 році він видав збірник "Шевченко у Франції. Студії і переклади". Збірник статей і перекладів підготовлений Калиною Угрин і Аркадієм Жуковським.[10]. Тут також слід згадати імена українців Дмитра Дорошенка, Калини Угрин, Ольги Вітошинської, Ольги Репетило.

У даному повідомленні ми не ставимо за мету переказувати вищезгадану працю, але хочемо звернути увагу на те, що Ілько Борщак скрупульозно збирав і фіксував усі згадки про Шевченка (правда він з певних причин не згадує ні Головіна, ні Странніка), зокрема тих представників Франції, мандрівників, етнографів, вчених, яких доля звела з Україною і які зіткнулись з феноменом виняткової популярності поета серед простого люду. Вражені цим, і не вдаючись до якоїсь оцінки літературних достоїнств поезій, вони у

своїх публікаціях, присвячених зовсім іншим проблемам, не могли оминати ім'я поета, який посідав таке важливе місце в духовному житті нації. Це було одне із джерел знайомства допитливих французів з Тарасом Шевченком. Борщак у цьому зв'язку наводить публікацію в етнографічному журналі "Des Nationalites" ("Національності") у 1868 р., редактором якого був відомий етнограф Анрі Вер'є (це була лиш побіжна згадка про поета, "що користується великою славою у своїй країні") [2, с. 3]. Андре Леруа Больє впродовж декількох років друкував у журналі "Revue de deux mondes" свій твір "Імперія царів і росіяни". Він говорив, що Шевченко був "запідозрений у намірі відірвати Малоросію, як незалежну націю від Росії і Польщі." [9; 2, с.5] Барон Адольф д'Авріль, дипломат, ревний католик багато подорожував і відвідав за його ж словами поетичну і легендарну країну слов'янського світу, і про свої враження він оповів у книзі "Сентиментальна подорож Кирила у слов'янські країни", яку надрукував у 1876 р. У IX розділі, що називається "Море і степи – Погляд на Україну" багато місця присвячено Тарасу Шевченку. Автор пише " Якщо ви бажаєте пізнати народ, не вдавайтесь до вивчення деталей його суспільного життя: треба шукати шляхи до оволодіння частиною його душі, треба відкрити його ідеал. Мистецтво – це те, в чому криється народна душа." [6; 2,с.6] Адольф д'Авріль захоплювався історією слов'ян, вивчав слов'янські мови, слухав лекції Міцкевича і був особисто знайомий з Броніславом Залеським. Свою розповідь він проілюстрував власними перекладами поем "Тарасова ніч", "Гамалія" а також подав уривки автобіографії поета і спогади про нього Броніслава Залеського. Він був одним із перших на шляху складного процесу перенесення поезії у інше мовне середовище, створивши поетичні художні еквіваленти поезій. У 1896 р. він видав ще одну книгу "Slavy Dcera. Choix des poesies Slaves recueillies par Adolph d' Avril"(Дочка слави . Вибрані слов'янські поезії у перекладі Адольфа д'Авріля), в другому розділі " Поезії" були переклади Олексія Толстого,твори Марко Вовчок і Миколи Гооля та поезії Шевченка, проілюстровані його портретом роботи Броніслава Залеського а також спогади останнього. [17; 2, с. 27] Гарно ілюстроване видання мало невеликий наклад і тому дуже швидко стало раритетом. Переклад поеми "Гамалія" викликав захоплення читачів і був передрукований газетою "Figaro"(9 листопада 1896 р.). Справді, цей переклад відповідав тій романтичній концепції образу України, що вже склалась у французькій літературі.

Впродовж 1884–1888 рр. у Парижі було надруковано п'ять томів книги "Історія соціалізму" її автор Бенуа Малон , учасник Паризької комуни, член І Інтернаціоналу, автор знаменитого роману "

Спартак" був особисто знайомий з Драгомановим, Подолинським, Борщакком. Не без їх впливу він приділив у своїй книзі увагу Шевченкові, як одному із діячів соціалізму, вважаючи, що його творчість була вираженням "соціалістичних почуттів і прагнень народів Росії і важливим фактором загальноросійського соціалістичного духу. Такі ідеї він відчув у поемі "Марія". [18] Для ілюстрацій поезій Шевченка Бенуа Малон користувався підрядними перекладами Михайла Драгоманова подав уривки перекладів поем "І мертвим і живим..." та "Єретик". Як свідчить І. Борщак Драгоманов надіслав Малонові свої підрядкові переклади французькою мовою і той у відповідь писав: "Це хвилюючий зошит. Навіть крізь французьку мову відчувається велич вашого національного поета, який повинен стати поетом усіх покривджених долею... Як шкода, що у мене немає поетичного хисту, але я не бачу нікого у нас, хто зміг би передати французам вірші Шевченка з силою оригіналу... Все ж докладу всіх зусиль, щоб зробити переклад." Оригінал цього листа І. Борщак мав у своєму архіві. [2, с. 24] В книзі було вміщено репродукцію портрета Шевченка в кожусі та шапці.

Першою більш поглибленою студією, присвяченою українському поетові, що включала його детальну біографію і аналіз його творчості стала стаття французького Еміля Дюрана "Національний поет Малоросії", надрукована у журналі "Revue de deux mondes", що викликала широке зацікавлення літературної критики творчістю Тараса Шевченка і інтерес до неї не лише у Франції, а й у всій Західній Європі.[8. 2, с. 8–20] Стаття була написана, як рецензія на Празьке видання "Кобзаря". У своїх спогадах про цей "Кобзар" його ініціатор і видавець Олександр Русов зазначав, що більшість накладу другого тому, в якому були надруковані позацензурні поеми, була залишена у книгарні видавництва саме для того, щоб ознайомити європейців з поезією Шевченка політичного спрямування: "А щоб ці заграничні люди зацікавилися новим празьким виданням "Кобзаря" жінка моя [Софія Русова] поперекладала багато дрібніших творів на французьку мову, списала коротенько зміст більших поем, по-французьки ж переказала коротку біографію поета і всі ці замітки передала до редакції. В цьому ділі реклами нового видання поміг знов Тургенєв, який найшов співробітника цього органа, що знав російську мову і попросив його по матеріалах, засланих моєю жінкою, написати про Шевченка".[12, с.] Цим співробітником і був Еміль Дюран, знайомий Тургенєва, який, нагадаємо, написав для видання "Кобзаря" і свої спогади про Шевченка. Звичайно, Тургенєв звернувся до Дюрана не лише тому, що той знав

російську, адже у 60-х роках він жив у Петербурзі, де викладав французьку мову і де вони, мабуть, познайомились. У статті, присвяченій цій постаті у шевченківській енциклопедії говориться теж, що творчістю Тараса Шевченка його зацікавив Тургенєв. Але подумаймо, що Дюран жив у Петербурзі в один час із Шевченком, коли, як згадують сучасники український поет став модною фігурою у столиці. Літературні читання у Пасажі тоді відвідував весь інтелектуальний світ, і, цілком припустимо, що сам Дюран міг бути на тому вечорі, коли Шевченко читав свій "Садок вишневий коло хати...", про це залишились зворушливі емоційні спогади. Міг він бути присутнім і на похороні Шевченка на Смоленському кладовищі. Так, чи інакше, але він не міг не знати імені Шевченка ще з Петербурга, коли йому було лиш 22 роки, а на час написання студії – вже 38. Стаття "Національний поет Малоросії" виходить за рамки рецензії на видання, вона є справді першою у Франції спробою осягнути, подати постать українця поета і патріота, проаналізувати його творчість і значення її для України. Уже ж не Тургенєв підказав Дюранові такі роздуми: "Шевченко не просто народний, він одночасно національний поет". У вступі автор статті подає відомості про Україну і тут же наголошує на питанні мови, якою говорять 14 мільйонів представників народу і яка не вивчається в школі. Щоб витлумачити французькому читачеві цю проблему автор статті вдається до порівняння на ґрунті французької літератури: "Можна зробити висновок, що Україна по відношенню до Росії є тим, чим є Прованс по відношенню до нашої країни. І було б природно припустити, що національний поет там відіграє таку ж роль, як у нас Містраль чи Руманіль; але наші поети, що пишуть по – лангедокськи свої твори адресують швидше освіченим французам, що знають провансальську мову, ніж простим селянам, що не знають французької. Інша річ Шевченко. Поет, що помер 15 років тому і якого ми хочемо представити є відомим у широкому розумінні цього слова. Всі малоруські селяни знають напам'ять більшу частину його віршів і співають їх так само, як і пісні останніх кобзарів (мандрівних співців), передані їм їх батьками. Ім'я поета їм надзвичайно близьке, і воно є частиною спогадів про славне минуле краю." [8, с. 920] Другий розділ оповідає біографію поета.

Дюран підкреслює значення поезії Т. Шевченка для народу, позбавленого політичної самостійності і національної свідомості: "В одній із своїх "думок" поет просив поховати його, як він умре на березі Дніпра на вершині одного з тих таємничих курганів, якими всіяна його рідна країна. Чи це просто бажання почувати себе удома, спати вічним сном серед земляків? Ні, це бажання має інше

джерело; поет передбачав, що його ім'я зростатиме і що, як він писав "історія мого життя є частиною історії моєї батьківщини". Він думав про те, і правильно думав, що його могила стане для малоросів місцем прощї" [8, с. 921]

У третьому розділі подані підрядкові переклади окремих поетичних творів: уривки поеми "Гамалія", "Катерина", Наймичка", підрядковий переклад вірша "Нащо мені чорні брови...", як зразок поезії, що стала народною піснею, дослівний переказ поеми "Мар"яна-черниця", аналіз поеми "Марія", яку Дюран вважав найкращою. Ми не знаємо, які саме поезії переклала для статті Софія Борщак, але лиш один художній переклад поезії виконаний Дюраном – це "Садок вишневий коло хати..." Він супроводжується спогадами Івана Тургенєва про те, як Шевченко читав цей вірш, але і сам переклад і обрання цього твору може бути в якійсь мірі підтвердженням, того, що Еміль Дюран сам чув це читання.

У шевченкознавстві висловлювалась слушна думка, що поява статті була спричинена підготовкою Емського указу про заборону української мови і тому вона набрала виразного політичного спрямування. Висловлювались думки і про те, що автором насправді була Софія Русова. Але слід наголосити, що стаття мала великий резонанс і в свою чергу викликала велику кількість рецензій. Майже всі автори їх говорили про необхідність передати поезію Шевченка, її красу і піднімали питання художнього перекладу: газета "Temps" (Час): "Найцікавішою для нас в останньому номері "Revue de deux mondes" є, без сумніву, розвідка Дюрана, який відкрив нам нового поета слов"янського світу, а може і не тільки цього світу [...]. Ми мали слабке уявлення про цього поета, який втілює творчість усього народу. Завдяки Дюранові ми можемо зорієнтуватися в житті і творчості Шевченка, але не більше. Уривків з його творів подано замало, але головне, хай нам вибачить п. Дюран, геніальний поет, а Шевченко видно був генієм, потребує не менш геніального перекладача" [2, с.19–20]. Газета "Journal des debats" писала: "Коли ж з'явиться у нас переклад цього поета? І чи володітиме перекладач усім необхідним, щоб ми відчули всю красу оригіналу, про яку лише здогадуємось з уривків, поданих Дюраном." [2, с. 19] Вплив розвідки Дюрана відчувається у статті, надрукованій у тижневику "All the Year round" (Впродовж року), видавцем якого був Чарльз Діккенс.

Слід зазначити, що всі переклади шевченкових поезій, що з'явилися впродовж 70–80 р.р. 19 ст. були лиш ілюстраціями – доповненнями до історичних та літературних публікацій і зводились лиш до передачі змісту, виконані за підрядниками, авторами яких були українці, що володіли французькою мовою.

Ще одна книга, видана у Франції, автор її письменник і журналіст Віктор Тіссо, описав свої враження від подорожі по Україні. Розкішне видання, ілюстроване 240 гравюрами під назвою "Росія і росіяни. Київ. Москва. Враження від подорожі...", де про Україну йшлося як про частину Великої Росії. Але тут Тіссо говорить про українську мову, яка різнилася від російської "... гармонійніша, експресивніша, більш кольорова [...] займає середнє місце між польською і чеською". В кінці він подає зміст поеми "Утоплена" [19].

У 1893 р. ім'я Шевченка вперше з'явилося у виданні М. Бульє "Універсальний історико-географічний словник". Статтю до нього написав Федір Вовк, про якого в передмові сказано, як про члена Імператорського Географічного Товариства Росії. [3, с. 26]

Відомий археолог і мандрівник Жозеф де Бай, подорожував по Новоросії, Кавказу, Україні, був знайомий з українськими вченими Антоновичем і Горленком зібрав матеріали, на основі яких опублікував свої книги "В Новоросії. Спогади однієї подорожі" та "Київ – мати міст руських", в яких приділив чимало місця Шевченкові і подав повний переклад поеми "Іван Підкова" [24]

Нова хвиля публікацій і інтерес до українського поета були, безсумнівно викликані подіями в Російській імперії 1917–1919 р.р., і вони були пов'язані з відродженням ідеї української державності. З'являються публікації у періодиці: "Україна та її національний поет" стаття Рауля Лабрі у "Mercure de France" (Меркурій Франції), "Незалежна Українська республіка" Л. Рео, Париж 1917), "Проблеми України" (А. Шульгін, Париж, 1919). У 1918 р. Яків Екземплярський, українець і киянин, що працював у Парижі консулом надрукував у журналі "Слов'янський світ" свій переклад поеми "І мертвим, і живим...", з таким коментарем: "Ніхто з сучасників Шевченка не наслідився так рішуче затаврувати кріпацтво і гніт нижчих класів суспільства, як це зробив великий поет України" [10].

З 1920 року у Парижі почав видаватися тижневик "Франція і Україна", засновником якого стала дипломатична місія УНР у Парижі. Номер цього видання від 5 березня 1920 р., присвячений Шевченкові, подавав переклади його поезій і статтю Михайла Рудницького, в якій йшлося про необхідність створення справді поетичних, художніх перекладів французькою мовою. Переклади, здійснені на початку 20 століття, слугували ілюстраціями не так для того, щоб говорити про феномен поезії, але щоб і оповісти про Україну, про визвольні змагання її народу. Серед кращих перекладів слід назвати "Садок вишневий коло хати", (під назвою ("Le Soir"- "Вечір", "І широкою долину..."(під назвою " Je n'oublierai" – "Я не забуду"), здійснені відомим вже тоді поетом Фернандом Мазадом, який хоч і не знав української мови, але дуже гарно інтерпретував поезії Шевченка.

З 1917 р. у Парижі почав виходити журнал "Le monde Slave"(Слов'янський світ), де приділялось багато місця як українському питанню так і українському поетові. У 1930 р. на його сторінках був опублікований повний переклад поеми "Ян Гус". Софія Борщак, зробила його у співавторстві з Рене Мартелем.[14; 3, С.64–66] Цим перекладом і закінчується книга "Шевченко у Франції" , що вийшла у Львові у 1933 р. у друкарні Наукового товариства імені Шевченка. Книга проілюстрована портретами перекладачів (ix 3), наклад не вказано. Сам І. Борщак уже у 1933р. опублікував статтю "Український національний рух у 19 ст.", в якій йшлося про Діяльність Кирило-Мифодіївського братства, участь в ньому Тараса Шевченка. До статті були додані переклади поезій " До Основ'яненка"(уривки), "Стоїть в селі Суботові...", "Чигрине,Чигрине...", уривки поем "Сон", "І мертвим і живим...", "Кавказ".[15] У травні 1928 р. відомий французький письменник румун за походженням Паніат Істраті відвідав Україну і могилу Тараса Шевченка у Каневі, побувавши там на святі з нагоди перепоховання поета. У своїй статті, що була опублікована у червні того року у тижневику "Le criе des peuples" (Крик народів), він подає уривки "Заповіту" і зауважує, що вільна і багата нині Україна не поспішає видати на мовах світу свого поета, і він марно шукав таких перекладів у Києві. Щодо вільної і багатої України, то це явно перебільшення, а от щодо перекладів, то їх справді бракує і зараз в незалежній Україні. [13; 2, с. 63–64] У 1933 р. Роже Тіссеран видав книгу "Життя українського народу" з перекладами "Заповіту", "Мені однаково..." у перекладі Оксани Токарі і Шарля Тійака, уривків поем "Сон", "Кавказ", "Розрита могила", "Великий льох".[27]

Ще більша кількість публікацій була пов'язана зі 125-літнім ювілеєм від дня народження поета, що широко відзначався у всьому Радянському Союзі. З'явилися статті у виданнях комуністичного спрямування: "La revue de Promethee": (Журнал Прометей), "Сомтине" (Комуна). В них було відчутно вплив ідей офіційного радянського шевченкознавства, наголошувалось на класовій ненависті, на задньому плані залишилися національні, моральні, релігійні, загальнолюдські ідеї шевченкової поезії. Так французький поет-комуніст Шарль Стебер у статті у журналі "Сомтине" (травень 1939р.) говорить про українців емігрантів, що намагаються виставити Шевченка ворогом Москви: " Цей поет їм не належить і не може належати..." Патетично, в дусі стилістики радянських газет він закінчує: " Ті, хто сьогодні є господарями України, це онуки селян, яких так любив Тарас Шевченко. Гайдамаки нарешті перемогли." Цей же автор здійснив переклади поезій " Мені однаково...", "Гоголю", фрагменти поеми " Кавказ". У цьому перекладі опущені

рядки, де йдеться про імперську політику царської Росії, відсутні афористичні рядки "... од молдованина до фіна на всіх язиках все мовчить...", "...Чурек і сакля все твоє...". Шарль Стебер друкував свої переклади у московському виданні французькою мовою ("Міжнародна література" (1939, 25 лютого)

Новий етап звернення Франції до Шевченка починається після Другої світової війни. У 1955 році у газеті "Les lettres francaises" (Французька література) з нагоди II з'їзду радянських письменників була надрукована стаття відомого французького поета Луї Арагона "Українське інтермеццо". Визначний поет свого часу, учасник руху Опору і, звичайно, комуніст він переклав поезії " Ликері", "Марку Вовчку", "Я не нездужаю, нівроку..." Ми не маємо тут змоги говорити більш конкретно про переклади, чи аналізувати їх, але тут вже бачимо трохи інший підхід, спробу відчутти саму красу шевченкового слова.

Велике значення для осмислення постаті Шевченка на тлі української історії мала праця професора університету у Бордо Жоржа Люсіані " Книга буття українського народу", яку він захищав як свою докторську дисертацію Сорбонні у 1955 році.[20] Це глибока і серйозна праця, присвячена феномену Кирило-мифодіївського братства Автор аналізує його документи, зокрема "Книги Буття", яку французький дослідник вважає колективним твором. Найбільш інтерес у Жоржа Люсіані викликає саме ідеологія слов'янської організації, натхненником якої, як він вважає, і був Тарас Шевченко. Він шукає і знаходить паралелі у тексті "Книги буття" і поезіях Шевченка періоду " трьох літ", вважаючи, що параграфи 10, 65, 90, 91, 103 створені не без впливу поем Шевченка.[20, с. 10] Жорж Люсіані вперше подав повний переклад "Книги буття українського народу" французькою мовою а також підрядковий переклад цитат з поем "Сон", "Кавказ", "І мертвим і живим...", "Єретик", підібраних ним для ілюстрування основних тез своєї праці. Жорж Люсіані є також автором статті, присвяченої Шевченкові, у виданні "Encyclopedia Universalis" (Paris, 1989) (Універсальна енциклопедія).

Нові публікації з'являються у зв'язку з ювілеями 1861 та 1964 років. З нагоди 100-річчя від дня смерті українського поета в Інституті Слов'янознавства у Парижі була влаштована виставка книг, що супроводжувався каталогом "Тарас Шевченко у бібліотеках Парижа". В бібліотеці інституту слов'янознавства при Паризькому Університеті зберігається " Кобзар" 1860 р. з автографом: "Надежде Андреевне Степановой. На память Т. Шевченко"[24, 28].

Найзначнішим виданням цього періоду і навіть до сьогодні залишається збірка перекладів, що вийшла десятим випуском серії "Поети сьогodenня". Вона включає 34 поезії, перекладені

французьким поетом–комуністом Еженом Г'євіком і перекладену так само ним відому статтю Максима Рильського та Олександра Дейча. [16; 3, с.82] Автор подав також і свою передмову, в якій оповів про своє розуміння поезії і постаті поета, зауважуючи в ній, що Шевченко мало відомий у Франції. Слід сказати декілька слів про цього відомого поета (роки життя 1907–1997), що походив з Бретані, брав участь в час окупації у русі Опору, тоді ж вступив до Комуністичної партії, за професією математик-економіст, він навіть працював в уряді від цієї партії у 1945–1947 р.р. Почав друкувати свої поезії у 1942, вони перекладені на 40 мов народів світу в 60 країнах. Володіючи добре німецькою, перекладав Гете і Бертольда Брехта. Шевченка він почав перекладати у 60-х роках, перші переклади опубліковані у тижневику "Les lettres francaises" (16–22 квітня 1964). У своїй передмові до книги Г'євік говорив про ті труднощі, з якими він зіткнувся, підійшовши до поезії Шевченка, яку, як він вважав не зможуть передати жодні переклади, тому що вона базується на на римі, зміні ритміки, грі слів, алітерації. Розуміючи складне завдання донести Шевченка, він зупинився а білому вірші, вважаючи що французька мова не може передати риму, але постарався зберегти, принаймі, основні риси української поезії – її тон і ритміку.[16] Тут можна згадати, що ми маємо приклади римованих перекладів і цілком не безуспішно це робили Фернанд Мазад і Шарль Тійяк. Можна висловити деякі зауваження до упорядкування книги, що починається " Заповітом", а закінчується баладою "Причинна" і віршем "Думи мої, думи мої...", тобто твори розміщені не у хронологічному порядку. (Члени Національної комісії України при ЮНЕСКО (вони були упорядниками) насамперед хотіли наголосити на політичних аспектах). Потрібно також сказати, що Г'євік, не знаючи української мови, користувався підрядниками свого друга історика Пельтца.[16] У тому ж році червневий номер журналу ЮНЕСКО "Courrier" подав підбірку матеріалів до 150 ліття від дня народження Тараса Шевченка. Вона починалася статтею Дмитра Павличка "Бунтівник Тарас Шевченко". Їй передує сторінка з репродукцією портрета поета роботи Іллі Рєпіна з рядками: "Возвеличу, малих рабів отих німих, я на сторожі коло них поставлю слово", перекладених французькою, але так, що вони зовсім не звучать афористично, особливо не вдався перший рядок. Далі подано уривки Щоденника, в яких Шевченко говорить про гравюру, статтю Роже Кайу "Береги заслання" і переклад уривків повісті "Художник" Весь матеріал проілюстровано перекладами поезій "...І небо невміте, і заспані хвилі...", "Якби ви знали, паничі..." (Е. Г'євік) і репродукціями малярських творів Шевченка(8), поданими, як це сказано у текстівках за Академічним виданням 1963 року [25].

У ювілейному 1964 році Комітет по вшануванню 150-літнього ювілею від дня народження Шевченка, який очолив видатний французький письменник Андре Моруа, видав книгу-збірник "Тарас Шевченко. Його життя і творчість", що відкривався перекладом "Заповіту". Книга включала низку статей, присвячених життю і творчості українського поета та художника, статтю-огляд "Шевченко у Франції" і бібліографію шевченкіани французькою мовою. Шостий розділ подавав 22 переклади, автори їх: Калина Угрин, Едіт Шерер, Софія Борщак, Ольга Репетило, Марта Калитовська, Фернанд Мазад, Шарль Стебер, Мирослава Маслова та ін. Як бачимо, серед них чимало українців, ці переклади зроблені в різний час, упорядники здійснили відбір згідно зі своїми уподобаннями, не зважаючи на те, наскільки відоме ім'я перекладача. У книзі також подані окремі листи та уривки щоденника.[26]

У 1965 р. Марія Шерер у періодичному виданні "Revue des Etudes Slaves" друкує статтю "Шевченко, національний поет України", в якій піднімає проблему передання французькому читачеві краси поетичного слова Шевченка, подає його біографію, користуючись даними Павла Зайцева, цитуючи Жоржа Люсіані, аналізує його творчість і подає почасти прозовий переказ поезій, також уривки поезій українською мовою з їх перекладами Ежена Гійвіка і Едіт Шерер і власними.[22]

Ми не маємо змоги у межах даного повідомлення торкнутись теми аналізу перекладів, порівняння їх між собою і, наприклад, з перекладами Шевченка на інші мови (це надзвичайно цікаво).

У 2004 році Науковим шевченківським товариством у Парижі була видано збірник під назвою "Тарас Шевченко. (1814–1861). Французькі переклади і студії", яка подавала статті, що вже публікувалися раніше, нові студії а також переклади різних авторів, але цікаво, що тут подані переклади одного якогось твору у різних варіантах. Так "Заповіт" Шевченка має 7 варіантів: першим є переклад, як сказано, невідомого автора, датований 1921 роком, далі ідуть переклад Роже Тіссерана (1933), В. Фолле (1939), Калини Угрин (1961), Шарля Стебера (1939), Ежена Гійвік (1964), Анрі Абріль (1977). Можна назвати також переклади інших творів: "Послання" (І мертвим і живим...) у перекладі Марії-Франс Жакамон; "Іван Підкова" (1933 р. – Роже Тіссеран, 1939 р. – Едіт Шерер); "Садок вишневий коло хати" (1876 – Еміль Дюран, "Вечір"(1928 – Фернанд Мазад, 1978 – Ніна Нассакіна); "Мені однаково..." (1933 р. – Шарль Тійак, 1939 р. – В. Фолле, 1964 – Калина Угрин); "Гамалія" (1876 – Адольф д'Авріль, 1939 – Йанус); "Сон" (На панщині пшеницю жала...) (1931 – Дмитро Дорошенко, 1939 – Шарль Стебер). [] У тому ж році було видано "Антологію

української літератури XI–XX ст. (Париж–Київ) з підбіркою перекладів поезій .

Слід сказати і декілька слів про переклади Шевченка французькою мовою в Україні, виконані не уродженими французами, а українцями, викладачами мови. Деякі з них вміщені у виданні, здійсненому видавництвом "Дніпро" "Шевченко. Вибрані твори" (К. 1978). Книга, проілюстрована репродукціями малярських творів Шевченка-художника, включає 39 перекладів, виконаних чотирма авторами Ніною Насакіною, Казиміром Шиманським, Олександром Карвовським, Анрі Аврілем, що подані паралельно з українськими текстами. Лиш останній з авторів – француз, троє – франкомовні представники України.[21] Пізніше деякі переклади були вміщені у французьких виданнях.

У 1967 у Львові було видано бібліографічний покажчик Т. Г. Шевченко французькою мовою 1847–1967. (330 позицій) [3]. Кожна позиція прокоментована вказано, які саме переклади включає те чи інше видання. Автор і упорядник цього скромного ротапринтного, але цінного видання (наклад 500 примірників) Михайло Гресько подав іменний покажчик, покажчик французьких періодичних видань (так само і тих, що видавались французькою мовою в СРСР), та список, перекладених за 120 років французькою мовою творів. Їх на той час нараховувалось 83, в тому числі автобіографія та окремі листи. В цьому покажчику фігурує (№ 239) видання ЮНЕСКО "MUSEUM", № 1, (номер присвячений Україні), стаття тодішнього директора музею Тараса Шевченка Катерини Дорошенко про музей та його колекцію [3, с. 24, № 329] Потрібно нагадати також, що Швейцарія, Бельгія, Канада, країни у яких французька мова є однією з державних, теж знайомились з Шевченком з допомогою цієї мови, і в каталозі фігурують також видання, що вийшли у Берні, Лозанні, Брюсселі, Торонто. У цій праці також використано дані статті Раїси Кириченко "Тарас Шевченко і Франція: до історії франко-українських культурних взаємин." (2012), яка подає розлогу бібліографію видань і, зокрема, тих видань, що є нині у фондї іноземної літератури Національної Бібліотеки ім. В. Вернадського.

У 2004 у Парижі був виданий збірник "Тарас Шевченко (1814–1861) Студії та французькі переклади", в якому пропонувалось 7 варіантів поезії "Заповіт"(Калина Угрин, Роже Тіссеран, Ежен Гійевік, Шарль Стебер, Анрі Абріль, В. Фолле (опубліковано в Москві у 1939), і анонімний переклад, що був вміщений у "Антології Української літератури до середини XIX ст. (1921, Париж).У цьому збірнику подані також поезії "Доля", "Іван Підкова", "І мертвим і живим...", "N.N."(Козачковському), цикл "В казематі", "Гамалія",

"Минають дні, минають ночі...", уривки поем "Княжна", "Іржавець", "Стоїть в селі Суботіві...", "Марку Вовчку", "Сон" (На панщині пшеницю жала...), "Сонце заходить...", "Ликері", "Ісайа, глава 35" Як бачимо, поезії подані у варіантах перекладів, а серед перекладачів і перекладачі-українці.

Є ще один важливий момент – знайомство французів з малярською спадщиною Тараса Шевченка. Скажемо, про те, що ми спостерігаємо в музеї: французи просто не уявляють, яким художником був Шевченко, що і де він малював. Але дуже важливо згадати, що поляк Броніслав Залеський першим показав у своєму альбомі, виданому у Парижі ті місця, де він сам разом з поетом відбував заслання. В альбомі з назвою "La vie des steppes kirguizes" ("Життя киргизьких степів")(1865, Париж) були вміщені акварелі Шевченка, переведені у гравюру. Той же Залеський, що своє життя закінчив у Франції, виконав офорт за автопортретом Тараса Шевченка часу заслання. Внизу ліворуч напис: " Taras Shevczenko wedlug jego власnego rysunku зробionego w stepie kirgizkim 1853 roku" розмір: 13, 3 X 18,1. Власне, він і репродукувався у перших публікаціях. Один з оригінальних примірників цього офорта знаходиться у фондах Національного музею Тараса Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Hojetsky E. *Etude comparée des langues et dialectes slaves, La Revue Indépendante, 10/08/1847.*
2. Борщак Ілля. *Шевченко у Франції. Львів, 1933.*
3. Т. Г. Шевченко французькою мовою. 1847–1967. *Бібліографічний покажчик. Львів, 1967.*
4. Golovine Ivan. *La Russie depuis Alexandre le bien intentionné. Frankfurt a/Main – Leiptzig, 1859, p. 29 (Du Moldave au Finnois...).*
5. Dragomanov M. *La littérature ukrainienne proscrite par le gouvernement russe. Genève, 1878.*
6. Baron d 'Avril A. *Voyage sentimental dans les pays slaves par Cyrille. Paris, 1876, p. 311.*
7. Leger Louis. *Un poète national de la Petite Russie, Taras Chevtchenko. Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, t.41. Lausanne, 1906, № 2.*
8. *Le poète national de la Petite Russie. Chevtchenko, Revue de deux Mondes, t. 15, Paris, 1876, 15 juin, p. 919–944.*
9. Leroy- Beaulieu Anatole. *L'empire des tsars et les Russes. Revue de deux mondes. – 1877, 1 Février, p. 710–718.*
10. Joukovsky Arkady. *Chevtchenko en France: études et traductions // Taras Chevtchenko 1814–1861. Sa vie et son oeuvre. Recueil d'articles et traduction présentées par Kalyna Ugryn et Arkady Joukovsky, Paris, 1964.*
11. *Exemplarsky Jaques . Une épître de Chevtchenko. " A mes compatriotes morts, vivants et à naître qui se trouvent en Ukraine ou ailleurs, mon épître amicale". Traduit de l'ukrainien par J. E., Le Monde Slave, t.2 Paris, 1918, № 11, mai, p. 737–742.*
12. Русов О. *Спомини про пражське видання "Кобзаря", Україна, 1907 №2.*
13. *La fête de Taras Chevtchenko à Kaniv. Le cri des peuples, 4, 20 juin 1928.*
14. *Le monde Slave, Mars 1930, p. 371–389.*
15. *Elie Borschak. Le mouvement national ukrainien au XIXemesiècle, Le Monde Slave, Octobre-Novembre- Décembre, 1930, p. 37–42.*
16. *Eugène Guillevic. Taras Chevtchenko. Oeuvres Choisies, Paris, 1964.*
17. *Bibliothèque Slave Elzevirienne. Slavy Dcera. Choix de Poésies Slaves recueillies par Adolphe d'Avril, Paris, 1896.*
18. *Histoire du Socialisme. Par Benois Malon. Paris, 1884, p. 1071–1239.*

19. *La Russie et les Russes. Kiev et Moscou. Impressions de voyage par Victor Tissot, Paris, 1884.*
20. *George Luciani. Le livre de la génèse du peuple ukrainien. Paris, 1956.*
21. *Тарас Шевченко. Вибрані твори українською та французькою мовою. К., 1978.*
22. *Sherer Marie. Sev enko, le poète national de l'Ukraine. Revue des études slaves. T. 44, 1965, pp. 89–107.*
23. *Baye Joseph. En Nouvelle Russie. Souvenirs d'une mission. 1900. Paris.*
24. *Joukovsky Arcady. Catalogue des  ditions concernant Taras Chevtchenko dans les bibliothèques de Paris. Paris, 1961.*
25. *Courrier, France, Belgique, Suisse, Juin, 1964.*
26. *Taras Chevtchenko. 1814–1861. Sa vie et son oeuvre. Recueil d'articles et traductions présentées par Kalyna Uhryn et Arcady Joucovsky, Paris, PUF, 1964.*
27. *Tisserand Roger. La vie d'un people.Ukraine. Paris,1933.*

Надїйшла до редколегїї 11.03.14

Наумова Н.

Франкоязычная Шевченкиана

В статье поднимается вопрос рецепции фигуры и творчества Тараса Шевченко во Франции, начиная с первой публикации, упоминания о Тарасе Шевченко в периодике В 1847 г., Последующие упоминаний, публикаций в конце XIX в. Речь идет о специальных студии, посвященные украинскому поэту и о роли украинских, польских и русских эмигрантов в процессе ознакомления французов с поэтическим наследием Т. Шевченко. По возможности, представлена история зъяви переводов, осуществленных в конце XIX в. вплоть до наших дней, как представителями Украины, так и известными французскими поэтами.

Ключевые слова: Шевченко во Франци, переводы Шевченко французском языке, Бронислав Залесский, Илья Борщак, Аркадий Жуковский, Эмиль Дюран, Михаил Драгоманов, Луи Леже, Луи Арагон, Мари Шерер, Шарль Тийак, Андре Мазад, Эжен Гийевик.

Naumova N.

Taras Shevchenko in France

This article deals with the long process of reception of the personality of Taras Shevchenko and his poetic heritage in France during the period since 1847 till nowadays. The history of translations of his poetry into French is presented as well.

Key words: *Shevchenko, France, translations of Taras Shevchenko's poetry in French language, Bronislav Zalesky, Elie Borshchak, Arcady Jukovsky, Emile Duran, Myhaylo Dragomanov, Louis L ger, Louis Aragon, Mary Sherer, Charle Tillak, Andrew Mazad, Eugène Guillevic.*

*Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології, КНУ імені Тараса Шевченка*

СПРИЙНЯТТЯ ТА ВИСОКА ОЦІНКА ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК СВІТОВОГО ПОЕТА В АНГЛОМОВНИХ КРАЇНАХ

У статті розглядається сприйняття та висока оцінка творчості Тараса Шевченка як світового поета відомими науковими, літературними, державними та культурними діячами в англomовних країнах.

Особливу увагу приділено перекладам поезії Тараса Шевченка британської поетеси-перекладачки Віри Річ.

***Ключові слова:** сприйняття, творчість, поетична велич, переклади, англomовні країни.*

Вшановуючи 200-річний ювілей Тараса Шевченка, ми з гордістю промовляємо ім'я нашого поета, художника, мислителя, пророка, який у своїй творчості розкрив сутність українського духу, красу України, здобув світове визнання, став поетом Всесвіту, гордістю всього цивілізованого світу. Силою свого художнього слова, красою душі, величчю життєвого подвигу, Тарас Шевченко знаходить відгук серед народів світу. Його висока поезія внесла нові ідеї й мистецькі засоби в загальнолюдську скарбницю світової культури, стала невід'ємною частиною інших національних культур, а шевченкознавство – найпоширенішою ділянкою української літературознавчої науки.

Нарівні з творчістю Дж. Г. Байрона, О. С. Пушкіна, В. Вітмена творчість Тараса Шевченка займає чільне місце в пантеоні всесвітнього письменства як найяскравіша сторінка світової літератури, як естетична й наукова цінність.

В англomовному світі про сприйняття творчості Тараса Шевченка як світового лірика першою заявила англійська письменниця, композитор, перекладачка Етель Ліліан Войнич (Ethel Lilian Voynich, 1864–1960). 1885 року закінчила Вищу музичну школу в Берліні, написала шість великих творів для хору й оркестру. Її роман "Гедзь" (1894) про визвольну боротьбу італійського народу 1830–1840-х років мав успіх і був перекладений багатьма мовами світу. На час звернення до Шевченкових поезій Е. Л. Войнич була уже відомим англійським романістом. Отже, Тарас Шевченко увійшов в англomовний світ у перекладах авторки, яка вже посідала вагоме місце в національній літературі.

Поезія українського митця захопила Е. Л. Войнич багатством змісту, ідейною спрямованістю та красою поетичного слова. Вона

вивчила українську мову і на початку 90-х років XIX ст. почала перекладати твори Тараса Шевченка. Через два десятиліття, до 50-річчя з дня смерті поета, опублікувала збірку "Six lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from Russian of Mikhail Lermontov" ("Шість ліричних поезій Тараса Шевченка і "Гісня про купця Калашникова" Михайла Лермонтова", 1911). Книжка вийшла у престижному видавництві "Elkin Mathews" у літературній серії "Vigo Cabinet", яка ознайомлювала читачів з тогочасною англійською та світовою поезією.

До збірки "Six lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from Russian of Mikhail Lermontov" ввійшли переклади, які Е.Л.Войнич вважала гідними великого українського поета: "Заповіт" – "Dig my grave", "Минають дні, минають ночі" – "From day to day...", "Мені однаково, чи буду..." – "I care not...", "Косар" – ("Through the field the reaper goes..."), "Минули літа молодії..." – "Winter" та ліричний вступ до поеми "Княжна" – ("Зоре моя вечірняя") – "Princess" ("Only Friend").

Збірка відкривалась передмовою та біографічним нарисом про життя та творчість Тараса Шевченка. У передмові Е.Л. Войнич характеризує поета як лірика світового значення, підкреслюючи, що не можна приховувати його "безсмертну лірику" від Європи, наголошуючи: "But if a man leave immortal lyrics hidden away from Western Europe in a minor Slavonic idiom between Russian, Servian and Polish, it seems hard that he should go untranslated while waiting for the perfect rendering which may never come" [11, 6] ("...Коли людина залишає невмирущі поезії, заховані десь далеко від Західної Європи в слов'янській мові, молодшій за російську, сербську та польську, то зовсім несправедливо буде, коли ця поезія залишиться неперекладеною, чекаючи досконалого відтворення, чого може й не статися").

Щоб донести дух поезії Тараса Шевченка до англосовного читача, талановита перекладачка дотримувалася принципів художнього перекладу, який передбачає відтворення багатства змісту оригіналу, своєрідність стилю, красу художніх особливостей, музичність, мелодійність та ритмічну структуру першотвору. Е. Л. Войнич дбайливо зберігала й використовувала характерні художні прийоми лірики поета – повтори, перенесення, метафори, алітерації тощо.

Так, у поезії "Зоре моя вечірняя" Е. Л. Войнич використовує шевченківські повтори:

<i>Tell me how the sun in splendour</i>	Розкажи, як за горою
<i>Sets behind the hill;</i>	Сонечко сідає,
<i>How the Dnieper lasses carry</i>	Як у Дніпра веселочка
<i>Pitchers down to fill;</i>	Воду позичає.

How the broad-leaved sycamore Як широка сокорина
Flings his branches wide; Віти розпустила...
How the willow kneels to pray А над самою водою
By the river-side... [11, 27]. Верба похилилась... [7: II, 24].

При перекладі поезії "Минають дні, минають ночі..." Е. Л. Войнич зуміла зберегти красу внутрішніх рим поета:

Минають дні, минають ночі...
From day to day, from night to night...

Чи я живу, чи доживаю...
Do I yet live, or do I wander...

А дай жити, серцем жити... [7: I, 367].
Let me live, and live in spirit... [11, 25].

Переклад Е.Л. Войнич поезії "Заповіт" – це одна з найдосконаліших англomовних інтерпретацій цього твору. Авторіві перекладу важливо було передати волелюбний дух Тараса Шевченка на всіх текстуальних рівнях. Рядки "Заповіту" вражають силою слухових образів – у них ніби чуєш силу могутнього Дніпра та голос самого поета:

I will lie and watch the cornfields, Щоб лани широкополі,
Listen through the years І Дніпро, і кручі
To the river voices roaring, Було видно, було чути,
Roaring in my ears ? [11, 31] Як реве ревучий [7: I, 371].

Найкраще перекладені заключні рядки "Заповіту", близькі творчому генію самої Е.Л. Войнич, для якої свобода народу – це втілення мрії про майбутнє торжество волі й братерства народів:

Then, in the mighty family І мене в сем'ї великій,
Of all men that are free, В сем'ї вольній, новій,
May be, sometimes, very softly Не забудьте пом'янути
You will speak of me [11, 32]. Незлим тихим словом [7: I, 371].

Цінність перекладів Е.Л. Войнич визначається тим, що вона відкрила читачам полум'яного борця за свободу, пристрасного демократа, геніального українського поета-лірика світового значення, сприяла входженню творчості Тараса Шевченка в англomовний світ.

На американському континенті про світове значення та сприйняття творчості Тараса Шевченка заявив професор-славіст Колумбійського університету Кларенс Огастес Меннінг (Clarence Augustus Manning, 1893–1972), який багато років працював над перекладами його творів.

Перший переклад К.О. Меннінга – уривок зі "Вступу" до поеми "Гайдамаки" – датується 1928 роком. 1944 року в Джерсі-сіті (штат Нью-Йорк) К.О. Меннінг опублікував книжку "Ukrainian Literature:

Studies of the Leading Authors" ("Українська література: дослідження провідних авторів"), де особливу увагу приділив творчості Тараса Шевченка й подав свій переклад вірша "Мені однаково, чи буду...". 1945 року за сприяння Української Національної Асоціації (Ukrainian National Association) К.О. Меннінг опублікував збірку власних перекладів "Taras Shevchenko. The Poet of Ukraine: Selected Poems" ("Тарас Шевченко. Поет України. Вибрані поезії"), що містила четверту частину усієї віршованої спадщини поета.

У збірці К. О. Меннінг подав вступну статтю про Тараса Шевченка, де, як і в статті "Taras Shevchenko as a World Poet" (1945) ("Тарас Шевченко як світовий поет"), наголосив, що Тарас Шевченко – один з найбільших майстрів світової поезії, у його творах, присвячених Україні, відчувається значний інтернаціональний струмінь. А його прагнення до волі, правди, справедливості, милосердя і братерства між людьми зворушує народи всіх континентів. Автор вступної статті підкреслив, що "...Taras Shevchenko – the poet of Ukraine he is also a poet of humanity" [8, 54] ("...Тарас Шевченко – поет України, він також поет всього людства"). "It is the object of this book to make available in English translation some of the masterpieces of this poet whose works have lived for a century with an ever widening influence and an ever increasing appreciation of his genius both at home and abroad" [8, V]. ("Мета цієї книжки зробити доступними для англomовних читачів шедеври українського поета, чия творчість живе протягом століття й чий вплив ширшає, а визнання поетичного генія зростає не лише на його Батьківщині, а й у всьому світі"). К.О.Меннінг писав, що "...Taras Shevchenko appears today as some of the more keensighted and understanding of his contemporaries both at home and abroad realized, a poet of the first rank who deserves the ear and the study of every civilized man" [8, 54] ("Нині Тарас Шевченко виступає одним з найбільш далекоглядних і мислячих його сучасників як на Батьківщині, так і в світі. Поет такої величини заслуговує на увагу і вивчення кожної культурної людини").

Окрім перекладів, книга містила окремі розділи, присвячені життю Тараса Шевченка, його поетичній спадщині, релігійним поглядам, примітки до окремих творів. При перекладі К.О. Меннінг дотримався метричного розміру оригіналів та намагався зберегти громадянський пафос поезії Тараса Шевченка. Прикладом може бути уривок з поезії "Не нарікаю я на Бога" та уривок з поеми "І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм...":

Орися ти, моя ниво,
Долом та горою!
Та засійся, чорна ниво,
Волею ясною! [7: II, 355].

*Be thou ploughed, my humbled meadow,
From the top to bottom.
Be thou planted, this black meadow
With the shining freedom* [8, 214].

Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата –
Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати [7: I, 353–354].

*Oh, embrace, my dearest brothers,
E'en your poorest brother –
Let your mother smile with pleasure,
She has long been weeping [8, 178].*

Збірка К.О. Меннінга "Taras Shevchenko. The Poet of Ukraine: Selected Poems" ("Тарас Шевченко. Поет України. Вибрані поезії") стала важливим внеском в англomовну Шевченкіану. До того ж К. О. Меннінг написав низку статей про Тараса Шевченка: "Shevchenko and Franko Compared" ("Зіставлення Шевченка і Франка"), "The Value of Shevchenko Today" ("Значимість Шевченка сьогодні"). У статті "Shevchenko in English Literature" (1961) ("Шевченко в англійській літературі") К. О. Меннінг ознайомив читачів із досвідченими перекладачами творів Тараса Шевченка в англomовному світі, наголосивши, що ім'я та твори Тараса Шевченка стають частиною інтелектуальної спадщини вільного світу: "The non-Ukrainian, even by deep study, cannot grasp all his elusive references his use of expressions that are full of emotion to those of the same stock. We can only hope that in time as the younger Ukrainians attain full command of English, some may apply themselves to the task and that in future the English-speaking world may receive those translations that will allow them to appreciate to the full the superb ideology and verse of Taras Shevchenko, the poet of Ukraine" [9, 125]. ("Неукраїнець, як би глибоко він не досліджував, не зможе зрозуміти всі невловимі алюзії, вжиті поетом мовні звороти, які зворушують його співвітчизників. Залишається лише сподіватися, що з часом, коли молоді українці досконало оволодіють англійською мовою і хтось із них поставить собі за мету справу перекладу, то в майбутньому англomовний світ зможе отримати такі переклади, які дозволять повністю оцінити велич світогляду й поезію Тараса Шевченка, поета України").

Активними популяризаторами творчості Тараса Шевченка у США були такі знакові особистості та громадські діячі, як художник і письменник Рокуелл Кент (Rockwell Kent, 1882–1971) та співак і драматичний актор Поль Робсон (Paul Robeson, 1898–1976).

Р. Кент добре знав і високо цінував поетичні і мистецькі твори Тараса Шевченка, популяризував їх серед американців, активно виступав із промовами на Шевченківських вечорах. Так, у 1961 році Р. Кент виступив на Шевченківському вечорі, організованому Лігою американських українців у Нью-Йорку до 100-річчя пам'яті поета, наголосивши: "Я американський художник і американець плоттю і кров'ю, але те, що я бачив з творів Шевченка-художника, і те, що я знаю про нього як про поета, викликає найглибші чуття щирого захоплення його талантом і творчістю. Я пишаюся цими творами, немовби я сам українець. Ваш Шевченко – це мій Шевченко. Я

люблю і ціную Шевченка" [3, 314]. Уривок з промови подано в "Літературній газеті" 31 березня 1961 року. До речі, 1964 року Р. Кент виступив на Міжнародному форумі діячів культури в Києві.

П. Робсон шанобливо ставився до української культури і особливо до творчості Тараса Шевченка. У репертуарі співака були пісні на слова поета, зокрема "Реве та стогне Дніпр широкий". Він також виступав у пресі зі статтями про Тараса Шевченка. У передмові до книжки Герберта Маршала "Ira Aldridge; the Negro Tragedian" ("Айра Олдрідж – негритянський трагік", 1958 – 1963). П. Робсон писав: "Я і мій народ глибоко любимо прекрасні героїчні поезії Тараса Григоровича Шевченка. Цей великий поет належить усьому світові" [5, 312].

Великий актор афро-американського походження Айра Олдрідж познайомився із Тарасом Шевченком, коли гастролював по Росії. Він зустрів розуміння і братерське ставлення з боку великого українського поета і художника. Їхня дружба – це зворушливий приклад братерства.

Американська громадськість широко відзначала ювілеї поета – літературними вечорами, фотовиставками, урочистими зборами, концертами у всіх великих містах США: Нью-Йорку, Бостоні (штат Массачусетс), Детройті, Філадельфії, Чикаго та інших. 25 березня 1961 р., вшановуючи пам'ять поета України, президент США Джон Кеннеді сказав: "I am pleased to add my voice to those honoring the great Ukrainian poet Taras Shevchenko. We honor him for his rich contribution to the culture not only of Ukraine, which he loved so well and described so eloquently, but of the world. His work is a noble part of our historical heritage" [12] ("Я радий, що можу додати свій голос до тих, що вшановують великого українського поета Тараса Шевченка. Ми вшановуємо його за великий внесок не тільки в культуру України, яку він так палко любив і так промовисто описував, а й у культуру світу. Його творчість є благородною частиною нашої історичної спадщини" [1, 243]). Відтоді щорічні Шевченківські вечори стали традицією на американському континенті.

27 червня 1964 року з нагоди 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка було відкрито гранітно-бронзовий пам'ятник у центрі Вашингтона (округ Колумбія) як вияв пошани американського народу до українського геніального поета-гуманіста, мистецьке слово якого й через століття об'єднує людей у прагненні до свободи, справедливості й братерства. На пам'ятнику викарбувані слова "Dedicated to the liberation, freedom and independence of all captive nations" ("Присвячується визволенню, свободі та незалежності всіх поневолених народів") та рядки з поеми "Кавказ" (1845) у перекладі британської поетеси Віри Річ:

*...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.
Taras Shevchenko "The Caucasus", 1845.*

(Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скуєдуші живої / І слова живого. / Не понесе слави Бога, / Великого Бога) [7, т.1, 343].

Канадський скульптор українського походження Л. Г. Молодожанин (псевдонім – Лео Мол) зобразив Тараса Шевченка молодим інтелектуалом. До ста тисяч шанувальників з'їхалося на урочистість з усіх частин Сполучених Штатів Америки, Латинської Америки, Європи, Канади та далекої Австралії, щоб вшанувати пам'ять Поета, який висловив рішучість боротися за свободу та незалежність і вірив у кінцеву перемогу.

До встановлення пам'ятника Тарасу Шевченку у Вашингтоні були причетні чотири президенти США. 33-й президент США Гаррі Трумен (1945–1953) був почесним головою Комітету по встановленню пам'ятника. За часів 34-ого президента США Дуайта Ейзенхауера (1953–1961) була прийнята постанова Конгресу США збудувати пам'ятник Тарасу Шевченку у Вашингтоні. Він же урочисто його й відкривав. 35-ий президент США Джон Кеннеді (1961–1963) активно сприяв встановленню пам'ятника. Пам'ятник було відкрито 27 червня 1964 року при 36-ому президентові США Ліндону Джонсону (1963–1969).

Президенти США здійснили свій унікальний внесок, виявили свою особисту повагу й продемонстрували усьому світові величезне значення постаті Тараса Шевченка.

26 жовтня 1964 року вшановуючи геніального українського Поета Ліндон Джонсон сказав: "The love for the Ukrainian poet laureate is fully understandable and pride in his accomplishments wholly justifiable. It is most appropriate that here in the Capital City of this great and free Republic a statue of Shevchenko should have been erected to serve as a reminder to all the living, and those who follow us, of his greatness. Shevchenko well deserves the honors paid him. He was more than a Ukrainian – he was a statesman and citizen of the world. He was more than a poet he was a valiant crusader for the rights and freedom of men. He used verse to carry on a determined fight for freedom. His poetry was of and for the people. It gave hope to those in despair and

stirred to action those who might otherwise have been resigned to enslavement. So widespread was his audience and so great his influence that his words were read and loved far beyond the frontiers of his own land. So valued were the copies of his poems that families struggled to own two books – the Bible and Shevchenko" [13] ("Любов до українського поета цілком зрозуміла, і гордість за його досягнення цілком виправдана. Прикметно, що тут, у столиці великої і вільної республіки, поставлено статую Шевченка, щоб вона усім живим і тим, хто прийде після нас, нагадувала про його велич. Тарас Шевченко цілком заслуговує на почесні, якими оточується. Він був більше, ніж українець – він був державним мужем і громадянином світу. Він був більше, ніж поетом – він був хоробрим вояком за права і волю людей. Він писав вірші, щоб вести рішучий бій за волю. Його поезія – з народу і для народу. Вона подавала надію тим, хто впадав у розпач, і спонукала до дій тих, хто без неї погодився б на рабство. Коло Шевченкових слухачів було таке широке, а вплив був такий великий, що його слова знаходили читача і любов далеко поза кордонами рідної країни. Видання його поезій були такі вартісні, що кожна родина старалася мати дві книжки – Біблію і Шевченка" [1, 243]).

У Канаді творчості Тараса Шевченка значну увагу приділяли такі знакові особистості, як керівник відділу канадської славистики, літературознавець, засновник канадської україністики, перекладач, професор Саскачеванського університету Костянтин Генрі Андрусин (Constantine Henry Andrusyshen, 1907–1983) та письменник, поліглот, перекладач, член Наукового Товариства імені Т. Шевченка в Канаді, автор досліджень про Тараса Шевченка та з україністики, президент Академічного університету в місті Волфвілі Ватсон Кіркконел (Watson Kirkconnell, 1895–1977).

У сторіччя смерті Тараса Шевченка (1961) В. Кіркконел опублікував статтю "The Shevchenko centenary" ("Сторіччя Шевченка"), яка була виголошена 10 березня 1961 року в Едмонтоні (Альберта) на вечорі пам'яті поета. Автор називає Тараса Шевченка "визволителем невольників, свого роду Лінкольном".

У 1963 році в Торонто вийшла з друку антологія англійських перекладів української поезії К. Андрусина та В. Кіркконела під назвою "The Ukrainian Poets, 1189–1962" ("Українські поети, 1189–1962"), де подані переклади творів (повністю та в уривках) 102-х поетів, у тому числі й 29 перекладів творів Тараса Шевченка. Вступ, біографічні довідки та примітки до антології написав К. Андрусин.

У 1964 році К. Андрусин та В. Кіркконел переклади поезії Тараса Шевченка у збірці "The Poetic Works of Taras Shevchenko" (Toronto) ("Поетичні твори Тараса Шевченка"). К. Андрусин

готував підрядники та був автором передмови й приміток. Зокрема передмова до цього видання була аналогічна брошурі, написаної К. Андрусишином 1949 року "Ukrainian Literature and its Guiding Light Shevchenko" ("Українська література та її світоч Шевченко"), де наголошувалось на значенні творчості Тараса Шевченка як однієї із величин світової літератури. Трактуючи Тараса Шевченка як великого поета-гуманіста, К. Андрусишин підсумовував передмову словами: "Shevchenko's is a volcanic spirit, towering titan-like above his own people, and high enough to be seen and heard by other nations of the world as he proclaims to all mankind the universally applicable virtues by which the mortal fibres of humanity thrive and are strengthened. But whatever stature is conceded to him by those not of his own race it cannot be denied that in the history of Eastern Europe he was one of the leading formative democratic forces, contributing, as a champion of Liberty, to the social betterment of men and to peaceful coexistence among them. The world has need of him, and of men like him, at this dire and perilous hour" [10, li] ("Шевченко – це вулканічний дух, що височить, як титан, над його народом, і так високо, що його видно й чути іншим народам світу, адже він промовляє до всіх людських спільнот про зрозумілі всім чесноти, на яких тримається і якими міцніє моральна стійкість людства. Але як би не ставилися до нього ті, хто не належить до того самого роду титанів, беззаперечним є те, що в історії Східної Європи він був однією з провідних фігур у формуванні демократичних сил, сприяв боротьбі за свободу та соціальному вдосконаленню людської природи й мирному співіснуванню людей. У ці жорсткі й небезпечні часи світ потребує таких особистостей, як Тарас Шевченко").

Кращими перекладами збірки є поезії "Катерина", "Тополя", "Наймичка", "Сова", де український коломийковий розмір В. Кірконел передав англійським баладним. Для прикладу наведемо декілька рядків з поем "Тополя" та "Наймичка":

Плавай, плавай, лебеденько!	<i>Float, ever float, dear little swan,</i>
По синьому морю –	<i>Upon the soft, blue sea!</i>
Рости, рости, тополенько!	<i>Grow, lovely poplar, upward grow,</i>
Все вгору та вгору,	<i>Still higher you may be!</i>
Рости гнучка та висока,	<i>Grow slender, tall, and beautiful,</i>
До самої хмари,	<i>Up to the clouds mount straight;</i>
Спитай Бога, чи діжду я,	<i>Ask God if I'll live long enough</i>
Чи не діжду пари? [7: l, 117].	<i>To find myself a mate [10, 46].</i>
У неділю вранці – рано	<i>Early on Sunday morning</i>
Поле крилося туманом;	<i>The field in mist was blind,</i>
У тумані на могилі,	<i>Within the mist upon a mound</i>

Як тополя, похилилась
Молодиця молодая.
Щось до лона пригортає
Та з туманом розмовляє [7: 1, 329].

*A mournful maiden's form was found
In poplar grace inclined.
She bundled something to her breast,
And thus her voice the mist
address [10, 229].*

У цілому збірка перекладів поезії Тараса Шевченка "The Poetic Works of Taras Shevchenko" ("Поетичні твори Тараса Шевченка") К. Андрусишина та В. Кірконела стала першим майже повним англомовним перекладом всього "Кобзаря" Тараса Шевченка. Його вихід надав англомовному читачеві можливість глибше ознайомитися й сприйняти ідеї та красу творів українського поета.

Найкращим англомовним перекладачем і популяризатором творчості Тараса Шевченка у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. була британська поетеса, журналістка зі світовим ім'ям, талановита перекладачка, літературознавець, засновник і видавець поетичного журналу "Manifold" ("Розмаїття", 1962–1969, 1989), кореспондентка наукового тижневика "Nature" ("Природа", 1964–1989), заступник редактора кварталника "The Ukrainian Review" ("Український огляд", 1993-1999), борець за права людини – Віра Річ (Vira Rich, 1936 – 2009). Її повне ім'я – Faith Elizabeth Joan Rich (Фейт Елізабет Джоан Річ). Під час навчання в Оксфордському та Лондонському університетах майбутня перекладачка захопилась українською літературою, зокрема творчістю Тараса Шевченка. Її охопило бажання перекласти його твори рідною мовою і донести до англомовного читача красу і силу духу Шевченкового слова. Її тонка поетична душа відчула всю велич і геніальність українського поета, чії твори співзвучні з ідеалами людства.

Як перекладач великого творчого інтелекту вона набагато глибше відчула й сприйняла творчість поета, ніж її попередники, наголосивши, що Тарас Шевченко – унікальна постать у світовій літературі. Він однаково великий у політичній поезії, в ліриці та в епосі. Це – поет-борець, поет-лірик, співець глибоких людських почуттів, який збагатив духовний потенціал людства.

Перекладацьку діяльність у галузі українистики Віра Річ розпочала в кінці 50-х років ХХ ст. 1959 року у весняному кварталнику "The Ukrainian Review" ("Український огляд") було опубліковано її англомовну версію поеми "Кавказ" разом зі статтею, в якій поему Тараса Шевченка названо "кульмінаційним тріумфом", що свідчить про глибоке розуміння авторкою творчості поета.

Віра Річ перейнялася темою твору, відчула його загальнолюдські мотиви, спрямовані проти колоніалізму, зла й несправедливості, адекватно відтворила соціально загострені аспекти, передала весь спектр почуттів поета – потужний викривальний сарказм, убоління

за долю народу, заклики до боротьби проти поневолення та глибокий сум із приводу загибелі друга Якова де Бальмена, не порушивши при цьому стильового розмаїття та ритміко-інтонаційного звучання першотвору:

Борітеся – поборете,	<i>Battle on – and win your battle!</i>
Вам Бог допомагає!	<i>God Himself will aid you;</i>
За вас правда, за вас слава	<i>At your side fight truth and glory,</i>
І воля святая!	<i>Right and holy freedom</i>
[7: I, 343].	<i>Through the length of days</i> [6, 289].

На початку 1960-х років, коли йшла підготовка до ювілеїв Тараса Шевченка 1961 та 1964 років, Шевченківський ювілейний комітет Великобританії поставив завдання опублікувати твори Тараса Шевченка англійською мовою в оновлених перекладах. Симпатії фахівців і громадськості зійшлися на перекладах Віри Річ. У результаті клопіткої праці 1961 року в Лондоні побачила світ збірка її перекладів "Song out of Darkness" ("Пісня з темряви"), куди ввійшли 38 творів (у тому числі 9 поем), серед яких "Причинна", "Гамалія", "Неофіти", "Кавказ", "Садок вишневий коло хати...", "Якось-то ідучи уночі..." та інші.

У передмові до збірки перекладознавець, фразеограф, один із перших перекладачів творів Тараса Шевченка П.П. Селвер дав високу оцінку майстерності Віри Річ, наголосивши на можливості повноцінних поетичних інтерпретацій.

У період із 1959-го до 1969-го рр. Віра Річ опублікувала переклади 55-ти творів Тараса Шевченка, із яких 9 поем та уривок з поеми "Княжна". Низка перекладів була опублікована в періодичних виданнях, зокрема в кварталнику "The Ukrainian Review" ("Український огляд").

В Україні твори Тараса Шевченка в перекладах Віри Річ вийшли окремою збіркою "Тарас Шевченко. Вибрана поезія. Живопис. Графіка" ("Taras Shevchenko. Selected Poems. Paintings. Graphic Works") наприкінці 2007 року у видавництві "Мистецтво". У цьому двомовному виданні переклади англійською мовою розміщені поряд з оригіналами, що зручно як для українського, так і для англомовного читача. Із 92 поезій Тараса Шевченка, що ввійшли до збірки, 36 були спеціально зроблені для цього видання. Переклади Віри Річ – це семантично й стилістично повноцінні твори, які знаменують новий етап англомовної шевченкіани, новий крок в освоєнні поетичної спадщини українського поета.

Щоб донести ідеї, думки, багатобарвність поетичного слова Тараса Шевченка до англомовного читача, Віра Річ напрацювала свій перекладацький метод, який передбачає максимально точне збереження змісту, образності, стилістичних і ритмомелодійних нюансів

на всіх текстуальних рівнях. При перекладі Віра Річ використовувала багатство художніх прийомів першотворів, притаманних творчій манері поета – повтори, метафори, перенесення. Яскравим прикладом відтворення перекладачкою художнього прийому повтору є рядки перекладу поезії "Минули літа молодії":

...Зима!

Сиди один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема,
Анікогісінько нема!

[7: II, 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!*

[6,471].

Цінність перекладів Віри Річ у тому, що їй вдалося зберегти своєрідність художньої манери поета, музичну витонченість, експресію вислову, високу поетичну культуру оригіналів:

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

[7: II, 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!*

[6, 411].

У своїх перекладах Віра Річ зуміла відтворити звукозапис і могутню енергетику першотворів. Наприклад, переклад поезії "Реве та стогне Дніпр широкий" звучить так само проникливо, як і в оригіналі:

*Roaring and groaning rolls the Dnipro,
And angry wind howls through the night,
Bowing and bending the high willows,
And raising waves to mountain heights*

[6, 73].

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додому верби гне високі,
Горами хвилю підійма

[7: I, 73].

Завдяки творчості Тараса Шевченка Віра Річ полюбила Україну і протягом усього життя самовіддано працювала задля популяризації в англомовному світі української культури й літератури, а з часів проголошення незалежності України – задля утвердження у світовому просторі іміджу позитивного нашої держави. Активно сприяла формуванню уявлення про незалежну Україну як демократичну європейську державу. На питання "Пані Віро, чому Ви так любите Україну?" вона відповідала: "У моєму випадку я впродовж 50 років працювала для України, плакала через Україну, сміялася і раділа за Україну. Якщо це не любов, то що це?" [2, 25]. Чому Шевченко? Чому таку талановиту англіїку цікавить Україна?" – з недовірою запитували насамперед українці. Віра Річ відповідала:

"Бо лише українці є занадто скромними щодо усвідомлення величч свого національного генія" [4, 2].

Для пошанування пам'яті поета Віра Річ багато працювала над новими перекладами творів Тараса Шевченка. Вона розуміла, що кожне нове видання його творів, кожна експозиція, картина, пам'ятник несуть в собі частину історичної пам'яті, яка поглиблює національну свідомість і дає можливість показати світу чільне місце українського народу в світовій співдружності.

До ювілейних дат 2011 та 2014 рр. Віра Річ мала намір зробити переклад всього "Кобзаря" Тараса Шевченка, та життя розпорядилося інакше. 20 грудня 2009 року перекладачка відійшла у вічність. Україна втратила найталановитішого творця англомовної шевченкіани. У своєму заповіті Віра Річ написала, що хотіла б бути похованою в Україні, а саме в Каневі. 15 квітня 2011 року було виконано останню волю корінної британки Faith Elizabeth Joan Rich: її прах поховано на цвинтарі Монастирок біля підніжжя Тарасової гори.

Монумент зроблено у формі книжки, з якої усміхається ще юна Віра в українській вишиванці. По обидва боки портрета слова із поезії Тараса Шевченка "Мені однаково, чи буду..." в оригіналі та в перекладі Віри Річ:

Та неоднаково мені,	But it does touch me deep if knaves,
Як Україну злії люде	Evil rogues lull our Ukraine
Присплять, лукаві, і в огні	Asleep, and only in the flames
Її, окраденую, збудять...	Let her, all plundered, wake again...
Ох, не однаково мені.	That touches me with deepest pain.
[7: II, 13].	[6,333].

З любов'ю до України Віра Річ донесла до широкої англомовної аудиторії багатство поезії Тараса Шевченка, в її красі та силі, про що свідчать схвальні відгуки на інтернет-сторінках відомого журналу "All Poetry".

Високохудожні переклади Віри Річ – це подальший крок у сприйнятті спадщини поета. Віра Річ багато зробила, щоб творчість Тараса Шевченка, його думки, велич його ідеї, краса поетичного слова стали доступними багатомільйонній англомовній громадськості.

Сприйняття творчості Тараса Шевченка в англомовному світі – це не тільки переклади його творів англійською мовою. Це й велика шевченкознавча література (праці Віктора Свободи, Григорія Грабовича, Юрія Луцького, Костянтина Адрусишина, Марти Тарнавської, Кларенса Меннінга, Роксолани Зорівчак та багато інших). Це і встановлення пам'ятників і бюстів, вшанування ювілейних дат.

Сприйняття творчості Тараса Шевченка ознаменовується урочистими зборами, літературними вечорами, виставками творів і

репродукцій малярських робіт, фотовиставками та багатьма іншими заходами, що сприяють глибшому науковому осмисленню англосовітської громадянської творчості Тараса Шевченка й допомагають зрозуміти справжнє місце українського поета серед геніїв світової літератури.

Творчість Тараса Шевченка – це вічно живий, дорогоцінний скарб світової культури. Поставив Тараса Шевченка зростає в свідомості й очах цивілізованого світу з року в рік. А сприйняття його творчості в світі – це визнання досягнень українського народу в галузі духовної культури. Краса поезії Тараса Шевченка, його палкий природний дар надихає людство на світле майбуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Добірка висловів письменників і політичних діячів світу про Т. Шевченка [Джон Кеннеді, Ліндон Джонсон]// *Пам'яті століть*. – К., 2008. – № 1–2. – С. 240 – 243.
2. Дроздовський Д. Віра Річ. Я працювала для України, плакала через Україну, сміялась і раділа за Україну // *Слово просвіти* ч. 28, 13–19 липня 2006.
3. Кент Рокуелл. Пишаюся його творами / Рокуелл Кент // *Світова велич Шевченка. Т. Г. Шевченко в зарубіжному літературознавстві*. – Т.3. – К., 1964. – 527 с.
4. Косів Г. Подвиг в ім'я України / Г.Косів // *Літературна Україна* – № 2. – 21 січня 2010 року.
5. Робсон Поль. Він належить усьому світові / П.Робсон // *Світова велич Шевченка. Т.Г. Шевченко в зарубіжному літературознавстві*. – Т.3 – К., 1964. – 527 с.
6. Шевченко Тарас. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. *Taras Shevchenko. Selected Poems. Paintings. Graphic Works. K. 2007.* – 607с.
7. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів. У 12 Т. – Т.1 Поезія 1837–1847 рр. Т.2 Поезія 1847–1861. – К., 2001.
8. Manning Clarence A. Introduction/Clarence A. Manning. *Shevchenko, Taras The Poet of Ukraine. Selected Poems. Translated with an Introduction by Clarence A. Manning Ukrainian National Association.* – Jersey City. N. J., 1945. – V, 217 p.
9. Manning Clarence A. *Shevchenko in English Literature/ Clarence A. Manning/ Our Shevchenko. Edited by V. Davydenko and others/ Наш Шевченко. У сторіччя смерті Поета (1861–1961).* – Jersey City N. J.: Ukrainian National Association, New York: Shevchenko Scientific Society, 1961. – P. 122–125.
10. Shevchenko T. *The Kobzar / Transl. from the Ukr. by C. H. Andrusyshen and W. Kirkconnell.* Toronto. 1964 – 564 p.
11. Voynich E. L. *Six lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov.* – London, 1911, – 64p.
12. President John F. Kennedy, March 25, 1961. Online by Andrew Gregorovich, *Shevchenko Bibliography.* <http://www.infoukes.com/shevchenkocomuseum>.
13. Lyndon B. Johnson: "Statement by the President on the Occasion of a Ceremony at the Statue of Ukrainian Poet Taras Shevchenko" October 26, 1964. Online by Gerhard Peters and John T. Woolley, *The American Presidency Project.* <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=26666>.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Зарицкая Т.

Восприятие и высокая оценка творчества Тараса Шевченко как поэта мирового уровня в англоязычных странах

В статье рассматривается восприятие высокая оценка творчества Тараса Шевченко как поэта мирового уровня известными учёными, литераторами, государственными и культурными деятелями в англоязычных странах.

Особое внимание уделено переводам поэзий Тараса Шевченко британской поэтессы-переводчицы Веры Рич.

Ключевые слова: *восприятие, творчество, переводы, поэтическое величие, англоязычные страны.*

Zarytska T.

Reception and appreciation of Taras Shevchenko's writings as a world poet in English-speaking countries

The article deals with the reception and appreciation of Taras Shevchenko's writings by well-known scholars, writers, statesmen and cultural workers in English-speaking countries. Special attention was paid to the translations of Taras Shevchenko's poetry by the gifted British translator Vera Rich.

Key words: *reception, writings, poetical greatness, translations, English-speaking countries.*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СХІДНИЙ СВІТ

УДК 821.161.2–003.334:82.091 ШевченкоТ.

*Ратіані І., проф.,
Інститут грузинської літератури імені ШотаРуставелі*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ГРУЗИНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКЕ

В статті йде промова про внесок Тараса Шевченка, українського поета і літературного класика, який виражав не тільки інтереси українців в своїй поезії, але він також показав інтереси всіх тих країн, які постраждали від серйозного тиску російського імперіалізму. Він зміг майстерно поставити проблеми національної ваги і виділявся соціальною напруженістю в тонкому форматі лірики.

Таким чином, Тарас Шевченко завжди був шанованим в грузинському літературному суспільстві. Акакій Церетелі, Ніко Ніколадзе, Яков Гогебашвілі писали і говорили про ваги творчості Тараса Шевченка в ХІХ столітті. Це ті самі люди, які внесли незвичайний внесок в історію політичної боротьби в Грузії за незалежність.

***Ключові слова:** Тарас Шевченко, національна лаконічність, Грузія, критика.*

В 1911 році Яков Гогебашвілі писав: "Серед народів Російської імперії є один, чья доля незвичайно походить на долю Грузії, у його синів давно вже виникли і зміцніли співчуття і симпатія до Грузії, ця країна прозивається Україною... Слава і гордість цієї благожелателісної країни – поет поразителісного таланта... Тарас Шевченко... Шевченко будив в людях любов, показував страдания ближніх, вказував шлях Правди, учив любити свій народ, свою малу батьківщину. Його "Кобзарь" виконав своє призначення – це книга любові і безмежного страдания" (Буачидзе 1968:314).

Заслужує уваги той факт, що Яков Гогебашвілі, про котрого йде мова, – знаковий фігура в історії грузинської літератури. Суспільний діяч і письменник, він – автор першого грузинського букваря "დედა ება" ("Рідної мови"), не тільки подарувавши грузинському народу шкільну азбуку, але і створивши у історії програми по розповсюдженню загальної грамотності. Лейтмотивом творчості Я. Гогебашвілі була гостро стояла в літературі ХІХ століття проблема "єдності Кавказу", розуміється як найважливіше дійсний зброя проти російської імперської політики. Саме його перу належить мотивований цій ідеєю відомий текст "Що створила колибелісна пісня?".

Якоб Гогебашвили прекрасно осознавал симулятивные аспекты политической и социальной судеб Украины и Грузии в рамках Российской империи. И то, что он искал общность между украинским и грузинским народами, не было случайностью.

Напомним, что правление Российской империи в Грузии начинается с наступлением XIX века. Политическая стратегия России с самого начала была направлена на усмирение и разобщение как Грузии, так и всех оккупированных кавказских регионов. Отношение же грузинской общественности к новой политической реальности оказалось неоднородным: часть общества совершенно обескуражило "единоверие" России – и не видя необходимости в традиционно-исторической борьбе за вероисповедание, она мгновенно утратила мотивацию к антиколониальной борьбе⁸; другая часть, убедив себя в разумности "новой эпохи" и в необходимости покровительства сильного единоверного государства (которому, якобы, было под силу вернуть Грузию под сень европейского общества), сочла, хотя и не без сомнений и мучительных колебаний, своим патриотическим долгом верное служение российскому императору; но была и третья, относительно немногочисленная, группа людей, остро переживавших трагизм несоответствия идей сохранения национальной самобытности и "благоденствия под сенью религиозного единства", пытавшаяся ценой собственного героизма пробудить одурманенное общество. Одним словом, не было единодушия: общество было разомкнуто и диссимилировано.

Грузинская литература эпохи романтизма во всей полноте отразила различные уровни этой диссимиляции. На этом фоне, среди всеобщего хаоса и несогласия, с особой силой прозвучала фраза великого грузинского поэта-романтика Николоза Бараташвили: "Общность веры ни к чему не приведет государства, когда различны характеры народов" (Бараташвили 1968: 145). Можно сказать, что в первой половине XIX века Бараташвили оказался тем единственным грузинским поэтом, который не только вскрыл основную причину проблем грузинского народа, но и заявил о собственной позиции. В его высказывании звучит уверенность в несостоятельности традиционных форм борьбы с колониализмом, т.е. борьбы под знаменем защиты вероисповедания, а так же осознание необходимости поисков новых путей: новый путь, по

⁸ Для Грузии, исходя из ее исторического опыта, статус «покоренной страны» не был новым – в различные периоды Грузия была оккупирована Ираном, Турцией, арабами, монголами; реакция грузинского общества на колониализм традиционно была отмечена знаком борьбы за сохранение вероисповедания и антиколониальное движение, прежде всего, подразумевало охрану религиозных ценностей.

Бараташвили, это путь борьбы за сохранение национальной идентичности и грузинской государственности!

Но, несмотря на наличие единомышленников (впрочем, как и предшественников), призыву Бараташвили к поиску новых путей суждено было осуществиться гораздо позднее – лишь в 60-ых годах XIX века. К этому времени истинная цель политического курса и социальной стратегии России – превращение Грузии в периферийную зону в социально-политическом и культурном смысле, что полностью подпадает и под классическую интерпретацию понятия "колония", – стала явной. Исходя из этого, в условиях усиления радикальной имперской политики, резко изменилась и реакция грузинского общества на русский колониализм, а амбивалентность эпохи романтизма перешла в принципиальное противостояние: исторически выработанную стратегию антиколониальной борьбы под знаменем сохранения вероисповедания сменила стратегия национально-освободительной борьбы! Именно в это время, на фоне решающей фазы поисков новой идентичности, в литературно-общественной среде Грузии с особой силой прозвучало имя Тараса Шевченко...

Несмотря на то, что в 1861 году прах Шевченко уже покоился на Смоленском православном кладбище (Санкт-Петербург)⁹, его проникнутые национальной энергией идеи оказались чрезвычайно близки грузинскому обществу. Тексты Шевченко еще не были переведены на грузинский язык, но прогрессивное крыло грузинской интеллигенции хорошо знало его творчество и с должным акцентированием доносило его "думы" до грузинского читателя.

60-ые годы 19-го века – важная эпоха не только для Грузии, но и для других, входивших в Российскую империю народов: обострение имперской политики вызвало рост недовольства и интенсификацию процесса национального самоопределения, что послужило толчком к началу борьбы за новую идентичность. К этому добавилось осознание значимых для европейской политической культуры факторов: освоение теоретических принципов политической борьбы и распространение демократических идей. Литература превратилась в трибуну, а автор – в ратора, призывающего с этой высокой трибуны свой народ к "пробуждению". Литература же уподобилась открытой конструкции, в которой свободно адаптировался целый спектр политических и социальных идей.

Литературную и общественную трибуну в Грузии этой эпохи украшают фигуры Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели, Дмитрия Кипиани, Нико Николадзе, Якоба Гогешаши – людей, внесших значимый вклад в историю политической борьбы Грузии за

⁹ Позднее прах поэта был перенесен в Украину и перезахоронен.

независимость. Их окрылял пафос поэзии Шевченко: Шевченко для них явился выразителем интересов не только украинского, но и всех, находившихся под гнетом Российской империи народов. Таланту Великому Кобзаря удалось облечь проникнутые социальной остротой национальные проблемы в формат утонченного лиризма.

"Три дня тому назад я присутствовал на публичном литературном чтении, – писал Дмитрий Кипиани, – читали: Бенедиктов – превосходно; наш Полонский (теперь он здесь – замечательный поэт) – хорошо; Майков – превосходно; Достоевский и Писемский – посредственно, а Шевченко, малороссийский поэт и художник – изумительно!" (Буачидзе 1968:307). В 1887 году, преданный национальным интересам Грузии Дмитрий Кипиани был убит российской охранкой. Кто-кто, а этот великий грузин прекрасно понимал значение жизненного пути и поэзии Шевченко для живших в состав Российской империи народов.

Существует еще одно, более детальное воспоминание о Шевченко, автором которого является грузинский поэт XIX века, классик грузинской литературы Акакий Церетели. В юности, в 1860 году, в Петербурге в доме проф. Костомарова он встретился с Шевченко, которому, если верить биографическим сведениям, тогда было 46 лет. Воспоминания Акакия содержат много интереснейших нюансов, но я обращаю Ваше внимание лишь на одну деталь: "...юношескому моему воображению он представлялся всегда каким-то гигантом, окруженным ореолом славы, а между тем, передо мною стоял обыкновенный добродушный старик, скорее загнанный, чем идейный борец" (Буачидзе 1968:308).

Шевченко, этот еще не старый человек, показался Акакию "загнанным" – усталым стариком? Как будто за его спиной были десятки прожитых лет... Да, несмотря на возраст, не будучи стариком, Шевченко действительно был уставший – уставший от "дум" об Украине!

Акакий Церетели – поэт, который так и не простил соотечественникам оказанную ими Российской империи помощь по захвату Шамиля, и в 1856 году попытался смыть это позорное пятно в специально посвященном этому событию стихотворении "Сон Шамиля". Шамиль был для него символом свободы, свободу же грузинский поэт ставил превыше всего на свете, и в поэзии Шевченко его привлекало именно это неукротимое стремление к свободе!

Размышляя над значимостью творчества Т. Шевченко для борьбы Грузии за свою политическую свободу, тот же Якоб Гогешвили, в 1911 году, сокрушался: "Несмотря на трагическую судьбу, выпавшую на долю Шевченко, он создал на своем любимом родном языке настолько чудесные поэтические произведения, что сейчас они переведены на все основные культурные языки и читаются с

большой увлеченностью. Но они не украшают того языка, для выражения положения и страданий которого будто специально созданы: это прискорбное исключение представляет грузинский язык, грузинская литература, которой творения Шевченко подходят более, чем иным языкам и народам" (Буачидзе 1968: 314–315).

"Переведем Шевченко на грузинский!" – таким был призыв патриота родного народа, Якоба Гогебашвили, и грузинское общество отнеслось к нему с большим вниманием: если до того существовал лишь один перевод – перевод поэмы "Наймичка", выполненный в 1877 году Нико Ломоури и опубликованный в издававшемся под редакцией Ильи Чавчавадзе журнале "Иверия", то с 10-ых годов XX века началась серьезная литературная компания по переводу и изучению творческого наследия Шевченко. Его тексты стали переводить видные грузинские литераторы – Мамия Гуриели, Сандро Шаншиашвили, Гиорги Кучишвили и др. В 1911 году Александр Гарсеванишвили прочел серию публичных лекций на тему – "Значение поэзии Тараса Шевченко", а в 1912 году он издал эти лекции отдельной книгой.

В XX веке, когда красный маркер советской власти надолго перечеркнул мечты грузин о национально-политической свободе, ореол славы, окружавший имя Т. Шевченко и его проникнутое национальными мотивами творчество, засверкал еще ярче. Несмотря на то, что ложные интерпретации советских идеологов поставили на службу революционным идеям творчество многих гениальных авторов, за этими интерпретациями неизменно высвечивалось зерно истины – великая Правда, которой служили эти гении. Шевченко отнесится к их числу.

На сегодняшний день практически все произведения Шевченко переведены на грузинский язык, а в грузинской литературной критике его творчеству посвящен целый ряд научных исследований. Особого упоминания заслуживают труды таких ученых, как Тенгиз Буачидзе, Григол Надареишвили, Отар Баканидзе и других.

К сожалению, в советский период литературная критика была лишена привилегии свободного слова – ей постоянно приходилось отдавать дань идеологическим клише. Она также была лишена права на активное сотрудничество с западными литературными кругами: не только цитирование, но и просто упоминание в нежелательном для властей контексте "образцов мышления буржуазной литературы" могло привести к неприятным последствиям. Отдельные ученые и критики, конечно же, умудрялись лавировать, но подобные ухищрения не были массовой практикой. В результате биографии многих гениальных писателей были искусно искажены, а их творческое наследие подверглось концептуально и методологически ложным интерпретациям...

Сегодня, в условиях идеологической свободы, в эпоху открытых границ и развития интеркультурной коммуникации, творчество великого украинского Кобзаря должно рассматриваться в широком интеркультурном контексте с применением всего богатства современных методологий исследования. Уверена, что в Украине начата работа в этом направлении, но хотелось бы, чтобы такие же инновации развивались и в грузинской украинистике.

Список використаних джерел

1. Бараташвили, Николоз. Собр. Соч. Тб., 1968.
2. Буачидзе, Тенгиз. Из Историй литературных отношений. Тб., 1968.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Ратіані І.

Тарас Шевченко в грузинській літературній критиці

У статті йдеться про внесок Тараса Шевченка, українського поета і літературного класика, який висловлював не тільки інтереси українців у своїй поезії, але також показав інтереси всіх тих країн, які постраждали від серйозного тиску російського імперіалізму. Він зумів майстерно поставити національно важливі проблеми і відзначався соціальною напруженістю в тонкому форматі лірики.

Таким чином, Тарас Шевченко завжди був шанованим в грузинському літературному товаристві. Акакій Церетелі, Ніко Ніколадзе, Якіє Гогебашвілі писав і говорив про важливість творчості Тараса Шевченка в 19 столітті. Це ті самі люди, які зробили надзвичайний внесок в історію політичної боротьби Грузії за незалежність.

Ключові слова: Тарас Шевченко, національна лаконічність, Грузія, критика.

Ratiani I.

Taras Shevchenko in Georgian literary criticism

Creativity of Taras Shevchenko, a Ukrainian poet and literary classic, is especially important. He expressed not only the interests of Ukrainians in his poetry, but he also showed the interests of all those nations who suffered from a severe pressure of the Russian imperialism. He managed to masterfully put the problems that were of a national importance and stood out for social intensity into the subtle format of lyricism.

Therefore, the authority of Taras Shevchenko has always been respected in the Georgian literary society. Akaki Tsereteli, Niko Nikoladze, Jakob Gogebashvili wrote and talked about the importance of Taras Shevchenko's creative work in 19th century. These are the very people who enormously contributed to the history of Georgia's political struggle for its independence.

Keywords: Taras Shevchenko, national conciseness, Georgian criticism.

**Фудзії Ецуко, професор-славіст,
університет Аояма Гакуїн (Японія)**

МОЯ ЗУСТРІЧ З ТВОРАМИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ця доповідь про мою зустріч з творами Тараса Шевченка (у перекладах Джюге Такаші) та сильний вплив, який вони здійснили на мене протягом моїх студентських років. Переклади були зроблені гарною японською мовою, через що я вирішила прочитати поета в оригіналі. Пізніше, я зрозуміла, що майже всі переклади творів Т. Шевченка були зроблені з російської мови і до того ж перекладачі привнесли у переклад чимало особистих моментів.

Як перекладач Т. Шевченка японською мовою, я поставила перед собою два завдання. Перше – перекласти твори напряму з української мови для того аби спробувати зменшити ту прірву, що існує між перекладом і оригіналом. По-друге, я притримувалася соціо – історичного підходу при перекладі і спочатку зрозуміла історичне та соціальне тло поетової доби. Також я вирішила мінімізувати мою "особисту присутність", як перекладача, у перекладі. Я спробувала підсумувати, чому я навчилася протягом багатьох років на ниві перекладацтва.

Ключові слова: поезії Тараса Шевченка, переклад, японська мова.

У 1963 році, коли я ще була студенткою, випадково, у букіністичному магазині мені до рук потрапила книжка "Сучасної російської поезії" у перекладі Джюге Такаші, видана 1955-го року [3]. Більшу частину цієї маленької книжечки містили твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, Т. Шевченка та М. Некрасова. Ця книжка назавжди вирішила напрямок мого подальшого життя.

Я була студенткою, що вивчала російську мову і про існування такого українського поета, як Тарас Шевченко я тоді нічого не знала. Я зацікавилася цією книгою, мабуть, через те, що вона містила чисельні переклади поезії Лермонтова. Натомість, Тарас Шевченко глибоко стривожив мою душу. Його вірші були сповнені такого обурення, смутку та болю, яких я донині ніколи не чула. Я також відчула, що їх переповнює і палке бажання щастя і безмежна теплота до знедолених людей.

Отак, без усяких попередніх знань, чиста, як білий аркуш паперу, я зустрілась з творчістю Тараса Шевченка. І отой подив та захоплення, що "виявляється був такий поет", що я відчула у молоді роки, вперше прочитавши Т. Шевченка, і зараз продовжує жити в моїй душі.

Моя щаслива зустріч з творами поета відбулася завдяки праці видатного японського перекладача Джюге Такаші. Він переклав і видав значну кількість творів різноманітних жанрів: романів, поезій та дитячої літератури. У післямові до "Збірки сучасної російської поезії" перекладач говорив про те, що в Японії перекладають в основному російську прозу. Хоч зараз історія російського

літературознавства і усвідомлюється важливість ролі та місця в ній поезії, проте поетичних творів іще перекладено недостатньо. Він наголошував, що до цього часу майже зовсім не перекладали і поезій Тараса Шевченка. Очевидно, що для самого Джюге перекладати Т. Шевченка було важливим.

Переклади Джюге були перекладами з російської мови і відображали усю тогочасну ситуацію, українську літературу прирівнювали до літератури російської, себто радянської. І на цьому я хочу зупинитись детальніше.

Особливістю перекладацької манери Джюге, по-перше було блискуче володіння рідною японською мовою. Він створив легкі для прочитання переклади. По-друге, його переклади в стилі японської традиційної поетичної ритміки, через що вони хоч і написані інколи трохи старими зворотами, є дуже близькими японському читачеві. По-третє, усі перекладені ним твори належать до періоду написаних поетом протягом чи після заслання. І це останнє- це недолік, як для першого знайомства з творами поета у Японії. У поезіях циклу до заслання виражено світогляд поета, його думки та переконання і для розуміння того, яким був Шевченко, як поет – вони важливі. Отож, виключати їх не можна. Однак, у ті часи, коли видавалася ця збірка, і у політичному і у культурному сенсі, домінуючим було одне – радянське трактування творчості Шевченка. Саме тому перекладач оминув і не вибрав ранні твори, які мали націоналістичне забарвлення або ті, які можна було би трактувати двояко. Не зважаючи на це, все таки, усі поезії, які обрав Джюге Такаші для перекладу, напряду говорили з душою читача і зачіпали її потаємні глибини.

Окрім перекладів у виконанні Джюге Такаші Т. Шевченка до звичаних японських читачів також потрапляли й інші видання. Серед виданих окремими книгами, це був переклад першого видання Кобразя у виконанні Комацу Сьоске, вміщеного у зібранні світової поезії 1959 року [7]. Усі інші переклади вміщувалися або у маленькі книжечки з декількома віршами, або в такі збірки, які були недоступними для звичайних читачів, бо розходилися лише серед прихильників літератури про-радянського типу.

Через 10 років після того, як були видані окремі переклади Джюге, 1964 року вийшов друком збірник "Як умру, то поховайте. Поезії Шевченка" за редакцією Шібуя Тейске [4]. У ньому містилися переклади Комаце Сьоске, Джюге Такаші, Тадзава Хачіро та Мураї Такаюкі. Цей збірник, окрім поезій, також містить поеми "Сон" та "Наймичка" і це одне з найповніших видань поезій Шевченка японською мовою. Джюге, окрім вміщених раніше у "Збірнику сучасної російської поезії" творів, також помістив і нові твори та переклади.

Це видання написане сучасними мовними засобами і зворотами. Однак, йому бракує цілісності, окрім того, у ньому занадто сильно

присутня постать редактора. Зокрема, у післямові, примітках і в загальній композиції цієї збірки. За всіма цими лаштунками, нажаль, губиться голос самого Тараса Шевченка.

Проте, повернемося до Джюге Такаші. У збірки "Сучасної російської поезії", окрім здобутків, також були і проблеми. По-перше, усі переклади були виконані з російської мови. У перекладів гарна японська мова, але вона була занадто класична, трохи застаріла і важка для сприйняття молодим людям. Окрім того, на початку шевченкознавчих студій в Японії зовсім не добирались вірші для перекладу.

Я почала займатися дослідженням творчості Тараса Шевченка з початку 80-х років. Це був доволі пізній початок, проте в решті-решт, я задоволена. Бо, якби я почала досліджувати Шевченка раніше, протягом 60-х років, то мені було би важко протистояти "про-радянському" трактуванню його творчості [5]. Тому, виходячи з проблем, які я усвідомила у перекладах Джюге, я намітила перед собою три основні завдання, які я хотіла вирішити.

По-перше, я вирішила перекладати напряду з української мови. Це було обов'язковою умовою. Між іншим, тоді вже були 80-ті роки, а в Японії ще не було жодного фахівця з української мови, не існувало ані підручників, а ні посібників. Я користувалася підручником, написаним російською та англійською мовами, українсько-російським словником, українсько-англійським словником і в таких умовах самотужки вивчала українську мову.

Через декілька років з Америки повернувся пан Кадзуо Накаї, який вивчав там українознавство [6]. Навколо нього об'єдналося іще декілька науковців, які збирався і разом читали твори українською мовою. Саме після повернення пана Накаї до Японії у країні почало розвиватися вивчення української мови та українські дослідження.

По-друге, я вирішила робити переклади сучасною японською мовою аби вони були зрозумілі молодому поколінню.

По-третє, я вирішила познайомити читачів з якомога різноманітнішими творами Тараса Шевченка. Якби репрезентували різні періоди творчості Кобзаря – від ранніх поезій і до творів останніх років.

Для того аби втілити це останнє завдання, і як результат усього вивченого до того, 1993 року у видавництві Дайгаку Шьорін була видана книга моїх перекладів під назвою "Вибрані поезії Тараса Шевченка" [2].

Всього цього, мабуть трохи замало, однак, мені здається, що мені вдалося виконати усі три поставлені перед собою завдання.

Завдяки моїй книзі перекладів Т. Шевченка я познайомилась із пані Ольгою Хоменко, тоді іще студенткою Київського університету. Вона по обміну вчилася в університеті Рюоку в Кіото і готувала тоді дипломну роботу в Київ про переклади Тараса Шевченка японською

мовою. Талановита і помічна, вона вже тоді добре володіла японською мовою. Не зважаючи на те, що вона належить до покоління, вихованого в Радянському Союзі, вона закінчила українськомовну школу. Я багато чому навчилася і дізналася від неї.

Завдяки нашій зустрічі для мене Т. Шевченко з поета, про якого розповідається тільки в книжках, перетворився на поета "живого", став набагато ближчим.

Пізніше Ольга знову приїхала на навчання до Японії, вже до аспірантури і докторантури Токійського університету. І саме тоді у нас виникла ідея познайомити японців із сучасною українською прозою. У здійсненні цього проекту нам дуже допомогла мати Ольги, пані Олександра Хоменко, яка багато років викладає українську мову і літературу.

В такий спосіб у 2005 році народилася і була видана "Антологія сучасної української малої прози" [1]. Цей проект напряму не пов'язаний з шевченковством, однак для мене він став важливим досвідом в усвідомленні ролі і місця Тараса Шевченка в українській історії.

Завдяки Джюге Такаші відбулася моя зустріч з Шевченком, а пізніше – з Ольгою Хоменко. Через ці зустрічі розширилися рамки мого світу.

І після того я продовжувала займатися дослідженнями шевченкового світогляду. Мою душу найбільше вразила поема "Марія", написана в останні роки життя поета. Мені хотілося перекласти цей твір іще тому, що у ньому виражене розуміння поетом Біблії та остаточно формується тема "покритки", широко представленої в інших творах. Саме тому мені хотілось її перекласти. Раніше вже були перекладені японською мовою поеми "Наймичка" та "Катерина", в якій також змальована доля покритки. Також існував переклад "Гайдамаків" і поеми "Сон" у іншому виданні. Тільки "Марію" іще не було перекладено японською мовою.

Мені вдалося здійснити і цю мрію і після того, як написала наукову працю про шевченкову "Марію", у 2009 році у видавництві Гундзося вийшов переклад "Марії" [8]. Завдяки чому, важкий тягар зобов'язань перед собою впав з моїх плечей і я на деякий час змогла трішки відійти від досліджень і відпочити.

Однак, цього року виповнюється 200 років з дня народження поета і я усвідомила, що для мене є ще деякі невирішених питань.

По-перше, мені треба зібрати усі свої наукові праці разом в одному виданні. Хотілося би, аби мої роботи стали в пригоді наступним дослідникам творчості Шевченка у Японії. На жаль, на даний момент таких не існує, але, можливо, вони з'являться у майбутньому. Тому я вважаю за необхідне упорядкувати двомовну збірку шевченкових поезій і ті декілька наукових праць разом,

включаючи мою магістерську роботу, бо вони є втіленням того, що я навчилася у своїх попередників у перекладі.

По-друге, треба укласти такий новий збірник поезій Т. Шевченка, який буде легким для прочитання сучасним японським читачам. Перша моя книга була зроблена двомовною для того аби люди також могли вчитися по ній українській мові. Але я хочу аби твори Шевченка прочитало якомога більше звичайних людей. Навіть ті, у яких ніколи не було можливості вчити українську мову. Адже саме так колись почався мій інтерес до творів Кобзаря.

Я вважаю дивом той факт, що мені вдалося протягом тривалого часу, переборюючи періоди спаду інтересу, втримати в своїй душі оті перші враження захоплення шевченковими творами і саме завдяки ним продовжити дослідження і переклади. Але це сталося також і завдяки декільком зустрічам з людьми, які підтримали мій інтерес до творчості Тараса Шевченка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія сучасної української малої прози, у перекладі Фудзії Ецуко та Ольги Хоменко, Видавництво Гунзося, Токіо, 2005.
2. Вибрані поезії, у перекладі Фудзії Ецуко, Видавництво Дайгаку-Шорін, Токіо, 1993.
3. Збірка сучасної російської поезії, у перекладі Джюге Такаші, Видавництво Мікаса-Сьобо, Токіо, 1955.
4. Збірка поезії Шевченка, Як умру то поховайте, за редакцією Шібуя Тейске, Видавництво Кокубунся, Токіо, 1964.
5. Збірка поезії Шевченка, за редакцією та перекладом Шібуя Тейске та Мурай Такаюкі, Видавництво Ренгашобо-Сінся, Токіо, 1988.
6. Накаї Кадзую, Українська мова, Видавництво Дайгаку-Шорін, Токіо, 1991.
7. Тарас Шевченко, Кобзар, у перекладі Комацу Сьоске, Збірка світові поезії 12 <Росія>, Видавництво Хейбонся, Токіо, 1959.
8. Тарас Шевченко, Марія (Поема), у перекладі Фудзії Ецуко, Видавництво Гунзося, Токіо, 2009.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Фудзії Ецуко

Моя зустріч з произведениями Тараса Шевченка

В этой статье мы будем говорить о моей первой встрече с произведениями Т. Шевченко (в переводе Джюге Такаши) и сильное влияние он произвел на меня во время моего студенческих лет в Японии. Перевод был сделан красивым японским языком. Из-за этого я решила прочитать оригинальный текст. Кроме того, я хотела проверить, насколько правильными были эти переводы. Позже я поняла для себя, что больше всего произведения Т. Шевченко были переведены с русского языка, и переводчики приложили немало личных обстоятельств в своих работах.

Как переводчик произведений Т. Шевченко на японский язык, я поставила себе две цели. Во-первых, я решила перевести их непосредственно с украинского языка для того, чтобы сократить разрыв между оригинальным и переведенным текстами. Во-вторых, я решила следовать социально- историческому подходу в моем переводе и, во-первых, понять историческую и социальную специфику эры, в которой жил Т. Шевченко. Также я решила свести к минимуму мое "личное присутствие" в качестве переводчика в моей работе. Я поделюсь с вами тем, что я узнала на протяжении многих лет моей работы в области перевода.

Ключевые слова: поэзия Т. Шевченко, переводы, японский язык.

My meeting with Taras Shevchenko`s poetry

In this presentation we will speak about my first meeting with Shevchenko`s poetry (in translation of Jyuge Takashi) and strong impact it made on me during my student years in Japan. Translation was made in beautiful Japanese language. Because of it I decide to read the original text. Also, I wanted to check how correct these translations were. Later, I realize that most of all Shevchenko`s poetry was translated from Russian language and translators put many personal circumstances in their works.

As a translator of Shevchenko`s poetry into Japanese language I set two goals for myself. First, I decided to translate directly from Ukrainian language in order to narrow the gap between original and translated text. Second, I decide to follow social- historical approach in my translation and first, understand the historical and social background of era, Shevchenko was living. Also I decide to minimize my "personal presence" as a translator in my work. I will share with you, what I learned during many years I worked in translation field.

Key words: Shevchenko`s poetry, translation, Japanese language.

УДК 32.019.51–130.12ШевченкоТ.

**З. Алієва, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ІДЕЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ОСНОВА КОНСОЛІДАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕЛІТИ Й "ПРОСВІТЯНСЬКИХ" ОБ'ЄДНАНЬ УКРАЇНИ ТА АЗЕРБАЙДЖАНУ

У статті розкрито основні тенденції розвитку ідей поезії Т. Шевченка протягом століття з часу їх написання. Проаналізовано причини звернення азербайджанських поетів до творчості Т. Г. Шевченка, визначено особливості функціонування "Просвіти" в Україні та Азербайджані. Простежено роль "Просвіти" у формуванні національної культури та науки, консолідації нації.

Ключові слова: Т. Шевченко, "Просвіта", література, культура, консолідація нації.

Життєвий шлях і творча спадщина Тараса Шевченка були одним із найважливіших чинників не тільки виникнення, але й функціонування "Просвіти" в Україні та Азербайджані, їх політизації.

Тарас Шевченко жив і творив у часи, коли мистецтву взагалі, слову зокрема було відведено велику просвітницьку роль у перетворенні суспільства. Просвітницькою метою слід пояснювати також роботу над створенням першого українського "Букваря" для недільних шкіл, на які поет дуже сподівався [23, 152]. Т. Шевченко студював не тільки мистецькі науки, а й філософію та історію, що було відображено в його художній творчості. Вона за змістом і формою стала найяскравішим вираженням національної ідеї, як наприклад, "До Основ'яненка", "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гайдамаки", "Великий льох", "І мертвим і живим..." та інші.

Життєвий шлях і творчу спадщину Т. Г. Шевченка слід вважати одним із найважливіших чинників у виникненні та функціонуванні

українських "Просвіт", що не випадково з'явилися 1868 року – невдовзі після його смерті. Підтвердженням цього є уся їх історія, так само драматична і героїчна, як і доля самого поета [16, 486].

За час своєї діяльності Товариство "Просвіта" своєю працею, своїм ідейним підґрунтям відіграло важливу роль у справі ідейно-духовного об'єднання двох частин українських земель, розділених двома імперіями. Культурно-освітні громадські організації на Україні, що існували з другої половини XIX ст. – до кінця 30-х рр. XX ст. "Просвіта" організувала публічні лекції, музичні вечори, засновували бібліотеки та хати-читальні, українські школи, видавали українською мовою книжки, газети. На Полтавщині творча інтелігенція – лікарі, агрономи, учителі земських шкіл, священники, земські гласні та ін. розгорнули культурно-освітню роботу через мережу кооперацій. "Просвіта" в Полтаві виникла 1917 року, але вже на початку 20-х рр. припинила свою діяльність [15, 811].

У другій половині XIX ст. активізується процес консолідації інтелектуальної еліти східно- і західноукраїнських земель, що входили до складу різних імперій.

Саме в 60-ті роки XIX ст., коли на Лівобережній Україні посилювались утиски царату щодо української культури, в західноукраїнських землях інтелігенція відчувала, хоч і досить обмежено, деякі політичні права та свободи, намагаючись утілити їх у справу національного та духовного визволення. Тому звідси й починається український П'ємонт (рух за об'єднання нації – політичне, духовне, державне). "Просвіта" – українське культурно-освітнє товариство, засноване 8 грудня 1868 року у Львові групою народовців. Справі культурно-національного відродження сприяло заснування 1868 року у Львові громадського товариства "Просвіта" на чолі з А. Вахнянином. Незабаром у містах і містечках Галичини з'явилися його філії, що об'єднували прогресивну інтелігенцію не тільки цього регіону, а й Буковини, а згодом і Східної України. У роботі "Просвіти" брали участь В. Барвінський, Ю. Федькович, І. Франко, М. Коцюбинський, Г. Хоткевич, Л. Українка та ін.

Головним завданням "Просвіти" було поширення освіти серед народу, процес трансферу та адаптації західно- та центральноєвропейських культурно-освітніх форм, підвищення загальнокультурного рівня та формування національної свідомості. Для цього в 77 її філіях було засновано близько трьох тисяч читалень та бібліотек, здійснювалися театралізовані вистави тощо. За своєю структурою "Просвіта" спочатку була одноступеневою організацією з Головним Відділом у Львові. Статут 1870 року надавав можливість засновувати філії у повітах.

Пізніше в Україні склали Статут нового Товариства імені Тараса Шевченка, його розробляли Д. Пильчиков, М. Драгоманов. 11 грудня

1873 р. його було затверджено галицьким намісництвом, а 4 червня 1874 р. відбулися перші загальні збори Товариства імені Тараса Шевченка. Перше товариство в Україні, що носило ім'я великого Кобзаря, мало літературний характер, сприяло розвитку сфери книгодрукування, це було важливо у зв'язку з традиціями виходу Емського указу 1876 р. про заборону друкувати українські книжки в Російській державі й завозити їх з-за кордону. У 1880 р. накладом Товариства вийшла книга професора української філології Львівського університету Омеляна Огоновського, який обстоював самостійність української мови, її відмінність від польської та російської. А в 1889 р. розпочалося друкування "Історії літератури руської". У 1885 р. Товариство заснувало часопис "Зоря", що став всеукраїнським літературно-науковим журналом, де друкувалися твори вітчизняних письменників.

На відміну від "Просвіти" Товариство імені Т. Шевченка основну увагу приділяло не культурно-просвітній роботі, запровадженню наукової діяльності. Поступово це товариство стало потужним науковим осередком, що сприяло розвитку гуманітарних, природознавчих, медичних, технічних наук. З цього приводу О. Кониський виступив у пресі, наголошуючи на необхідності реформи Товариства з тим, щоб воно "стало засновником майбутньої українсько-руської академії наук". З моменту прийняття нового Статуту на початку 1892 р. у назві "Товариство імені Шевченка" з'явилося слово "наукове", і віднині розпочався другий, найбільш плідний етап розвитку НТШ. Видавався "Етнографічний збірник" – часопис з 1895 р. у Львові. Всього опубліковано 40 томів. Його редакторами були Іван Франко і Володимир Гнатюк. Також видавався "Етнографічний збірник", "Матеріали до українсько-руської етнології". "Записки Наукового Товариства ім. Шевченка" – найголовніше видання НТШ, присвячене різним галузям знань. 155 томів було видано у Львові, решта в еміграції.

Вінцем об'єднання національної духовної еліти стала спільна робота інтелігенції Наддніпрянщини та Галичини в 70-х рр. XIX ст. Спочатку ця робота відбувалася під егідою Північно-Західного відділу Російського географічного товариства (1873–1875), що згуртував навколо себе провідні культурні сили України: етнографів, істориків, мовознавців, літераторів, композиторів, драматургів. У його межах проводили археологічні з'їзди, видавали наукові праці з історії, етнографії, мовознавства, поширювали українські літературні твори. Товариство стало першим науковим українознавчим осередком [19, 13–24].

Перше освітнє товариство за прикладом галицького і під назвою "Просвіта" виникло в жовтні 1905 року в Катеринославі. Товариство відкрило 4 філії, розпочало видавничу діяльність (часопис "Добра

порада"). У роботі цієї "Просвіти" брали участь Д. Яворницький, В. Біднов, Д. Дорошенко та ін. Восени 1914 року була закрита. Активно почала свою діяльність "Просвіта" в Одесі (листопад 1905 року). Товариство відкрило бібліотеку, книгарню, музей, проводило літературно-музичні вечори, розпочало видавничу діяльність (часопис "Народна Справа").

Товариство "Просвіта" у м. Києві було засноване 29 червня – 6 липня 1906 року (I, II засідання) в пам'ять геніального українського поета, драматурга, прозаїка, художника, академіка-гравера Т. Г. Шевченка. На перших зборах було ухвалено Статут Товариства та обрані члени Ради. Головою товариства обрано видатного українського письменника, перекладача, громадського і педагогічного діяча, публіциста, фольклориста і мовознавця Бориса Грінченка. До складу Ради увійшли академік Сергій Єфремов, письменник Модест Левицький. Товариство здійснювало в місті культурно-просвітницьку діяльність: видавало українські книжки, організовувало бібліотеки, читальні, книгарні, курси по вивченню української мови, читання лекцій серед населення, концерти тощо.

1906 року завдяки "Просвіті" в Одеському університеті українською мовою викладали історію України М. Грушевського. Проте 1908 року її діяльність заборонили. У травні 1906 року відкрилася "Просвіта" у Києві, що згодом стала керівним центром для інших товариств. Київська "Просвіта" розгорнула широку видавничу діяльність (34 книги тиражем 163 760 прим.), започаткувала бібліотеку-читальню, проводила лекції, концерти, виставки. У київській "Просвіті" діяло 3 комісії: артистична, шкільно-лекційна, бібліотечна, що визначали основні напрями її діяльності. Окрема підкомісія займалася розробленням національних програм для дошкільних закладів, початкової школи, народного університету. Проте 1910 року влада ліквідувала товариство.

Упродовж 1906–1911 рр. "Просвіти" діяли в Кам'янці-Подільському, Житомирі, Чернігові, Миколаєві, Мелітополі та інших містах України. Протягом 1917–1922 рр. "Просвіти" стали центрами українського національного життя на центральних та східноукраїнських землях [8, 60–65].

20 вересня 1917 року у Києві відбувся з'їзд "Просвіти", на якому було утворено Всеукраїнську Спілку. 1922 року понад 4 тисячі філій "Просвіт" було ліквідовано. На початку ХХ ст. "Просвіти" діяли на Підляшші, Холмщині, Волині, Закарпатті, у країнах Європи, Північної та Південної Америки. Усі вони в міру своїх можливостей підтримували зв'язки із Львівським товариством, намагалися налагодити книгообмін. У вересні 1990 року товариство відновило свою роботу під назвою Товариство української мови імені Тараса Шевченка "Просвіта" [14].

Подібно до України створюються об'єднання "Просвіти" в Баку. Саме там, у залі музичної школи відбувся концерт, упорядкований для бенефісу орударя хору місцевої "Просвіти" Ф. В. Владимирського. У концерті виступало три хори [10]. У приміщенні "Просвіти" відбуваються сімейні, літературні, музичні вечірки, які відвідують чимало людей, охочих послухати гарний український спів та декламацію.

Бакинська "Просвіта" – це не стільки просвітнє товариство, а клуб або артистичний гурток. Видом безпосереднього зв'язку творчої спадщини Т. Г. Шевченка з діяльністю "Просвіт" були інсценізації його творів, покладення їх на музику та постановка театральних вистав за його п'єсами і т. ін.

Однією з найулюбленіших п'єс у театральній діяльності просвітян поряд з "Наталкою-Полтавкою" І. Котляревського була, звісно, п'єса Т. Шевченка "Назар Стодоля". З драми постає частина історії українського народу, "дух минулого віку", життя, побут, інтереси тощо. Досить часто вона відіграла визначальну роль у формуванні репертуару не тільки аматорських, а й професійних театрів. [22, 673–682].

Не менше впливала на публіку опера "Катерина" за однойменною поемою Т. Шевченка, музику до якої написав засновник і голова Миколаївської "Просвіти" М. Аркас, а першу постановку здійснив 1899 року корифей українського театру М. Кропивницький. Саме він написав драму "Невольник" за мотивами поеми Т. Шевченка "Сліпий".

З ініціативою про проведення "Просвітою" щорічних шевченківських свят виступив один із засновників першого Товариства ім. Т. Шевченка, що почало функціонувати 1868 року, член його головного відділу, відомий художник, письменник і публіцист Корнило Устиянович. Він на цих святах майстерно читав поезії Кобзаря [13, 14].

Відзначення шевченківських ювілеїв розпочалося вже за рік після смерті поета. Спочатку вони мали поодинокий характер, їх проводили переважно у великих містах, зокрема Києві, Львові, Одесі, Харкові, Петербурзі. І лише згодом, передусім завдяки просвітянам, цей захід охопить усю Україну, перетворившись на одне з найважливіших свят, усталену і тривалу традицію, що сприяла не тільки збереженню етнічної ідентичності, а й вихованню національної свідомості та пробудженню державницьких настроїв, що зрештою сприяє піднесенню визвольних змагань, виборювання істинної свободи і незалежності [4, 60–66].

Видом звернення до творчої спадщини Т. Шевченка, його ідей у діяльності українських та азербайджанських "Просвіт" та представників національних еліт є видання та поширення його поезії або творів про нього. Співзасновник "Просвіти", К. Сушкевич, власним коштом видав

"Поезії Т. Шевченка в двох томах" ще на підготовчому етапі створення цього товариства 1867 року. Двотомник видав О. Огоновський 1893 року завдяки зусиллям Товариства ім. Шевченка. Згодом з'являються тритомник і п'ятитомник творів Великого Кобзаря зі студією про його життя і творчість, видані письменником-літературознавцем Б. Лепким [13, 66]. Серед творів про поета слід назвати збірку "Тарасові поминки" (48 с., 14 000 прим.), видану "Просвітою" 1907 року. Сюди ввійшла також поезія Х. О. Алчевської "На спомин Шевченка".

М. Чалий, О. Лазаревський записали оповіді Ірини Бойко, Варфоломія Шевченка, Івана Сошенка. Життя поета та художника постає в спогадах М. Лєскова, О. Лазаревського, Л. Жемчужникова. Збереженню спадщини про Т. Шевченка сприяли спогади І. Тургенєва, М. Костомарова, Я. Полонського, М. Микешина (1878) [26].

Агатангел Кримський відомий як один із найвизначніших світових дослідників сходу та автор численних наукових праць з історії культури арабських країн, ґрунтовно вивчав історію ісламу, письменство, літературу та театри Сходу. Він переглядав шевченківські автографи в Румянцевському музеї у Москві, розшукував видання творів поета і навіть з Бейрута клопотався про розшук листів Шевченка до Я. Лазаревського. Запропонував цінні відомості Л. Жемчужников. Виконав копії листів Шевченка до Я. Г. Кухаренка, М. О. Дикарев (М. Крамаренко), збирав спогади про перебування Шевченка в Качанівці Я. Плацендар. Розшукав Харитину Довгополенко. Збирали матеріали й відомості про поета А. Кухаренко, В. Рєпнін, І. Єфимовський-Мировецький, Б. Суханов-Подколзін, П. Юдін, П. Куліш, М. Стороженко, Л. Лопатинський та ін. Надсилали свої спогади А. Ускова, К. Юнге, Петро і Прокіп Шевченки, К. Болсуновський.

Ґрунтовна двотомна біографія про геніального українського поета з'являється лише на зламі ХІХ–ХХ століть (1898–1901), автором якої є активний співпрацівник "Просвіти" з перших років її існування, відомий письменник і публіцист О. Кониський. Пізніше видано працю під назвою "Тарас Шевченко-Ґрушівський, хроніка його життя" (т. I – 1898; т. II – 1901 р.). Автор відзначає що "Праця, далека ще від такої бажаної життєписі; я вважаю її тільки хронікою Шевченкового життя і прошу як таку її трактувати" [11, 24].

Відомий редактор багатьох видань "Просвіти" В. Шашкевич видав окремо збірку промову, виголошену ним в 11-ті роковини смерті поета: "Вінець на могилу Тарасу Шевченкові" (1872). "Просвіта" видала друком два ювілейні Шевченківські збірники Б. Лепкого: "Про житіє великого поета Тараса Шевченка: В 50-літню річницю його смерті" (1911.) та "Про Шевченків "Кобзар": В соті роковини народин поета" (1914) і багато інших [24, 350–362].

Ім'я Шевченка набуло популярності в Азербайджані вже на початку ХХ ст. Як повідомляла газета "Каспій" 26 лютого 1911 року,

перший шевченківський вечір у Баку відбувся 1906 року з нагоди 45-річчя з дня смерті поета; потім такі вечори проводили щороку [там само 24, 37–38]. В 1911 р. й 1914 р. бакинські газети "Каспій" і "Баку", незважаючи на заборону царського уряду відзначати шевченківські дати, опублікували статті про українського поета ("До 50-річчя з дня смерті Т. Г. Шевченка", "Батько Тарас" та ін.).

1907 р. у Баку засновано Українське товариство "Просвіта" ім. Шевченка. Члени товариства часто проводили літературні вечори і відзначали Шевченківські дні, ставили вистави. У 1914 р., як відомо, царський уряд заборонив святкування 100-річчя від дня народження Шевченка. Незважаючи на це, представники еліти надрукували есе про Шевченка, їх праці передруковано в азербайджанських газетах "Баку" і "Каспій". Про відкриття товариства "Просвіта" в Баку 14 жовтня відбулися в залі міської думи перші загальні збори бакинської "Просвіти" імені Т. Г. Шевченка. Збори розпочав доктор Л. Р. Кобилянський, який сказав таку промову: "Високоповажні добродійки й добродії, любі земляки й товариство! Нарешті здійснилося наше палке бажання заснувати в Баку українське товариство "Просвіта". [18, 3].

У перші роки Радянської влади популяризації Шевченкових творів в Азербайджані сприяли лекції О. Багрія, який у 20-х рр. працював у Бакинському університеті. Як відзначає А.Аджалов: "В Азербайджанському державному університеті О. Багрій виховав ціле покоління шевченкознавців. Студенти-азербайджанці присвятили свої дипломні роботи творчості великого українського поета" [2, 46–51].

1934 року вперше видано "Кобзар" Шевченка азербайджанською мовою, зокрема поеми "Наймичка", "Кавказ" та вірші "Заповіт", "Лічу в неволі дні і ночі", "Молитва", "Хоча лежачого й не б'ють", "Якби ви знали, паничі", "І знов мені не привезла" та ін. Перекладачами були – А. Джавад та М. Мушфік. Вступну статтю до книжки написав Мамед Аріф [28].

До 125-річчя з дня народження українського поета видано його "Вибрані твори" (Баку, 1939). До цієї збірки ввійшли поеми й вірші Шевченка в перекладах С. Вургуня, С. Рустама, Р. Рзи та ін. Наступне видання творів українського поета в Азербайджані з'являється 1951 [25]. Поезії Шевченка включено до підручників і хрестоматій для азербайджанської середньої школи та до "Хрестоматії літератур народів СРСР" [3, 245–253]. У своїх прозових та поетичних творах Т. Г. Шевченко висловив чимало цінних думок з питань виховання і освіти, багато з яких не втратили своєї актуальності і сьогодні. Шевченкове слово, його поетична мова запалювали серця мільйонів патріотичним вогнем. Поет оповидав крилом слави українську історію. Як висловився Дж. Грабович, "...він співець і пророк, що передавав голос свого народу,

він духовний батько відродження української нації" [27, 1]. Завдяки його творчості українська література, пройнята гуманістичними ідеями, вийшла на широкий інтернаціональний шлях історичного поступу і вивела із забуття всю націю. Іти пліч-о-пліч з іншими народами – історична потреба кожної нації і неодмінна умова справжнього прогресу в її духовній творчості. "Національна література ніколи не розвивалася на самоті і в ізоляції від інших літератур", – справедливо зауважує Д. С. Лихачов [12, 192].

До 100-річчя з дня смерті Тараса Шевченка в Азербайджані видано ілюстровану збірку його поем ("Причинна", "Катерина" й "Царі").

До 150-річчя з дня народження Шевченка видано "Кобзар" азербайджанською мовою з передмовою А. Агаєва "Великий поет українського народу". До збірки ввійшли переклади С. Рустама, Р. Рзи, М. Рагіма, О. Саривеллі, Т. Еюбова, І. Сеїд-заде, М. Ібрагіма, С. Вургуна, М. Ділбазі й Е. Алібейлі.

Усього за радянського часу вийшло друком 6 видань поезій Шевченка, перекладено майже всі його твори. Українському поетові присвятили праці азербайджанські літературознавці: М. **Рафілі** "Тарас Шевченко" (1939), П. **Халілов** "Тарас Шевченко" (1961) та "Великий Кобзар України" (1964), **Мамед-Джафар** "Т. Г. Шевченко" (1964) [20; 7].

С. Вургун у статті "Серця, сповнені любові" (1938) назвав творчість українського поета "дорогоцінним алмазом для азербайджанської культури".

У дні шевченківських ювілеїв в Азербайджані відбувалися вечори, в радіопередачах читали уривки з творів поета. Представники азербайджанської літератури Ф. Абдулла, Р. Рза, М. Рафілі приїжджали на шевченківські свята до Києва та Канева [1; 17].

Періодичні видання, що виходять азербайджанською мовою, широко висвітлюють на своїх сторінках творчість поета, публікують нові переклади його віршів. Азербайджанські письменники присвятили Шевченкові вірші, поеми, оповідання.

Широко відома поема "Тарас" Зейнала **Халіла** (Халілов Зейнал Рза-огли), що 1939 року здобула першу премію на республіканському конкурсі на кращий художній твір про Шевченка. Автор зображує митця цілісно як людину й художника, усебічно висвітлює не лише його біографію, а й творчість, місце в історії української літератури та художньої культури. Показує його наполегливі зусилля над опануванням культури й малярської майстерності, висвітлює його оточення. Поема сповнена любові до українського народу, до його великого поета. Халіл першим в азербайджанській поезії створив образ Шевченка. Халілов Панах Імран-огли – азербайджанський радянський критик і літературознавець. Йому вдалося розкрити суть творчості українського Кобзаря. Автор книжок "Тарас Шевченко" (Баку, 1961), "Великий Кобзар України" (Баку, 1964), у яких подано

біографію й охарактеризовано основні риси творчості поета і художника. До 100-річчя з дня смерті Шевченка опублікував статтю "Великий Кобзар" (1961) [21].

М. Рагім присвятив Т. Шевченкові вірш "Прекрасна моя епоха" (1939), Р. Рза – оповідання "Полум'яні мечі" (1941), М. Гусейн – нарис "Кобзар і воїн" (1943). В усіх цих творах відчутно любов та повагу азербайджанського народу до українського поета. Долучилися до цієї справи також перекладачі Алла Вордова та Сулейман Рустем [1], Аббас Абдулла.

Азербайджанська Шевченкіана набула по-справжньому високий перекладацький та інтерпретаторський рівень, а плідна діяльність азербайджанських перекладачів позначалася підвищенням рівня активізації літературних зв'язків між Азербайджаном і Україною. Подією міждержавного значення став вихід друком окремого видання поем Тараса Шевченка у Баку 1960 року.

Літераторів-перекладачів приваблювали твори Т. Шевченка своєю волелюбністю, протестом проти рабства, насильства, патріотизмом, вишуканістю і переконливістю поетичної форми.

Азербайджанською мовою Т. Г. Шевченко заговорив завдяки поетам С. Вургуну (справж. Векілов) [5; 6], Рза Р. (справж. Рзаєв), С. Рустаму, які відзначали, що творчість митця не можна не любити, вона не залишає байдужим нікого. Хвилює, повчає, тривожить душу...

У перекладах Аббаса Абдулли, зокрема поеми "Кавказ" (1971) через твори "Кобзаря" у всіх поколінь читачів формується світосприйняття загальнолюдських цінностей, бо центральні образи творів – любов, істина, воля, добро, мати, Україна. Премія імені Максима Рильського, 1984 р. була присуджена Аббасу Абдуллі – "за переклади азербайджанською мовою творів І. Котляревського, Т. Шевченка, Лесі Українки, Максима Рильського та багатьох сучасних українських письменників".

На сучасному етапі становлення літературознавчої української науки посилюється увага до процесів культурного розвитку та впливу особистості та еліти, культурницьких об'єднань на розвиток соціуму, процеси консолідації нації. Саме тому важливим є дослідження творчості Т. Г. Шевченка як формовияву національного самоствердження подвижників української нації, їхнього впливу на розвиток національної ідентичності як українців так і представників азербайджанської нації.

Список використаних джерел

1. Аджалов А. Шевченко в Азербайджані. В кн.: Збірник праць п'ятнадцятої наукової шевченківської конференції. – К., 1968.
2. Аджалов А. Шевченко в Азербайджані Український культурологічний альманах. – 2011. Випуск 1 (87). – С. 46–51.
3. Алієва Заміна. Творчість Т. Г. Шевченка в оцінці та перекладах азербайджанських літераторів // Шевченкознавчі студії ВГЦ, 2011. – С. 245–253.

4. Бадєєва Л. І. Політична спрямованість діяльності товариств "Просвіти" на Лівобережній Україні // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Каразіна. № 556. Історія України. – Вип. 5. – X., 2002. – С. 60–66.
5. Вургуз С. Вінок великому Кобзареві. – К., 1961.
6. Вургуз С. Серця, сповнені любові. В кн.: Світова велич Шевченка. Т. 2. К., 1964.
7. Гасанов О. Ю. Шевченко в Азербайджані. В кн.: Збірник праць ювілейної десятої наукової шевченківської конференції. – К., 1962.
8. Грицан А. "Просвіта" і кооперативний рух на Прикарпатті у міжвоєнний період (1920–1930) / А. Грицан // Наукові записки. Серія: Історія / Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Вип. 5. – Т., 2002. – 60–65.
9. Джафаров М. Дж. Т. Г. Шевченко. – Баку: Азернешр, 1964.
10. З життя "Просвіт" 1910. 24 лютого. – № 47. – С. 3.
11. Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. – К., 1991. – С. 24–26.
12. Лихачов Д. С. Прошлое – будущее. – М.; Л., 1985. – С. 192.
13. Нарис історії "Просвіти" / Р. Іванчук, Т. Комаринець, І. Мельник, А. Середяк. – Львів – Краків – Париж, 1993. – С. 14.
14. Підкова І. З. Шуст Р. М. Довідник з історії України: У 3-х т. Київ, 1995. http://history.franko.lviv.ua/ljr_4.htm.
15. Полтавщина: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К.: УЕ, 1992. – С. 811.
16. "Просвіта": історія та сучасність (1868-1998) / упор., ред. В. Герман. – К: ВЦ "Просвіта"; Веселка, 1998. – 486 с.
17. Рафілі Мікаел Гасан-огли "Тарас Шевченко". – Баку. – 1939.
18. Халілов П. Великий Кобзар України. – Баку: Азернешр, 1964.
19. Фостун С. 130-річчя товариства "Просвіта" / С. Фостун // Визвольний шлях. – 1999. – № 1. – С. 13–24.
20. Халілов П. Великий Кобзар України. – Баку: Азернешр, 1964.
21. Халілов П. Великий Кобзар України. – Баку: Азернешр, 1964.
22. Чарнецький С. Над колицю українського театру в Галичині // Шляхи. – 1917. – № 11–12. – С. 673–682.
23. Чавдаров С. Х. Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка. – К., 1953. – С. 152.
24. Шевченківський словник. У двох томах. – К., 1978. – Т. 2. – 412 с.
25. Шевченко Т. Г. Сечилмиш эсэрлэри. – Баку, 1951.
26. Шевченко, его жизнь и сочинения : сб. материалов / сост. Ф. М. Пискунов. – К. : Изд. Киев. книгопродавца Ф. А. Югансона, 1878. – 230 с.
27. Grabowich G.G. The Poet as Mythmaker. – Cambridge, 1988. – С. 1.
28. Sevcanco T. Secilmiş əsərləri. Вакь, 1939.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Алиева З.

Идеи Тараса Шевченко как основа консолидации украинской элиты и "просветительских" объединений Украины и Азербайджана

В статье раскрыты основные тенденции развития идей поэзии Т. Шевченко на протяжении столетия со времен их написания. Проанализировано причины обращения азербайджанских поэтов к творчеству Т. Г. Шевченко, определено особенности функционирования "Просвіт" (просвещение) в Украине и Азербайджане. Прослежена роль "Просвіти" в формировании национальной культуры и науки, консолидации нации.

Ключевые слова: Т. Шевченко, "Просвіта", литература, культура, консолидация наций.

Aliyeva Z.

Ideas of Taras Shevchenko as the basis of consolidation of the Ukrainian elite and "educational" organizations of Ukraine and Azerbaijan

The article describes reveals basic tendencies in the development of ideas poetry of Taras Shevchenko. In the century since they were written. The reasons for the appeal of Azerbaijani poets creativity Shevchenko peculiarities of functioning of "Enlightenment" in Ukraine and Azerbaijan. It traces the role of "Prosvita" in the formation of national culture and science, the consolidation of the nation.

Key words: T. Shevchenko, Prosvita, literature, culture, consolidation of the nation.

*І. Покровська, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДІВ "ЗАПОВІТУ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТУРЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Стаття присвячена мовно-стилістичним та структурним особливостям перекладів "Заповіту" Тараса Шевченка турецькою мовою. До уваги беруться здійснені турецькими поетами Фахрі Ердінчем (1968 р.) і Неджаті Джумалі (1971 р.), гагаузькою поетесою Федорою Арнаут переклади "Заповіту" (2009 р.).

Усі розглянуті переклади однозначно виконані талановитими перекладачами, які до безмежної глибини відчували кожне Шевченкове слово. За кількістю мовних одиниць найближчим до оригіналу є переклад Неджаті Джумалі, за лексичним наповненням – Федори Арнаут. Переклад Фахрі Ердінча під назвою "Останнє бажання" ("Son dilek"), надрукований в збірці "Київська зелень", розбитий на відміну від оригіналу на п'ять окремих строф і є частково інтерпретацією перекладачем слів Великого Кобзаря.

***Ключові слова:** переклад, семантичні особливості, зміст, рима, віршований розмір.*

Заповіт Тараса Шевченка перекладений багатьма мовами світу, у т.ч. і тюркськими – азербайджанською, гагаузькою, казахською, каракалпакською, кримськотатарською, кримчацькою, киргизською, турецькою, туркменською, узбецькою тощо. Значна частка цих перекладів була здійснена досить давно [8; 11; 12], деякі ж – протягом останніх років [2; 13]. Проте всі вони є свідченням невинного інтересу світової громадської до творчості Великого генію українського народу, що підтверджується і в наукових розвідках З. К. Алієвої [1], І. О. Ганусець [3], І. Л. Каян [7], Т. Г. Зарицької [6], І. В. Прушковської [9].

Метою цієї наукової розвідки є аналіз змістових та структурних особливостей найбільш відомих перекладів "Заповіту" Т. Г. Шевченка турецькою мовою, що полягає у розв'язанні таких важливих завдань, як визначення типів римування, лексичних і граматичних відповідностей.

Одним з найбільш давніх перекладів "Заповіту" вважається переклад Т. Г. Шевченка, опублікований в 1927 році в журналі "Хаят" ("Життя"), який видавався під егідою Міністерством освіти Турецької Республіки. Цей переклад є маловідомим, і дослідники навіть дискутують стосовно імені та прізвища перекладача. Зокрема, автор низки публікацій про Україну згаданого журналу Резван-бей зазначав, що отримав оприлюднений ним переклад від відомого українського письменника. Про кого саме йшлося розмірковував у 1970-ті роки минулого століття відомий

літературознавець О. Ткаченко: "Хто був цей письменник? Хто, отже, познайомив турецьку громадськість із "Заповітом", привернувши увагу тамтешніх письменників до геніальної спадщини Тараса... Може, автором перекладу був наш всесвітньовідомий сходовознавець Агатангел Кримський, який саме тоді мешкав у Києві, чудово знав турецьку мову?" [4, 187]. На жаль, цього перекладу немає у збірці Тарасових перекладів, виконаних А. Ю. Кримським [8], не вдалося допоки знайти його і в архівах бібліотек Турецької Республіки, тому обмежимося лише наведеною вище короткою заміткою про існування такого перекладу.

Об'єктом детального перекладознавчого аналізу в цьому дослідженні є переклади Фахрі Ердинча (1968 р.), Неджаті Джумалі (1971 р.), Федори Арнаут (2009 р.).

Турок за походженням Фахрі Ердинч на початку 50-х років минулого століття емігрував до Болгарії. У 1968 році він у Софії опублікував свою книгу "Київська зелень", у якій тепло згадував Т. Г. Шевченка та опублікував його переклад "Заповіту" під назвою "Сон ділек" ("Останнє бажання"). На відміну від оригіналу цей переклад розбитий на п'ять строф, кожна з яких складається з чотирьох рядків. Поет створює немовби свій окремий твір з іншим віршованим розміром, він легко читається і сприймається. Надихає читача і краса підібраних перекладачем окремих метафоричних образів:

*Köpüklü Dinyeper'i dinlemeliyim
Ne destanlar okur, neler anlatır?*

*Я повинен слухати пінисте Дніпро,
Епічні твори, які він читає, і те, що розповідає
(букв. переклад наш. – І.П.)*

Зустрічаються в перекладі Фахрі Ердинча і деякі інші семантичні заміни: замість "милої України" – "Україна", "стефу широкого" – "вітри, які несуть звістку з України":

*Ben öldükten sonra en yüksek yerde
Yeşil bir tepede isterim mezar,
Ukraynam görünsün hemen ilerde
Selamlar getirsin ondan rüzgarlar*

*Коли я помру, то
Спорудить мені могилу на найвищому пагорбі,
Щоб було видно Україну,
І вітер ніс звідти вітання
(букв. переклад наш. – І.П.)*

У деяких рядках перекладу "Заповіту" досить тонко і майстерно передано як семантичні, так і ритмо-інтонаційні елементи першотвору. Наприклад, Шевченкові слова "Поховайте та

вставайте, кайдани порвіте" передані в римованій формі фактично дослівно: *Toprak köleleri, isyana kalkın; küflü zincirleri koparın artık.*

Слід відмітити, що є вірогідність виконання Фахрі Ердинчем свого перекладу з російської мови, оскільки ми зустрічаємо гідронім *Dniyurer* (рос. Днепр) замість *Дніпро*. Щоправда, в Туреччині і зараз річку Дніпро знає надзвичайно невелика частина населення, тоді як річка *Днепр* є своєрідним символом України у свідомості турецького етносу, що могло бути виправданим прийомом перекладача.

Переклад "Заповіту" турецькою мовою здійснив також турецький поет Неджаті Джумалі. Цей переклад досить близький до оригіналу. Ось яку характеристику дає йому літературознавець Олександр Ткаченко: "Заповіт" Т. Г. Шевченка турецькою мовою перекладено майстерно. Дуже точно відтворено образну систему оригіналу. Порівнявши переклад з оригіналом, я не помітив у ньому ніяких відхилень. Навіть з формального боку велика точність: переклад написаний тим самим віршованим розміром, що й у Шевченка. Мовні засоби такі ж багаті й різноманітні в перекладі, як і в оригіналі. Навіть кількість мовних одиниць майже збігається: в перекладі 85 слів, в оригіналі – 83. Кількість же рядків однакова".

Сам Неджаті Джумалі наступним чином пояснював своє бажання перекласти "Заповіт" Т. Г. Шевченка: "Шановні друзі! Я зберігаю як неоціненний сувенір про мою поїздку до Києва збірник, до якого увійшли переклади 55 мовами поезії під назвою "Заповіт" великого поета Тараса Шевченка. Відсутність у книжці турецького перекладу цього вірша – прикра прогалина для нашої культури" [10, 187].

Поетичний дар Неджаті Джумалі увиразнюється у зіставленні з першотвором, чого турецькомовні читачі якраз і не можуть належним чином оцінити.

Процитуємо мовою оригіналу перші чотири рядки:

*Ben ölünce mezarımı
Bir üstüne kazın
Görsün sonsuz bozkırını
Taşını toprağını
Sevdiğim Ukrayna'nın*

*Як помру,
То спорудить мені могилу,
Щоб було видно було чуті,
І безкраї лани, і землі-рівнини
Милої України...*
(буквальний переклад наш. – І.П.)

Досить майстерно перекладені більшість образів Шевченкового оригіналу. Якщо, наприклад, Фахрі Ердинч вираз *реве ревучий* перекладає, як *körükli Dnepr* (букв. пінисте Дніпро), то у Неджаті Джумалі перед нами постають *azgın dalgalar* (букв. люті хвилі Дніпра).

Красиво, хоч з невеликими відступами, перекладено останні рядки поезії: *І мене в сім'ї великій, / В сем'ї вольній, новій / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом:*

*Gün gelince doğacak
Özgür yeni büyük
Ailenizde tatlı içten
Bir sözle ansanız yeter.*

*І мене в сім'ї
Вольній, новій
Не забудьте памянути приємним,
Щирим (замість "незлим тихим") словом
(букв. переклад наш. – І.П.).*

І вже в роки української державності, в 2009 році, з'явився переклад "Заповіту" Тараса Шевченка, виконаний гагаузькою поетесою, викладачкою Шевченкового університету Тудорою Арнаут, про що з гордістю відзначав у передмові до ювілейного видання Кобзаря директор Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, проф. Г. Ф. Семенюк: "Останніми роками завдяки зусиллям викладачів Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка з'явилися нові переклади "Заповіту" мовами народів Сходу. Зокрема, китайською (О. Козоріз), перською (А. Бочарнікова), мовою гінді (Ю. Ботвінкін), турецькою (Ф. Арнаут) тощо" [5, 5].

Сама Федора Арнаут у вступі до перекладу "Кобзаря", у якому першим твором є оригінал та переклад саме "Заповіту" Тараса Шевченка, зазначає: *Yeni Lisans yapmak üzere Türkiye'ye geldiğim günlerde yeni açılan Ukrayna'nın Ankara Büyükelçiliğinde tercümanlık yaparken Ukrayna klasiklerinin Türkiye'de tanınmadığını gördüm. Bu beni üzmüştü. Zira, bu ülke yer altı ve yer üstü zenginlikleri kadar kültür, sanat, tarih ve edebiyat değerleri ile bilinmiyordu.* – "Коли я працювала перекладачем у новоствореному Посольстві Турецької Республіки в Україні під час свого навчання в магістратурі, я помітила, що в Туреччині не знають українських класиків. Це мене засмутило. Оскільки країна була відома своїми підземними та наземними надрами, проте ніхто не знає її культурні, мистецькі, історичні та літературні цінності [13, 3].

Переклад "Заповіту", здійснений Федорою Арнаут, є самобутнім і близьким до оригінального тексту. Він, безсумнівно, виконаний з української мови; у ньому, на відміну від інших перекладів, присутній образ саме Дніпра:

*Hem Dnipro, hem kayalıklar
Görünsün, duyulsun
Gürleyen dalgalar.*

*І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий (букв. переклад наш. – І.П.).*

Поетеса-перекладачка досить вдало з нашої точки зору вираз *реве ревучий* передала дієприкметниковим зворотом *gürleyen dalgalar* (букв. хвилі, які примлять, клекочуть), *милу Україну* назвала *aziz vatan* (букв. дорога батьківщина). Цілком виправдано Федора Арнаут використовує теонім *Tanrı* (букв. Бог), а не уникає його як Фахрі Ердінч.

Двічі в перекладі зустрічається лексема *yaylalar* (букв. плоскогір'я), яка вживається на позначення *ланів*: 1) *uçsuz bucaksız yaylalar* (букв. безкраї лани; укр. оригінал: лани широкополі); 2) *yaylalar ve dağları bırakırım* (букв. і плоскогір'я, і гори покину; укр. оригінал: і лани, і гори – все покину). Красиво переданий образ синього моря, у яке понесе ворожу кров, щоправда, лексема *море* вживається з афіксом множини *-ler* (тур. *marev denizler*). Певно, до такого прийому перекладачка вдається з метою позначення не декількох морів, а передачі великого об'єму води у могутньому Чорному морі.

Дуже поетично перекладено останні рядки "Заповіту":

*Ve beni bu büyük,
Özgür ve yeni toplumda
Hayırla yad ederek,
Unutmayın sessizce hatırlamayı.*

*І мене у великому,
Вольному і новому суспільстві.
Не забудьте пом'янути
Тихим словом
(буквальний переклад наш – І.П.).*

Відповідно до наведеного буквального перекладу видно, що лексему *сім'я* Федора Арнаут передає одиницею *суспільство*, що є абсолютно доцільним, оскільки саме таке змістове навантаження закладено Т. Г. Шевченком в оригінал.

Усі розглянуті переклади "Заповіту" Тараса Шевченка однозначно виконані талановитими перекладачами, які глибоко відчували кожне слово нашого генія. За кількістю мовних одиниць найближчим до оригіналу є переклад Неджаті Джумалі, за лексичним наповненням – Федори Арнаут. Взагалі ж слід відмітити, що кожен із проаналізованих перекладів є вагомим внеском у пізнання творчості українського поета Тараса Шевченка на теренах нашої південної сусідки – Туреччини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алієва З.К. Українсько-азербайджанські літературні зв'язки / З. Алієва // Мовні та літературні зв'язки України з країнами Сходу: Колективна монографія. – К.: ВД Дмитра Бураго, 2010. – С. 334–343.

2. Відомі українські класики Тарас Шевченко та Леся Українка гагаузькою мовою: навч. посіб. [для учнів 5–11 класів] / Укл. Ф. І. Арнаут. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – 168 с.
3. Ганусець І. О. Турецька література і Шевченко / О. І. Ганусець // Шевченківський словник: У 2-х томах. Том II: Мол.-Я. – К.: Головна редакція УРЕ, 1977. – С. 281.
4. Дзира Я. "Заповіт" мовою Атаюрка / Я. Дзира // Літературна Україна. – 5.03.1971.
5. Заповіт Тараса Шевченка мовами народів світу. – Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2014. – 311 с.
6. Зарицька Т. Г. "Кобзар" турецькою мовою / Т.Г. Зарицька // Київський університет. – 2010. – № 3 (березень). – С. 4.
7. Каян І. Л. Переклади "Заповіту" Тараса Шевченка турецькою мовою / І. Каян // VII Сходознавчі читання А.Кримського: тези допов. міжн. наук. конф. (4–5 червня 2003 р., Київ). – К.: Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАН України, 2003. – С. 66–67.
8. Переклади з Шевченка на турецьку, азербайджанську, татарську та інші тюркські мови // Т.Шевченко. Том XII. Поезія Шевченка чужими мовами / За ред. Б. Кравцева. – Чикаго: Видавництво Миколи Денісюка, 1963. – С. 355–365.
9. Прушковська І. В. Відтворення поетики Шевченкового слова в турецькомовних перекладах / І. В. Прушковська // Шевченкознавчі студії. – 2011. – Вип. 13. – С. 283–289.
10. Ткаченко О. Переклад "Заповіту" турецькою мовою / О. Ткаченко // Всесвіт. – 1975. – № 3.
11. Шевченко Т. Г. "Заповіт" мовами народів світу / Упоряд. Б. В. Хоменко. – К.: Наукова думка, 1989. – 248 с.
12. Шевченко Т. Г. Заповіт / Т. Г. Шевченко. – К.: Наукова думка, 1964. – 121 с.
13. Taras Şevçenko. Kobzar (Şeğmeler). – Ankara: "Lazer Ofset", 2009. – 148 s.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Покровская И.

Специфика перевода "Завещания" Тараса Шевченко на турецкий язык

Статья посвящена языково-стилистическим и структурным особенностям переводов "Завещания" Тараса Шевченко на турецкий язык. Во внимание принимаются осуществленные турецкими поэтами Фахри Эрдинчем (1968 г.) и Неджати Джумали (1971 г.), гагаузской поэтессой Федорой Арнаут переводы "Завещания" (2009 г.).

Все рассмотренные переводы однозначно исполнены талантливыми переводчиками, которые до глубины души чувствовали каждое Шевченково слово. По количеству языковых единиц самым близким к оригиналу является перевод Неджати Джумали, по лексическому наполнению – Федоры Арнаут. Перевод Фахри Эрдинча под названием "Последнее желание" ("Son dilek"), напечатанный в сборнике "Киевская зелень", разбитый в отличие от оригинала на пять отдельных строф и является частично интерпретацией переводчиком слов Великого Кобзаря.

Ключевые слова: перевод, семантические особенности, содержание, рифма, стихотворный размер.

Pokrovskia I.

The specificity of the translation of Taras Shevchenko's "Testament" in the Turkish language

The report focuses on the language, stylistic and structural features of the Taras Shevchenko's "Testament" translations in the Turkish language. There is analyzed the translation of the "Testament", done by the Turkish poets Fakhri Erdinch (1968) and Nejati Jumali (1971), Gagauz poet Fedora Arnaud.

All translations considered uniquely made by the talented translators, who felt all depth of Shevchenko's words. From the view of the quantity of the linguistic units the nearest to the original is Nejati Jumali's translation, from the lexical content – Fedora Arnaud's. The translation of Fakhri Erdinch, called "last wish" ("Son dilek") and published in the book "Kiev green", is divided unlike the original into five individual verses and is a part of the translator's interpretation of the great poet's words.

Key words: translation, semantic features, content, rhyme, poetic dimension.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ХУДОЖНЯ Й КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ

УДК 821.161.2ШевченкоТ.

*І. Набитович, проф.,
Люблінський університет імені Марії Кюрі-Скłodовської*

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ СПАДЩИНІ ЮРІЯ БОЙКА (БЛОХИНА)

Творча спадщина Тараса Шевченка, його ідейно-естетичні, ідеологічні переконання, особливості національного та релігійного світогляду постійно перебували у центрі уваги наукових зацікавлень Юрія Бойка (Блохина) (1909–2002) – одного з найяскравіших представників українського еміграційного літературознавства.

Оскільки творчість Т. Шевченка в період російського комуністичного окупаційного режиму була одним із важливих факторів імперської пропаганди, наукові студії Юрія Бойка були, зокрема, спрямовані на розвінчування советських квазінаукових міфів, які творилися навколо постаті митця.

Ю. Бойко доводить, що релігійна доктрина Т. Шевченка тісно переплітається з найважливішими етноментальними релігійними уявленнями українців. Антиклерикальні мотиви у його творчості є протиставленням до доктрини Російської православної церкви. РПЦ у Т. Шевченка виступає як один із засобів національного поневолення українців, а, разом з тим, оплот несправедливого соціального ладу.

Загалом же стилістично, ідейно, естетично творчість Тараса Шевченка є синтезом двох мистецьких прямиць. З одного боку вона закорінена в етнопсихології українців, українську історію та традиційний український світогляд. А з іншого, є яскравим вираженням приналежності до європейського культурного та світоглядного простору – як її органічна й важлива складова.

Ключові слова: *Т. Шевченко, Ю. Бойко, релігійні уявлення, імперська пропаганда, європейський культурний простір.*

Творча спадщина Тараса Шевченка, його ідейно-естетичні, ідеологічні переконання, особливості національного та релігійного світогляду постійно перебували у центрі уваги наукових зацікавлень Юрія Бойка (Блохина) (1909–2002) – одного з найяскравіших представників українського еміграційного літературознавства. Дескрипцію деяких аспектів досліджень Бойком Шевченкової творчості, світогляду, політичних переконань зроблено в дослідженнях А. Химинець [39], [40], [41]. У запропонованій статті я спробую зробити певну стислу синтезу шевченкознавчих досліджень Юрія Бойка (Блохина).

Шевченкознавством Юрій Блохин почав займатися ще в Україні, в міжвоєнному двадцятилітті. Одним із результатів цього пошуку

стала його російськомовна публікація в "Литературной учебе" "Борьба за Шевченка" [2].

У 1963 році була опублікована його стаття "Шевченкознавство 20-их р.р." яка підводила підсумок досліджень українськими шевченкознавцями того періоду. Автор публікації був безпосереднім учасником цього наукового процесу становлення українського шевченкознавства, знав особисто більшість із дослідників. Юрій Бойко виокремлює основні групи та напрямки їхніх досліджень творчості та життя Тараса Шевченка.

В підсоветській Україні сформувалися два основні осередки наукових студій Шевченка. У Харкові працювали І. Айзеншток, Д. Багалій, М. Плевако. Серед цієї групи однак "перевага залишалася на стороні людей, які хотіли поставити творчість Шевченка на службу режимові" (серед них – В. Коряк, А. Річицький) [27, 201]. У Києві ідеологічно-компартійні вимоги "здебільшого сприймалися, як сумна обставина, що спотворювала досвід", а вчені "більшою чи меншою мірою намагалися чи то пристосувати марксистські догми до свого розуміння наукових завдань", чи обійти їх [27, 201]. Першу групу Юрій Бойко називає "документалістами" (до них він відносить С. Єфремова (він був її організатором і лідером), М. Новицького, В. Міяковського, М. Навроцького та ін.), яка поставила собі за мету "збирати нові факти з життя і творчості Шевченка, перевести облік, зіставлення й перевірку раніше оприлюдненого фактичного матеріялу", а її діяльність була "реакцією на культове ставлення до Шевченка з боку попередніх генерацій" [27, 202]. Друга з них – "історико-соціологічна" (сюди належали М. Плевако, Д. Багалій, О. Дорошкевич), для неї "характеристичні намагання усвідомити характер зв'язків Шевченка з суспільним життям своєї епохи, вивчити соціальні течії минулого і знайти в них місце для Шевченка". Ця група найбільше змушена була рахуватися з вимогами марксизму [27, 205]. Третя група – "історико-естетична" (П. Филипович, П. Рудін, В. Петров (В. Домонтович), Б. Варнеке), яка розглядала літературні явища "на історичному тлі, але в них не відчувалося не тільки "духу марксизму", але й марксистська фразеологія проявляла себе в дуже обмеженій мірі" [27, 208]. Саме ця історико-естетична група почала руйнувати народницькі уявлення про Шевченкову "простонародність" та "найбільш конкретизувала тезу про значний культурний рівень" поета. П. Филипович одним із перших в українському літературознавстві спробував "зрозуміти місце Шевченка в європейській романтиці взагалі" [27, 211].

Четверту групу Юрій Бойко окреслює як "формалістичну" (Д. Загул, Г. Майфет, А. Шамрай, Б. Якубський), однак з об'єктивних та суб'єктивних причин її учасники "не витримували методологічної

послідовності, впадали в банальне соціологізування, і це збезцінювало їхні праці" [27, 211]. Однак їх заслугою було те, що вони здійснили "велику роботу щодо обліку, реєстрування формальних особливостей творчості Шевченка", хоча "дуже поверхово збагнули естетичний сенс цих форм" [27, 212]. Однак уже в 1930-их роках розпочалася брутальна ліквідація українського наукового об'єктивного шевченкознавства, "ряд років тривав публіцистичний погром надбань попередників, які створили підвалини для дослідів Шевченка: С. Єфремова, Мих. Мих. Новицького, П. Филиповича, Ол. Дорошкевича та інших виклято, заплямовано, як "ворогів народу"". Багато видань творів Шевченка, як, ""по-шкідницькому" зретагованих, вилучено з бібліотек і книгарень" [25, 159].

Ця стаття є свідченням того, що створюючи власну наукову Шевченкіяну, Юрій Бойко достатньо повно знав головні тенденції розвитку та здобутки українського шевченкознавства.

У статті "Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури", написаній в перше десятиліття після Другої світової війни дослідник намагається розглянути творчість поета в контексті сучасних йому загальноєвропейських тенденцій у письменстві. Він критикує тих рецензентів, під впливом яких формувався погляд на творчість Т. Шевченка, що він "для Європи може бути лише зразком великої поетичної наївності й первісно-поетичної приваби, але не творцем великого культурного розмаху, не поетом великих образів, перейнятих ідейними шуканнями європейського духу" [16, 264]. Такий підхід призводив до дуже багатьох викривлень рецепції Шевченкової творчої постаті, як у контексті імперського російського письменства (тут його намагалися вбгати в ряди другорядного російського поета), так і європейського (де його неслухно порівнювали то з провансальським поетом Фредеріком Містралем, то, не зовсім доречно, з Робертом Бернсом).

Важливим є у цій статті й з'ясування кола читання Т. Шевченка (як демонструє Ю. Бойко, воно значно ширше, ніж це задекларовано О. Білецьким у дослідженні "Шевченко і світова література"). Тарас Шевченко, на переконання Юрія Бойка, "під оглядом обізнаності в літературі був людиною висококультурною і, зокрема, добре орієнтувався в поточному літературному житті Європи, а літературні скарби минулого і сучасного були для нього тою підставою, на якій виростала велика культура стилю, вишуканість його естетичних критеріїв" [16, 271].

Важливим бачиться й сформульована Юрієм Бойком у цій статті концепція своєрідного балансування Шевченкового творчого методу між клясицизмом, романтизмом та реалізмом. У його творчості присутні "елементи клясицизму, особливо наприкінці творчого шляху

[...], але в основі був він романтиком і крізь його романтизм проростали могутні парості яскравого реалізму" [16, 271–272]. Додам від себе, що таке бачення творчої синтези трьох різних творчих напрямів у Т. Шевченка можна пояснити й тим, що, на відміну від інших європейських культур, культура українська межі XVIII – першої половини XIX століття не має чітко означених меж переходу між ними: український класицизм, елементи якого можна добачати й у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка (Микола Зеров), й Івана Котляревського (Валерій Шевчук) "вростає" в романтизм, а романтизм часто лучиться із проявами реалізму, й навпаки. Такий комплексний, синтетичний підхід Юрія Бойка до Шевченкової стильової ґами з'являється в українському літературознавстві чи не вперше.

Цікавою є проблема (поставлена у статті "М. А. Маркевич і Т. Г. Шевченко") співвіднесення української та російської мов у Т. Шевченка в контексті епохи Романтизму. Юрій Бойко приходиться до висновку, що і М. Маркевич приходиться до використання російської мови у творчості (як і М. Гоголь, П. Голота, А. Погорельський), "сприйнявши літературну романтику безпосередньо від найвизначніших її російських творців" [8, 185]. Усі ці автори не зуміли "цей рівень романтичної культури перенести на український ґрунт", бо "їхня романтична муза не могла подолати опору несформованості української мови" [8, 185]. Т. Шевченко йде іншим шляхом. Він починає творити тоді, коли український романтизм "носив ще прикмети стильової незрілості, мистецької невизначеності. Некультивоване в довгій літературній процесі українське слово робило романтикові опір, романтико-естетична теорія виявляла себе фрагментарно" [8, 192]. Т. Шевченко сам долає цей опір слова, творить свою романтичну мистецьку парадигму.

Важливим у розгляді мовної складової творчої спадщини мистця залишається питання, чому усе ж він "вважав за можливе і доцільне писати російською мовою" [28, 47]. У статті "Шевченко і Москва" Юрій Бойко наголошує, що у перших своїх таких спробах (1841 року) український поет намагається "дати відсіч своїм напасникам у російській літературній критиці", довести, що те, що він пише українською "не є ознакою невміння творити по-російськи": він творить рідною мовою "з глибоких ідейних спонук" [28, 47]. Юрій Бойко переконливо й аргументовано доводить, що герої російськомовних творів Тараса Шевченка виражають "антимосковську поставу", й, одночасно, "негативні образи російських поневолювачів України відтворені письменником із життя і з глибокою правдивістю і відразою" [28, 54]. Слід зауважити, що одразу після виходу у світ "Кобзаря" багато хто з росіян переконував Шевченка "зречтись української мови й перейти до російської літератури" [25, 158]. У останні роки життя поета тактика імперського

літературознавства змінилася: "Захвалюючи його творчість російські діячі намагалися перевернути її сенс. Добролюбов доводив і так усім очевидну народність та ґеніяльність поета, але разом з тим намагався переконати, що весь зміст української літератури повинен залишатися елементарно-простонародним. Це було намагання закрити українській літературі шляхи до творення великих вартостей універсального значення" [25, 158].

Світоглядно, на переконання Юрія Бойка, Тарас Шевченко "був послідовним українським націоналістом, що ненавидів Москву, і його державницький світогляд упродовж життя лише щораз більше кристалізувався" [16, 265], а "переборення рабського схилання перед Москвою серед земляків бачив Шевченко як центральне ідейне завдання своєї творчості" [28, 23]. Разом з тим творчість поета "підносила Україну до свідомого національного життя, виривала її з-під влади двох сусідів – Росії й Польщі. Свідомі цього російські й польські культурні діячі часто не в силі були в своїх оцінках Шевченка позбутися національного суб'єктивізму й рішуче применшували вагу Шевченкової творчості" [13, 166].

Поле ідеологічної боротьби, особливо у часи російської комуністичної окупації України, було ставлення Кобзаря "до Росії, російського народу, російської культури і письменства" [28, 1]. Пропаґандистські кліше нав'язували "уперто-нахабно спрепарований образ Шевченка – нібито друга Росії" [28, 1]. Однак, "у Шевченковій творчості так густо антимосковських мотивів, – підсумовує Бойко-Блохин, – що вони просякають поетичну структуру його творів [так], що трудно було б у вичерпній мірі всі мотиви відзначити" [28, 5]. Очевидно, що українець Шевченко міг мати прихильність до окремих росіян, зокрема, "коли йшло[ся] про побутові відносини чи часткові інтереси, але вже й на перших кроках поетичної творчості росіянин як національний тип, сприймається ним інтуїтивно з відразою" [28, 3]. Юрій Бойко, поруч із цим, називає тих росіян, з якими у Шевченка були достатньо добрі та навіть дружні взаємини (маляр Жемчужников, родина Толстих). Однак, власне у цих прикладах, Ю. Бойко, не до кінця бачить реальне національне підґрунтя такого ставлення. Насправді ж йдеться про прямих спадкоємців відомого українського роду, який суттєво вплинув як на історію України, так і на історію Росії XVIII віку. Адже і Жемчужникови, й Толсті були прямими нащадками (правнуками) останнього гетьмана України-Гетьманщини К. Розумовського й усвідомлення свого українського походження було в цьому роді в часи Шевченка ще дуже яскраво вираженим. До речі, Варвара Рєпніна, яка відіграла велику роль в житті Тараса Шевченка, теж була правнучкою гетьмана Кирила Розумовського. (Принагідно додаймо, що в такому ракурсі, напевно, недоречно називати

містифікаційну постать Козьми Пруtkова явищем російським. Бо ж усі творці цього образу – правнуки гетьмана Кирила Розумовського).

Якщо йдеться про Александра Герцена, то повага Шевченка-дисидента до цього російського дисидента не потребує окремих обґрунтувань. Надалі ж Т. Шевченко приходить до усвідомлення "необхідности боротьби між власною поневоленою та російською хижо-імперіялістичною націями" [28, 3].

Ці ідеї власне стають одним із наріжних каменів студій Юрієм Бойком Шевченкової творчости в ідеологічному аспекті. Такий ідеологічно-літературознавчий підхід, на моє переконання, цілком виправданий з перспективи антиімперського, антиколоніального літературознавства.

Саме в ідеологічному ракурсі творча постать Шевченка, його поезії були об'єктом фальсифікацій як у царській Російській імперії, так і в її продовженні – імперії російській советській. Ці фальсифікації були в центрі уваги українського еміґраційного літературознавства. Богдан Кравців присвятив цій проблемі кілька статей: "Доля українського шевченкознавства в УРСР" [34], "Остракізм у шевченкознавчій бібліографії" [35], "Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності" [36]. Подібно ж Петро Одарченко вивчав це явище в українському підсоветському літературознавстві за період шести десятиліть [37], [38].

Вагомим є внесок у дослідження цієї проблеми й Юрія Бойка (Блохина). У його науковому доробку ціла серія статей, присвячених проблемі фальсифікацій творчости мистця: "Шевченко і Москва" [28], "Белінський і українське відродження" [3], "Шевченкова річниця і завдання української науки" [25], "Переклади Шевченка на німецьку мову" [13], "Фальсифікація Шевченка в УССР" [21], "Шевченко і релігія" [30]. Принагідні думки щодо цього питання можна запримітити й у інших Бойкових дослідженнях. Можна б твердити, що й статті Богдана Кравціва, Петра Одарченка, а, зокрема, й публікації Юрія Бойка мали б бути сьогодні важливим вихідним матеріалом для очищення авґієвих стаєнь шевченкознавства від непотребу соцреалістичних квазінаукових статей та повернення первісної цілісности й чистоти Шевченкової творчої спадщини.

Юрій Бойко формулює основні ідеї таких багатограних фальсифікацій. Зокрема він акцентує на постійному наголошуванні на тісних українсько-російських культурних зв'язках, у яких українській культурі відведена тільки підрядна роль, й своєрідна вторинність (зокрема й Шевченко нібито "протягом усього свого життя був під впливом росіян" [21, 219], залежним "від різних явищ російської культури" [21, 216]). Одночасно фальсифікатори потворно перебільшували "наявні з цих зв'язків, раз-у-раз винаходячи їх там, де вони історично були неможливі" [3, 78].

Фальсифікатори, акцентує Юрій Бойко, намагалися показати українського мистця нібито прихильником акту "возз'єднання" України та Московії, "перетворити Шевченка в російського патріота" та "якнайбільше роздмухати зв'язки Шевченка з росіянами і звести відомості про його зв'язки з українською інтелігенцією того часу до мінімуму. Кожний навіть випадковий контакт з тим чи іншим росіянином підкреслюється, як щось особливе" [21, 221]. Поруч з тим "українські імена називаються остільки, оскільки їх не можна обминути, бо вивчення характеру взаємин Шевченка з тим чи іншим українським діячем не вважається за актуальне" [21, 221].

Зокрема яскравим виразником такої тенденції, був, як наголошує Ю. Бойко, Є. Шабліовський. Він – один із головних творців міту про Шевченка як послідовника "російських революційних демократів" Добролюбова і Чернишевського" (Ю. Бойко резонно зауважує, що обидва вони "були молодші від Шевченка", й "обидва почали літературну діяльність пізніше від Шевченка" та й "не вдалося знайти ніяких переконливих доказів про їхній вплив на Шевченка" [25, 159]). Є. Кирилук безапеляційно наголошував на тому, що на Шевченка впливали "і декабристи, і петрашевці, і Радищев, і Белінський, а Герценові, Чернишевському і Добролюбову припадає роля останніх вчителів, які остаточно допомогли йому зрозуміти інтереси українського народу" [21, 216]. Одночасно Ю. Бойко заперечує ідеї Є. Кирилюка про те, що "Кобзар" нібито відкрив для загалу Белінський, а його "естетика [...] мала вплив на Шевченка" [21, 217].

Якщо йдеться про російську літературу, то Т. Шевченко доволі критично ставився до творчості російського драматурга А. Островського та перших літературних проб Л. Толстого. Щодо Александра Пушкіна, то відчуваючи його "мистецький ґеній", Шевченко в Пушкіні "ненавидить [...] закоренілого російського імперіяліста" [28, 29] (таке бачення Ю. Бойко висновує зі спогадів Мікешина).

Важливим фактором ідеологічного протистояння було постійне намагання цензурування творів Шевченка, "приглушування" певних ракурсів його творчості (наприклад "соціяльне в творчості поета випинано так, щоб затулити ним національне" [25, 159]), або й спеціального перекручування. Деякі з поезій Шевченка замовчувалися й були небажаними як у часи совєтської окупації, так і навіть у часи диктатора В. Януковича. Власне це твори, з антиколоніальним ідейним наповненням.

Приклади таких фальсифікацій, цензурування й перекручень Ю. Бойко демонструє на перекладах Шевченкових творів німецькою мовою (у двохтомному московському виданні "Taras Schewtschenko. Der Kobsar"). При цьому, зауважує дослідник, ні "Розритої могили", ні "Сови", "Великого Ляху", "Москалевої криниці" (обидвох редакцій) та "Якби то ти, Богдане п'яний", тобто тих творів, у яких Шевченкова

"національно-революційна концепція не знає жодного компромісу з Москвою" [13, 175] там не опубліковано. Одночасно, якщо у Шевченка "йде мова про Росію, про Московщину, то в такому разі відповідний текст аж ніяк не перекладено, а змінено" [13, 176].

Якщо йдеться про особливості Шевченкового релігійного світогляду, то, на переконання Юрія Бойка, він "віддзеркалює національні глибини української душі" [30, 101]. Поруч з усім, літературознавець твердить, що поет "ніде не заперечує ні Бога, ні християнізму, натомість різко виступає проти спотворень Христового вчення, проти пристосування Христової науки на неправедну користь владущим", а "ширий християнізм є невіддільний (для Шевченка. – *І. Н.*) від патосу національного і соціального визволення людства" [30, 102]. Разом із тим "християнізм Шевченка глибокий і зворушливий, насичений філософською заставою, його протест проти спотворювання християнства і використання релігії для інтересів панівних елементів суспільства могутній" [25, 165]. Шевченко "був глибоко релігійною людиною, але російство сучасної йому православної церкви відштовхувало його, він тягнувся до первісної чистоти євангельського вчення і кидав громи на все те в церкві, що затьмарювало Христову істину" [25, 169]. Таким чином, Юрій Бойко наголошує на тому, що Шевченко "заперечував не Церкву взагалі, а потворність московської церкви", а "його симпатії на стороні питомих українських християнських традицій" [30, 104]. Лише в такому інтерпретаційному ключі стає зрозумілим, що "його "богоборницьких" рядків не можна зрозуміти інакше, як крайньої межі заперечення церкви сучасної йому, московської, якої він не хотів і не міг прийняти ні в чому" [30, 104]. Отже, в основі Шевченкового світобачення лежить християнський світогляд, але він розуміє, що Російська православна церква виступає в Україні одним із могутніх засобів брутальної русифікації, національної нівеляції українців, а, одночасно, й є дієвим і важливим інструментарієм соціального гноблення. Тому й він гостро виступає "проти тої церковної форми, яка в імперії вірно служила владущій нації та її соціальним верхам" [11, 56].

Варто звернути увагу на ще два аспекти шевченкознавчих студій у літературно-критичній спадщині Юрія Бойка. Йдеться, найперш, про статтю "Белінський і українське відродження". Ю. Бойко висновує з праць В. Белінського що той "ненавидів Шевченка жерущою ненавистю" [21, 216]. Йдеться про ненависть російського шовініста, яка впливала з його імперських переконань: "Він боявся розвитку української літератури, відчував в українській літературі початок українського національно-духового відродження і, як переконаний російський імперіяліст, кпив з українських

письменників", намагаючись "убивчою іронією, категоричним тоном осуду здушити її ще в повитку" [21, 216]. Белінський наголошував, на поетичності "українських звичаїв, переказів і народної творчості", нібито захоплювався "наївною красою українського побуту". Однак у цьому захопленні завжди підкреслюється, що "українське є привабливе так, як приваблива невинна дитячість" [3, 87]. Саме тому українські письменники мусять шукати "нової поезії життя, яке породжує нова загальноімперська дійсність" [3, 87].

Віссаріон Белінський мав безпосередній вплив на ідеї Ніколая Чернишевського і Ніколая Добролюбова. Добролюбов, під впливом Белінського, бачив для себе головним завданням щодо нової української літератури закривання будь-яких "перспектив розвитку, зведення її до літератури наскрізь народної, тобто назавжди примітивної – ці позиції Добролюбова мають найтісніший зв'язок з концепціями Белінського, чи також і переконання Добролюбова, що українська мова не може виробитися в мову літературну" [3, 78]. У рецензії на "Кобзар" Добролюбов означає поезію Шевченка, "як "наскрізь народню"", тобто таку, яка "не виходить за межі селянських ідеалів". Добролюбов "бачив у Шевченкові національного поета, але національно-визвольний сенс його поезій, як також і універсально-світове значення його творчості зігнував відповідно до своїх переконань, боячись розвитку української культури в повноцінну європейську культуру" [6, 66].

Ще один суттєвий ідеологічний аспект творчості Шевченка, який і сьогодні викликає дискусії – проблема того, яке семіотико-семантичне навантаження несе лексема "москаль" у поемі "Катерина". Ця, здавалося б, художня деталь є однією з основоположних для розуміння світоглядних засад Шевченкової творчості та життєвої постави. Трактування назви "москаль" як соціального означника, вперше з'явилося в рецензії Добролюбова на "Кобзар" (Приглушуючи яскраво виражена національну та соціальну символіку образу Катерини, Добролюбов нав'язує бачення тут лише "несчастие бедной девушки, которая полюбила москаля, офицера" [28, 4]). Юрій Бойко пише, що "советські коментатори, щоб ослабити національно-ідейне вістря поеми "Катерина", наполегливо підкреслюють: москаль – це пан, офіцер. Таким способом національна колізія переноситься в площину соціальну" [28, 4]. Юрій Бойко, наводячи різні аргументи означення в "Катерині" москаля-як-чужого (за національною приналежністю), зокрема й наводить рядок "Піде в свою Московщину" та насмійки "москалів": "Ай, да наши! / Кого не надуют!"). А тоді підсумовує: "Це викливають не офіцери, це сміються російські вояки" [28, 4].

Шевченкознавство, таким чином, є одним із важливих складових наукового пошуку Юрія Бойка (Блохина). Його дослідження й

сьогодні залишаються украї актуальними, зокрема у контексті антиколоніальних та постколоніальних студій Шевченкової творчої постаті, його мистецького світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бібліографія наукових праць проф. Юрія Бойка // Український історик*. – 1975. – Ч. 3–4 (47–48). – С. 149.
2. *Блохин Юрій. Борьба за Шевченко // Литературная учеба*. – Москва, 1936. – № 5. – С. 77–90.
3. *Бойко Юрій. Белінський і українське відродження // Бойко Юрій. Вибрані праці*. – Київ : Медекол, 1981. – С. 78–93.
4. *Бойко Юрій. Біографія Шевченка на основі узглядення новіших досягів шевченкознавства // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 213–247.
5. *Бойко Юрій. Жінка в творах Шевченка // Промінь*. – Зальцбург, 1949. – 11.03.
6. *Бойко Юрій. Культ Шевченка і шевченкознавство // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 65–71.
7. *Бойко Юрій. Культ Шевченка. Шевченкознавство // Українське слово*. – Париж, 1954. – № 645. – С. 3–4.
8. *Бойко Юрій. М. А. Маркевич і Т. Г. Шевченко // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 181–203.
9. *Бойко Юрій. М. П. Драгоманов, його світогляд і соціально-політичні погляди // Самостійна Україна*. – Мюнхен, 1952. – № 9–10. – С. 2–10.
10. *Бойко Юрій. М. П. Драгоманов, його світогляд і політичні погляди // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 3. – Мюнхен, 1981. – С. 62–72.
11. *Бойко Юрій. Основи творчого методу Івана Франка // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 1. – Мюнхен, 1971. – С. 31–63.
12. *Бойко Юрій. О. Я. Кониський як біограф Т. Г. Шевченка // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 4. – Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1990. – С. 219–228.
13. *Бойко Юрій. Переклади Шевченка на німецьку мову // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 165–180.
14. *Бойко Юрій. П. Зайцев. Життя Т. Шевченка // Наукові Записки Українського Вільного Університету*. – Мюнхен, 1957. – № 1. – С. 69–72.
15. *Бойко Юрій. Тарас Шевченко в навітленні Сергія Єфремова // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 3. – Мюнхен, 1981. – С. 349–362.
16. *Бойко Юрій. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 1. – Мюнхен, 1971. – С. 261–312.
17. *Бойко Юрій. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури*. – Мюнхен, 1956. – 79 с.
18. *Бойко Юрій. Т. Шевченко в новому світлі // Бойко Юрій. Вибрані праці*. – Київ : Медекол, 1981. – С. 74–77.
19. *Бойко Юрій. Український романтизм центральної і східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 181–203.
20. *Бойко Юрій. Український романтизм центральної і східної України у його стосунку до західноєвропейської романтики // Наукові Записки Українського Вільного Університету*. – Мюнхен, 1965–1966. – № 8. – С. 61–78.
21. *Бойко Юрій. Фальсифікація Шевченка в УРСР // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 3. – Мюнхен, 1981. – С. 213–228.
22. *Бойко Юрій. Фальсифікація Шевченка в СРСР // Наукові Записки Українського Вільного Університету / Ред. Юрій. Бойко*. – Мюнхен, 1961. – № 4–5. – С. 5–19.
23. *Бойко Юрій. Франко – дослідник Шевченкової творчості // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 1. – Мюнхен, 1971. – С. 226–246.
24. *Бойко Юрій. Франко – дослідник Шевченкової творчості // Науковий збірник Українського Вільного Університету*. – Мюнхен: Logos, 1956. – Т. 6. – С. 14–33.
25. *Бойко Юрій. Шевченкова річниця і завдання української науки // Бойко Юрій. Вибране*. – Т. 2. – Мюнхен, 1974. – С. 157–164.
26. *Бойко Юрій. Шевченкова річниця і завдання української науки // Календар-альманах "Українського слова"*. – Париж, 1961. – С. 36–44.

27. Бойко Юрій. Шевченкознавство 20-их р.р. // Бойко Юрій. Вибране. – Т. 3. – Мюнхен, 1981. – С. 201–212.
28. Бойко Юрій. Шевченко і Москва // Бойко Юрій. Вибране. – Т. 3. – Мюнхен, 1981. – С. 1–61.
29. Бойко Юрій. Шевченко і Москва. – Мюнхен, 1952. – 64 с.
30. Бойко Юрій. Шевченко і релігія // Бойко Юрій. Вибране. – Т. 1. – Мюнхен, 1971. – С. 97–104.
31. Бойко Юрій. Шевченко і сучасна йому російська критика // Голос молоді. – Мюнхен, 1952. – № 2. – С. 16–17.
32. Бойко Юрій. Шевченко у своїй практичній революційній діяльності // Юрій. Бойко. Вибране. – Т. 4. – Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag, 1990. – С. 289–318.
33. Ільницький Микола. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій // Слово і Час. – 2012. – № 3. – С. 47–59, № 4. – С. 3–16.
34. Кравців Богдан. Доля українського шевченкознавства в УРСР // Кравців Богдан. Зібрані твори. – Т. 2. – Нью-Йорк, 1991. – С. 191–205.
35. Кравців Богдан. Остракізм у шевченкознавчій бібліографії // Кравців Богдан. Зібрані твори. – Т. 2. – Нью-Йорк, 1991. – С. 174–190.
36. Кравців Богдан. Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності // Кравців Богдан. Зібрані твори. – Т. 2. – Нью-Йорк, 1991. – С. 157–173.
37. Одарченко Петро. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920-1960) // Світи Тараса Шевченка. – Нью-Йорк, 1991. – С. 348–409.
38. Одарченко Петро. Шевченкознавство на Україні в 1961–1981 роках // Світи Тараса Шевченка. – Нью-Йорк, 1991. – С. 410–445.
39. Химинець Адріана. Ідеологічні аспекти та фальсифікації творчості Тараса Шевченка в інтерпретації Юрія Бойка (Блохина) // Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych. – Lublin 2012. – Vol. 2. – С. 141–149.
40. Химинець Адріана. Концепція Юрія Бойка-Блохина стильової та ідейно-естетичної парадигми творчості Тараса Шевченка // Шевченків світ. – Черкаси, 2013. – Вип. 6. – С. 53–64.
41. Химинець Адріана. Шевченкознавство Івана Франка в рецепції Юрія Бойка-Блохина // Прикарпатський Вісник Наукового товариства імені Шевченка. – Серія: Слово. – № 2 (14). – Івано-Франківськ, 2011. – С. 25–34.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Набитович И.

Творчество Тараса Шевченко в литературоведческом наследии Юрия Бойко (Блохина)

Творческое наследие Тараса Шевченко, его идейно-эстетические, идеологические убеждения, особенности национального и религиозного мировоззрения постоянно находились в центре внимания научных интересов Юрия Бойко (Блохина) (1909–2002) – одного из самых ярких представителей украинского эмиграционного литературоведения.

Поскольку творчество Т. Шевченко в период российского коммунистического оккупационного режима была одним из важных факторов имперской пропаганды, научные исследования Юрия Бойко были, в частности, направлены на развенчание советских квазинаучных мифов, которые создавались вокруг фигуры поэта.

Ю. Бойко доказывает, что религиозная доктрина Т. Шевченко тесно переплетается с важнейшими этноментальными и религиозными представлениями украинцев. Антиклерикальные мотивы в его творчестве является противоположением доктрине русской православной церкви. РПЦ в творчестве Т. Шевченко выступает как одно из средств национального порабощения украинцев, а, вместе с тем, как оплот несправедливого социального строя.

В целом же стилистически, идейно, эстетически творчество Тараса Шевченко является синтезом двух художественных движений. С одной стороны она укоренена в этнопсихологии украинцев, украинскую историю и традиционное украинское мировоззрение. А с другой, является ярким выражением принадлежности к европейскому культурному и мировоззренческому пространству – как ее органическая и важная составляющая.

Ключевые слова: Т. Шевченко, Ю. Бойко, религиозные представления, имперская пропаганда, европейское культурное пространство.

Nabytovych I.

Works of Taras Shevchenko in Literary Heritage of Yuriy Boyko (Blokhnyn)

The creative work heritage of Taras Shevchenko, his aesthetic and ideological beliefs as well as the peculiarities of his national and religious philosophy were always the focus of scientific interest of Yuriy Boyko (Blokhnyn) (1909–2002) – one of the brightest representatives of Ukrainian emigration literature.

Since work heritage of Shevchenko during the Russian communist occupation regime was one of the most important factors of imperial propaganda, scientific studies of Yuriy Boyko focused on dispelling the Soviet quasi scientific myths that were created around the figure of the artist.

Yuriy Boyko argues that the religious doctrine of Taras Shevchenko is closely intertwined with the major ethno-mental Ukrainian religious beliefs. The anticlerical motives in his work are the opposition to the doctrine of the Russian Orthodox Church. ROC according to Shevchenko serves as a means of Ukrainian national oppression, and, at the same time, a stronghold of the unjust social order.

Overall, stylistically, ideologically, aesthetically the writings of Taras Shevchenko are a synthesis of two artistic styles. On the one hand, it is rooted in ethnic psychology of Ukrainians, Ukrainian history and Ukrainian traditional outlook. On the other, there is a vivid expression of belonging to the European cultural and ideological space – as its organic and important component.

Keywords: Taras Shevchenko, Yuriy Boyko, religious beliefs, the imperial propagation, European cultural space.

УДК 821.161.2.09-057.56 "1951/1981" Коваль

**М. Бочко, канд. філол. наук., доц.,
Ужгородський національний університет**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФЕДОРА КОВАЛЯ

У публікації йде мова про оцінку і популяризацію на Заході творчості Тараса Шевченка маловідомим поетом, критиком, публіцистом, помітним діячем української еміграції, активним учасником визвольних змагань за самостійну і соборну Україну Ф. Ковалем.

Аналізуються його окремі літературно-критичні та публіцистичні статті, присвячені Т. Шевченку.

Ключові слова: література української діаспори, Ф. Коваль, інтерпретація та популяризація творчості, Тарас Шевченко, понаднаціональна і понадчасова правда.

Федір Коваль (1913–1987) – маловідомий поет, літературний критик, публіцист, помітний діяч української еміграції. Він уродженець Закарпаття, активний учасник визвольних змагань за самостійну і соборну Українську державу. Не всі факти біографії письменника на сьогодні з'ясовані. Це стосується і його внеску в українську культуру.

Живучи далеко від рідного краю, Ф. Коваль переймався його долею, зокрема і функціонуванням української мови не тільки в Радянській Україні, але і в еміграції, популяризував на Заході творчість Т. Шевченка, а також українську культуру в цілому.

Нам відомі дві збірки його поезій – "Зелені ромби" і "Спудей", а також літературно-критичні та публіцистичні статті. Письменник

присвятив Кобзареві поезії "Вогонь Антея" та "Генії не вмирають" і низку статей – ювілейних, оглядових, есеїв, рецензій, відгуків про видання його творів та окремих шевченкознавчих праць, що з'явилися в еміграції та УРСР. Крім того, у його публіцистиці часто знаходимо посилання на Т.Шевченка – "неофіційного провідника народу, некоронованого, вічного короля України" [8].

У своїх статтях Ф. Коваль розкривав велич Шевченківського генія та вплив його творчості на формування свідомості українського народу, захоплювався здатністю нашого національного поета до пророчих передбачень, його вірою в майбутнє українців, хоч рівень їх світосприйняття на тому етапі Т.Шевченка не задовольняли. Автор відгукувався на окремі твори поета та шевченкознавчі праці, наголошував на труднощах із Шевченковим життєписом, вникав у дискусії навколо нього, досліджував, як сприймають Т. Шевченка в різних країнах світу, зрідка оцінював переклади його поезії на інші мови. Поет-емігрант також цікавився, яке місце займають твори Кобзаря в програмах загальноосвітніх шкіл та вищих навчальних закладів Радянської України, якими тиражами видаються його твори, як забезпечені ними бібліотеки і т.д.

Як сприймав Ф. Коваль постать Т. Шевченка і його "вагу для нації"? Він захоплювався геніальністю його мислення, називав Шевченка "сущим Пророком", найбільшим Генієм національної честі, який залишив нащадкам свою безмежну "не земських вимірів віру, віру в загибель темних сил на рідній землі і запанування сонцерадісного дня" [7]. Ф.Коваль вражала і шляхетність душі "найбільшого нашого національного генія", його колосальний гуманізм, який "підготувала історія українського народу". Він відзначав, що безмежна любов до ближнього, до людини загалом у Т.Шевченка настільки велика, що навряд "чи знайдемо їй рівну у світовій літературі" [2]. Дослідник переконаний, що саме могутній гуманізм Шевченка забезпечив "глибокі людські первні" його творчості. Таким же є і "патріотизм Шевченка, і то у найвищій мірі безсумнівний, – це дороговказ для багатьох грядущих поколінь і для поетів" [12]. Тому-то "Кобзар" в Україні заступає поки що брак інших патріотичних видань. Він дбайливий і сумлінний виховник", – писав Ф. Коваль [2].

Порівнюючи Т.Шевченка з великими постатями світової культури (А. Міцкевичем, Ш. Петефі, Ф. Шіллером, Г. Гейне, Дж. Байроном), які збагатили свої літератури творами незрівнянної мистецької вартості, "розсвітивши зірку поезії на найвищому шпилі людського генія", Ф.Коваль неодноразово доводив, що "Шевченкова роль в українській культурі і долі та житті українського народу далеко ширшого значення, впливу, пієтизму до поета" [7].

Для українців, наголошував Ф. Коваль, Т. Шевченко – "не тільки найбільший поет, втілення наймогутнішого національного генія, але й найбільший борець за рацію існування українського слова в літературі й друці... Т. Шевченко натомість надав українському слову біблійного звучання; воно його устами почало говорити про велику внутрішню драму, про трагедію людської душі, про страсті ближнього. Він відстояв українську мову до тієї міри, що вже дуже важко боротися з рацією її існування та здобутками" [7]. Як поет, Т. Шевченко довів усьому світу, що українці не є "нацією гречкосіїв", яка "нездатна на високий політ творчої думки, на вияв глибоких і ніжних почуттів людської душі". Він "заграв на найвишуканішій арфі українську чудотворну мелодію. Нею почав, як колись Орфей, зачаровувати навіть звірів. Слухало його й каміння. І даремно, що багато москалів, між ними й деякі літературні критики, насміхалися, що "українським діалектом" пробують говорити про те, про що говорять виробленими мовами, що пише під народний ритм і т.д." [7].

Очевидно, маючи на увазі таких критиків, у статті "Вічний пам'ятник Кобзареві", написаній з приводу 125-річчя появи "Кобзаря", Ф. Коваль акцентував, що тяжіння Шевченка в багатьох творах до фольклору – "це могутній гімн національному генієві, народній пісні... Передати у своїй творчості красу і дух української пісні пробували й інші поети, однак Шевченків геній стояв найближче до національного генія і проявив найбільшу силу..., поет підніс цю пісню на небувалу височінь, зрівнявши її зі святощами, як невід'ємну частину національної самобутності" [3].

На думку Ф. Ковалю, Т. Шевченко також "вичарував із глибин української мови та української душі небуденне сяйво. Силою і глибиною почувань він перевершив не одного генія світової літератури" [7]. Високо оцінюючи магію слова Т. Шевченка та його визначну роль у формуванні національного світогляду, він пристрасно заявляв: "Ніхто з українських поетів, навіть у добу самостійності, не здобудеться на слово такої великої силової напруги, такого грандіозного патосу і такої простої та глибокої правди" [1]. Така ж експресія відчутна у словах дослідника, коли йдеться про Шевченків ідеал матері: "І не було після Шевченка іншого поета, який піднісся б так високо у трактуванні жінки-матері, піднісши одночасно й її до надзоряних вершин" ("Величний образ матері").

Про загальнолюдське значення творчості нашого найбільшого поета і вплив його поглядів на світогляд і зростання свідомості народу Ф.Коваль писав і в статті "Відзначаючи Т. Шевченка". Він переконливо доводив, що Шевченко "зумів висловити" не тільки те, що довгими роками наростало в його душі, але й те, "що століттями накопало в душі народу". І "ніхто ніколи не висловив такого докору в бік царів і Росії, як Кобзар"... Тому ця "велика відвага підносить його

в ряди найбільших героїв світу, а страждання за Україну ставить його між найбільших мучеників" [2]. "Апостол черні" не міг спокійно дивитися на чиєсь горе, а ще з більшою силою протестував проти спільного горя, і коли заступався за покритвджених, то ніколи не думав про наслідки... Вказуючи на синтез інтелектуальних і моральних рис Шевченка, публіцист Ф.Коваль неодноразово підкреслював: "Якби Тарас Шевченко у своїх творах вихваляв тодішню владу, то напевно вона не заборонила б йому писати. Але тоді не було б і геніального письменника Шевченка. Де ж сьогоднішні Шевченки?"[13].

Критик був переконаний, що саме морально-етичні засади Шевченкових творів, пристрасність його слова пробуджували національну свідомість. "Українство перед Шевченком існувало в етнічних, неоформлених, либонь, більше спорадичних формах. Воно існувало ще в традиціях козаччини і її відгомоні. Відомо, що Шевченко не писав ні статей, ні книжок на цю тему, але його твори сказали набагато більше і переконливіше", – зазначав Ф.Коваль [2]. Він звертав увагу читачів, що на перший погляд "дуже проста форма" Шевченкових творів іноді надто "складна за змістом", адже у його поезії передана глибинна енергія і духовний досвід української нації. Отже, дослідник сприймав Шевченкову "простоту" як печать великого мистецтва.

Ф. Коваль вважав, що "за сучасне національне обличчя наш народ, здається, найбільше зобов'язаний Шевченкові" [2]. Як відомо, уже за життя Т. Шевченка слова "Кобзар" і Шевченко стали синонімами. Розуміти доцільність самої назви та зміст збірки можна було тільки знаючи історію українського народу. Шевченко ніби продовжив функцію історичних кобзарів, які на народному інструменті підтримували волелюбний дух українського народу, будили його свідомість, прагнення до свободи. У той період, коли кобзарів переслідували, Шевченко став на сторожі долі нації, а пізніше – його "Кобзар". "Ця назва – це вічний пам'ятник народному співцеві-кобзареві, який поєднував у собі глибокий патріотизм і безмежну любов до народної творчості. Цим Шевченко ще більш наблизив свою творчість до народу й утотожив її і себе з ним" [3].

Коли ми говоримо про Шевченка, "не слід забувати двоплощинність його таланту", – наголошував Ф. Коваль. У літературно-критичних статтях автор неодноразово звертав увагу на те, що, захоплюючись "Кобзарем", ми згадуємо і Шевченка-малюра. І "... хоч геній його таланту в малярстві не проявився до тієї міри як у поезії", "малярство – це не щось побічне в духовому й інтелектуальному формуванні поета, а щось фундаментальне, на чому виріс Шевченко-поет". Проте "для критичної людини може бути достатньо того, що йдеться про митця самобутнього, зі своїм

почерком, своєю мистецькою індивідуальністю"[15]. Особисто для українського поета-емігранта Т. Шевченка був "Рембрандтом Сходу" [16]. Так високо оцінив Ф. Коваль мистецьку спадщину Т. Шевченка.

Перебуваючи в еміграції, він як патріот був зацікавлений детальніше ознайомлювати інші народи з творчістю Т. Шевченка, бо розумів, що від популяризації української літератури і культури на Заході великою мірою залежатиме і зростання інтересу до України в світі, а згодом і її роль у міжнародних взаєминах. Як співробітник окремих періодичних видань, Ф.Коваль, покликаючись на окремі статті про Шевченка, опубліковані у радянській пресі, інформував читачів про музеї та пам'ятники Шевченку, місця, пов'язані з його життям і творчістю, про збирачів Шевченкіани та інсценізацію його творів, а також про тих, хто писав музику до них. Проте поет-емігрант, як правило, доповнював їх важливим маловідомими фактами або розставляв власні акценти у сприйнятті текстів.

Зокрема, у відгуку на книгу Є. Шаблювського "Гуманізм Шевченка і наша сучасність" Ф. Коваль висловив думку, що така постановка питання більше підходила б еміграційному досліднику, оскільки уже самим аспектом розгляду – зіставленням гуманізму Т. Шевченка з сучасністю – літературознавець "наставив свій маршрут на нещирість". Крім того, він вважав, що названа книга не розкриває гуманізм Кобзаря як квінтесенцію української духовності, хоча є в ній "чимало позитивного", як ось такі місця: "Разом з тим творчість Шевченка є гнівним обвинуваченням і вироком всім душителям свободи, "новим катам", що зазіхають на честь і незалежність народів". Рецензент додав: "Хто в Україні не сліпий і не глупий, зрозуміє, як і годиться" [1].

Цікавими є і погляди поета-емігранта на критику. Зокрема, у рецензії на журнал "Україна і світ" (Ганновер, 1962, зош.24) він згадував і вміщену тут статтю Ігоря Качуровського "Поет самоти та безнадії", де мовиться про "канонізованого українцями Шевченка". Ф. Коваль відзначив, що мати свій погляд на окремі літературні явища "не є в засаді негативом": читач "не мусить погоджуватися" з ідеєю чи концепцією автора. Такий підхід до проблеми рецензент вважав правильним, бо "може піднести шевченкознавство на вищий рівень, а з ним і українську культуру".

У дискусії про Великого Українця та його твори Ф. Коваль підтримав "молодого" "талановитого" критика Є. Сверстюка, котрий "має свій погляд, свій підхід до оцінки явищ, свій кут бачення", незважаючи на те, що на рідних землях "існує тільки єдина офіційна правда, проголошена партією й урядом; вона абсолютна" [6].

А от автори збірника "Т. Г. Шевченко в Нижньому Новгороді" (друге, доповнене видання), на думку критика, применшили значення Т. Шевченка. Та Ф. Коваль не дорікає нікому, бо

"Шевченкова зірка від того не померкне і не змаліє" [10]. Він пояснює це загальною атмосферою: Україну мало знають у світі. І яскравим показником цього є зведення пам'ятників Т. Шевченку поза межами України – в США, Канаді, Аргентині, Франції, проте у сусідніх країнах їх нема. Як відомо, поляки до 100-річного ювілею Міцкевича, у 1954 році, видали у Варшаві ілюстровану біографію поета німецькою мовою (для німців). Подібний життєпис Шевченка, писав Ф. Коваль, "треба було кинути" різними мовами на міжнародний ринок, проте цим має турбуватися уряд держави. Адже "література, як частина культури, не знає національних кордонів. Шекспір, Данте або Гомер дорогі кожній культурній людині – незалежно від того, до якого народу не належали б – як загальнолюдські генії, які збагатили нас духово. Вони хоч національні, але й разом понаднаціональні, вселюдські" [16]. Ф. Коваль вважав, що таким є і наш Тарас Шевченко. Тому вінзрадив, коли нарешті національна комісія України в справах ЮНЕСКО підготувала відповідні заходи, щоб до його календаря "Святкування роковин великих людей і подій" були внесені й визначні українці. У 1961 році ця міжнародна організація відзначила вже 100-річчя з дня смерті Т. Шевченка, а в журналі "Кур'єр ЮНЕСКО" англійською, французькою, іспанською та російською мовами з'явилися дві великі ілюстровані статті про Шевченка. Розповідаючи про підготовку до 150-річчя від дня народження Т. Шевченка, Ф. Коваль відзначав, що еміграція має великі труднощі не тільки з популяризацією справжнього генія світу – Шевченка, але й інших діячів української культури, бо Україна на міжнародному форумі дебютант: "про Україну в світі або знають дуже мало, або нічого, або викривлено, мовляв, вона а ля Пенсильванія, одна з провінцій Росії" [14]. І хоч за історичну еміграцію багато зробила, щоб світ глибше пізнав Т. Шевченка, все ж Україна для нього "тільки третьорядна країна, щось у роді якогось Мадагаскару на європейському континенті" [16].

Хоча є й інші приклади. Незважаючи на те, що влада Угорщини здавна проявляла нетерпимість до українських тенденцій закарпатців і до їх зв'язків із братами по той бік Карпат, угорські письменники, наголошував Ф. Коваль, завжди цікавилися українською літературою, особливо в останні десятиріччя XIX століття. Тарас Шевченко став першим українським поетом, із яким познайомилася Угорщина. Крім перекладів віршів, в угорських журналах з'являлися і біографічні нотатки про Шевченка. Напевно, близькість ідейного спрямування творчості найбільшого національного поета Угорщини Шандора Петєфі до поезії Шевченка сприяли такому активному інтересу до великого Кобзаря, – писав згодом відомий угорський поет Тібор Барабаш. Збірки Шевченкової поезії угорською мовою з'явилися уже в 1951 та 1953 рр. у перекладі

АнталаГідаша та Шандора Вереша, які були "обізнані з усією творчістю українського Кобзаря". Третій том перекладів вийшов у 1961 році до 100-річчя з дня смерті Шевченка. У ньому вміщені й 10 перекладів "Заповіту", який перекладали різні автори, починаючи від 1916 і до 1961року. Дослідник підкреслював, що це стало своєрідним змаганням "за кращий переклад невмирущих Шевченкових думок". Важливим є й те, що у пресі заговорили про всевітнє значення українського поета. Ф.Коваль інформував читачів Заходу, що в ювілейні роки (1961, 1964) угорська преса приділила українському поетові "більше уваги, ніж будь-котрому іншому" ювілярові. Крім того, Шевченківські роковини широко відзначалися не тільки в Будапешті, але і в інших містах Угорщини ("Шевченко в Угорщині").

Французи з Т. Шевченком познайомилися ще в 60-х роках, – писав Ф.Коваль у статті "Українсько-французькі літературні взаємини". Дещо зробили для популяризації української літератури французькі славісти, присвятивши кілька праць і творчості Шевченка. Серед них ЛюїЛеже, Віктор Тіссо, Анатоль Леруа, "який назвав Шевченка національним генієм", а дослідник і визнаний поширювач творчості Шевченка Еміль Дюран сприйняв поему "Наймичка" як "геніальне надбання вселюдської літератури".

Після ознайомлення з кількома статтями, що стосуються популяризації Шевченка у Франції, які були опубліковані в радянській періодиці, Ф.Коваль дійшов висновку, що еміграція зробила набагато більше, ніж УРСР, хоч емігранти не мають "ні Шевченкового наукового інституту, як мають німці Інститут Гете..., ні культурних аташе при своїх посольствах та амбасадах, які вели б так звану культурну політику свого народу за кордоном" [18].

Як журналіст, Ф.Коваль постійно дописував до багатьох газет лаконічні статті-відгуки на події, що відбувалися на рідних землях (це був його заробіток на життя). Чимало з них стосуються постаті Шевченка. Його турбувало і те, як готується світ до відзначення ювілеїв Шевченка ("Як відзначатиме Україна Шевченківські роковини?", "Українська культура на еміграції"), які його твори видаються та перекладаються іншими мовами ("Перше повне видання "Кобзаря" в Московщині", "Шевченко в болгарських перекладах"), котрі з них інсценізовані ("Гайдамаки" на сцені"), якими експонатами поповнюються музеї ("Київські дома вшанування Шевченка", "15-річчя Державного музею Т.Г.Шевченка"), як забезпечені творами Шевченка бібліотеки ("Заворожене книжкове коло" та ін.) та як сприймає світ найбільшого українського поета ("Шевченко в Угорщині" "Україніка в Італії" та ін.).

Турботу про музеї Т. Шевченка, місця, пов'язані з його життям і творчістю ("Шевченківські місця"), пам'ятники поету ("Пам'ятник

Алчевського", "Пам'ятник Шевченкові у Москві", "Про пам'ятник Шевченкові і большевицьке огірчення" та ін.) Ф.Коваль вважав нещирою демонстрацією влади. Оскільки популярність Шевченка серед українського народу була колосальною, вона змушена була вдавати, що турбується розвитком української культури і вшануванням її національного генія. "Доказом цього, – писав він, – є знищення в 1934р., під час перебудови Києва, малої симпатичної церковці, в якій була виставлена труна з тілом Шевченка після його перевезення з Петербурга, щоб поховати над Дніпром, на його Батьківщині, як він собі цього бажав" [11]. 100-річчя з дня смерті Шевченка, на думку критика, також відзначалось з розрахунком на зовнішній ефект: мова, за яку Шевченко так постраждав (навіть видав "Буквар" для дітей, щоб нею навчались) і яку він безмежно любив, трактується на його батьківщині... як щось меншовартісне "з явного тенденцією урядових і партійних чинників усунути її з ужитку, зробити її мертвою" [4].

Ф. Коваль написав і кілька рецензій на переклади творів Т. Шевченка. Зокрема, він відзначив, що його поезія вперекладахпольською мовоюз'явиласяще за життя поета у газеті "Кур'єр Віленський". У статті "Шевченко у польських перекладах" Ф.Коваль інформував читачів, що до 100-річчя з дня смерті Т. Шевченка в Польщі готується книга про поета, нове поширене видання його вибраних поезій, знову перевидається Шевченківський журнал, а також окремі повісті. Перекладач Шевченкових творів Єжи Єнджеєвіч опублікував і статтю "Проза Шевченка" польською мовою, в якій високо оцінив її мистецьку вартість, наголосивши, що вона "свідчить не тільки про талант, але і про гідну подиву живучість, надзвичайну силу волі і характеру великого українського письменника"[17]. На думку Є.Єнджеєвіча, цікаві суспільні і філософські спостереження, які є в повістях, свідчать про надзвичайну начитаність автора, його ерудицію та широкий кругозір, що дає можливість ближче ознайомитися зі світоглядом Шевченка та його мисленням. Польський перекладач підкреслив, що "Шевченко знав досконало не лише московську мову, але й польську та церковнослов'янську" [17]. До речі, Є. Єнджеєвіч уперше переклав польською мовою повісті Шевченка. До цього польський читач не знав про їх існування.

Ф. Коваль вважав, що перекладач зберіг особливості мови Шевченківських творів, передав багатозначність тексту і тому його працю можна вважати великим внеском у польську перекладну літературу.

Тепло згадував Ф. Коваль багатьох перекладачів поезії Т. Шевченка. Серед них і Райко Жинзіфов (Ксенофонт), македонець, який уже у 60-х рр. ХІХ ст. опублікував поезії Кобзаря болгарською

мовою ("Шевченко в болгарських перекладах"), пізніше(1885р.,а окреме видання – 1917р.)Людас Гіра перекладав твори Шевченка литовською мовою ("Українські автори литовською мовою"); з італійських перекладачів Ф. Коваль називав П. Паволіні (перші переклади італійською 1889р.), професора слов'янської філології Етторе Ло Гатто, який не тільки перекладав поезії "найбільшого" українського поета, але й 1933 року опублікував в "Італійській енциклопедії" статтю про Т. Шевченка, підкресливши народний характер його творчості ("Україніка в Італії").

Журналіст Ф. Коваль завжди тепло відгукувався про тих, що писали про Шевченка, збирали матеріали, які стосуються його життя і творчості. Ознайомившись (зі сторінок радянської періодики) із самовідданою працею одного з наших земляків – бібліографа Юрія Меженка, котрий зібрав 15 тис. експонатів про життя і творчість Т. Шевченка, Ф. Коваль вирішив розповісти про неї і читачам Заходу. Він вірив, що Ю. Меженко "ввесь свій копіткий життєвий труд передасть у скарбницю національної культури українського народу, який на цю спадщину має цілковито повне право, бо матеріали, ним зібрані, стосуються національного Генія України, та і сам збирач є сином українського народу" [9]. Для Ф. Ковалю життя Ю. Меженка – це зразок служіння рідній культурі.

Особливою щирістю позначені есеї Ф. Ковалю про тих представників різних національностей, які не тільки досліджували творчість Т. Шевченка, але й водночас захищали права української мови на вільний розвиток, були "оберігачами українськості", як, наприклад, данський критик і публіцист, відомий вчений Г. Брандес (1842-1927). Колись німецький письменник К. Е. Францо за таким ентузіазмом розповідав про найбільшого лірика світової літератури Т. Шевченка, що Г. Брандес ще в юності почав вивчати українську мову, щоб в оригіналі читати Кобзаря. У книзі "Подорожні враження в Росії в 1887р." (розділ "Літературні спостереження") він помістив літературно-критичний нарис про Шевченка – "найбільшого поета, якого дав світові український народ". Ф.Коваль переконаний, що Г. Брандес "побудував пам'ятник Шевченкові на полі культурного життя Данії". Таких людей дослідник вважав друзями українського народу. Данський критик, на погляд Ковалю, очевидно "збагнув глибше українську духовність", коли написав: "Поезія Шевченка є в літературі вищим і найповнішим виразником почуттів та прагнень народу, до якого належить і сам поет" [5].

"Дійсно, поет поставив на сторожі своєї нації своє полум'яне і батьківське слово. Воно наче маяк серед бурхливого моря, але воно й пересторога перед зневірою в годину розпачу... Це глибока віра у перемогу правди, без якої світ існувати не може" [1]. Проте Ф. Коваль вважав, що українське шевченкознавство ще не

прочитало Шевченка "доглибно і всеплощинно, що дуже потрібно для майбутніх поколінь" [6], бо "Шевченкова правда така всемогутня..., така безпощадно переконлива...Шевченкову правду слід розглядати як понаднаціональну і понадчасову"[1].

Тому Ф. Коваль наголошував, що перед літературознавцями постає вагомe завдання: "понести це "євангеліє правди" в широкий світ, щоб показати українську правду всюди, – там, де її не знають, і там, де правда фальшива. Показати, що ми народ, у якого найбільший національний геній проявився у поєднанні краси й добра, так як собі колись бажали й уявляли філософічні генії античної Геллади. Тоді будуть залагоджені два головні суттєві первні Шевченкової творчості, – що його нащадки-земляки правильно зрозуміли писані кров'ю його серця твори і познайомили з тією понадчасовою правдою весь світ..." [7]. Поет-емігрант вважав Т. Шевченка постаттю світового значення, нащадки якого мають втілити його національну ідею в життя.

Борець за соборну і самостійну Україну вірив, що в майбутньому "вільна Україна засипле рови шовінізму та ненависти сусідів... і "відчинить вікно в Європу", а тим самим і для Шевченкового генія" [16].

І літературно-критичні, і публіцистичні статті Ф.Коваля переконують, що поет-емігрант оцінював Т. Шевченка як Генія та Пророка України, який своєю творчістю пробуджував і формував національну свідомість народу. Він вважав, що саме з Т. Шевченком відбулося духовне утвердження української нації. Водночас енергетика духовності Т. Шевченка має загальнолюдське значення.

Навіть окремі статті, що стосуються постаті Т. Шевченка, переконують, що Ф. Коваль як журналіст і справжній патріот доклав багато зусиль для популяризації творчості Кобзаря поза межами України, щоб вона стала не тільки українською, але й загальнолюдською. Водночас потрібно врахувати, що сучасного читача інколи може не задовольняти стиль текстів Ф. Коваля, проте ніхто не засумнівається у щирості його суджень і переконань, у любові до рідної землі і незмінному прагненні ознайомлювати світ з українською культурою і передусім її Першим Поетом. Більшість статей (вони переважно написані в 50–60-ті рр. ХХ ст.) на той час були актуальними, а окремі залишаються такими й зараз. Безумовно, оцінювати їх потрібно з відстані часу. За цей період українське шевченкознавство поповнилося цікавими працями, збагатилося новими підходами, що забезпечують глибше прочитання тексту. І це закономірно: творчість Титана і Генія нації є невичерпною, як і Наливайкова криниця, з якої "черпають воду і вичерпнути не можуть". Отже, доба змінилася, проте слово нашого Національного Генія залишиться "сторожем українськості" на всі віки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коваль Ф. Викривлювання Шевченкового гуманізму // Християнський голос. – 1964. – ч. 48.
2. Коваль Ф. Відзначаючи Шевченка // Християнський голос. – 1966. – ч. 12.
3. Коваль Ф. Вічний пам'ятник Кобзареві // Українська думка. – 1965. – ч. 22.
4. Коваль Ф. Гідні і негідні способи вшанування геніїв // Українська думка. – 1962. – ч. 16.
5. Коваль Ф. Данський критик про Шевченка // Українська думка. – 1963. – ч. 10;
6. Коваль Ф. Дискусія навколо Шевченка // Українська думка. – 1963. – ч. 29.
7. Коваль Ф. До 100-річчя смерті Тараса Шевченка // Українська думка. – 1961. – ч. 10.
8. Коваль Ф. "Заповіт" // Українська думка. – 1964. – ч. 14.
9. Коваль Ф. Збирач шевченкіани // Українська думка. – 1961. – ч. 21.
10. Коваль Ф. Збірник про Т. Шевченка // Українська думка. – 1959. – ч. 42.
11. Коваль Ф. Київські домівки вшанування Шевченка // Українська думка. – 1961. – ч. 11.
12. Коваль Ф. Оповідання Величка і "Великий льох" // Українська думка. – 1962. – ч. 36.
13. Коваль Ф. Партія боїться письменників // Християнський голос. – 1968. – ч. 22.
14. Коваль Ф. Українська культура на еміграції // Християнський голос. – 1962. – ч. 46.
15. Коваль Ф. Шевченкова мистецька спадщина // Українська думка. – 1961. – ч. 34;
16. Коваль Ф. Шевченко за залізною заслоною // Українська думка. – 1972. – ч. 28.
17. Коваль Ф. Шевченко у польських перекладах // Українська думка. – 1960. – ч. 10.
18. Коваль Ф. Шевченко у Франції // Українська думка. – 1966. – ч. 20.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Бочко М.

Тарас Шевченко в інтерпретації Фёдора Коваля

В публікації йдеться про оцінку та популяризацію на Заході творчості Тараса Шевченка малоизвестним поетом, критиком, публіцистом, видним діячем української еміграції, активним учасником визвольної боротьби за незалежну та соборну Україну Ф. Ковалем.

Аналізуються його окремі літературно-критическі та публіцистическі статті, присвячені Т. Шевченку.

Ключеві слова: література української діаспори, Ф. Коваль, інтерпретація і популяризація творчості, Тарас Шевченко, транснаціональна і трансклітинна правда.

Bochko M.

Taras Shevchenko in interpreting of Fedir Koval

This paper deals with the valuation and popularization in the West the works of Taras Shevchenko by a little-known poet, critic, journalist, prominent figure in Ukrainian emigration, an active member of the liberation struggle for independent and unified Ukraine – F. Koval.

Some of his literary criticism and journalistic articles dedicated to T. Shevchenko are analyzed.

Keywords: literature of Ukrainian diaspora, Koval F., interpretation and promotion of the works of Taras Shevchenko, transnational and out-of-time truth.

*Г. Шевченко, філолог каф. полоністики,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

РЕЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА В ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИХ ПРАЦЯХ О. І. БІЛЕЦЬКОГО

Розглядаються питання взаємодії автора і читача у колі рецептивної естетики, а також літературно-естетичні позиції Т. Шевченка в оцінці О. І. Білецького. Шевченкознавчі праці О. І. Білецького займають важливе місце в компаративних пошуках ученого, виробленні методики дослідження матеріалу. Подібні дослідження творів Шевченка відкривають прямий шлях до вивчення більш спільних закономірностей розвитку слов'янських літератур. Цій проблемі академік О. І. Білецький приділяв велику увагу. Ідеї його були глибокі, з випередженням на кілька десятиліть. Лишаються актуальними вони й для сучасного літературознавства.

***Ключові слова:** рецептивна естетика, компаративістика, автор, читач.*

Необхідність постановки означеної проблеми диктується не лише її теоретичною важливістю, а й практичними потребами сьогодення. Передовсім ідеться про всебічне вивчення естетичної категорії читача представниками різних філологічних дисциплін. І хоча формування естетичної свідомості суспільства тепер відбувається в основному завдяки високим інформаційним технологіям, все ж таки інтерес до естетичного розгляду проблеми читача у сучасному суспільстві поглиблюється.

Важливою ділянкою в наукових розвідках О. І. Білецького було вивчення творчості класиків української літератури. Головним чином це – Т. Шевченко, М. Вовчок, І. Нечуй-Левицький, Леся Українка, І. Франко. В галузі Шевченкознавства О. Білецьким було проведене глибоке дослідження перекладів творів Тараса Шевченка слов'янськими мовами (польською, хорватською, болгарською, сербською, чеською). Найвідоміші праці вченого з історії цього питання такі, як: "Тарас Шевченко" (1939р.), "Світове значення творчості Шевченка" (1951р.), "Шевченко і слов'янство" (1952р. та маловідома та недрукована праця О. І. Білецького "Про переклад творів Т. Шевченка на інші слов'янські мови" (1961р.) (зберігається у фонді Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва м. Києва. Фонд № 30, опис 1, № 13; відсутній початок і закінчення), свідчать про великий акцент вченого на широкому резонансі творів поета у слов'янському світі.

Спадщина Т. Шевченка, на думку дослідника – важливий матеріал до вивчення історії слов'янства. Відомі постаті Польщі, Чехії, Болгарії, Хорватії не лише визначали за українською літературою право на існування, а й захоплювалися її самотутністю.

Дійсно, щоб переконатися в обізнаності Т. Шевченка із світовою культурою та уявити рівень естетичної культури великого українського поета недостатньо ознайомитися з його творами. На думку О. Білецького, слід вивчати славу Т. Шевченка поза межами України та його впливу на інші літератури. Розглянувши багатий фактичний матеріал, Білецький вдається до аналізу історії перекладів Шевченка в Польщі, Чехії, Болгарії, Хорватії, Югославії. Твори Шевченка було перекладено на всі мови Європи. Його боротьба проти кріпацтва мала інтернаціональне значення, ушляхетнюючи його поезію, та через "справді гуманістичну ідейність" надавала їй універсального значення.

Творчість Т. Шевченка завжди цікавила не тільки прихильників літератури, а й любителів справжньої поезії тим, що в ній не було нічого штучного, синтетичного. Письменник світового значення, подібно до багатьох слов'янських поетів, мав тісний зв'язок зі світовою культурою. Протягом усього свого життя він підтримував інтернаціональні контакти, вивчаючи культуру та духовне життя інших народів.

Як слушно зауважував О. І. Білецький, початковий період розвитку українського літературознавства, проходив під знаком романтики, визначаючись, головним чином особливостями, збирання та вивчення матеріалу, властивими різним "ідейним напрямкам романтизму і в інших країнах" (традиції Гердера, братів Грімів, Я. Коллара та інших) [1, 74]. Новий етап у розвитку українського романтизму припадає на кінець 30–40 років XIX ст. Це – період творчої діяльності Т. Шевченка, М. Костомарова, А. Метлинського.

Рання творчість Т. Шевченка, результатом якої став "Кобзар", розвивалася саме у руслі романтизму. З його творами 40–50 рр. українська поезія увійшла у коло розвинутих європейських літератур та мала помітний вплив у XIX ст. на поезію слов'янських народів. Поетика Т. Шевченка, близька до народної традиції, еволюціонувала (не пориваючи з нею) до все більшої оригінальності та своєрідності. Т. Шевченко вніс в українську поезію небувале багатство тем, радикально поширюючи її культурні горизонти, включив в неї сучасні та історичні мотиви з життя багатьох європейських народів та ідеї й образи європейських літератур.

Проповідуючи у своїх творах любов до людини, Т. Шевченко присвятив всього себе боротьбі за майбутнє свого народу, боротьбі не абстрактній, а спрямованій проти людиноненависників різних мастей. Люди в його творчості – основа, і для зображення їх він мобілізував усі свої спостереження, знання, досвід. Так "Кобзар" Шевченка, близький до народної пісні, в якій вилілася вся доля, характер України, в "Катерині" письменник передає душевні переживання "жінки з народу", звертаючись до своєї героїні зі

словами співчуття і передчуття лихої долі ("Катерино, серце моє..."). У повістях "Музикант" і "Художник" поет подає історію та долю обдарованих людей, демонструючи унікальну внутрішню культуру поета, широку освіченість та естетичний смак. Поєми "Відьма", "Лілея", "Слепая" талановито оспівують гірку долю спокушеної, кинуті дівчини-кріпачки. У поемах "Сон", "Кавказ" яскраво й образно виявилися політичні переконання поета.

Зокрема, у повістях Т. Шевченка найвиразнішим персонажем є сам розповідач, мандрівний художник – образ цілковито автобіографічний. Так повість "Художник" є підтвердженням цьому, бо цей твір, як зауважує О. І. Білецький – дорогоцінний документ для висновку про культуру і інтелект поета. Минуле Т. Шевченка, було багатим на контрасти. Коло його вражень було досить широким. Він особливо відносився до людей і фактів, мав величезний арсенал життєвих вражень від подій, побуту, людей, природи. Як справедливо зауважує О. Білецький, у повістях художника-живописця, видає не тільки увага до барв, ліній, але й численні асоціації зображуваного з улюбленими картинами. "Для того, щоб стати епіком з лірика, він вводить у свої повісті значний елемент описів-пейзажів, портретів, побутових замальовок" [1, 230]. Повість "Художник" дає змогу скласти уявлення про величезну естетичну культуру великого українського письменника, про ті незабутні враження, що виніс Т. Шевченко від Петербурга, від тієї культурної атмосфери, що була оточенням для нього. Перед читачем постає не тільки різноманітні моменти біографії поета, а й ряд інших даних, що створюють уявлення про художні смаки та естетичні погляди Т. Шевченка. Іноді, розмірковуючи про своїх читачів, письменники спілкуються з ними. Так, у повісті "Музикант", Т. Шевченко вводить себе, як героя твору (як спостерігача та оповідача) тому, що творець (письменник) завжди є водночас і реципієнтом у момент, коли він починає писати. При цьому письменник залишається дуже стриманим, бо читач "...повинен здогадатися сам, чому оповідача огортає туга, коли він бачить неозорі поля, засіяні житом і пшеницею..." [1, 171].

Питання про "концепцію адресата мовлення" є дуже значним та важливим для історії літератури, так само, як і особливе відчуття та розуміння свого читача, слухача, народу. Більшість його віршів – цілий психологічний комплекс, де втілено всю людину, все її життя. Перед нами, писав О. Білецький, – "Не тільки велика кількість даних для зовнішньої біографії, але й ряд інших даних, що доповнюють уявлення про художні смаки і естетичні погляди Т. Шевченка, про його наукові інтереси" [1, 231].

Але поряд з уявленням адресата, існують ще, так звані напівумовні звертання до читачів, нащадків. Так "Щоденник"

Шевченка важливий матеріал для уявлення психології художньої творчості поета. Щоденник письменника, як відомо – явище неординарне, часто містить інтимну, приватну інформацію про автора. Так, зовсім не розраховуючи на майбутнього читача, Шевченко писав свій "Щоденник". "Шевченків щоденник, - писав Білецький, - один з небагатьох творів, що розкриває автора то в тяжких роздумах, то в записаних трагічних і огидних подіях життя..." [1, 238]. Але, у "Щоденнику" поряд із іншими записами про життя, є записи про враження від книжок. Так, випадково прочитав книжку з естетики польського філософа-ідеаліста Лібелята, Т. Шевченко записує свої враження та заперечення у "Щоденник", "протиставляючи ідеалістичній системі матеріалістичні погляди на мистецтво" [1, 241]. Але, навіть в цьому "інтимному просторі" тексту було місце для так званого внутрішнього читача. Так, слушно є думка дослідників про те, що цей "Щоденник", "Журнал" був посланням майбутньому невідомому читачеві, нащадку. Цим він є унікальним, бо дає змогу глибше зрозуміти естетичну та філософську концепцію автора, його певну позицію щодо свого оточення.

Як відомо, література є особливою системою соціального комунікування, в якій кожний художній текст має в своїй основі "образ аудиторії", який впливає на реальну аудиторію, тобто сам факт існування художнього твору свідчить про те, що він створений письменником не для власного користування, а для того, щоб його читали.

Через естетичне, через особистий простір читача та письменника, О. І. Білецький вдало дослідив творчість Кобзаря, приділивши при цьому особливу увагу питанню рецептивної естетики. Читацький простір Т. Шевченка – це звернення до читачів-загадкових, уявлених співбесідників, читачів-нащадків, читачів-авторів.

Т. Шевченка перекладали, вивчали, поширювали в читацьких масах всюди, де тільки жили слов'яни. Поети слов'янських країн були переконані в дієвості поетичного слова, намагалися змусити земляків усвідомити своє національне, соціальне й культурне призначення як нації. "Співзвучність багатьох поезій Т. Шевченка, – пише О. Білецький з творчим інтересом кращих європейських письменників свідчить, що глибокі хвилюючі ідеї поета-революціонера були близькими передовим представникам світової літератури..., бо Шевченко розумів, що боротьба проти царизму повинна розгорнутись в масовий народний рух, охопивши собою всі слов'янські і неслов'янські народи" [2, 261].

Інтерес О. Білецького до цих досліджень був викликаний з двох причин. Перша – це спроба осмислити місце літературної спадщини Т. Шевченка в контексті Західних (польська, чеська) та Південно-Західних (болгарська, хорватська) літератур. З цією метою він звертається до праць мовного, історико-літературного,

культурологічного характеру. Друга – їх роль у духовному житті поляків, чехів, болгар, хорватів зокрема літературному процесі.

Порушені О. Білецьким проблеми перекладу, виникли не випадково. На наш погляд, з різних причин. Безперечно, перша з них, пов'язана з вивченням світового значення творчої спадщини Т. Шевченка. Подібно до багатьох слов'янських поетів, Т. Шевченко мав тісний зв'язок зі світовою культурою. Протягом усього свого життя він підтримував інтернаціональні контакти, вивчаючи культуру та духовне життя інших народів [2, 7]. Друга – з активним вивченням проблем міжлітературних взаємин, і в зв'язку з цим художнього перекладу як проблеми порівняльного літературознавства.

Факт, що цілком різні читачі по-різному піддаються впливові "дійсності" окремого тексту, достатньо наочний приклад того як літературний текст трансформує читання у творчий процес, що далекий від простої перцепції написаного. Літературний текст активує наші власні здібності, надаючи нам змогу відтворювати світ, представлений у тексті. Продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, не є уявою читача.

Формуючи власний теоретико-методологічний підхід до явищ літературного процесу, О. Білецький, одним із перших розглянув проблему читача не лише як соціологічну, але як проблему естетичну. Як відомо аналогічні думки зустрічаються, в працях В. Халізева "Теория литературы", В. Ізера "Процес читання. Феноменологічне наближення", Д. Наливайка "Українська література в системі літератур Європи і Америки XIX–XX ст.", М. Зубрицької "НОМО LEGENS: читання як соціокультурний феномен".

Формулюючи свою методологію дослідження літератури як певної системи у своїй праці "Про одне з чергових завдань історико-літературної науки (вивчення історії читача)" (1922 р.), О. Білецький наголошує на таких принципах, обов'язкових для історико-літературного дослідження: 1. Вивчення обставин, що обумовили аналіз літературного твору(складання бібліографій, критика тексту, історія написання твору, а також дані про письменника). 2. Аналіз твору з точки зору сюжету, композиції, жанру, стиля. 3. Обов'язкове з'ясування ролі традицій, відношення твору до попередніх фактів та сучасних. 4. Вплив твору на подальший розвиток літератури та сприйняття цього твору сучасниками та майбутніми читачами. Особливої уваги приділяє О. І. Білецький питанню про читача, як учасника літературного процесу бо, саме завдяки дослідженню читача, його історії можливо дати об'єктивну відповідь на питання про вибір матеріалу для історико-літературного вивчення. Але постає питання, яким шляхом йти?

Як відомо, було декілька пропозицій. Перша, – за словами О. Білецького, – вважати "предметом цього вивчення все, що

дійшло до нас у словесній формі" [3, 265], другий аспект – приділити увагу переважно поезії, вивченню творів, ознакою яких є "художній задум, художній ефект", при цьому необхідно брати до уваги вивчення "читацьких смаків", які постійно еволюціонують. Отже, не все, що дійшло до нас у словесній формі може стати предметом для вивчення. Необхідним стає відбір, критерієм якого є відгуки читачів. В багатьох випадках автор орієнтується на конкретного читача. В певному сенсі читач виступає співавтором книги, а це означає, що фігура читача виникає з самих витоків як художнього твору, так і літературного процесу. Письменник сам створює свого читача. Читачі відкривають нам красу твору, створюють ідею. Але, слід враховувати, що читацька маса "неоднорідна за своїм складом" тому, що історія літератури є історією літератури усього народу, а не тільки "дворянства та інтелігенції". Тобто читач малює героїв твору за своїм образом, в залежності від того класового середовища, в якому він знаходиться. В різні епохи культура набуває тієї тональності, яку задає певна суспільна група, що рухає культуру вперед. Саме цим підтверджується думка О. Потебні про те, що один образ може набувати специфічного змісту в залежності від ситуації та читацького сприйняття.

Проблемі читача як проблемі рецептивного характеру, приділяється важливе значення, зокрема німецькими літературознавцями з Констанського університету (Г. Яусс, В. Ізер), які обґрунтували і розвинули естетику рецепції, дослідивши питання про читача-адресата". В. Ізер зокрема стверджує, що для теорії літератури важливим є значущість літературного твору, яку породжує не сам текст, а реципієнт, який намагається зробити текст зрозумілим. На їхню думку, художній досвід може мати різносторонній аспект – бути рецептивним (сприймаючим) та продуктивним (творчим).

Без історії читача література "однобічна". Лише у свідомості читачів твір є художнім або нехудожнім; сходження, яке ніколи не можна передбачити є сходження в одній точці тексту і читача. Творча діяльність не має сенсу без тієї маси читачів, які сприймають художній твір.

Сьогоднішня література, як і література ХХ століття, зосереджує увагу на новаторстві та експерименті. Змінилася роль автора, - він перетворився із спостерігача на учасника подій.

Естетична концепція Т. Шевченка – це концепція сприйняття світу. Як слушно зауважує Т. Бовсунівська: "...не тільки прийнявши "естетичні орієнтири" романтиків, а й втілюючи їх з усією виразністю у художніх творах, Шевченко репрезентував розуміння історизму, світ нової чутливості – явні ознаки романтизму при їх абсолютизації" [4, 299].

Сприймання поетичних текстів Т. Шевченка як естетичних феноменів, цінність яких засвідчують міжслов'янські мовно-

літературні зв'язки, зокрема численні переклади творів Шевченка іншими слов'янськими мовами – цікавий аспект у дослідженні рецептивної естетики шевченкознавчих праць О. І. Білецького.

Як слушно писав Т. С. Еліот, якщо поезія "не дає насолоди і не випливає на життя, це просто не поезія. Якщо б насолодою все вичерпувалось, сама б ця насолода була не вищого порядку" [5, 59].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький О. І. Зібрання праць у 5-т. / Білецький О. І. – К.: 1965. – Т. 2.
2. Білецький О. І. Про переклад творів Т. Шевченка на інші слов'янські мови / Білецький О. І. (зберігається у фонді Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва м. Києва, Фонд № 30, опис 1, №13; відсутній початок і закінчення, 1961).
3. Білецький О. І. Зібрання праць у 5-т. / Білецький О. І. – К.: 1965 – Т. 3.
4. Бовсунівська Т. В. Історія української естетики першої половини XIX століття / Бовсунівська Т. В. – К.: Вид. Дім Д. Бураго, 2001. – 344 с.
5. Еліот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / Элиот Т. С. – К.: AirLand, 1996. – 184 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Шевченко Г.

Рецептивная эстетика в шевченковедческих работах А. И. Белецкого

Рассматриваются вопросы взаимодействия автора и читателя в свете рецептивной эстетики, а также литературно-эстетические позиции Т. Шевченко в оценке А. И. Белецкого. Шевченковедческие работы А. И. Белецкого занимают важное место в компаративных поисках ученого, разработке методики исследования материала. Подобные исследования произведений Т. Шевченко открывают прямой путь к изучению более общих закономерностей развития славянских литератур. Этой проблеме академик А. И. Билецкий придавал большое значение. Идеи его были глубоки, с опережением на несколько десятилетий. Остаются актуальными они и для современного литературоведства.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, компаративистика, автор, читатель.

Shevchenko G.

Receptive aesthetics in works about T. Shevchenko of O. I. Biletskyi

We consider the question of interaction of the author and the reader in a circle of receptive aesthetics and literary-aesthetic positions of T. Shevchenko in the evaluation of O. I. Biletskyi. Works about T. Shevchenko of O. I. Biletskyi are prominent in search of comparative researches of scholar, developing methods of research materials. Similar studies of T. Shevchenko open a direct way to study the patterns of development of a common slavic literatures. Academic O. I. Biletskyi paid much attention to this problem. His ideas were profound ahead a few decades. They remain relevant to contemporary literary.

Key words: receptive aesthetics, comparative, reader, author.

*Г. Жуковська, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ПОЕЗІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ГРУПИ "БУ-БА-БУ"

У статті йдеться про рецепцію постаті і творчості Тараса Шевченка в поетичних текстах літературної групи "Бу-Ба-Бу". Наголошується, що свідомо гра образами, темами, цитатами Шевченкових творів у віршах Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Віктора Неборака спрямована на заперечення національної традиції ідеалізувати класиків. Бубабісти вибудовують полемічно-ігрову модель панорамної деміфологізації узвичаєних уявлень та стереотипів про Шевченка через активне використання іронії, пародії, гротеску та колажу.

***Ключові слова:** рецепція, "Бу-Ба-Бу", гра, іронія, пародія, деміфологізація.*

Процес суверенізації образно-художнього мислення в українській літературі кінця ХХ ст. супроводжувався прагненням "панорамної деміфологізації звичних й узвичаєних уявлень-стандартів-цінностей" [6, 9]. В основі новітніх пошуків мистецьких груп, серед яких "ЛуГоСад"(1984р., Львів), "Бу-Ба-Бу" (1985р., Львів), "Пропала грамота" (1991р., Київ) та інші, бажання вирватися за усталені рамки, здійснити "оживлення змертвілої української літератури". Вибудовування альтернативних моделей творчості відбувалось через докорінну ревізію попередніх "конструентів художнього інструментарію"[6, 12], інтенсивне продукування неконформізму, гри, епатажу, карнавалу.

Декларуючи творчі та естетичні принципи, новітні літгурти в прозовій чи поетичній формі неодноразово вказували на радикальне перетравлення ними минулих художніх здобутків, критичне ставлення до літературних канонів і "забронзовілих" класиків. У цьому контексті цікаво простежити рецепцію Шевченкової постаті та творчості в текстах львівського поетичного гурту "Бу-Ба-Бу", що й зумовлює завдання і мету пропонованої статті. О. Забужко, Т. Гундорова, Г. Грабович, Б. Рубчак та інші, торуючи шлях від Шевченкового міфу до міфу про Шевченка, наголошують на тому, що сьогоднішня художня "реставрація" Шевченка відбувається через своєрідне "прощання з класикою", в якому поетичний світ Т. Шевченка "опиняється в центрі прихованої полеміки-гри <...>. Фактично саме Т. Шевченко і є тим "проклятим" поетом, якого вперто намагаються ідентифікувати постмодерністи"[8, 88].

Сучасний літературний імідж бубабістів побудований на заявленій ними художньо-аксіологічній самодостатності, пародіюванні та карнавалізації відомих образів і мотивів. У книзі "Бу-Ба-Бу: Т.в.о./.../ ри" (1995р.), "першій спробі зібрати під однією

обкладинкою тексти трьох надзвичайно різних сучасних літераторів" [5, 3], і "Вибрані кавалки" Ю. Андруховича, і "Турбація мас" О. Ірванця, і "Доповнена біографія" В. Неборака демонструють чимало алюзій та ремінісценцій на міфологію, Біблію, фольклор, значущі культурні постаті України й світу. Протест проти традиції ідеалізувати митців, робити з них ікони у вірші "Айнекляйнаенахтмузік" О. Ірванець артикулює стилістично знижено: "Поетів ти завтра у шати вбереш і у рами обрамиш / лиш встанеш раненько і з шатів тих соплі і кров відпереш"[1, 229]. Пібскарбій (іронічна назва О. Ірванця в "Бу-Ба-Бу) вдається до бурлескної критики сентиментальності українських поетів і глибоко вкоріненої народницької традиції зображати страждання українського народу, його безперервну боротьбу за краще життя. Це заперечення поглиблюється іронічною атакою на усталені ціннісні орієнтири українців. Знижений іронічний тон звучить в роздумах поета про рідну мову ("Вірш до рідної мови"), про любов до України ("Любіть!.."), про одвічні людські прагнення "видавлювати з себе раба", "родіться для щастя", "бути прекрасним" (цикл "Уроки класики"). Для досягнення мети О. Ірванець вживає знижену розмовну лексику, молодіжний сленг – "Рідна моя українська мова/ Житиме вічно – кльова, фірмова!"..., грається співзвучністю слів материнська – матірна мова, Бог – Dog, використовує несподівані, частіше всього примітивізовані порівняння – "по краплі видавлювати з себе раба. <...>Як пасту з тюбика"[1, 223]. Цьому також сприяють констатація загальновідомих речей, довгі перерахування очевидного і непотрібного, а також контрастного, несполученого, інколи відверто деестетизованого: "В людині все мусить бути прекрасним: /Думки й почуття, /Пальто і сорочка.<...>Нігті, шкіра, мозолі на п'ятах,/ Кров, лімфа,/ Шлунковий сік,/Геніталії і фекалії" [1, 233-234]. У контексті таких перерахувань початкове і прикінцеве твердження, що відсилають читача до класичної літератури, стають абсурдними.

Дискутуючи з приводу того, що література – це храм, Ю. Андрухович пристає на те лише за умови: "якщо вже храм – то з живими людьми, а не зі священними коровами. <...> Це збочення до постаменту, брили, закам'янілості, забронзо- і бонзовілості, опущених долу вусів і наспулених куцуватих брів уявляється мені чимось на зразок дитячої національної релігії. З неї можна тільки вирости. Але можна й не вирости – затверднути в ній, заплити маразмом"[1, 131]. Декларуючи "спробу перевірити згаданих корів на предмет святенності", бубабістііронічно, іноді агресивно, заявляють про приручення класики, а у вільних її переспівах "лякають" новими іменами, що з'явилися на літературному обрії України:

*З поетичних бомбосховищ
Виліз рій нових страховищ:*

*Небурак і Антрухович,
Риммарук, Б'уряк, Мал-кович. [1, 260]*

До найбільш радикального "осучаснення" української літератури вдається Патріарх (іронічна назва Ю. Андруховича в гурті). Назвавши класиків в однойменному вірші поганою компанією – "Badcompany", в основу своїх роздумвань кладе концепцію розвінчування канонізованих образів, профанує їхні чесноти, іронічно-бурлескнообігрує "слабкості":

*Грицько – як усі тенори, педераст.
Іван – бонвіван, франкмасон, фармазон.
Тарас – пияк і шланг, особливо на службі.
Панько – графоман, а Марко – гермафродит.
Панас мудодзвін, Борис буквоїд,
Якович – атеїст кінчений, духовидець.
Леська і Ольга лесбіянки. [3, 17]*

Гротескна карикатуризація образів письменників у наведеному прикладі обернено пропорційна до їхньої попередньої гіперболізованої "позитивності". У тексті вона виконує функцію індивідуалізації та "оживлення" кожного. Таким "стяганням класиків під ноги" (Б.Бойчук) Ю.Андрухович аргументує твердження, що українська "література не могла бути іншою", бо її "робили" "невдахи, пристосуванці, мученики./ Самі тобі зболені, хворі, скулені,/ саме тобі обскубане птаство, підбите, нелітаюче, бідне" [3,17]. Проте назва твору, яка відсилає нас до британського блюз-рок гурту та до однойменної пісні, залучає читача до гри, продукує й інше прочитання змісту. Алюзійне вписування себе в це "паскудне товариство": "Література не могла бути іншою. / Слава Богу,/що дав нам саме таку – *небораками* писану" (курсив мій – Г. Ж.), а також слова пісні "Badcompany": "Погана компанія зі мною до дня моєї смерті" викривають блазнювання бубабіста, перекреслюють вульгарну інтерпретацію українських класиків. У цьому контексті цікавими є "спроби" Патріарха віднайти "Шевченка з живим людським обличчям" [2, 78] за допомогою його щоденника. Уважно вивчаючи записи поета, Ю.Андрухович зізнається: "Мені страшенно важливі ці дрібниці, розсіпані по всьому щоденнику. Я намагаюся скласти з них обличчя. Воно подобається дедалі більше". Далі ця фраза, вжита на початку кожного абзацу в градаційному ключі: "Мені подобається" – "мені шалено подобається" – "але найбільше мені подобається", свідчить про особисте захоплення, віднаходження чимало точок дотику, найбільш зігріваючою з яких є "кайф" від писання: "Світає вже о третій, і о третій він прокидається. І тут настає повний кайф–саморобний зошит, писання щоденника, чай ("благословляю судьбу, пославшую мне медный чайник"), багато чаю, цукор, писання і ранок. Shevchenkois OK. Тут ми його й полишимо, в цьому раю. Він уже

майже вдома, йому пишеться, і дайте йому нарешті спокій з вашими ідолами та патріотичною метушнею [2, 79]. Бубабістський поетичний карнавал Ю.Андруховича частково заперечується його есеїстикою, яка містить чимало екзистенційних роздумів про час, історію і людину.

Т. Гундорова, уважно придивляючись до творчості бубабістів, зауважує, що "карнавалізація приваблює їх не лише грою, але й тим, що обіцяє радість звільнення від табу та пересторог, немовби назавжди вкорінених в українську літературу. <...>Бубабісти занурювали публіку в стихію низової ігрової культури, а літературний іконостас перетворювали на кічуваті образи поета-пророка, поета-деміюрга, поета-ловеласа, поета-богеми" [8, 132].

В.Неборак у своїх творах теж активно покликається на Т. Шевченка. У філософських і дидактичних роздумах Прокуратора (іронічна назва поета в "Бу-Ба-Бу") Шевченко серед найбільших святинь українців, на які в першу чергу посягають зайти-вороги, щоб зруйнувати одвічний лад, заповучити в рабство або відправити в еміграцію, очистивши для себе простір: "Приходько, оглянувши інтер'єр вашої хати з іконами та Шевченком на стіні, каже, що це дикунство; скуштувавши вареників зі сметаною, кривиться і воліє гамбургера; показує вам свої чарівні туристичні буклети про чуда світу і пропонує вам негайно їхати туди <...>" [1, 358-359]. Бубабіст стверджує глибоку вкоріненість та всеприсутність Шевченка в українському бутті. Він і Мати, за В.Небораком, в одному ряду з такими постатями світової історії та культури, як "Гомер, Джоконда, Моцарт" [1, 362]. В контексті історичного поступу та особисто пройденого життєвого шляху альянсу та ремінісценції на Шевченка в поезії Прокуратора актуалізують вічне питання про сенс людського буття: "задля чого, вічні, я живу?": "Що залишу, як піду в нікуди?/ Від цивілізацій – лиш піски.../ Вийдуть з нас або великі люди,/ або алкоголіки сільські" [13, 88]. У тексті виразно ідентифікується "осучаснена" В.Небораком в дусі бубабістської тенденції "ритуального пияцтва" [14, 7] історія з Тарасового дитинства, коли батько, помираючи, сказав пророчі слова " З нього буде або щось дуже добре, або велике ледащо".

Бубабісти активно залучають до своїх текстів впізнавані образи Шевченкового поетичного світу. Чи не найвідоміший з них – образ вишневого саду став смислеутворюючою константою в ліричному сонеті О. Ірванця "Переночуй мене, вишневий мій саде"[1,243]. Твір наповнений символічними образами, через які відбулося взаємопереплетення власне українських символів, близьких Тарасу Шевченку, таких як вишневий сад, ніч, вітер та християнських – хрест, гефсиманський сад, крик півня, поцілунок учня в губи. Таке поєднання вивіщує мотив безпритульності українця "на нашій не своїй землі" та пошуку прихистку в час тотальної зради.

У циклі "Пісні східних слов'ян" епіграфом до першої "Української пісні" стали відомі Шевченкові рядки "Співають, ідучи, дівчата..." [1, 235]. У Підскарбія – це сучасні йому дівчата, які в своїх частушках співають про Брюса Лі, Сильвестра, Гаррісона Форда, екстрасенсів, НЛО, а також про "Бу-Ба-Бу". Епіграф із Т. Шевченка контрастує зі змістом твору, виразноє опозиційність часопростору двох різних епох, акцентує на контрасті цінностей по вертикалі тоді – тепер. Читацький горизонт очікування ідилічної картини українського вечора розбивається об примітивні пісеньки сучасних дівчат. У тексті не знайдемо й натяку на Шевченкові образи вишневого садка, хрущів над вишнями, плугатирів, матері з малими діточками і под., натомість примітивні пісенні свідчення дівчат про їхні захоплення і мрії, на кшталт, дівчина перша: "тільки я, дівчина чесна, / Я люблю лише Сильвестра", дівчина друга: "Я кохала екстрасенса, / Наче квіточка цвіла" або дівчина третя: "мій коханий – гоміноїд / Зоряний-астральний..." [1, 236], що засвідчують обмежені інтереси і прагнення. Залучення в текст дитячої лічилки "Котилася торба з горба" робить, з одного боку, зміст твору ще більш абсурдним, з іншого – саме цим жанром, у якому визначається роль і місце в колективній грі кожного учасника, автор констатує факт зміни світогляду і вподобань молоді, так само як зміну літературних реалій: тоді – Шевченко, тепер – "одні небораки" [1, 236]. Від ідилічного "Садка вишневого коло хати" О. Ірванець веде читача до історіософського Шевченкового "Великого льоху", на що вказує структура тексту – монологи трьох дівчат. На жаль, одне в цьому історичному триванні залишається незмінним – колоніальний аспект російсько-українських відносин, що виразно "Російська пісня" О. Ірванця. Поєднання стильової неоднорідності, оксюморонних ремінісценцій, грайливої інтонації та трагедійних символічних образів у Ірванцевому тексті обертається фарсом.

Шевченкові ремінісценції в текстах бубабістів виникають іноді в цілком несподіваних контекстах. В одному з двох своїх "нежданих верлібрів" Підскарбій, побачивши "очі щенної суки, котра улякла приречено перед торговою у м'ясному ряду", звертаючись до людської гуманності і доброти, для увиразнення лейтмотиву використовує епіграф з Шевченка "Ви ж таки люди, не собаки" [10, 61].

В іронічних роздумах О. Ірванця про український народ ("що кумирів нових не надбав а старих розгубив/ що втомився від рішень та їхньої колегіальності/ навіть гідність свою розбудив возлюбив розлюбив/ запевняючи брата і свата і ката у власній лояльності" [1, 248] інколи оживають герої творів Тараса Шевченка. Поет згадує Мотрю й Катерину в контексті потягу українців до чужих героїв, висміює їхнє захоплення примітивними виявами чужої культури: "Цей народ що оплавав не раз Маріанну й рабину Ізауру/ А про Мотрю і про Катерину нараз прочитав і забув" [1, 248].

Бубабісти продовжують традицію української літератури – вести діалог з Т. Шевченком, звертатися до нього в часи випробувань і вибору за порадами. Проте це звернення має іншу семантику ніж, скажімо, у шістдесятників, які переважно зацентрували народницьку рецептивну модель Шевченка, здебільшого апелювали до загальноприйнятого бачення універсальних загальнолюдських і національних категорій, заприявлених у його творчості. Так, у Миколи Вінграновського він – "Син – Безсмертя нації на всі літа і всевіч" ("Шевченко"), у Івана Драча теж "безсмертний син і пророк" ("Смерть Шевченка"), у Ліни Костенко – той, з ким сучасний поет може порадись, як зберегти духовну чистоту, не загубити свій голос, в "оцей двадцятий невгомний вік", коли "звичні норми починають старіти" ("Кобзарю, знаєш ..."). О.Ірванець апелює до Шевченка теж в контексті вибору, але вибір його ліричного героя лежить у площині любовних пригод. У липні 1991р. він пише короткий поетичний "Лист до Тараса Григоровича Шевченка, українського письменника, революціонера й демократа", в якому констатує: "Якась вона, Тарасе Григоровичу,/ Ця наша жизньневкусна – / Суцільні тобі Репніни/ Та Полусмакови" [11, 20]. Довга, патетична назва вірша-мініатюри, суржик увиразнюють іронічність алюзії на Шевченкові стосунки з жінками на фоні невдалих любовних пригод ліричного героя.

У текстах бубабістів знаходимо перегуки з творчістю Тараса Шевченка й на рівні назв. "Причинна" В. Неборака відсилає нас до однойменної балади Кобзаря. Але зміст твору немає нічого спільного з баладою, наштовхує на думку про те, що в сьогоднішньому абсурдному світі з його абсурдними цінностями і викликами може всі ми є божевільними – "ти королева де білів/ ти-ди-ка-ко ролева/ танцюємо в повітрі/ Я МОЖУ ПО-ВТО-Р ИТИ" [1,307]. Багаторазово повторювані абсурдні словосполучення та цілі строфи оприявнюють ідею душевного "опоганення" світу, "звихненості" української долі. Поет грається словами, штучно їх ділить на склади, витворюючи нові смисли, використовує графічні виділення окремих фраз. Така вільна поведінка з семантикою, стилістикою та граматикою ще раз демонструє виклик усталеним нормам класичної літератури.

Множинність образотворення в текстах бубабістів засвідчує й іронічний пастиш з Шевченка. Активне залучення, довільне використання та інтерпретацію Шевченкових цитат знаходимо у В.Неборака: "Мені тридцятий рік минав,/ очима я сідниці пас, в час незалежних рушень мас/ то потопав, то виринав" [14, 293] або "<...>мені однаково, мені/ однаково, минають дні, минають ночі, я на дні/ – Та не однаково мені!!! [14,298], в О.Ірванця: "Німець каже: Ви словяне?! – Словяне! Словяне!/ Наше слово полум'яне/ Повік не зов'яне!"[11,21] і в Ю. Андруховича: "А тюрм! А кріпостей! А війська!/"

Їм таки й справді "несть числа" [4,86]. Це, з одного боку, свідчить про близьке бубабістам "авангардиськепоквитання і знищення класики", з іншого – оприявнює постмодерне відновлення культурного поля, де постійно відбувається інтертекстуальна та карнавальна гра.

Повторюючи загальновідомі фрази з хрестоматійних творів Шевченка "Причинна", "Мені тринадцятий минало", "Сон", "Кавказ", "Садок вишневий коло хати", "Мені однаково чи буду", кожен з бубабістів намагається зберегти "ритмічно-інтонаційні переноси, властиві Шевченкові, відтворює риторичку ліричних запитів-покликів поетового голосу; загалом, не "бореться" з Поетом, а говорить про своє з ним в унісон" [8,90]. Збереження Шевченкових ритму та інтонації, покладення "реліктових" смислів його творів на інші змістові континууми провокує інтенсивний полілог різнорівневих традицій. Смыслова глибина і багатозначність традиційних Шевченкових сюжетів, образів і мотивів дозволяє бубабістам в процесі творчої літературної переробки здійснювати різні структурно-семантичні зв'язки, в результаті чого в нових варіантах народжуються оригінальні подієво-семантичні константи.

Таким чином, бубабістська спроба перевірити "корів на предмет святенності"[1, 132] засвідчила їхню постмодерністську авторитарність у ставленні до традиційного сприйняття Т. Шевченка, що спричинило свідоме руйнування канонізованих загальнокультурних характеристик Кобзаря в їхніх творах.

Відштовхуючись від тези про панорамну деміфологізацію узвичаєних цінностей та уявлень, бубабісти активно залучають до структури своїх текстів алюзії і посилання на твори Т. Шевченка. Популярні Шевченкові образи – України, Дніпра, могил, сліз, крові, вогню – або оминаються ними, або іронічно обігруються. Це частково пояснюється потягом до котляревщини, маскування, карнавалу, що "поєднує непоєднуване, жонглює ієрархічними цінностями, перекидає світ догори ногами, провокує найсвятіші ідеї, щоби порятувати їх від закостенілості й омертвіння" [8, 24]. Натомість Т. Шевченко всією своєю творчістю і громадянською позицією протестував проти спрощеного, примітивізованого комедійно-пародійною та сентиментальною традицією образу українства, бо усвідомлював, що "осмішування самих себе, висміювання власної історії, власного народу, його культури й мітів при одночасній присутності сталого персонажу – безконкурентційного Москаля-чарівника, – це був проклятий психологічний шлях філоросійського ренегатства" [12, 137]. Бубабісти не поділяють Шевченкового прагнення творення образу українця героїчного, з виявом стійкого національного духу та прагненням до волі, навпаки демонструють посттоталітарний нігілізм.

Мисленева територія Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Віктора Неборака головню спрямовується на граничне розкриття

власної автентичності образно-літературної самодостатності. Розвінчуючи міфи про Шевченка, сучасні митці вибудовують полемічно-ігрову модель панорамної деміфологізації узвичаєних уявлень, намагаються звільнити свідомість читачів від "ідеалів-ідолів". Бубабісти уникають експлуатації образу Шевченка для демонстрації позірною патріотизму, натомість він активно залучається для іронізації з приводу довірливості, емоційності, сентиментальної чутливості українців.

Проте навіть така іронічно-ігрова бубабістська інтерпретація Т. Шевченка засвідчує глибину "потенційної, розверзтої в майбутнє невичерпності Шевченкового слова, того генетично закладеного в ньому надлишку інтерпретаційної свободи, який і робить його унікальним феноменом не лише літературної, а в найширшому значенні духовно-культурної історії" [9, 10].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бу-Ба-Бу. [Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Віктор Неборак]: *Вибрані твори: Поезія, проза, есеїстика*/ Ю.Андрухович, О.Ірванець, В. Неборак / Автор.проект Василя Габора. – Л.: ЛА "Піраміда", 2007. – 392с.
2. Андрухович Ю. *Близько до тексту* / Андрухович Ю. *Дезорієнтація на місцевості. Спроби* / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ, Лілея НВ, 2006. – 126с. – с.78–79
3. Андрухович Ю. *Пісні для мертвого півня* / Ю. Андрухович – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 33с.
4. Андрухович Ю. *Середмістя* / Ю. Андрухович. – К.: Рад. письменник, 1989. – 101 с.
5. Бу-Ба-Бу: Т. в. о. /.../ри. – Л.: Каменяр, 1995. – 255с.
6. Голобородько Я. *Артеграунд: український літературний істеблішмент* / Я. Голобородько. – К.: Факт, 2006. – 160 с.
7. Грабович Г. *Шевченко, якого не знаємо* / Г. Грабович. – К.: Критика, 2000. – 317с.
8. Гундорова Т. І. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм. Монографія / Вид.2-е, випр. і допов.* / Т. І. Гундорова. – К.: Критика. – 2013. – 344с.
9. Забужко О. *Шевченкіє міф України: Спроба філософського аналізу* / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
10. Ірванець О. *Мій хрест. Збірка віршів* / О.Ірванець. – Х.: Фоліо, 2010. – 122с.
11. Ірванець О. *Вірші останнього десятиліття: 1991–2000. Вірші* / О. Ірванець. – Львів: Кальварія, 2001. – 32с.
12. Маланюк Є. *Книга спостережень. Статті про літературу* / Є. Маланюк. – К.: Дніпро, 1997. – 430 с.
13. Неборак В. *Alterego: Поезії 1980–1990 рр.* / В.Неборак. – К.: Український письменник, 1993. – 126с.
14. Неборак В. В. *"Літаюча голова" та інші вірші* / В.В.Неборак. – Л.: Срібне слово, 2005. – 303 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Жуковская Г.

Тарас Шевченко в поезії літературної групи "Бу-Ба-Бу"

Стаття посвячена рецепції фігури і творчества Тараса Шевченка в поетических текстах літературної групи "Бу-Ба-Бу". Отзначається, что сознательная игра образами, темами, цитатами Шевченкових произведений в стихотворениях Юрия Андруховича, Александра Ирванца, Виктора Неборака, направленная на отрицание национальной традиции идеализировать классиков. Бубабисты выстраивают полемично-игровую модель панорамной демифологизации общепринятых представлений и стереотипов о Т.Шевченко через активное использование иронии, пародии, гротеска и коллажа.

Ключевые слова: рецепция, "Бу-Ба-Бу", игра, ирония, пародия, демифологизация.

Zhukovska G.

Taras Shevchenko in the poetical texts of "Bu-Ba-Bu" literary group

The article deals with the reception of Taras Shevchenko's figure and creation in the poetical texts of "Bu-Ba-Bu" literary group. It is emphasized that conscious playing with images, themes, quotations of Shavchenko's works in the verses of Yuriy Andruhovych, Oleksandr Irvanets, Viktor Neborak is directed at the negation of national tradition to idealize the classics. Bubabists build up the polemic-playing model of panoramic demythologization of common ideas and stereotypes concerning Shevchenko by means of irony, parody, grotesque and collage.

Key words: reception, "Bu-Ba-Bu", play, irony, parody, demythologization.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК СУБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОЇ, НАУКОВОЇ Й МИСТЕЦЬКОЇ РЕЦЕПЦІЇ

УДК 821.161.2–82'06 ШевченкоТ.

*Н. Гаєвська, докт. філол. наук, проф.,
О. Гаєвська, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ДИСКУРС А. МАЛИШКА В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про Шевченківський дискурс у поезії А. Малишка.

Ключові слова: дискурс, вплив, проблематика, образна система, мотив, універсальність, паралелі.

У митця надзвичайно широкого діапазону як А. Малишко чимало прямих ремінісценцій з творів багатьох письменників різних літератур, у тому числі, звичайно, Тараса Шевченка. Немає сенсу детально зосереджуватися на окремих взаємозапозиченнях та співпадіннях мотивів, проблем у А. Малишка, які йдуть від Т. Шевченка. Важливою є закономірність близькості цих проблем і мотивів, разом з тим, суттєва відмінність у трактуванні їх А. Малишком.

Найбільш суттєві паралелі можемо спостерігати в творах філософської та соціальної проблематики (на відповідному матеріалі). У питанні філософського осмислення дійсності А. Малишко досить близький до Т. Шевченка. А в розумінні пізнання світу, життя, безсмертя народу їх погляди ідентичні (єдине, що розділяє поетів – час, епохи).

Скажімо, в А. Малишка образ Прометея (поема "Прометей") і образ Прометея в Т. Шевченка (поема "Кавказ").

В образі Прометея Т. Шевченко показує незламність і безсмертя народу тому "царизм "не вип'є живущої крові", "не скує душі живої". Поет наголошує, що серце народу "знову оживає і сміється знову". Нездоланність народу звучить в словах: "Не вмирає душа наша, не вмирає воля".

Створюючи образ Прометея, поет не йшов сліпо за відомим грецьким міфом, а взяв звідти лише ідею безсмертя Титана. Автор наголошує на стражданнях і стійкості закутого Прометея, якого не в силі здолати хижий орел. Волелюбний народ не скорити, не дивлячись на щомиттєві терзання. Образ Прометея не лише спонукає народи до боротьби проти сваволі царизму, а й виховує віру у неминучу перемогу.

Аналогічні слова і мотиви А. Малишко вкладає в уста Прометея з однойменної поеми.

*Дивіться, люди, по мені
Устануть інші в пломені,
Ставайте й ви в трудні походи.
Не вип'ють прокляті заброди
Живущу кров мою. О ні! [1, т. VII, 260].*

І хоч митці жили в різний час, але як актуально звучать слова з твору, вкладені в уста Прометея. Це справді узагальнений і вічний образ, який втілює ідею нескореності народу, невмирущості його прагнень до свободи, волі, державної незалежності і віри в майбутнє.

*Жаркі вуглини підібрав
Для інших радісних заграє,
Бо вже й йому сурмили ранки,
І серця стлілого останки
Зібрав на груди приховав.
"Живіть мене теплом своїм,
Я понесу вас в кожен дім.
Щоб знов життя людське розквітло,
Чи ваше горде яре світло
Не вмере, як одинокий грім?" [1, т. VII, 261]
І висновок А. Малишка:
Я знову встану, я воскресну
Цвітком людських ясных надій [1, т. VII, 262].*

Ці рядки ніби перегукуються з Шевченковими словами "Борітеся – поборете!... за вас правда...". Слушно пише Д. Павличко, що А. Малишко – не просто популяризував Т. Шевченка, а й переосмислював його гасла братерства, свободи, безкомпромісної боротьби правди з кривдою. Крім цього, він створює оригінальний образ Кобзаря, його неспокоїного і непокороного духу.

Ідейний зв'язок між А. Малишком і Т. Шевченком – це результат подібності їх активно-громадянських позицій. Та є між ними ще один зв'язок – складні взаємини учня та вчителя. Їх складність полягає в тому, що це відносини двох цілком різних епох української поезії. Шевченків огонь був для Малишка не предметом зовнішнього наслідування, а палахкочучим нутром його ества, магмою, а не поверхнею його слова.

*Тарасе, чуєш ти мене чи ні?
Я все життя горю в твоїм огні.
("Увечері, де канівські гаї") [1, т. I, 54].*

Кожен великий митець створює певні образи, характери, по яких потім можна пізнати цілу епоху. Коли ж говорити про Т. Шевченка, то його "поетичний дар дав людству цілу сім'ю образів, типів і характерів, за якими визначається століття... Він поетично розкрив і

узагальнив цілий комплекс подій політики, філософії, революційних і національних домагань, і ці поетичні шедеври стали явищем епохальним" [1, т. X, 248].

Жіночий образ є наскрізним в обох поетів. Саме від Т. Шевченка йде А. Малишко у змалюванні образу жінки. Він, як і Кобзар, використовує фольклорні засоби, часто звертається до образу своєї матері, яка, здається, думала піснями. Ось що він пише в автобіографії: "Співала мати про журавку, що залишилася з малими дітьми, і про вдовину ниву, незасіяну, незорану і про чаєчку-небогу "при битій дорозі", про зелений явір, що у воду нахилився, – і в цьому широкому світі пісень і дум, в картинах народного життя, героїчних і печальних, як сльоза, гарячих і буйних, як огонь наступного багаття, – билось, оживало, щеміло і тишилося моє маленьке дитяче серце" [1, т. I, 24]. І далі, вона знала і любила твори Т. Шевченка, розуміла, з якого болу вони народжені, бо й сама була схожа на Шевченкових героїнь... [1, т. I, 24–25].

Жінка-мати в Т. Шевченка – бунтівлива, багатостраждальна, вона йде через горе, муки. Шевченкова мати – сама Україна. Саме Україна постає в образах жінок, які скривджені долею в закріпаченому суспільстві: це перш за все селяни, кріпачки, вдови, сироти, покритки.

Т. Шевченко, як і А. Малишко, любить своїх героїнь, співчуває їм. Як слушно зауважує М. Рильський: "Такого полум'яного материнства... і такої жіночої муки не знайти, мабуть, у жодного з поетів світу. Т. Шевченко найвищу красу світу бачив у жінці, у матері..." [1, т. I, 26].

*Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим
("У наших раї на землі") [2].*

Надзвичайно цікаві в поета героїні не лише з ліричних творів, а й з поем "Катерина", "Наймичка", "Марія" та ін. Їхня гірка доля є уособленням долі України. А. Малишко так само в образі матері, жінки розкриває долю України. Особливо яскравими, хвилюючими є твори, написані під час війни (1941–1945). А. Малишко бере традиційні образи, збагачуючи їх новими рисами та наповнюючи новим змістом.

*Не плачте, мамо, не треба. І ви не, журіться тату,
Друзі ідуть зі сходу, сурма не грає – б'є.
Катів поведуть на страту, на нашу святу розплату,
І в них не вистачить крові на грізне горе твоє.
("Україно моя") [1, т. II, 114]*

Надзвичайна емоційність розмаїття образів, настроїв і почуттів, масштабність і широта бачення в одній строфі:

*Україно моя, далі, грозами свіжо пропахлі,
Польова моя мрійнице. Крапля у сонця з весла.
Я віддам свою кров, свою силу і ніжність до краплі,
Щоб з пожару ти встала, тополею в небо росла.
("Україно моя") [1, т. II, 110]*

М. Рильський, аналізуючи поезію А. Малишка, писав, що талант митця, якщо він справжній талант, не може стояти осторонь від долі свого народу. У справжнього митця поезія справжня, висока, значуща, завжди несе глибоку ідею. В такому ж ключі написані й інші твори, цілі збірки А. Малишка періоду війни.

Творчість обох митців завжди була скерована на служіння Україні, народу:

*Ми не лукавили з тобою
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.
Ходімо ж, доленько моя!
("Доля", "Муза", "Слава") [2]*

І в А. Малишка:

*Україна моя, мені в світі нічого не треба,
Тільки б голос твій чути... [1, т. II, 107]*

Своє життя поети присвятили служінню рідному народові. А. Малишко завжди з пієтетом ставився до творчості Т. Шевченка. Є його окремі статті про Кобзаря та поезії, у яких А. Малишко наголошує на безсмерті Т. Шевченка і його поезії.

*В небі чистім – птиці грізнолітні
Бережуть могили світлу тінь,
І несуть, несуть співув новітні
Дум твоїх неміряну глибінь [1, т. I, 280–281].*

Навіть у короткому огляді окремих творів бачимо спільність мотивів, образів Т. Шевченка та А. Малишка, а це свідчить про художню універсальність змісту поезії обох митців, її загальнолюдський характер і, разом з тим, оригінальність і своєрідність у кожнім конкретнім випадку; про послідовне взаємопроникнення в твори А. Малишка тематики і проблематики Кобзаря. Це явище характерне не лише для творів А. Малишка, а й всієї української літератури ХХ століття, яка завжди відчувала та відчуває вплив могутнього слова Т. Шевченка.

Цей вплив буде вічний, бо поезія Кобзаря вічна і безсмертна, бо вона "давно стала найважливішим і нетлінним складником духовного єства українського народу. Т. Шевченко – це не тільки те, що вивчають, а й те, чим живуть. У чому черпають сили і надії. У глибини майбутнього слав Шевченко свої непохитні заповіді синам рідної землі, і серед цих заповітів перший і останній" [3, т. 1, 65]:

*Свою Україну любіть,
Любіть її... Во врем'я люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть... [З, т. 1, 65]*

Надзвичайна духовна сила, національна самосвідомість його нації акумулювала історичний досвід і не втрачає сили народного самовираження. І сьогодні, йдучи до ювілейної дати – 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка, вона набуває загальнолюдського значення, виростає до світових масштабів, стає "родовим" явищем людського духу і впливає на всі види мистецтва, і літератури зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрій Малишко. *Теори в десяти томах.* – т. 7. – К., 1973. – 26 с.
2. Тарас Шевченко. *Повне зібрання творів у двадцяти томах.* – Т. 2. – К., 2003. – 193 с.
3. І. Дзюба, М. Жулинський // *Тарас Шевченко. Зібрання творів у шести томах.* – Т. 1. – К., 2003. – 63 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Гаевская Н., Гаевская Е.

**Шевченковский дискурс А. Малышко
в контексте украинской литературы XX ст.**

В статье речь идет о Шевченковском дискурсе в поэзии А. Малышко.

Ключевые слова: дискурс, влияние, проблематика, образная система, универсальность, мотив, параллели.

Haievska N., Haievska O.

**Shevchenko's discourse of A. Malyshko in the context
of Ukrainian literature of the XX century**

The article refers to the Shevchenko's discourse in A. Malyshko's poetry.

Keywords: discourse, influence, perspective, imaginary system, motif, versatility, parallel.

УДК 821.161.2–82.091 Шевченко Т.

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

**ТВОРЧИСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
У РЕЦЕПЦІЇ ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА**

У статті вперше в українському літературознавстві порушено проблему рецепції творів Тараса Шевченка у літературно-критичній та епістолярній спадщині Генрика Сенкевича, проаналізовано його емоційну реакцію на поему "Гайдамаки", окреслено польський контекст оцінки творчості українського поета, простежено точки дотику між історичними творами обох письменників, зокрема у змалюванні Хмельниччини і постаті українського гетьмана.

Ключові слова: рецепція, романтизм, оцінка, контекстуальний аналіз, історичний прототип, національний характер.

Творчості видатного польського письменника Генрика Сенкевича (1846–1916) присвячено чимало різних праць, зокрема польських учених (Аліни Ладики, Юліана Кржижановського, Казімежа Вики), англійських (Фелікс Болек, Петро-Міхал Домбовський), російських (Іван Горський, Олена Цибенко, Юрій Лимонов, Олександр Суслов), українських (Володимира Антоновича, Михайла Грушевського, Івана Франка, Юлії Булаховської, Ростислава Радишевського, Миколи Васьківа, Тетяни Чужої). Проте проблема, яка нас цікавить, досі не досліджена, вона лише мимохіть згадана у розвідках Василя Щурата, Михайла Мочульського, Григорія Вереса та ін. Назріла потреба розглянути її всебічніше і повніше.

На початку 1914 року редактор київського часопису "Kłosy Ukraiński" Ян Замараєв з нагоди 100-річного ювілею від дня народження Тараса Шевченка звернувся до Генрика Сенкевича з проханням написати статтю про поета. У відповідь він отримав такого листа:

"Szanowny Panie!

Nie wyrzekam się wcale myśli przesłania kiedyś "Kłosom Ukraińskim" jakiejś większej lub mniejszej swojej pracy, ale w tej chwili nie podobna mi jest uczynić zadość Pańskiemu życzeniu. Rozpocząłem *Legiony* w "Tygodniku Ilustrowanym" przed ukończeniem, jak zwykle, powieści i teraz nie mogę ani na chwilę się od niej oderwać, albowiem gdybym to zrobił, "Tygodnik" musiałby zawiesić druk. Z tego powodu długo jeszcze nie będę wolny. Prace moje są owocem usilnego skupienia, tak że każde oderwanie myśli od przedmiotu, którym się zajmuję, przynosi dziełu rzeczywistą szkodę.

Co do Tarasa Szewczenki, czytałem *Hajdamaków* i inne jego utwory przed napisaniem *Ogniem i mieczem*, zatem lat temu przeszło trzydzieści. Chcąc coś o nim powiedzieć, musiałbym je odczytać na nowo, a tymczasem tyle mi się zebrało i tyle jeszcze wciąż przybywa materiałów do *Legionów*, iż wszelkie chwile wolne od pisania muszę poświęcać ich czytaniu. Z owych dawnych czasów pozostało mi wspomnienie poety dużej ręki, nieprzyjaznego Rosjanom, ale też i nam - w tym samym lub wyższym nawet stopniu. Być może, że jest w tym nuta nienawiści wyłącznie chłopskiej, transponowana na ton narodowy. Nie chcę i nie mogę obecnie tego rozstrzygać.

Żałuję mocno, że tym razem nic więcej nie mogę uczynić dla "Kłosów" i załączam wyrazy głębokiego poważania wraz z życzeniami, by praca Panów spotkała się z jak najszerszym uznaniem wśród polskiej publiczności.

H. Sienkiewicz

Warszawa, 20 lutego 1914 r." [12:1, 10].

Отже, у своєму листі Генрик Сенкевич вказує, що поему Тараса Шевченка "Гайдамаки" він читав понад тридцять років тому і в нього

залишився туманний спогад про "поета великої руки, ворожого до росіян, але "ворожого і щодо нас – у тому ж таки а то й вищому сенсі". Може бути, що є в тому "нота винятково селянської ненависті, транспонована на народній тон", тому письменник про це не може зараз судити. Ясно одне, що на Генрика Сенкевича, письменника із вразливою уявою, "Гайдамаки" вплинули дуже сильно, хоча він і вловив у них ноту "селянської ненависті".

Між іншим, онук письменника, Юліуш Сенкевич, видатний фольклорист, в інтерв'ю Миколі Зимомрі, коментуючи типологічну схожість між "Ogniem i mieczem" і Шевченковими "Гайдамаками", каже, що Генрик Сенкевич під час написання твору спирався на історичні джерела, українські літописи, зокрема "Літопис Самійла Величка", "Історію Русів", історичні праці Людвіка Кубала, Пантелеймона Куліша та ін. Драматичний сценарій про "дикі поля" України XVII ст. прищепився письменнику, коли він перебував за океаном, в Америці, де його супроводжували всілякі пригоди, вестерни, життя ковбоїв та ін. Він прагнув дати польському читачеві рицарський роман. Образ Богдана Хмельницького вийшов з карикатурними рисами, що було типово для польської історіографії, зокрема праць Людвіка Кубала. У цьому зв'язку фільм "Вогнем і мечем" Ежи Гофмана містить інтерпретацію, що якісно корегує Сенкевичеві підступи упередженого характеру [3, 356–357].

Негативні оцінки діянь української козащини були типові для польської історіографії. Негативно оцінив Шевченкову поему і польський історик і белетрист Францішек Равіта-Гавронський, бо в цьому ж таки номері журналу "Kłosa Ukraiński" було надруковано його статтю "Taras Szcwczenko i my". Він побачив у "Гайдамаках" ідею помсти "без національної або навіть політичної цілі", хоча й заперечив, що Шевченко був "поетом ненависті".

Це типовий погляд, звичний для оцінки козацько-польських воєн середини XVII ст. у польській історіографії і літературі. І в цьому контексті стає зрозумілим пафос роману "Ogniem i mieczem" Генрика Сенкевича, творів Тимона Заборовського, Яна Непомуцена Камінського, Стефана Вітвіцького, Юліуша Словацького, Міхала Чайковського, Міхала Грабовського, Ігнаци Красінського, чи, скажімо, коментаря Леонарда Совінського до свого перекладу поеми "Гайдамаки", бо, мовляв, Шевченкові правдиво змалювати події завадила народна традиція і тому не можна вибачити йому такої помилки.

Вперше ім'я Тараса Шевченка у контексті зіставлень із творчістю Генрика Сенкевича фігурує у відгуках "stańczyków" (назва походить від політичного памфлета у листах "TeKa Stańczyka", 1869, який написали Йосип Шуйський, Станіслав Тарновський і Станіслав Козьмян. Станьчик – ім'я популярного блазня польських королів XVI

століття Олександра Ягеллончика і Сигизмунда Августа. У памфлеті висміяно крикунів-патріотів, які галасують "Polska!" "Polska!", а насправді нічого не роблять; пізніше Станьчик як герой з'явиться у п'єсі Станіслава Виспянського "Wesele").

Станіслав Тарновський у розвідці "Henryk Sienkiewicz" (1897), яка увійшла до його шеститомної історії польської літератури, підкреслює, що творчість автора трилогії "Ogniem i mieczem" близька до патріотичної маніфестації. Твори Сенкевича, як і Шевченка, на його погляд, "nie spełnia kryteriów obiektywnej prawdy, są czynnikiem w kształtowaniu świadomości narodowej" [23, 40]. Учений так розмірковує над проблемою правди художньої правди історичної: "U nas Kraszewski przedsięwziął całą historię polską objąć w cyklu powieści, wykonał ten zamiar po części, ale niezupełnie się udał. W tym ogólnym upadku tego rodzaju powieści zjawiała się ta, która równej sobie nie ma podobno na całym świecie. Jej historyczność? Nie godzi się zapominać, że powieść historią nie jest, ma prawo ją zmieniać i nagiąć podług swojej potrzeby. Jeremi Wiśniowiecki nie był tak bohaterski w wyrzeczeniu się siebie, jak go Sienkiewicz pojął i przedstawił. Prawda" [22: 6/2, 420]. Правдивішу оцінку Єремії Вишневецькому дає Тарас Шевченко у повісті "Близнецы", де згадано легенду про дочку "лютого Єремії Вишневецького-Корибута". Для Тараса Шевченка, як і для Генрика Сенкевича, слово насправді є не мірилом історії, а метафорою, щоб виховувати людей, бо якщо почуття не будуть істинними, то розум не зможе осягнути історію, переказана історія породжує несмак. Останній зізнається: "Uczulem niesmak, i może na szczęście dla mnie, do nowelek, do bohaterów liliputów, dp rozczulania się na kwincie za cienko brzmiącej, do swoich i cudzych utworów tego rodzaju. Powiedziałem więc sobie: jam satis! i próbuję na inną nutę" [11, 110].

Мовлячи про львівських "станьчиків", не можемо не згадати про візит Генрика Сенкевича до Львова і перебування там із 29 квітня до 5 травня 1900 р., тодішні урочистості, зустрічі зі "станчиками" і студентською молоддю, офіційні прийоми.

Серед тодішніх "станьчиків, котрі зустрічали славетного письменника у Львові, був і Войцех Дідушицький, польський політичний діяч, археолог, письменник, публіцист, мистецтвознавець, драматург. Він також вважав за потрібне порівняти творчість Тараса Шевченка і Генрика Сенкевича: "wyobraźni obu autorów, w jego opinii, przyniosły wiarygodne wydarzenia, które doprowadziły umysłu w martwym punkcie" [8:259, 12–14]. Нагадаємо, що Войцех Дідушицький є автором поетичних збірок "Baśń nad baśniami", 1833, "Anioł", 1892, історичних драм "Bogdan Chmielnicki" (1873), "Bolesław II", "Książę Henryk", обидві – 1897, повістей "Fantazye", 1871, "Władysław", 1872, "Aurelian", 1897, "Małżeństwo mieszane", 1892, "W Parużu", 1893,

"Святий птах", 1895 та ін. Очевидно, що прихильність до Шевченка виникла у Войцеха Дідушицького під впливом Володимира Антоновича, з яким він не раз зустрівся.

Високо оцінив трилогію Генрика Сенкевича Юзеф-Богдан Залеський. На його думку від художнього твору не слід вимагати істини в її "голому" вигляді, а глибини хвилювань і переживань, не логіки і доведень, а широти і переконливості. Тому художня мова трилогії, її естетичні атрибути, на відміну від логічних характеристик, передбачає свободу суджень і прийняття багато чого на віру й перевірку на переживання. "Powieść Ogniem i mieczem czytam z niewysłowionem zaciekawieniem. Niezaprzęczenie to pierwszorzędnym powieściarzem i poetą! Ileż to siły twórczej, jakież nastrój uroczysty, recyrski i utrzymany po mistrzowsku. Jaka głębia uczucia narodowego, jakie pracowite i rozumne wystudowanie kawałka dziejów areymętnego i areymętnego... Wyobrażenia prawdziwie czarodziejskie, odzwieriedla i odzworowuje przepysznie miejscowość, obyczaj, postacie i charakter wojaków naszych starosławnych... A polszczyzna jaka piękna i przepiękna!.. Świeża, barwna i prosta; błyskawicują po niej ustawicznie myśli, co goreją, i wyrażenia nowe, co zdumiewają tratnością. Szezęść Boże pocie nawzrost i na chlube narodu polskiego" [24:5, 307]. Враження Юзефа-Богдана Залеського від роману "Ogniem i mieczem" переплелися з його любов'ю до України і ностальгійними почуттями, у яких спрацював ефект синергії: роман найбільш концентровано і яскраво, зримо і багатобічно об'єднав усі складові психіки: "Osobiście także zawdzięczałem Sienkiewiczowi dużo miłych i błogich godzin. Rozkoszowałem duszą ślepając nad jego powieścią. Przypomniał mi tak żywo Ukrainę – Arkadyję moich młodych lat. Uroczę i wierne opisy okolic rodzinnych, w sześci mi znajomych, wprawiły mię w zachwyty... "Jakby ojców doń mogiły żywym głosem przemówiły". Bóg mi zapłać za dobre! Błogosławię mu z rzewnością starca nad grobem!.." [24:5, 307].

Потреба розширення й олюднення історичної дійсності властива і Тарасові Шевченкові, вона спонукає його виходити за межі предметно-речового і відходити від історичної істини, включати у твір фольклорний матеріал, допускати "мовні" алогізми і навмисну безглуздість, словесну гру, щоб передати "duch stepu". Як відомо, творчість Юзефа-Богдана Залеського так само тісно зв'язана з історіософією і фольклором (вірші і поеми "Dumka hetmana Kosińskiego", "Dumka Mazepy", "Czajki", "Wyprawa chocimska" та ін.). Свідченням шани до Шевченка став його вірш "Mogiła Tarasowa" (1861). У записках "Z dzienniczka" за 1861 рік автор не раз звертається до образу Шевченка: "Przywożą tam w tym czasie i zwłoki Szewczenki, świeżo zmarłego w Petersburgu, aby je pogrzebać w ziemi rodzinie. Malorossy radziby wywołać przy tej sposobności manifestacyę ukraińskiego ludu" [25]. "Karol Różycki, od kilku lat gość u nas

niewidziany... Rozmowa odrazu poważna, treści duchowej ogólnie. Odwróciłem jakoś ją na Szewczenkę. Czytałem wyjątki z autobiografii jego i kilka strofok z pieśni" [25]. "Dostałem tom poezyi Szewczenki, wydrukowanych roku zeszłego w Petersburgu. Zasiadłem od rana z wielką skwapliwością do czytania i, pomimo małoduszności kolegi piewcy ukraińskiego, pomimo przesądów dziwnych, bop ala nienawiścią do Lachów i apoteozuje rzeż bumaiiską, pomimo wszystkich zgorzeń, poezye te napelniły me serce niewyslowioną lubością. Mniejsza, że poniewira name, bo był to ostatni poeta z chow pańszczyźnianych, którym szlachta polska dała się we znaki. Tak mi się żywo przypomniała Ukraina w duszy. A przytem jest i niepospolity poetycki talent w układzie roematów i wyrażeniach serdecznych" [25]. Юзеф-Богдан Залеський, як і Генрик Сенкевич, до речі, вважає, що Тарас Шевченко палав ненавистю до ляхів і звеличував гайдамацьку різню, хоча уточнює, що це був останній кріпосницький поет, якому допекла польська шляхта, і він мав винятковий талант до складання поем. Дивно, що різню в "Ogniem i mieczem" він сприйняв спокійно, а в "Гайдамаках" - ні, хоча, зрозуміло, батальні сцени розходилися з його аркадійським образом України. У листі до Бронислава Залеського від 10 січня 1876 року він пише: "Mój drogi stante pede, to jest bez odwłoki posyłam Ci listy Szewczenki. Nie wiele zbuduje się nimi publiczność słowiańska. W poezyach także o ile je przejrzałem dotąd, więcej plewy niż ziarna. Arcyzdziełem zawždy "Weczir" [24:5, 173]. Отже архітворами він вважає пейзажі, на вірець "Вечір", у них він помічає зерно, а все інше, зокрема й "Гайдамаки", він зараховує до "полови".

Станіслав Кшемінський теж вважає, що основу трилогії "Ogniem i mieczem" Генрика Сенкевича "nie autentyczność działań i okoliczności", не встановлення історичного факту, яким він є, а "wysokie myśli i uczucia, radości cierpienia, zwycięstwa i porażki" [10, 71]. Мабуть, це саме можна сказати і про історичні твори Тараса Шевченка.

Має рацію Юліан Кржижановський, коли каже, що в дискусії довкола роману "Ogniem i mieczem" і можливих паралелей з творчістю Тараса Шевченка дає про себе знати боротьба між захисниками традиційних цінностей і тими, хто прагне модернізувати національну свідомість [11, 17]. До модерністів тодішня польська критика зараховувала Елізу Ожежко Болеслава Пруса, Петра Хмельовського, Олександра Свентоховського та ін.

На думку прибічників модернізації національної свідомості, все на світі змінюється, змінюємося ми і наша свідомість і ніхто не може бути певен, що завтра віддаватиме перевагу тим історичним подіям, що й учора. Тому наша історія постає химерою і такі письменники, як Шевченко і Сенкевич здатні передати цю химеру іншим поколінням за допомогою своїх почуттів, думок і спостережень і зробити її доступною для всіх [16, 284–289]. Еліза Ожежко захоплювалася

творами обох письменників, зокрема поезією Тараса Шевченка і його драмою "Назар Стодоля". У 1887 році у Гродно у постановці українського театру глядачі мали можливість познайомитися з п'єсою Марка Кропивницького "Невольник", створеною за одноименною поемою Тараса Шевченка. На її думку, у зображенні історичного тла поет вдається до історичних зміщень, перенісши морські походи запорожців з XVI–XVII ст. на другу половину XVIII ст., цей же прийом не раз використовує Генрик Сенкевич у своїй трилогії. Тому цілком зрозумілим є її пріоритет перед Генриком Сенкевичем, бо його романні герої є для неї настільки живими і самобутніми, що затьмарюють в її очах самого творця [15:4, 126]. Відомо, що Еліза Ожешко відгукнулася на постановку "Невольника" статтю "O sprawie małoznanej" і переклала на польську уривок із твору про участь Степана у походах проти турків [2, 42].

Болеслав Прус вважає, що було б невірно зводити мистецтво до емоційно-особистого вираження людської суб'єктивності, бо це призводить до спотворення історичної дійсності, ідеалізації жорстокої магнатської політики в Україні та викривленого зображення козацтва, що помітно у трилогії Генрика Сенкевича [18, 166–169]. На думку Петра Хмельовського, ідеалізовані картини історичних міражів у Генрика Сенкевича інколи доповнюють соціальні міражі, що призводить до одномірної сучасності й оманливого оптимізму [7, 170–178]. Олександр Свентоховський також дорікає письменнику, що важливо показувати реальні суперечності, а не займатися їх прикрашенням та "упакуванням" [21, 188–189]. Звідси випливає висновок, що твори Генрика Сенкевича, як і Тараса Шевченка, не можна оцінювати з погляду реального факту й історичної істини, тут має бути на першому місці достовірність переживань, логіка почуттів і сила вражень.

В Україні роман "Ogniem i mieczem" також набув розголосу й одразу став об'єктом гострого осуду. Володимир Антонович, розглянувши його історіографічну концепцію, вказав на грубе спотворення правди [1, 20–22].

Рецензія Володимира Антоновича на "Ogniem i mieczem" має свою передісторію. У 1872 році Генрик Сенкевич у часописі "Wieniec", у якій зобразив життя київських студентів. Ось що пише про ці події Юліан Кржижановський: "Czas akcji dość ogólnikowo określają w powieści zdania o grupach studenckich (I, 13): "Chłopomani zważ nas piekarczykami [...] Prócz naszej koterii, nie mającej węzłów zbyt ściślejszych, masz tu chłopomanów; założył ich i sformował Antoniewicz (!), prowadzili czasowo Ryłski i Stępkowski, ale dziś to są już głupcy, którzy nie wiedzą, czego chcą; mówią po małorusku i piją prostą wódkę – oto wszystko" Wzmianka ta o Włodzimierzu Antoniewiczzu i jego wuchowanku, Tadeuszu Ryłskim, jest tak ogólnikowa, iż jej podstawie

trudno się zorientować, czy chodzi tu o lata przedpowstaniowe, czy późniejsze, gdy "chłopomąństwo ostatecznie zwyrodniało", o wieloletnich zaś represjach mówi jedynie wiadomość o zamknięciu "Klubu", instytucji raczej rozrywkowej niż społecznej" [11, 49–50].

Звісно, сам Генрик Сенкевич у Києві не був, тут не навчався, повість постала на основі розповіді очевидців, зокрема і Конрада Добського, збереглися листи письменника до нього [19:1/1]. У цьому творі на основі життя сина коваля Йозефа Шварца письменник намагався показати становлення нової людини, соціаліста, вихованого на засадах позитивізму. Хлопомани, про яких пише автор, ідей соціалізму не сприймали.

Своє неприйняття "Ogniem i mieczem" засвідчив Іван Франко у численних принагідних згадках, напр., у рецензії "Korespondencja Józefa Bogdana Zaleskiego" він пише: "Навіть та Україна, яку він (Юзеф-Богдан Залеський. – Авт.) так гаряче любив, малювалася в його поезії в зовсім фантастичних нарисах, і хто знає, чи той фантастичний малюнок не причинив польській суспільності багато шкоди, так само, як, певно, принесе їй шкоду й не менше фантастичний, хоч у противнім, ворожим та ненависним напрямі, малюнок у славній трагедії Сенкевича" [5:33, 102].

Через двадцять років після виходу "Ogniem i mieczem" полеміку довкола твору ініціював Станіслав Бжозовський. З одного боку, це було спонукано невдалими виступами Генрика Сенкевича на політичній арені, маємо на увазі його листи до Державної думки в Росії з приводу польського питання і подій в Одесі, Києві, у Томську, на Кавказі і т.д. [6, 147–183]. З іншого боку, Станіслав Бжозовський, як і більшість прихильників угруповання "Młoda Polska", обстоюють принцип надіндивідуалізму і "nagej duszy". Мабуть, цим можна прояснити, що в дискусії проти Генрика Сенкевича взяли участь Станіслав Пшибишевський [17:6, 7–8] і Вацлав Налковський [14].

Польський дослідник Анджей Маковецький наголошує на тому, що "діалог" Генрика Сенкевича з представниками групи "Młoda Polska" відбувався у кілька етапів. Письменник тривалий час був моральним авторитетом для младополяків, можливо до виходу роману "Bez dogmatu" (1891), який младополяки прийняли як маніфест своїх філософських і морально-естетичних поглядів. Станіслав Поланецький із роману "Rodzina Polanieckich" змальований як антипод Леона Площовського, це шляхтич, що живе поза історичним виміром, він не замислюється над "вічними" питаннями неробства, егоїзму, виховання, кохання. Масла у вогонь підлила відповідь Генрика Сенкевича на анкету "Kuriera Teatralnego" в 1903 році, коли він драматургію покоління "Młoda Polska" оцінив як шкідливу, "opartą na ruł i porubstwie, tj. nadmirmie eksploatującą tematykę erotyczną" [13, 30]. Тому младополяки й обурилися. Станіслав Бжозовський у статті "I

smutek tego wszystkiego..." підкреслював: "...Nie przypuszczałem jednak nigdy, żeby wystąpienie jego mogło przybrać formę tak niegodną jego samego, tak nierycerską, nieartystyczną" [13, 179]. А в маніфесті "Legenda Młodej Polski" натрапляємо на такі слова: "Polska Zagłobów i Benetów chce upiec tu dwie pieczenie przy jednym ogniu: chce pogrzebać za jednym zamachem bunt i rwanie się ku życiu nowych sił społecznych" [13, 232]. Артур Гурський у маніфесті "Młoda Polska" з обуренням звертається до тих критиків, кожен з яких має підтримку, кафедру, посаду, стипендію, політичне становище, "kogóż lub cóż prawdziwie wielkiego wydał on wśród nas, komu dał taką siłę wzrostu, aby Polak wpłynął na współczesną duszę i kulturę i zajaśniał światłem "gwiazdy stałej"? Sienkiewicza? Nie łudźmy się. Kochamy go wszyscy i wszyscy niesiemy mu nasze hołdy – ale dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znaczy np. Przybyszewski" [13, 167].

Полеміку прихильників угруповання "Młoda Polska" з Генриком Сенкевичем ми згадуємо тому, що вона може служити паралеллю до того, як українські модерністи, зокрема Михайль Семенко, ставилися до Тараса Шевченка і його творчості.

Згодом з'явилися праці про творчість Генрика Сенкевича Константи Войцеховського, Станіслава Ляма, Юліуша Кіаса, Юліуша Кляйнера та інших.

Російський учений Іван Горський у комплексному дослідженні історичної романістики письменника зосередився, зокрема, і на аналізі "Ogniem i mieczem". На той час чи не найповнішу його українську характеристику сформулювала Юлія Булаховська у передмові до перекладу його роману "Krzyżacy". Згодом ця дослідниця ширше проаналізувала "Ogniem i mieczem" у своїх літературно-критичних статтях та передмові до першого його вітчизняного видання. На українському прочитанні роману спиняється у дисертаційній праці Микола Васьків, особливу увагу зосереджуючи на стильових і жанрових особливостях трилогії. Огляд творчості польського письменника в цілому з виваженою сучасною оцінкою "Ogniem i mieczem" належить Ростиславу Радишевському [4]. Широку дискусію серед учених-істориків, письменників, громадських діячів, публіцистів обох країн у кінці дев'яностих викликала кінопостановка Єжи Гофмана (з українського боку в ній узяли участь Юрій Андрухович, Франк Сисин, Юрій Шевчук, Петро Тима). Тоді, зокрема, була сформульована причина несприйняття роману українським суспільством як наслідок несумісності різних національних проєктів.

У комплексній темі "Тарас Шевченко і Генрик Сенкевич" є ще два цікаві моменти, про які варто сказати. Насамперед мова йде про типологічну схожість романів "Ogniem o mieczem" Генрика Сенкевича і "Gnew Vozy" Юзефа Ігнаци Крашевського, про що вже писали Петро Хмельовський, Олександр Яцимирський і найновіше

дослідження належить нашій Тетяні Чужій. Оскільки Юзеф Ігнаци Крашевський, як відомо, відчував пієтет перед Тарасом Шевченком, читав його твори, зберігав малюнки, автографи листів до Броніслава Залеського, то тут цікаво було б простежити, чи не фігурує ім'я автора "Кобзаря" у взаємному листуванні Генрика Сенкевича і Юзефа Ігнаци Крашевського.

І другий момент, це звісно ж, реакція Генрика Сенкевича на образ Хмельниччини у творах Юліуша Словацького, про якого він, як відомо, написав ряд статей і відгуків [20, 19–32]. Вона у нього постає у негативному світлі.

Ревізія офіційної точки зору польської історіографії на Хмельниччину в контексті творчості Генрика Сенкевича відбулася в 30–40-их роках ХХ ст., коли польський історик Ольгерд Гурка, спираючись на праці Вячеслава Липинського, обґрунтував, що козацьке повстання не було стихійним бунтом суспільних маргіналів, яка його намагався подати Францішек Равіта-Гавронський, а було боротьбою української шляхти і українського народу проти політичної анархії Речі Посполитої. Він запропонував переоцінку діянь винятково талановитого вождя Богдана Хмельницького, Івана Богуна, Максима Кривоноса та ін. Учений опублікував серію статей, які згодом склали книгу "Ogniem i mieczem" a *gzczywistość historyczna* (1934). У ній він вважає, що письменник у творі пожертвував історичною достовірністю подій і прототипів [9, 13]. Погляди вченого викликали бурхливу дискусію і змусили багатьох його колег (Зигмунд Лясоцький, Владислав Томкевич, Олександр Чоловський, Міхал Кукель, Владзімеж Конопчинський) виступити проти викривальних висновків. Поляризація оцінок зберігалась і надалі: від визнання письменника генієм, а роману – вершинним мистецьким явищем (Лех Людорівський) до звинувачень у догоджанні уявленням і "дешевим мріям" пересічних читачів (Вітольд Гомбрович), емоційній та інтелектуальній незрілості автора (Чеслав Мілош).

Зрозуміло, що творчість обох митців, які починали як романтики, багато в чому схожа у плані порівняльної поетики, де можна вести мову про їх внесок у розвиток національної свідомості українського та польського народів, орієнтацію на ті течії історичного роману, які розвивали Вальтер Скотт і Дюма ("Ogniem o mieczem", "Potop", "Гайдамаки", "Тарасова ніч"), боротьбу з турецьким нашествям ("Pan Wołodyjowski", "Іван Підкова", "Гамалія"), тему античності у їхніх творах ("Quo vadis?", малюнки Шевченка "Нарцис", "Нарцис та німфа Ехо", "Телемах на острові Каліпсо"), критичне ставлення до Богдана Хмельницького і розуміння історії як ключа до пізнання сучасності, відтворення історичного колориту епохи, ідеалізацію героїв, здатних на самопожертву заради загального добра, що помічаємо в образах Яреми Галайди, Скскекутського, Заглоби. Письменників об'єднав

інтерес до минулого, що допомагає подивитися на людину та людство в аспекті їхньої еволюції й у широкому історико-культурному контексті, поєднання романтичних та реалістичних тенденцій творчості, що виявляється у змалюванні трагічного становища селянства ("Катерина", "Наймичка", "Szkice Węglem", "Hania"), трагічну долю музиканта в тодішньому суспільстві ("Музикант", "Janko Muzykant"). Тобто складається враження не "туманного спогаду про поета великої руки", а духовної близькості і взаємної мисленої присутності обох письменників, відчуття естетичної спорідненості і близькості, самовиповнення і самоутвердження себе як творчої особистості через повагу до іншого. А разом з тим і неоднаковості – за соціальною приналежністю, віком, темпераментом, вихованням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович В. Польсько-руські взаємини XVII віку в сучасній польській критиці.– Львів: НТШ, 1904.– 66 с.
2. Грибовська О. Еліза Ожежко – критик і перекладач Тараса Шевченка // Тези доповідей наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т.Г.Шевченка. – Львів: Вища школа, 1961.
3. Зимомря М. Слідами легенди: Юліуш Сенкевич // Зимомря М. Доли в людях. Нариси. Інтер'ю. – Дрогобич: Коло, 2006. – С. 356–357.
4. Радишевський Р. Роман Генрика Сенкевича "Вогнем і мечем": польська і українська перспектива // Генрик Сенкевич. Вогнем і мечем. – Харків: Фолио, 2006. – С.3–18.
5. Франко І. Korespondencya Józefa Bohdana Zaleskiego // Франко І. Твори: У 50-му т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т.33. – С. 102.
6. Białokozowicz B. Henryk Sienkiewicz i literatura rosyjska // Sienkiewicz dzisiaj: studia, szkice, polemiki, wybory dokonał i opracował T.Jodełka. – Warszawa: PIW, 1968.
7. Chmielowski P. Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym // Sienkiewicz dzisiaj: studia, szkice, polemiki, wybory dokonał i opracował T.Jodełka. – Warszawa: PIW, 1968. – S.166–196.
8. Dzieduszycki W. O Sienkiewiczu // Gazeta Lwowska. – 1906 – Nr 259. – S.12–14.
9. Górka O. "Ogniem i mieczem" a rzeczywistość historyczna. – Warszawa: Wyd. Ministerstwa Obrony Narodowej, 1986. – 263 s.;
10. Krzemiński S. Zarysy literackie. – Warszawa: Druk. S.Lewentala, 1895. – 287 s.
11. Krzyżanowski J. Twórczość Henryka Sienkiewicza. – Warszawa: PIW, 1970. – 438 s.
12. List Henryka Sienkiewicza // Kłosa Ukraiński. – 1914. – Nr 1. – S. 10.
13. Makowiecki A. Młoda Polska. – Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1987. – 334 s.
14. Nałkowski W. Z powodu politycznych wystąpień pana Sienkiewicza. – Warszawa: Druk.A.Michalskiego, 1907. – 23 s.
15. Orzeszkowa E. Listy zebrane, oprac. E.Jankowski. – Wrocław: PAN, 1958. – T.4. – 426 s.
16. Orzeszkowa E. Poufne zwierzenie o twórczości Sienkiewicza // Sienkiewicz dzisiaj: studia, szkice, polemiki, wybory dokonał i opracował T.Jodełka. – Warszawa: PIW, 1968. –S.284–289.
17. Przybyszewski S. O "nową" sztukę // Życie. – 1899. – №6. – 7–8.
18. Prus B. Ogniem i mieczem – powieść z lat // Sienkiewicz dzisiaj: studia, szkice, polemiki, dokonał i opracował T.Jodełka. – Warszawa: PIW, 1968. – S.166-196.
19. Sienkiewicz H. Listy do Konrada Dobrskiego // Sienkiewicz H. Listy / Wstęp, oprac.J.Krzyżanowskiego. – Warszawa: PIW, 1977. – T.1. – Cz.1. – S.232–334.
20. Sienkiewicz H. Mieszany literacko-artystyczne // Pisma Henryka Sienkiewicza. – Warszawa: Nakładem redakcji Tygodnika Ilustrowanego, 1902. – T.XLVIII. – S. 19–32.
21. Świętochowski A. Henryk Sienkiewicz // Henryk Sienkiewicz. Materiały, oprac. J. Kulczycka-Saloni. – Warszawa: PIW, 1960. – S. 188–189.
22. Tarnowski S. Historia literatury polskiej. – Kraków: Drukarnia "Czasu", 1907. – T.6. – Cz.2. – S.420–430.

23. Tarnowski S. *Studia do historii literatury polskiej*. T.V: Henryk Sienkiewicz. – Kraków: Drukarnia "Czasu", 1897. – 40 s.

24. Zaleski J.B. *Do pana Ildefonsa Kossilowskiego od 31 października 1883 r.* // *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*. – Lwów: Nakładem D.Zaleskiego, 1904. – T. 5. – S.306–307.

25. Zaleski J. B. *Z dzienniczka z 1861 r.* // *Korespondencja Józefa Bohdana Zaleskiego*. Wyd. D.Zaleski – Lwów: Księgarnia H.Altenberga, 1902. – T. 2 – http://www.pbi.edu.pl/book_reader.php?p=51735&s=1.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Астафьев А.

Творчество Тараса Шевченко в рецепции Генрика Сенкевича

В статье впервые в украинском литературоведении поднято проблему рецепции произведений Тараса Шевченко в литературно-критическом и эпистолярном наследии Генрика Сенкевича, проанализировано его эмоциональную реакцию на поэму "Гайдамаки", очерчено польский контекст оценки творчества украинского поэта, прослежено точки соприкосновения между историческими произведениями обоих писателей, в частности в изображении Хмельниччины и фигуры украинского гетмана.

Ключевые слова: рецепция, романтизм, оценка, контекстуальный анализ, исторический прототип, национальный характер.

Astafyev O.

Taras Shevchenko's works in Henryk Sienkiewicz's reseption

The paper considers for the first time in Ukrainian literary the problem of reception of Taras Shevchenko works in literary criticism and epistolary heritage of Henryk Sienkiewicz, analyzes his emotional response to the poem "Haydamaky", outlines the Polish context of assessment of creativity of Ukrainian poet, traces a common ground between the historical works of both writers, particularly in the depiction of Khmelnytsky region and figure of Ukrainian hetman.

Key words: reception, Romanticism, assessment, contextual analysis, historical prototype, national character.

УДК 821.161.2

**С. Чхатарашвілі, наук. співр.,
Інститут україністики Тбіліського державного
університету ім. Іване Джавахішвілі**

ГРУЗИНСЬКА ТЕМА У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ (Л. КОСТЕНКО, І. ДРАЧ)

У статті досліджено відображення грузинської тематики у творчості Тараса Шевченка й українських поетів-шістдесятників Ліни Костенко та Івана Драча. До уваги взято поезії, у яких написано про Грузію, використано грузинські образи.

На підставі запропонованого дослідження ми можемо сказати, що насичена грузинською тематикою творчість українських поетів – Тараса Шевченка, Ліни Костенко та Івана Драча – показала багатогранність таланту, збагатила урізноманітнила українську літературу. Також наявність в українській літературі грузинських тем – це важливий та цікавий факт, як для українських літературних досліджень, так і грузинських.

Ключові слова: Тарас Шевченко, шістдесятники, діалог культур, грузинська тематика, контактологія.

Україно-грузинські культурні та літературні взаємини мають дуже давню історію. Історична доля України та Грузії тісно пов'язана та бере свій початок з глибини століть та завжди відрізнялася особливою дружною, повагою та любов'ю. Тому, не випадково, що українська література сповнена творами, в основі яких грузинські теми та навіаки.

Дуже яскраво грузинська тема представлена у творчості Тараса Шевченка, зокрема його поеми "Кавказ". Ця поема влітається у грузинський літературний процес і є одним з найвизначніших творів в українському літературному житті XIX століття. Популярність поеми "Кавказ" Тараса Шевченка виявилась настільки масштабною, що вона невдовзі була перекладена грузинською мовою, і грузинський читач мав можливість з нею ознайомитися і насолоджуватися її художньою красою та сенсовою глибиною.

Після Тараса Шевченка українська література досягла нових вершин, серед яких і поетична творчість українських шістдесятників. В одному з листів поета-шістдесятника Івана Драча "У Тбілісі на Коте Мехі" читаємо: "Восени 1987 року я приїхав у Тбілісі на ювілей Іллі Чавчавадзе, святого Іллі. "Якби нас було стільки, скільки вас!" – захоплено вітали українців грузини. "Якби ми були такі, як ви!" – захлинавсь я від розчулення і гордості. Грузинські легіні підсаджували своїх красунь на свої плечі, йшли на владу і виборювали грузинську мову. Які гарні, які шляхетні, які свободосягністі! Якийсь там-енний Перший секретар літав з одного регіону Сакартвелло в другий і гамував свободу, і обіцяв, обіцяв, обіцяв!" [3, 486]. Цей факт ще раз підтверджує дружні стосунки Грузії та України.

З 60-х років XX століття в українській літературі з'являється нове покоління письменників, яке згодом назвуть "шістдесятниками". Це була особлива частина української інтелігенції, що здійснила повний фурор в тогочасній українській літературі. Покоління шістдесятників менше знаходилася під впливом радянської ідеології. У 1953 році помер Сталін, і шістдесятники стали свідками падіння культу особи. Їх цінності сформувалися згідно з віяннями нової епохи. Українські шістдесятники відрізнялися незвичайною індивідуальністю, непритаманною для радянського морального кодексу, з особливостями проявів свободи, з ідеями, сповненими гуманізмом та космополітизмом культурного смаку. Термін "шістдесятники" активно використовувався вже з початку 60 років.

Серед світоглядних засад шістдесятників слід виділити:

- лібералізм (культ особи в усіх її виявах: свободи особистості, нації, свободи духу);
- гуманізм та антропоцентризм (культ людської особистості як центру Всесвіту);

- духовний демократизм (культ простої, звичайної людини);
- духовний аристократизм (культ видатної творчої особистості);
- моралізм та етичний максималізм (культ моральності як абсолютного мірила людських вчинків);
- космізм (усвідомлення "планетарної причетності" людини як частинки Всесвіту до космічних процесів);
 - активний патріотизм і національну самосвідомість, сакральне сприйняття рідної мови та історичної пам'яті як оберегів нації;
 - культурництво (відстоювання справжньої, високомайстерної культуротворчості).

"До естетичних засад шістдесятників можна віднести: критику інакшістю – заперечення соцреалізму власною творчістю; естетичну незалежність, відстоювання свободи митця; єдність традицій (національних і світових) та новаторства; інтелектуалізм, естетизм, елітарність. Досить розмаїто постає жанрова система "шістдесятників" (лірична поезія, балади, притчі, етюди, поеми, сонети, ліричні новели, історичні романи, роман у віршах, химерна проза). Отже, явище "шістдесятництва" було неоднозначним як за творчими постатями, так і за стильовими течіями та ідейно-естетичними вподобаннями" [1, 132].

В Україні з'явилася надія, надія на свободу, скасування беззаконності, шляху від самостійного самоврядування до демократії. Люди забули про страх та почали вільно думати та говорити. Першими свободу відчула інтелігенція. У 1953 році була видана дебютна книга Дмитра Павличка "Любов і ненависть", а у 1957 році книга Ліни Костенко "Проміння землі". Ці збірки стали передумовою шістдесятництва.

Ліна Костенко – провідна та активна представниця кола українських письменників-шістдесятників. Поезія Ліни Костенко, яка сповнена молодіжним шармом, дуже відома для українських читачів та поціновувачів, зокрема і її поетичними збірками "Проміння землі" та "Вітрила". Відповідно, популярним стає ім'я цієї чудової жінки та її поезія, яка була створена на національному ґрунті. До 1961 року вже були всі підстави для її великої популярності. А 1961 року була видана третя збірка "Мандрівки серця".

Вірші Ліни Костенка грузинською мовою вперше були перекладені та видані 1989 року у збірнику "Добрідень тобі, Україно!", яку підготував клуб "Україна" у Тбіліському державному університеті. У збірнику представлені переклади віршів українських радянських поетів, перекладені Нією Абесадзе. Пізніше, у 2001 році, цей збірник був виданий у Києві, а в Грузії широко розповсюджений із назвою "Серпень". До нього увійшло 55 відомих віршів українських поетів, серед яких і переклади поезій Ліни Костенко. У 2009 році в журналі "Граалі" з'являються вірші Ліни Костенко грузинською мовою,

перекладені Маквалою Гонашвілі. Особливо треба зазначити той факт, що обидва перекладачі володіли українською мовою та переклади зроблені з оригіналу, а не за допомогою мови-посередника. Також з часів інтенсивного розвитку інформаційних технологій в Інтернет-мережі починається розповсюдження перекладів віршів Ліни Костенко, здійснених різними грузинськими авторами.

У збірнику "Добридень тобі Україно!" було оприлюднено чотири вірші Ліни Костенко: "Вітри гули віолончеллю", "В дні прожиті печально і просто", "Сосновий ліс перебирає струни", "Іма Сумак". Крім останнього (який присвячується відомій співачці Імі Сумак), всі три вірші виражають ліричний настрій. Як зазначено в передмові до збірника: "Вони є носіями основного мотиву, характерного для автора" [2, 7].

Відомий грузинський перекладач Рауль Чілачава у своїй двомовній антології "Серпень" розмістив дев'ять віршів Ліни Костенко, які створені на різну тематику. Саме у цій збірці знайшов місце вірш без назви, написаний на грузинську тему "Дівчаточко з обличчям Тінатін". Рауль Чілачава заново переклав один з віршів без назви, який вийшов у збірці "Добридень Тобі, Україно!" з новою інтерпретацією, створив дуже цікавий варіант: "Вітри гули віолончеллю".

Голова Спілки письменників Грузії Маквала Гонашвілі у своєму авторському журналі "Граалі" запропонувала вірші Ліни Костенко, сповнені мужністю й натхненням та стали візитною картою Ліни Костенко. Дуже цікавий один вірш без назви, переклад якого зробив Олександр Елердашвілі. Вірш написаний на релігійну тематику. Цікаво, що у грузинському світі, як бачимо, виходять твори одного автора з різним поетичним настроєм, виконані різними перекладачами у різні часи, що підтверджує факт, що Ліна Костенко є дуже цікавим автором для грузинської аудиторії.

Це є продовженням багатосторічної історії діалогу двох культур, своєрідне виявлення його міцності. До цих поетичних цінностей, якими для нас цікава поезія Ліни Костенко, додається ще один та надважливий – грузинський гетерообраз у творчості українського поета.

Звичайно, дуже приємно та важливо, коли грузинські теми та образи зустрічаємо у творчості української поетеси, але й важливим також є факт, що це привнесло в рідну літературу вказаного поета. Предметом нашого дослідження стали ті поетичні твори, озвучення грузинської тематики яких, збагатили формами алюзії, запозиченням чи впізнаванням, надала багатозвучності сучасній українській літературі.

Вірш стосується непереможної грузинської шахістки, якою пишалася Грузія під час складання збірки. Як зазначає дослідник М. Мельник: "У образі романтичної героїні Шота Руставелі можливо

розуміється Нона Гапріндашвілі, яка стала чемпіонкою з шахів серед жінок" [3, 72]. Відомий факт, що в 1962 – 1978 роках Нона Гапріндашвілі стала 5-тикрратною чемпіонки світу. Ця подія викликала великий резонанс у пресі Радянського Союзу. Як виявилось, Ліна Костенко була добре ознайомлена з грузинською легендарною поемою "Вітязь у тигровій шкурі", з її сюжетом, його головними героями та змістом поеми.

Грузинська шахматистка у вірші порівняна з Тінатін. Тінатін, це персонаж, яка відрізняється розумом і схожість з нею не випадкова. А у трьох борцях мається на увазі Автанділ, Тарел і Фридон. "Ти Грузія...." – у цих рядках виявляється велика пошана поетеси до Грузії, її ставлення – це ставлення людини, яка у захваті від переможної, великої країни.

Звичайно, у творчості Ліни Костенки немає багато прикладів на грузинську тематику, але не тільки кількість важлива для цінності. Грузинська тема так природно подана в її віршах, що надає велику інформацію щодо настрою авторки та її ставлення до грузинської літератури.

Коли ми говоримо про коло шістдесятників, про їх відносини з Грузією, не можливо не відзначити поезію Івана Драча, яка сповнена творами, створеними на грузинську тематику, наприклад: вірші : „Іверійське тяжіння", "Величальна Грузії", "В ланчхуті", "Лист до Тіціана Табідзе", "Ніко Піросмані проїздом у Києві". Це вірші, в яких відображена повага, любов українського поета, загалом його ставлення до Грузії, грузинських діячів, до грузинської культури.

Крім того, маємо зазначити поетичне кредо Івана Драча: "Поезія – над усе, поезія – передовсім", в якому вказано, що він написаний з Галакціоном Табідзе та представляє дуже цікавий переклад вірша Галакціона Табідзе.

У Івана Драча є багато статей та есеїв про Грузію. Серед них – "Лист у Тбілісі". Лист написано до Отара Чхеїдзе. У листі написано про грузинський характер, про грузинський поетів: Галакціона Табідзе, Важа-Пшавела. Цікаво, як оцінює український поет грузинську творчість. Одна цікавий деталь: "...твоя поезія суціль складається лише з достоїнств, та навіть мені відбирати хліб у критиків, – я просто радію з твого уміння розширювати і поглиблювати мій світ, адже я передовсім твій читач, ти мен вражаєш блискавкою парадокса: "Лише своїм убозтвом ти будеш багатий / Безпорадністю сильний" і при спаласі цієї блискавки я бачу сумний образ геніального Піросмані і пишу про це вірш "Ніко Піросмані проїздом у Києві" [3, 357]. Цей вірш переклав и надрукував в збірнику "Серпень", автор якого відомий поет-перекладач Рауль Чилачава.

Як бачимо, в одному випадку маємо справу з контактологією, а в іншому – не так виразно, але, найголовнішою являється краса та

цінність цих відносин, оскільки насиченням грузинською тематикою творчість українських поетів – Тараса Шевченка, Ліни Костенко та Івана Драча, показала багатобічний інтелект, талант, збагатив та урізноманітнив українську літературу.

Як підсумок, хочеться зазначити, що присутність грузинської тематики у творчості Тараса Шевченка, Ліни Костенко, Івана Драча, маючи осмислений, комбінаційний образ, дуже важливий та цікавий факт як для українських літературних досліджень, так і грузинських.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаєв Таня, Гук Зоряна. *Українська література ХХ століття*. – Белград, 2008.
2. *Добридень тобі, Україно!* – Тбілісі, 1989.
3. Драч Іван. *Статті та есеї // Твори у трьох томах / Іван Драч*. – Т. 3. – К., 2010. – С. 357.
4. Антропонімія збірки "Неповторність" Ліни Костенко / М.Р. Мельник // *Культура народів Причорномор'я*. (Періодичне видання НАН).
5. <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/36220>
6. Насенко Михайло. *Художня література України*. – К., 2008.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Чхатарашвили С.

Грузинская тема в творчестве Тараса Шевченко и украинских шестидесятников (Л. Костенко, И. Драч)

В статье исследовано отражение грузинской тематики в творчестве Тараса Шевченко и украинских поэтов-шестидесятников Лины Костенко и Ивана Драча. Вниманию представлено поэзии, в которых написано о Грузии, использованы грузинские образы.

На основании предложенного исследования мы можем сказать, что насыщенность грузинской тематикой творчества украинских поэтов – Тараса Шевченко, Лины Костенко и Ивана Драча – показала многогранность их таланта, обогатила и разнообразила украинскую литературу. Также наличие в украинской литературе грузинских тем – это важный и интересный факт, как для украинских литературных исследований, так и грузинских.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, шестидесятники, диалог культур, грузинская тематика, контактология.

Chkhatarashvili S.

Georgian theme in the creations of Taras Shevchenko and Ukrainian Sixties-poets (Lina Kostenko, Ivan Drach)

The article studies the reflection of the Georgian theme in the works of Taras Shevchenko and Ukrainian poets of the sixties – Lina Kostenko and Ivan Drach. Taking account the poetry in which is written about Georgia and Georgian images are used.

On the basis of the proposed research, we can say that the saturation of the Georgian-themed in the works of Ukrainian poets – Taras Shevchenko, Lina Kostenko and Ivan Drach – showed the versatility of their talents, enrich and diversify the Ukrainian literature. Also, the presence of the Georgian theme in Ukrainian literature is an interesting and important fact for Ukrainian and for Georgian literary studies.

Keywords: Taras Shevchenko, the sixties, the dialogue of cultures, the Georgian theme, contactology.

*Т. Чуйко, заст. ген. директора з наук. роб.,
Національний музей Тараса Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЖИВОПИСІ Й ГРАФІЦІ 40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Дослідження особливостей інтерпретації образу Тараса Шевченка в живописі й графіці ХХ ст. спонукає до конструювання своєрідної амплітуди, яка увиразнює періоди творчих експериментів і стагнації; співіснування різних напрямків та шкіл і панування соцреалізму; періоди невпинних пошуків художньої мови, адекватної тому чи іншому часу, й компенсацію неможливості такого вислову технічною майстерністю, філігранністю техніки виконання твору.

Ключові слова: інтерпретація, образ, графіка, плакат, художня мова, В. Касіян, М. Деревус.

Дослідження спонукає до конструювання своєрідної амплітуди, яка увиразнює періоди творчих експериментів і стагнації; співіснування різних напрямків та шкіл і панування соцреалізму; періоди невпинних пошуків художньої мови, адекватної тому чи іншому часу, й компенсацію неможливості такого вислову технічною майстерністю, філігранністю техніки виконання твору. Так, після насичених пошуками 1900–1930-х рр., принаймні, коли говоримо про жанр портрета, 1940-і рр. знаменують спад творчої активності поза межами заданих соцреалізмом ідеологічних параметрів. Така ситуація зберігатиметься два десятиліття, у 1950-х рр. Україна (тоді – складова СРСР) ще відходить від щойно засудженого культу особи з його наслідками, зокрема, ідеологічними матрицями, незмінно вживаними й обов'язковими до застосування. До творчого сплеску шістдесятників ще було далеко. Водночас 1940-і рр. – період активної праці в шевченкіані таких віртуозних майстрів-графіків як М. Деревус і В. Касіян. Перший ілюстрував Шевченків біографічний матеріал (у НМТШ зберігається близько 20 творів означеного часу) та поезії "Кобзаря", прозу Т. Шевченка (в колекції НМТШ також є низка творів, щоправда, – вже 1950-х рр.); зберігається й живописний твір художника на означену тематику (1956 р.). Другий – В. Касіян – у 1940-х рр. продовжує ілюструвати поетичні твори митця, створювати тематичні композиції на теми з життя Т. Шевченка (в НМТШ загалом понад 70 творів графіка – 1920–1960-х рр.; низка його творів у Шевченківському музеї м. Канева, зокрема, виконаних у 1940-х рр. – близько 10). Саме з іменем В. Касіяна пов'язана актуалізація в графіці цього періоду плакату, що стало особливістю образотворчого мистецтва того десятиліття. В колекції НМТШ зберігається близько 10 плакатів

художника, чий доробок свідчить про інтерпретацію образу поета як натхненника на перемогу в трагічних реаліях II Світової війни. Надзвичайно цікавим є оформлення листівок цього періоду на шевченківську тематику.

Отож, пропонуємо зосередитися на творах В. Касіяна та шевченківській листівці 1940-х.

В. Касіян – випускник Празької Академії образотворчих мистецтв, де навчався у М. Швабінського. Повернувшись до Радянської України, В. Касіян упродовж творчого життя залишався послідовним, переконаним реалістом у всіх складових доробку: оформленні книжки, поштової марці, естампній графіці, плакаті, станковому живописі і т. п. Як зауважив Я. Гоян : "Він універсально володів олівцем, пером, пензлем, різцем і багатьма естампними техніками – офортом, літографією, гравюрою на міді, ксилографією, ліноритом, акватинтою, сухою голкою та іншими техніками, які комбінував і сам придумував. Художник велику увагу приділяв рисуванню олівцем, вважав, що такий рисунок є основою графіки..." [3, 133]. М. Зубар у монографічній статті "Василь Касіян" (1946) писав: "Він один із тих, хто своєю діяльністю дав могутній поштовх сучасній нашій гравюрі і графіці – цій найбільш масовій формі образотворчого мистецтва. Його твори у вигляді офортів, дереворитів, ліноритів, літографій, плакатів, газетних і журнальних малюнків просякають у гущу народних мас і несуть з собою ідеї правди і справедливості, добра і краси, поваги до внутрішнього життя людини і народу. При цьому реалістично правдиве зображення дійсності у Касіяна поєднується з глибиною і щирістю зображення людських почуттів.

Це значення тим більше, що з першого й до останнього дня Великої Вітчизняної війни мистецтво художника було поставлене на службу боротьбі народів нашої батьківщини проти підступного і жорстокого ворога всього людства – німецького фашизму. Кожен газетний малюнок, кожна гравюра, цілі серії агітплакатів, виконаних за цей час В. Касіяном, – хвилюючий і пристрасний заклик до боротьби й перемоги". [4, 5] За спогадами відомого шевченкознавця Є. Шабліовського, митець упродовж всього творчого шляху був у силовому полі Шевченкового генія. Все життя ілюстрував "Кобзар", що було його подвижницькою працею. Художник створив цілу галерею портретів Т. Шевченка, ілюстрував також твори про нього, був редактором багатомної мистецької спадщини геніального поета-художника, підготував працю "Офорти Тараса Шевченка", якою послуговуються покоління науковців. Створив цикл ілюстрацій до "Кобзаря" (1944; в той час видання здійснити не вдалося), цикл плакатів "Гнів Шевченка – зброя перемоги" (1942–1943). У 1940-х художник виконав низку портретів поета: 1944 (туш, перо, акварель), 1945 (літографія, акварель), 1946 (літографія пензлем на

шліфованому камені), 1949; тематичні композиції "Тарас Шевченко та академік Іордан" (1941, офорт), "Тарас Шевченко в Україні" (1949).

В. Касіян пригадував, що 1944 почав ілюструвати "Кобзар" на замовлення "Детгиза" в Москві, видання присвячувалося перемозі над ворогом. Було виконано близько ста малюнків (пером і тушшю), з них понад 50 – цілосторінкові; підготовано також заставки (акварель, туш, перо). Отже, видання готувалося для фронту ("Детгиз" не встиг випустити книжку; ілюстрації увійшли до видання "Кобзаря", що побачив світ через десять років у видавництві "Радянська школа"). Художник згадував: "Однією з найперших ілюстрацій, виконаних тоді до "Кобзаря", став портрет Тараса Шевченка. Я обдумував, як показати образ поета в цей тяжкий для України час, яка після голодомору і сталінських репресій сходила кров'ю від нового страшного лиха – лютого і безпощадного ворога" [5,459]. Маємо зауважити, що В. Касіяну, вочевидь, найбільше імпонував так званий "репінський" тип зображення поета-художника, близький до його фізіономічних рис, запроваджений російським передвижником І.Репіним у портреті Т.Шевченка 1888 (він користувався при написанні твору низкою "карточок і гравюр", зокрема, фото М. Досса (1860), шевченкових офортів). Портрети поета роботи В. Касіяна 1940-х представляють немолодого чоловіка, у внутрішньому світі якого поєднано гіркий життєвий досвід, вірність своїм ідеалам. Емоційне забарвлення в портретах дещо різниться: акцент зроблено на гніві, або на глибинній мудрості Т.Шевченка, проте об'єднує їх бажання донести до глядача власне розуміння світогляду митця, славнозвісного наскрізного Шевченкового антропоцентризму. Про це художник пам'ятав, осмислюючи роль поетової постаті як джерела віри в перемогу гуманістичних цінностей під час воєнного лихоліття: "...перемога наближається, Шевченко допомагає здолати ворога, допомагає визволити Україну...".[5, 459] Під час роботи над ілюстраціями до нездійсненого видання "Кобзаря" 1944 В. Касіян вперше звернувся до творів, які ніколи раніше не інтерпретував, наприклад, "Іван Підкова", "Рано-вранці новобранці...", "Чернець": "...бо світився у них нескорений дух українців, що тепер перемагали ворога і виганяли з рідної землі". [5, 459] Мистецтвознавець М. Зубар спостеріг: "Так народились, між іншим, сто нових малюнків до "Кобзаря" Т. Шевченка, де Василь Іллч знайшов нові відтінки в старих і завжди нових образах цієї біблії українського народу. Характерно, що в цих творах відбилась робота художника над серією "Гнів Шевченка – зброя перемоги". Ось чому ці ілюстрації звучали особливо злободенно, немов би відбиваючи переможне закінчення Великої Вітчизняної війни". [4, 20–21] Оскільки "Кобзар" мав вийти у видавництві дитячої літератури, художник "...ряд

малюнків присвятив віршам, у яких Тарас промовляє зі свого дитинства. Це – "Садок вишневий коло хати...", "А. О. Козачковському", "І золоті й дорогі...", "Якби ви знали, паничі", "У Великдень на соломі" та інші, виконані, в основному, тушшю, пером, аквареллю". [5, 459] З ілюстрацій постає образ Тараса-дитини: часом зажуреного хлопчика-сироти, проте завжди сповненого почуття власної гідності. За словами В.Касіяна, він прагнув показати "...як виростають українські генії із славних хлопчиків...". [5, 462] Притаманні творам художника людяність і реалізм завадили йому схилитися до солодкової наївності чи зайвого пафосу, отож, весь цикл ілюстрацій для видавництва дитячої літератури витримано в дусі не стільки безпосередності образу малого Тараса, стільки підкреслення його людської гідності й самоповаги. Характерно, що в 1930–1950-і майстри книжкової графіки зверталися до принципів класичного мистецтва у побудові композицій, у творенні форми з характерним об'ємним моделюванням, що допомагало знаходити надзвичайно переконливе для глядача (читача) образне рішення.

Окремо необхідно сказати про невеликий, начеркового характеру, проте – несподівано метафоричний як для прихильника реалістичного методу В. Касіяна, твір: "Сам Бог витає над селом..." (Тарас Шевченко), вугільний олівець; Трипілля. 1946. Зображення Бога художник подає як портрет чоловіка старшого віку. Ми не знаходимо портретних рис Тараса Шевченка, проте не можна не припустити, що В. Касіяна удався до метафоричного вислову, підносячи Шевченків образ до звучання й значення Бога України.

Прикметно, що М. Деревус 1944, працюючи над одним із кращих плакатів у його доробку "Оживуть стеги, озера", зображує обличчя поета над квітучою землею. Воно "натхненне, але не суворе, не гнівне, не сумне, яким ми його звикли бачити, а гарне й осяяне внутрішнім світлом. Скільки в ньому віри у щасливе майбутнє рідного оновленого краю, скільки безмежної доброти!" [1, 9].

Особливої актуальності серед графічних жанрів у 1940-і набув плакат. В роки II Світової війни до образу Т. Шевченка в плакаті зверталися І. Кружков та С. Отрощенко (1942), О. Довгаль (1942), Д. Шавикін (1944), І. Плещинський (1944), М. Деревус (1944), російський художник П. Соколов-Скала та ін.

За спостереженням Л. Владича – лише в Касіяна це набуло нового стилістичного вираження. Вже 1946 М.Зубар писав: "Оригінальністю задуму вражає серія плакатів В. Касіяна "Гнів Шевченка – зброя перемоги" (1942). В ній художник, використовуючи для написів тексти поезій Шевченка, надає їм особливої дійовості своїми малюнками, де зображено моменти героїчної боротьби українського народу з німецькими окупантами у дні Вітчизняної

війни. Т. Шевченко, представлений на тлі композиції, є немов би натхненником, свідком і учасником цієї священної боротьби.

Ясність думки, виразність емоцій, патріотична спрямованість при відповідних художніх засобах – простих і вражаючих – ось що звертає на себе увагу в цих плакатах Касіяна". [4, 19] А Л.Владич 1978 писав: "Первісні задуми деяких плакатів, які згодом увійшли в цикл "Гнів Шевченка – зброя перемоги" , втілені в ескізній формі, були показані на виставці, що відкрилася в Самаркандському Будинку Червоної Армії до вечора пам'яті Шевченка. Незабаром виникла й сформувалася провідна ідея циклу: Шевченко – учасник боротьби радянського народу проти гітлерівських загарбників, а його гнівне слово – зброя перемоги над ними. Тоді ж народилася й назва циклу. Сім плакатів, з яких він тоді складався, були готові наприкінці вересня (на одному – з текстом із поеми "Єретик": "Гади! Гади! Чи написали ви, чи ні, людської крові?.." – є авторська дата: 22.IX. 42) і надіслані до Уфи на виставку творів українських художників [...] Єдність стилістики циклу"Гнів Шевченка – зброя перемоги" зумовлена насамперед наявністю в усіх плакатах образу Кобзаря та характером його трактування. Касіян послідовно провів через весь цикл наскрізну ідею, про яку йшлося вище. Якщо в творах декого з інших художників маємо лише проекцію образу Шевченка та його слів на сучасність, то Касіян іде далі: він робить великого Кобзаря нашим сучасником, ставить його в центрі подій Великої Вітчизняної війни [2, 78].

"Дотримуючись своєї улюбленої манери у рисунку (твори виконані тушшю, переважно – пером, подекуди – пензлем, на тонованій аквареллю підкладці), художник разом з тим широко застосовує суто плакатні прийоми: контрастне зіставлення планів (на першому плані – Шевченко, на другому – сцени фашистських звірств, бойові дії радянських солдатів і партизанів), сполучення контурного та силуетного зображення постатей тощо. Та найважливіше те, що Касіян майстерно використовує образну мову плаката, її особливості й можливості. Власне, весь цикл побудовано на здатності плаката показувати на одному аркуші, так би мовити, під одним небом, події, що відбуваються в різних місцях і в різні часи. У семи творах циклу – два просторові й часові плани: Шевченко та події наших днів. А у восьмому – "Треба миром, громадою обух стались..." – їх три: на першому – радянські партизани в засідці, на другому – Шевченко простертою рукою спрямовує народних месників проти ворога, на третьому, силуетом – гайдамаки-коліївці, озброєні косами й вилами. Так образно розкривається ідея патріотичної спадкоємності в боротьбі народу проти гнобителів. Зразком плакатної метафори є аркуш "Здається – кращого немає нічого в світі, як Дніпро та наша славная

країна...". Тут Шевченко дивиться на Дніпро [...] з Дніпрогесом і велетенською греблею, яка перетяла Славутич. Зауважимо, що цей плакат пройнятий особливим ліричним настроєм: художник виразив у ньому свою тугу за рідним краєм, за його мирним, щасливим життям, яке порушив ворог", – зазначив Л. Владич. [2,80] Прикметно, що Укрвидав при ЦК КП(б)У випустив три плакати з циклу – "...Здається – кращого немає нічого в світі, як Дніпро та наша славная країна...", "Мені однаково, чи буду я жити в Україні, чи ні..." та "Свою Україну любіть! Любіть її... Во время люте" – багатотисячним тиражем у вигляді листівок, які розкидалися з радянських літаків над окупованою територією України. На звороті кожної з них додатково вмістили широкий текст – звернення до радянських громадян, що перебували на окупованій території, а з Шевченкових рядків дали такі: "Не дайте матері, не дайте в руках у ката пропадать!". Отже, Шевченків заклик сягнув рівня символу й зберіг конкретне значення – створений художником в одному з плакатів образ матері сприймався як образ полоненої України.

Образ поета-художника в циклі плакатів "Гнів Шевченка – зброя перемоги" В. Касіян розробляє, спираючись на тип, поширений завдяки фотографіям роботи Г. Денъєра 1859. Традицію цього типу зображення започаткував сам Т. Шевченко в автопортреті 1860 (офорт) та 1861 (п., о.). Згодом саме цей тип став матрицею національного символу, що надихав митців різних поколінь.

Л. Владич подав цікавий приклад інтерпретації образу поета за плакатами, випущеними у вигляді листівок (спираючись на свідчення, наведене З. Лашкул): в рукописному журналі партизанського загону дослідниця виявила малюнок, зроблений за листівкою В. Касіяна на текст "...Здається – кращого немає нічого в світі, як Дніпро...". Автор малюнка, на думку З. Лашкул, художник-самоук домалював до тихого, мирного дніпровського краєвиду, зображеного В. Касіяном, гармати, спрямовані на захід, а самий образ Шевченка, який, певно, здався йому трохи споглядальним, замінив більш активним, сильним, мужнім образом поета, запозиченим з іншої листівки Касіяна [2, 81].

У 1940-х побачила світ низка листівок із портретом Т. Шевченка. 1941 у Москві надруковано листівку, підготовлену М. Приданцевим (за фото Г. Денъєра); 1944 у Вінніпезі випущено фото листівку – Портрет Т. Шевченка 1860 роботи М. Досса; в 1940-х з'явилася листівка з твором О. Савченка-Більського – погрудний портрет Т. Шевченка, вирішений на основі так званого репінського типу, що, своєю чергою, виник на ґрунті фото роботи М. Досса; вже 1947 – листівка з репродукцією роботи А. Середи, видана в Києві (також репінський тип, проте більш традиційний, ніж у роботі О. Савченка-Більського). З поміж інших вирізняється робота невідомого художника, де поєднано

дотримання фізіономічних рис Шевченка з загальною вільною інтерпретацією його образу як узагальненого типу інтелігента XIX ст. Автор художнього вирішення листівки, що побачила світ у Гайденау, взурував на Шевченків автопортрет 1840, проте він відійшов від строгого дотримання фізіономічних рис митця. До інтерпретованого автопортрету Т.Шевченка (1840) вдавсь в 1947 Б. Боженський, ввівши його до листівки з ілюстрацією до поеми "Гамалія" – "Гамаліє, вітер віє". В 1940-і у Буенос-Айресі вийшла й листівка "Т.Шевченко: учітеся, брати мої..." з портретом Т. Шевченка – А. Манастирського (в основі – тип за Денсьєром). Стилізований В. Петровським (у лінориті) тип зображення за Г. Денсьєром спостерігаємо в листівці 1940-х. Цей же тип, обраний В. Мате в його портреті поета, репродуковано "Українським видавництвом" у Кракові. Автор видання "Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890–1940" В. Яцюк подає розширене датування щодо листівки "Шевченко і Христос" – 1926–1940-ві (художник невідомий). Композиційний і смисловий, емоційний центр становлять зображення Ісуса Христа й Тараса Шевченка (останніх років життя), які сидять на галявині в оточенні люду. Тематичну композицію Г. Меліхова "Перша зустріч молодого Тараса Шевченка з художником К. П. Брюлловим" репродуковано на листівці 1949, випущеній у Москві видавництвом "Советский художник". Виразно анти тоталітарне звучання має листівка з зображенням невідомого художника (й видавництва) "Борітеся – поборете...", де репродуковано композицію: Юрій Змієборець та воїн УПА, які збороли змія з виразними фізіономічними рисами Й. Сталіна; над ними вгорі – немов у сонячному колі – портрет Т. Шевченка (останніх років життя). 1940 у Львові побачила світ листівка в художньому оформленні В. Кричевського "І на оновленій землі..." (в основі – офортний Автопортрет поета-художника 1860 (у світлому костюмі)).

Отже, у творчості видатного графіка В. Касіяна в 1940-і образ Т. Шевченка зустрічаємо як у книжковій графіці (портрет, ілюстрація), так і в плакаті. У портретах він орієнтувався на так званий репінський тип зображення (в основі – прижиттєве фото поета роботи М. Досса). В ілюстраціях створено образ Тараса-дитини: часом зажуреного хлопчика-сироти, проте завжди сповненого почуття власної гідності. Працюючи над плакатами, обрав зображення Т. Шевченка в кожусі й шапці, що ґрунтується на фото роботи Г. Денсьєра.

У листівках того часу також зустрічаються обидва поширені типи зображення поета – репінський (за М. Доссом) і – за Г. Денсьєром, також популярною була інтерпретація Автопортрета Т.Шевченка 1840.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький П. Михайло Дерезус: Альбом: Живопис, графіка-К. 1987.
2. Владич Л. Василь Касіян. П'ять етюдів про художника. – К., 1978.
3. Гоян Я. "Історія мого життя складає частину історії моєї Вітчизни"// Касіян В. Пророк. – К., 2006.

4. Зубар М. Василь Касіян. – К., 1946.

5. Касіян В. Автопортрет. – К., 2004.

6. Яцюк В. Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури. 1890 – 1940. – К., 2008.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Чуйко Т.

Особенности интерпретации образа Тараса Шевченко в живописи и графике 40-х годов XX века

Исследование особенностей интерпретации образа Тараса Шевченко в живописи и графике XX века предполагает конструирование своеобразной амплитуды, которая более четко представляет периоды творческих экспериментов и стагнации; сосуществование различных направлений и школ, а также довлеющую роль соцреализма; периоды неустанных поисков средств выразительности, адекватных тому или иному времени, и компенсирование невозможности такой выразительности филигранностью техники исполнения произведения.

Ключевые слова: интерпретация, образ, графика, плакат, В. Касіян, М. Дерезус.

Chuiko T.

The peculiarity of interpretations of the image of Taras Shevchenko in painting and graphic in the 40th of the XX century

Research of image interpretation Shevchenko in painting and graphic art of the twentieth century leads to the construction of original amplitude, which caused the periods of creative experimentation and stagnation; coexistence of different areas and styles and dominance of socialist realism; periods of the relentless search language of art appropriate to a particular time, and compensation for the impossibility of such technical mastery of expression, filigree technique of the works.

Keywords: interpretation, image, graphics, posters, language of art, V. Kasiyan, M. Derehus.

УДК 821.161.2(477):7.037.3"19"

**М. Рябченко, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ АВАНГАРДИСТІВ НА ПОЧАТКУ ТА В КІНЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Для української літератури початку та кінця ХХ століття характерний процес деканонізації традиційно-стереотипного представлення її провідних діячів. Постать Тараса Шевченка, яка стала центральною при формуванні нації та літературного канону, звісно ж, у першу чергу привертала до себе увагу. Футуристи початку ХХ століття одними з перших стали на шлях радикального заперечення його іконізації. Подібний бунт виникає і в кінці ХХ століття у середовищі неоавангардистів. Аналіз їхніх "бунтівних" творів доводить, що всі ці протести стосувалися лише зовнішньої примітивізації постаті Шевченка, й зовсім не спрямовані на деструкцію національної культури.

Ключові слова: авангард, футуризм, канон, деканонізації, стереотип

Для української літератури початку та кінця ХХ століття характерний процес деканонізації традиційно-стереотипного представлення її провідних діячів. Якщо на початку століття актуалізувався протест проти народницького дискурсу загалом, то наприкінці століття до висміювання та заперечення надалися ще й радянські штампи. Постає Тараса Шевченка, яка давно вже визнана центральною при формуванні української нації та літературного канону, звісно ж, у першу чергу привертала й продовжує привертати до себе увагу. Футуристи початку ХХ століття одними з перших стали на шлях радикального заперечення його іконізації, справедливо вважаючи, що "там, де є культ, там немає мистецтва". Подібний бунт виникає і в кінці ХХ століття в середовищі неоавангардистів. З одного боку, така ситуація свідчить про певну тяглість та відновлення кращих традицій авангарду, з іншого – сигналізує про наявність невирішеної проблеми в українському літературно-культурному просторі: задушлива атмосфера іконізації та культу навколо провідних постатей нашого літературного канону розвіяна лише частково, традиційне ж представлення абсолютно не сприяє ані популяризації, ані кращому розумінню дійсного значення їхньої творчості.

Про "стосунки" футуристів початку ХХ століття і Шевченка чи не вперше об'єктивно заговорив О. Ільницький у своїй статті "Шевченко і футуристи", яка була надрукована у 1989 році в журналі "Сучасність". Пізніше цю тему побіжно піднімала С. Павличко у монографії "Дискурс модернізму в українській літературі". Звертається до цього питання й А. Біла (книга "Футуризм"). Цікавою є розвідка Д. Горбачова "Авангардизм ХХ століття і Шевченко", у якій дослідник висвітлює характерні прийоми творчості поета, які пізніше з'являються в авангардистів. Про "шевченкоборство" неоавангардистів як правило говорять у контексті літератури постмодернізму. Новий протест проти засилля численних штампів аналізують такі дослідники як Т. Гундорова, М. Павлишин, Л. Таран, А. Горбань та інші. Незважаючи на наявні праці, питання порівняльного аналізу творів авангардистів початку та кінця ХХ століття залишається відкритим, а тому дане дослідження є актуальним. Мета такого аналізу, окрім віднайдення спільних або відмінних рис у творчій рецепції образу Тараса Шевченка, також полягає в доведенні того, що як футуристи початку ХХ століття, так і неоавангардисти кінця ХХ століття виступали лише проти зовнішньої примітивізації постаті й творчого доробку поета, а не проти його персони як такої.

Як відомо, скандал навколо питання "футуристи і Шевченко" розгорівся після виходу другої збірки Михайля Семенка "Дерзання" у 1914 році. Причому, причиною стали не стільки вірші, написані у

футуристичній манері, скільки передмова "Сам", з контексту якої критики вирвали слова "Шевченко під моїми ногами" та "Я палю свій "Кобзар"!". Микола Сріблянський та Микола Євшан були першими з тих, хто гостро відреагував на появу маніфесту Семенка, надрукувавши в "Українській хаті" два негативні відгуки: "Етюд про футуризм" та "Suprema lex". Обидві статті були неприховано зневажливі. Цікавим є те, що саме ці два молоді критики до виходу збірки Семенка стояли на зовсім протилежних позиціях. Більше того, як аргументовано доводить О. Ільницький, "саме вони та їхній журнал – у певному сенсі – були стимулами і передвісниками основних футуристичних ідей" [8, 34]. У своїх попередніх статтях і Сріблянський, і Євшан неодноразово наголошували на провінційності й поверховості української літератури, прагнули побачити в ній протест та навіть бунт проти закам'янілих традицій. Більше того, обидва критики також виступали проти українофільського культу Шевченка. Так ще у 1911 році Микола Євшан пише: "Ми уряджуємо щороку всякі концерти і вечорниці, виголошуємо шумні промови, убираємо синьо-жовті кокарди і співаємо "Ще не вмерла" – і кажемо, що тим шануємо пам'ять Шевченка. [...] таке офіційне святкування Шевченка не посунуло нас ані кроку наперед, не поставило нас ближче до поета і його думок" [5, 31]. Трохи раніше Микола Сріблянський у статті "Поет і юрба: до характеристики "культу Шевченка" (1910) гнівно звинувачує: "Більшого лицемірства, більшого хамства ніде не виявляє юрба, як в культурі свого "пророка і мученика" [8, 41].

Таку суперечливість у поглядах зазначених критиків дослідники (О. Ільницький, С. Павличко) пояснюють тим, що, по-перше, "існували певні естетичні межі, поза які "Українська хата" не була готова вийти" [8, 45], оскільки мистецтво її представниками сприймалося в першу чергу як Краса (футуристи ж абсолютно заперечували дану концепцію); по-друге, на думку Сріблянського і Євшана Семенко "ставив під сумнів саму національну ідею", натомість як "Українську хату" вирізняла націоналістична ідеологія" [8, 44]. Незважаючи на свою нібито прогресивність, представники української критики часто так і залишалися в шорах народницьких поглядів у останньому питанні, а "хатянська модель мистецтва не дістала продовження в реальному житті. Лакмусом її модерності й відкритості стали перші паростки футуризму" [14, 165].

Якщо вдумливо прочитати передмову "Сам", то стає зрозумілим, що протестував Семенко не проти Шевченка, а проти тієї ікони, яку з нього зробив "чоловік примітивний". Саме до останнього (а не до Шевченка) і спрямовані всі гнівні інвективи футуриста: "Пошана твоя його вбила. [...] Поживши з вами, відстаєш на десятиріччя. Я не приймаю такого мистецтва. [...] твої ювілейні свята. Отсе все, що

лишилося від Шевченка" [16, 626]. Таким чином, "у передмові не заперечується Шевченко, а підтверджується нове мистецтво, виборюється право для його існування" [8, 628]. У своєму маніфесті "Кверо-футуризм" Семенко зазначає: "Мистецтво є стремління. Тому воно завжди є процес [...] Мистецький процес, яко такий, не може бути сталий по самій своїй суті [...] Мистецтво є процес шукання й переживання" [16, 265, 266]. А тому орієнтація на попередників, які нібито раз і назавжди дали зразки того, як і про що потрібно писати, є штучним гальмуванням розвитку цього мистецтва загалом і літератури зокрема. Щоби уникнути застою, сучасний поет має зійтися у двобой зі знаковими постатями минулого, а не сліпо їх наслідувати. Для Семенка Шевченко завжди був великим поетом, але поетом ХІХ століття, саме тому він стверджує: "Чоловіче, час титана перевертає в нікчемного ліліпута, і місце Шевченкові в записках наукових товариств" [16, 626].

Про те, що Семенко і футуристи не заперечували Тараса Шевченка як поета і як важливого представника української літератури, свідчить той факт, що з 1928 року в "Новій генерації" з'являється ціла рубрика – "Реабілітація Т.Г.Шевченка", у якій друкуються віршовані памфлети, спрямовані на "олюднення" останнього та його "відчищення" від профанації. У цій рубриці друкувалися Олександр Корж, Гео Коляда, Євген Яворовський, Віктор Вер, Гео Шкурупій. У багатьох із цих памфлетів автори прямо говорять про значний талант і значення Шевченка. Наприклад, О. Корж "Хоробрий товариш": "Знаємо / Ваші / Перед світом заслуги / лишається / геніальним поетом і / бунтарем. // Ви нині / були б / нашим кращим другом / і Україну стару / спалили б / своїм творчим / вогнем. //... Холус вишиваний! / гопач – не – гопач – / в "батьки" / Шевченка не зашаровариш. // Тарас Григорович / наш / перший / хоробрий товариш!" [11, 19].

Майже в кожному з памфлетів цієї рубрики автори протестують проти "іконічності" образу Шевченка. Ось, наприклад, уривок з "Ей ви, не хапайте за манжети тов. Шевченка!" Гео Коляди: "Спадщина царизму / нас научила / нагороджувати орденом божеським / кожного генія / в лапках. // А відтоді / герой він, / бог він, / український Христос! [...] // Зробили з нього / (Тараса Григоровича) / національне опудало [...] // і лозунг наш: / Геть Тараса іконописного!" [10, 36–38].

О. Корж у вже згаданому памфлеті зауважує, що Шевченко "не поет і революціонер, а – мітичний батько-божок" [11, 18]. Гео Шкурупій у "Моїй ораторії" обурюється:

*Аматори вишиваних сорочок
і картопляного лушпиння
дуже просто і дуже сумлінно
засоплили Вашу постать.*

*Трохи не з лампадкою аж!
Хіба Ви геніяльний поет?
Ви – ікона в накрохмалених рушниках! [17, 169]*

Такий іконі футуристи протиставляють натомість справжнього Шевченка-людину:

*Європеець
з ніг до голови,
улюбленець
гранд-дам і панночок –
Ви
часто рвали
аристократичних
пристойностей
пута
і на Хрещатику
розмовляли
з проститутками.
Дотепний богемець,
передовик,
член товариства "Мочиморд" –
Ви тепер
були б опудалом,
як і ми,
для всіх
просвітянських орд!.. [17, 169]*

Окрім того, футуристи у цих памфлетах також протестують і проти українського міщанства загалом, "святим ділом" якого, на їхню думку, є сало, горілка та гопак [11, 18].

У п'ятому числі "Нової генерації" за 1930 рік була надрукована незакінчена "Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка" Гео Шкурупія, яка є типовим зразком так званої "лівої" прози: твір більше публіцистичний, аніж художній, автор використовує стьоб, іронію, грубуватість в описах. Сюжету, як такого, у повісті немає, натомість оповідь будується у вигляді переказування окремих подій із життя Шевченка без дотримання хронологічної послідовності. Причому, поряд із дійсними випадками, які неодноразово підтверджені біографами поета чи записами зі "Щоденника" (наприклад, історія про те, як під час кос-аральської експедиції Шевченка прийняли за раскольницького розстригу-священника, або ж згадка про "Товариство мочемордія"), Шкурупій використовує окремі анекдоти (наприклад, історія з портретом генерала, який відмовився його купувати, після чого Шевченко продає картину циркульнику для вивіски), а також міфи (наприклад, загальновідомий міф про Оксану,

перше кохання Шевченка, яку звабив москаль). Стосовно останнього варто наголосити на тому, що на момент написання повісті історія про Оксану сприймалася як дійсний факт, про це ж писав і перший біограф Шевченка П. Зайцев, і лише дослідження останнього часу показали, що насправді дівчина вийшла заміж і благополучно мешкала в сусідньому селі, а її "трагічна" історія, подана Шевченком у вірші "Ми вкупочці колись росли...", – не більше, ніж частина його міфологічного мислення [7, 100].

У повісті Т. Шевченко постає звичайною людиною, він абсолютно не героїзується, а зображується у буденних ситуаціях, також письменник акцентує увагу на богомному способі життя поета. Гео Шкурूपій часто іронізує з приводу поетових намагань знайти своє кохання серед молодших жінок: "Успіхи молодих років запаморочують йому голову й він гадає, що такий же принальний красень, як був колись [...] Шевченко, як усі старі люди, що звикли замолоду до успіху в жінок, уже ніяк не міг примиритися з тим, що він втратив своє очарування. Він ніяк не міг, та й не хотів примиритися з цим і робив усе нові спроби подобатись жінкам" [18, 24]. Але в той же час Т. Шевченко постає просто як самотня людина, яка прагне знайти своє людське щастя.

Отже, футуристи не намагалися опротестувати значну роль Шевченка в розвитку української літератури. Як показує аналіз їхнього творчого доробку, вони активно виступали проти іконізації поета, тавруючи міщанську шароварщину, натомість витворюючи у своїх віршах образ вільної духом європейської людини, представника богемі, геніального поета, який стараннями вже згаданих міщан "розмножений мільонами одбитків / Зменшений мільон разів", а тому "Одгороджений од життя мурами шаноби [...] в ківоті рушників [...] в шапці і без шапки стереотипний образ десятиріччями по хатах українських висів" [8, 633]. Таким чином, не можна не погодитися з О. Ільницьким, який зазначає: "Сьогодні настав час поставити перед судом науки не футуристів, як це дотепер робилося, а літературних критиків та істориків літератури. Нас має зацікавити, чому вони не зрозуміли суті футуризму" [8, 625].

Як зазначає А. Біла, "бунт проти іконічного "батька Тараса" спалахне через п'ятдесят років [після бунту футуристів – М.Р.] – у творчості українських вісімдесятників" [3, 165]. За радянських часів постає Шевченка та його творчий доробок стали максимально спровофанованими та спримиітованими: палітра поезії та прози вульгарно-соціологічною наукою була зведена до таких догм як "селянський революційний демократ", "Шевченко – народний поет", "основоположник критичного реалізму в українській літературі" [13, 448 – 450], твори виходили відредагованими та з численними купюрами, а в масовій свідомості активно культивувався образ

похмурого селяка у смушевій шапці та кожусі. Проти такого представлення й почали протестувати молоді письменники.

Одним із таких протестів стало оповідання "Дзеньки-бреньки" Володимира Даниленка. Використовуючи стилізацію, бурлеск та сатиру, автор зображає весь пантеон богів та божків української літератури, які всі разом збираються в кафе "Еней". Серед них – і Тарас Шевченко, звісно. Даниленко іронізує над традиційними штампами (старими й новими) його представлення, а тому "Тарас Григорович були напідпитку, в смушеві шапці, кожусі, у густо заклеяних дьогтем чоботах" [4, 162]. Взагалі у творі гіперболізовано та гротескно представлене постійно нав'язуване стереотипне уособлення України та українців в основному з українською кухнею, а тому всі герої оповідання смачно плямкають, глитають та несамовито п'ють. Шевченко ж, як найперший українець, страждає через відсутність на столі сала: "Сала!" – гримнув кулаком об стіл, аж миска з холодцем, як жаба, стрибнула на Сквороду. "Обікрали Україну", – з болем у серці зітхнув Тарас. "Та не побивайтесь ви так, – заспокоював Котляревський. – Подумаєш, сало... Ну вкрали то й вкрали. Невже не можемо без цього сала?" "А таки що не можем", – сумно мовив, і пекуча сльоза впала на качку з яблуками" [4, 163]. Іронізує Даниленко й над радянським шевченкознавством: "Я вважаю, – поважно мовив Борик, – і, думаю, мене підтримає в цьому народ України, що Тарас Григорович Шевченко належить нам у тому вигляді, в якому його бачить партія і наше літературознавство" [4, 200]. Порівнюючи твори Семенка та Даниленка, А. Біла наголошує на тому, що останній обирає мовно-декоративний рівень "шевченкоборства", намагаючись вивільнити ігровий і заушний потенціал українського матеріалу [3, 166].

Традиції авангарду відроджуються на початку 1990-х років у творчості молодих поетів, представників таких літературних груп як "Червона фіра", "Бу-Ба-Бу", "Пропала грамота", "ЛУГОСАД" та ін. Окрім загальної футуристичної поетики в їхніх творах також оприявлюється яскраво виражений протест проти засилля єдиноправильних штампів при висвітленні в українському радянському літературознавстві образів багатьох класиків взагалі і Шевченка зокрема.

Різні поети-неоавангардисти по-різному обігрують і саму постать поета, і його найвідоміші твори. Так С. Жадан з постмодерністичною іронічністю використовує народницький образ-емблему кобзаря, водночас маємо й ремінісценцію до "Перебенді" Т. Шевченка:

*Сколовши босі ноги об стерню,
старенький Перебендя коло тину
ячить собі, що, скурвившись на пню,
лукаві діти в цю лиху годину*

*забули встид, просрали Україну,
забили на духовність і борню,
і взагалі творять якусь фігню [6, 121].*

У його вірші "Тарас Григорович Шевченко" простежуються ремінісценції з "Моєї ораторії" Гео Шкурупія: образ Шевченка "олюднюється", він, як і всі, гуляє по місту, сидить у пивницях та розмовляє з дівчатами, скоріше за все, легкої поведінки:

*Він йшов врочисто тихим містом
в пивницях пиво пив імлисте
стріляв цигарку в перехожих
такий живий такий несхожий
дівчата парфумами вкриті
просили в нього закурити
їм отвічав не вельми чемно
Тарас Григорович Шевченко [6, 45].*

Не залишилися осторонь процесу деканонізації класика й представники гурту "Бу-Ба-Бу". Так Юрій Андрухович, як і його колеги по перу, пародіює способи творення радянського канону: на протигагу останньому в досить скандальному вірші "Bad Company" він витворює своєрідний антиканон, взявши для характеристики провідних українських письменників ті риси, які не могли вписатися в рамки "правильної" літератури, й замовчувалися. За допомогою гротескної десакаралізації класиків автор протестує проти їхньої надмірної "чистоти" в усталеному радянському каноні. У результаті "Тарас – пияк і шланг, особливо на службі" опиняється в компанії гермафродита (Марко Вовчок), графомана (П. Куліш), атеїста (І. Франко) та лесбіянок (Леся Українка й О. Кобилянська). Далі Андрухович переходить до опису "компанії" письменників вже ХХ століття, і, за традиціями постмодернізму, вписує себе та своїх товаришів (у образі "неборака" [яскраве відсилення читача до Віктора Неборака як одного із членів "Бу-Ба-Бу" – М. Р.] до загального переліку, не забувши наголосити при цьому на відчутті полегшення від усвідомлення, що через це справи літератури не такі вже й погані. Не зважаючи на певну вульгаризацію, такий спосіб зображення класиків створює позитивний ефект їхнього "олюднення" – всі вони в першу чергу є людьми, зі своїми проблемами, фобіями та недоліками, а не забронзовілими фігурами літературного пантеону:

*Література могла бути іншою,
казав мій приятель, але дивися, дивися,
хто це робив!
Виключно живі люди: невдахи,
пристосованці, мученики.
Самі тобі зболені, хворі, скулені,
саме тобі обскубане птаство,
підбите, нелітаюче, бідне [1].*

Десакралізація Шевченка відбувається й за рахунок використання ремінісценцій з його творів у поезії неоавангардистів. До такого прийому часто вдається Віктор Неборак. Наприклад, у вірші "Мені тридцятий рік минав":

*Мені тридцятий рік минав,
очима я сідниці пас [...]
Що далі? Кожному – своє.
Хто вгору дивиться, хто вниз,
хто камінь б'є, хто пиво п'є,
у кайф комусь іде стриптиз –
мені однако, мені
однаково, минають дні,
минають ночі, я на дні...
– Та не однако мені! [12, 260–261].*

Олександр Ірванець – найіронічніший з усіх бубабістів – теж часто вдається до ремінісценцій з Шевченкових текстів. Вірш "Українсько-німецький розмовник": "Німець каже: Ви слов'яне? / – Слов'яне! Слов'яне! / Наше слово полум'яне / Повік не зов'яне! / Німець каже: Ви моголи? / – Моголи! Моголи! / Брюса Лі і Айрошянке / Продовження кволе" [9, 692].

Часто Ірванець поєднує, здавалося б, непоєднані речі. Наприклад, до вірша "Українська пісня" з циклу "Пісні східних слов'ян" взято епіграф з Шевченкового "Садка вишневого коло хати": "Співають, ідучи, дівчата...". Сам же вірш є скоріше пародією: сучасна "ідилія" на селі – це сеанси екстрасенсів, НЛО, кінозірки Брюс Лі та Сильвестр Сталлоне, і саме про це розмовляють місцеві дівчата.

Ірванець також у свій спосіб "олюднює" Шевченка, звертаючись наприклад, у вірші "Лист до Т.Г.Шевченка, українського письменника, революціонера й демократа" до поета як до приятеля за чаркою:

*Якась вона, Тарасе Григоровичу,
Ця наша жизнь невкусна –
Суцільні тобі Репніни
та Полусмакови [9, 690].*

Загалом, постмодерністична літературна гра і у Віктора Неборака, і в Олександра Ірванця полягає в руйнуванні очікувань реципієнта: помітивши знайомі рядки, читач автоматично налаштовується на серйозні вірші, а в результаті натикається на бурлеск та балаган.

Варто зазначити, що розвінчування класиків – не лише іронічна постмодерністична гра або ж неоавангардистський епатаж. Сучасні письменники насправді переймаються оздоровленням української літературної критики та нівеляцією стандартизованого канону. Про це свідчить їхня есеїстика. У ній вже немає того войовничого бунту, який

спостерігається в художніх творах, натомість присутні спокійні роздуми про місце й роль Шевченка в українській літературі й культурі, про своє ставлення (як правило, дуже приязне й позитивне) до його постаті. Проте і в есеях письменники продовжують полемізувати з традиційно-усталеними літературно-критичними та ідеологічними штампами, заперечуючи їх та витворюючи образ Шевченка-як-живої-людини, а не пам'ятника: "Йому би на волю із-під важкої демонічної мантії ідола. Йому би звільнитися від обладунку ритуальної фікції. Бо це не він. Він – це колективне українське "Я", із його ніжністю і гнівом, любов'ю і ненавистю. А там, де валує солодкий фіміамний димок, Шевченка нема. Той, хто не терпів бездумності ідолопоклонства, не потребує фетишизаційного неврозу. Навіть із найблагішими намірами", "Як відомо, ритуали мають сенс тоді, коли виконують важливу функцію переносу або символу. А коли ритуал втрачає глибину символу, він перетворюється на елемент нав'язливого невротичного стану. А там – лише механічні жести й порожні очі. Але не любов до Шевченка" [15, 72, 75].

Саме коли мова заходить про ідеологізацію та канонізацію, в есеїстиці з'являється іронія: "Шевченко є абсолютним чемпіоном світу серед поетів за кількістю пам'ятників. Жоден Данте або Шекспір не зрівняються з ним за масою бронзи, міді, мармуру, граніту, залізобетону" [1, 155] – посміхається в есеї "Shevchenko is OK" Юрій Андрухович.

Отже, і футуристи, і неоавангардисти зі своїми творами не є загрозою (як на то полюбляє нарікати частина критиків) ані для української літератури, ані, тим більше, для української нації. У жодному їхньому творі немає негації образу справжнього Тараса Шевченка, навпаки, і постать поета, і його творчість завжди викликає повагу та захоплення. Коли ж мова йде про культ, який нібито раз і назавжди усталив образ "правильного Батька", який нівелює постать Шевченка, роблячи з живої й дуже цікавої людини нерушний пам'ятник, то тут представники різних генерацій однастайні в запереченні традиційної іконізації, слушно стверджуючи, що намагання укласти велику людину в тісні рамки стереотипів нівелює й примітивізує її велич. А тому важливо відрізнити сприйняття творчого доробку Шевченка його нащадками та сприйняття канонічного образу, який до реального Тараса Шевченка має лише дотичне відношення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрухович Ю. *Shevchenko is OK* / Ю. Андрухович. *Диявол ховається в сирі*. – К., 2007. – С. 141–158.
2. Андрухович Ю. *Vad Comranu* [Електронний ресурс] / Ю. Андрухович // *Поетичні майстерні* – Режим доступу: <http://maysterni.com/publication.php?id=6995>.
3. Біла А. *Футуризм* / А. Біла. – К.: Темпора, 2010. – 248 с.
4. Даниленко В. *Дзеньки-бреньки* / В. Даниленко. *Місто Тіровиван* / В. Даниленко. – Л.: Кальварія, 2001. – С. 157–205.

5. Євшан М. Шевченко і ми / М. Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика / [Упоряд. Н. Шумило] – К.: Основи, 1998. – С. 30–32.
6. Жадан С. Прощання слов'янки / С. Жадан. – Х.: Фоліо, 2011. – 409 с.
7. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.
8. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / О. Ільницький. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.
9. Ірванець О. Сатирикон – XXI / О. Ірванець. – Х.: Фоліо. – 758 с.
10. Коляда Г. Ей ви, не халайте за манжети тов. Шевченка! / Г. Коляда // Нова генерація. – 1929. – № 1. – С. 36–38.
11. Корж О. Хоробрий товариш / О. Корж // Нова генерація. – 1929. – № 10. – С. 17–20.
12. Неборак В. Літаюча голова. Вибрані вірші / В. Неборак. – К.: А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га, 2013. – 288 с.
13. Павличко С. Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці / С. Павличко. Теорія літератури / С. Павличко. – К.: "Основи", 2002. – С. 447–455.
14. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К.: "Основи", 2002. – 679 с.
15. Процюк С. Навколишки перед Великим Батьком [Електронний ресурс] / С. Процюк / ЛітАкцент. – 2008. – 12 березня. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/03/12/stepan-prosjuk-navkolishky-pered-velykum-batkom/>
16. Семенко М. Вибрані твори / М. Семенко / [Упоряд. А. Біла]. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.
17. Шкурупій Г. Вибрані твори / Г. Шкурупій / [Упоряд. О. Пуніна, О. Соловей]. – К.: Смолоскип, 2013. – 872 с.
18. Шкурупій Г. Повість про гірке кохання поета Тараса Шевченка / Г. Шкурупій. – К.: Exlibris Катерини Лебедєвої, 2013. – 128 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Рябченко М.

Художественная рецепция образа Тараса Шевченко в произведениях украинских авангардистов в начале и в конце XX века

Для украинской литературы начала и конца XX века характерен процесс деканонизации традиционно-стереотипного представления ее ведущих деятелей. Фигура Тараса Шевченко, которая стала центральной при формировании нации и литературного канона, конечно же, в первую очередь привлекала к себе внимание. Футуристы начала XX века одними из первых стали на путь радикального отрицания его иконизации. Подобный бунт возникает и в конце XX века в среде неоавангардистов. Анализ их "мятежных" произведений доказывает, что все эти протесты касались лишь внешней примитивизации фигуры Шевченко, и вовсе не направлены на деструкцию национальной культуры.

Ключевые слова: авангард, футуризм, канон, деканонизация, стереотип.

Ryabchenko M.

The Taras Shevchenko's image in art perception of Ukrainian avant-garde writers in the beginning and in the end of the 20th century

The process of decanonization traditional and stereotypical points of view was typical for Ukrainian literature in the beginning and in the end of 20th century. The figure of Taras Shevchenko, which had become central in national formation and literature canon, first of all, attracted the attention to itself. Futurists, in the early 20th century, were the first on the way to radical opposition of Taras Shevchenko's iconified. The similar riot rose in the end of the 20th century. It rose in neoavant-garde surrounding. But, all these riots were related only to outside primitivism of Taras Shevchenko image. The aim of scientist is to analyze avant-garde writers' heritage tells us about respect and honor to Taras Shevchenko's talent. That is why; the accusation Ukrainian avant-garde of destruction national identity is causeless.

Keywords: avant-garde, futurism, canon, decanonization, stereotype.

*Т. Черниш, докт. філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

МОВНА ОСОБИСТІТЬ І МОВНА БІОГРАФІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВИСВІТЛЕННІ ПШЕМИСЛАВА ЗВОЛІНСЬКОГО

Аналізуючи працю Пшемислава Зволінського "Мовна біографія" Тараса Шевченка", авторка висвітлює внесок польського лінгвіста в дослідження мовної особистості великого Кобзаря.

***Ключові слова:** Тарас Шевченко, Пшемислав Зволінський, мовна біографія, мова художньої літератури.*

Тема "Тарас Шевченко і мова (мови)" була і залишається актуальною для філологів-дослідників творчості великого Кобзаря. Завданням нашої розвідки є аналіз висвітлення мовної особистості Тараса Шевченка польським мовознавцем-україністом Пшемиславом Зволінським у його праці "Мовна біографія Тараса Шевченка" [5].

Хто ж такий Пшемислав Зволінський? У контексті нинішнього ювілею знаменною чи принаймні вартою згадки видається обставина, що цей рік є ювілейним і для цього польського вченого: видатний польський мовознавець Пшемислав Зволінський народився на сто років пізніше за Шевченка, у 1914 р. Він був львів'янином за походженням (народився, правда, у поїзді, у якому його мати тікала від росіян) і також за освітою, як середньою, так і вищою (серед його учителів в університеті Яна-Казимира були і Є. Курилович, і Г. Гертнер, і Ян Янів, і В. Ташицький). Як наукова кар'єра, так і лінгвістичні інтереси Зволінського були нерозривно пов'язані з лінгвоукраїністикою; показово, що цьому вченому присвячена окрема стаття в Енциклопедії української мови (а також і в Енциклопедії науки про польську мову) [1; 3; 4]. Хоча, як зазначає Ст. Урбанчик, україністом він став досить несподівано для самого себе (очевидно, у силу тодішніх політичних обставин): почавши як викладач польської мови в університетах Вроцлава і Торуня, потім, переїхавши до Кракова, він був ад'юнктом на кафедрі старопольської філології і брав також участь в укладанні Словника польської мови 16 ст. і Словника старопольських особових назв [3, 2-3]. Але вже в 1953 р. його було призначено керівником відділення української філології Варшавського університету, де він залишався до 1968 р. Крім того, з 1957 по той же 1968 р. він керував лабораторією (працовнею) української філології Польської академії наук. Не стало його 1981 р. Серед бібліографії численних наукових праць проф. Пшемислава Зволінського можна назвати низку позицій, пов'язаних із вивченням української мови: це,

серед інших, такі праці, як "Розвиток української мови у період 14–18 ст." (1957 р.), цикл монографій, присвячених мові творів І. Котляревського ("Мовна біографія Івана Котляревського" (1970 р.), "Котляревсціана", т. 1 вийшов 1971 р., другий – 1980 р.). У співавторстві з Тадеушем Лером-Сплавінським і Станіславом Грабцем він створив "Нарис з історії української мови" (1956 р.), і з тим же Грабцем він був редактором "Українсько-польського словника" (1957 р.). Його перу належить розвідка "Іван Франко як мовознавець" (1958 р.), "Погляди європейських граматистів 14–19 ст. на українську та білоруську мови" (1968 р.). Праця, про яку в нас мова, "Мовна біографія Тараса Шевченка" („Życiorys językowy" Tarasa Szewczenki) вийшла ювілейного 1964 р. в часописі "Slavia Orientalis" (том XIII). Є підстави вважати, що польський учений у теоретичному та методологічному плані був добре підготовлений до діяльності на ниві лінгвоукраїністики, конкретніше, історії української літературної мови досвідом своєї попередньої дослідницької діяльності, пов'язаної з поглибленим вивченням історії польської літературної мови, а також мови видатних представників польської літератури (таких, як М.Рей, Я.Кохановський, М. Бельський).

Про ставлення польського лінгвіста до творчості й особистості Кобзаря красномовно свідчить самий початок цієї розвідки: "Не підлягає жодному сумніву, що Шевченко був майстром слова і, в порівнянні зі здобутками своїх попередників, підніс рівень української поетичної мови на недосягну для них височину, він став геніальним співтворцем української літературної мови і справив величезний вплив на своїх наступників" [5, 383]. Там же автор зазначає, що ювілей ставить перед мовознавцями-істориками мови двоїсте завдання: по-перше, це аналіз із нових позицій мови творів Шевченка, а по-друге, це дослідження тієї ролі, яку Шевченко відіграв у розвитку української мови.

Зі статті видно, що польський автор був добре і навіть вичерпно обізнаний із тодішньою українською (і так само і польською) лінгвістичною шевченкіаною (як теж і теоретико-методологічною проблематикою дослідження мови і стилю знакових для національної літератури постатей і польським досвідом у цій галузі). Так, П. Зволінський погоджується із твердженням П. П. Плюща щодо актуальних завдань у цій галузі (укладення словника мови Т. Шевченка і факсимільне видання його текстів – таке необхідне для встановлення, реконструкції особливостей орфографії і фонетики Кобзаря, а далі – інвентарно-описова характеристика мови Шевченка на всіх її рівнях, з кінцевою метою – створення синтетичної монографії, присвяченої мові Шевченка. Але він також формулює і додаткові завдання в цій галузі: 1. опрацювання мови як попередників, так і наступників, особливо ж

наслідувачів, що дасть уявлення про оригінальність мови Шевченка; 2. реконструкція тодішнього діалектного середовища, що дозволило б аргументовано довести твердження – на думку Зволінського, правильного, але на той час швидше інтуїтивно переконливого – про полідіалектну, загальноукраїнську ґенезу авторської мови Шевченка. І далі польський мовознавець, не претендуючи на вичерпний критичний огляд уже зробленого в цій царині, обмежується розглядом кількох питань, які входять до кола цієї проблематики. А наскрізним для нього тут є поняття і проблема "мовної біографії". Відповідний термін (*życiorys językowy*) автор упроваджує як позначення сукупності відомостей, істотних для розуміння специфіки мови певного автора: сюди стосуються дані про діалектне середовище його походження, про його освіту, знання інших мов, культурні, передовсім літературні контакти тощо. Термін *мовна біографія* видається П. Зволінському більш доречним, ніж, на його думку, менш природний, хоча часом і вживаний термін *мовний родовід* (*rodowód językowy*). І далі Зволінський і дає дуже стислий, а водночас ґрунтовний нарис дитячих і юнацьких літ Шевченка, ареально-діалектну характеристику місцевості, звідки Шевченко родом, його перші контакти з церковно-слов'янською мовою. І принагідно він порушує питання про українську вимову текстів цією мовою, надаючи докази того, що Шевченко вимовляв ці тексти саме по-своєму, з власне українськими рефлексами *ятя* тощо. Разом із цим, він звертається і до проблеми амбівалентності семантико-стилістичних функцій слов'янізмів у Шевченка.

У зв'язку із від'їздом Т. Шевченка до Вільна у 1829 р. П. Зволінський наводить конкретні дати його подальших повернень на батьківщину і доходить такого висновку: "...усвідомлення того факту, що Шевченко з 47 років свого життя провів в Україні неповних 18, а перед виходом "Кобзаря" і "Гайдамаків" узагалі лише 15, – це має викликати захоплення генієм поета, який, без вишколу рідною мовою і відірваний від своїх питомих мовних коренів, зумів стати майстром українського слова, створивши епоху в літературі своєї країни" [5, 388].

Через переїзд Т. Шевченка до Вільна польський учений порушує і проблему ролі польської мови у мовній біографії поета, зокрема питання, чи відбулося знання цієї мови Кобзарем у його творчості, а якщо так, то в який спосіб і якою мірою. Отже, так, відбулося, причому не лише у вигляді цитат на кшталт "Не позвалям" чи "Панна покойова", "Слово хонору, дарма праца" тощо, і не лише у вигляді лексичних полонізмів, чи то індивідуально авторських, чи загальноновживаних. Натомість увагу польського дослідника привертає слово *передмова*, що його Шевченко вперше вжив 1841 р. у післямові до "Гайдамаків", – післямові, що її сам поет іронічно назвав

передмовою – словом польського походження (пор. пол. *przedmowa*) – на думку цитованого автором українського джерела (Історія української літератури, 1954 р., т. 1) – це єдиний неологізм Шевченка, який увійшов до української літературної мови. Він також згадує тут і лексему *передслово*, також Шевченків неологізм, але рідкоживаний – українізований відповідник старослов'янського *предисловіе*.

Повертаючись до польськомовних цитат у Т. Шевченка, відзначимо, що П.Зволінський ніяк не коментує фрагмент із "Гайдамаків" (розділ "Конфедерати") "My żyjemy, my żyjemy, Polska nie zginęła" – а на коментар тут заслуговує те, що це – не цитата, принаймні не просто цитата: у жодному нам відомому варіанті цього польського твору, який згодом став національним гімном Польщі, таких слів немає, хоча ясно, що цей фрагмент спирається саме на текст Мазурки Домбровського 1791 р. Додамо, що це конкретне питання не висвітлюється і в коментарях до всіх видань творів Т. Шевченка.

Щодо рівня володіння Т. Шевченком польською мовою згадаємо, що, за свідченням сучасників, він нею вільно розмовляв і читав, причому, як зазначає О. Б. Ткаченко, ця мова була для нього "не тільки важливим засобом безпосереднього знайомства з польською літературою та історією, пов'язаною з історією України, зокрема часами гайдамаччини, а також, поряд із російською, одним із засобів ознайомлення із світовою літературою. Так, за свідченням О. С. Афанасьєва-Чужбинського, з особливою силою велич Байрона Шевченко відчув саме в польських перекладах А. Міцкевича" [2, 8]. Водночас поет не наважувався писати польською, відповідаючи на листи до нього від поляків "своїм напівросійським, а напівукраїнським язиком" [2, 8].

Переїзд Т. Шевченка, разом із Енгельгардтом, до Санкт-Петербургу дає привід порушити і наступну тему: "Шевченко і російська мова". Тут П. Зволінський наголошує на досконалому володінні Шевченком російською мовою. Так само, на думку автора, Шевченко високо професійно володів також і російським віршуванням (на думку польського дослідника, протилежна оцінка самого Шевченка є лише свідченням його скромності). Учений звертає увагу на те, що в текстах Кобзаря зафіксована і так звана *chachłacka mieszanina ukraińsko-rosyjska*, що її вживали петербурзькі "землячки". А водночас у власній мові поета, так довго відірваного від рідної землі, – Зволінський це спеціально підкреслює, – росіянізмів практично немає (винятком тут є *луна червона побіліла* поряд із *червоний діжою місяць сходить* у "Марині").

П. Зволінський принагідно ставить питання, а чи не був Шевченко взагалі білінгвом. О. Б. Ткаченко, який присвятив проблемі володіння Кобзарем мовами окрему розвідку [2], позитивно відповідає на це питання, наголошуючи водночас, що

мовна особистість Шевченка поєднувала в собі два різновиди двомовності, внутрішню і зовнішню. Зовнішнім білінгвом поет був, коли використовував цю мову для "зовнішнього" спілкування з її носіями, натомість російською він писав і художні твори, а також і найінтимніше у своєму спадку, свій "Щоденник", і це вже свідчить про його внутрішню двомовність. Причиною цього є те, що можливості тодішньої української літературної мови, для розвитку якої він так багато зробив, були для нього недостатні, що і дає підстави окреслити його як українського письменника, котрий писав і російською мовою [2, 9]. Але в інших випадках (таких, як незакінчена драма "Никита Гайдай" і поема "Слепая"), на думку автора, міг відіграти свою роль і чинник адресата: потреба донести свої думки і почуття до денаціоналізованих земляків [тж].

Говорячи про стосунок Шевченкової мови до інших, зокрема східних, мов, з якими Кобзар стикався у своєму житті, причому через посередництво російської мови, П. Зволінський розглядає сюжет, пов'язаний із неясною назвою дерева *сингіч агач* у поезії "У Бога за дверми лежала сокира...". Тут польський автор покликається на посмертно видану розвідку Яна Янова "Походження слова *сингіч агач* в поезії Тараса Шевченка (про орієнтальні впливи на українську мову)". Проф. Янів пов'язував цей вираз із підписом під аквареллю Шевченка, створеною 1848 р. за кілька місяців після вірша. Отже, підпис під малюнком Я. Янів витлумачує як передачу казахського *джангіз агач* "Самотнє дерево", а видозміну цього ж виразу у вірші – тим, що там виступає його варіант, русифікований під впливом норм російської фонетики. На жаль, і в останньому академічному зібранні творів Т. Шевченка немає покликання на цю розвідку проф. Янова.

Що ж до інших мов, то П. Зволінський згадує те, що Шевченко мав нагоду познайомитися із білоруською мовою, спершу у Вільні та, переїжджаючи через Білорусь, на шляху до Санкт-Петербургу, а потім, уже завдяки спілкуванню з білоруським поетом Я. Барщевським і його молодими земляками. Польський лінгвіст згадує також факт вивчення Шевченком французької мови. Про знання поетом цієї європейської мови, на думку О. Б. Ткаченка, свідчать відповідні слова й вирази у його писаннях, і то з періоду заслання, коли використовувати їх Кобзар міг лише з пам'яті [2, 4]. Варто додати, що цей український дослідник вважає за безсумнівне також і те, що Т. Шевченко був тією чи іншою мірою обізнаним і з італійською мовою – передовсім як студент Академії художеств, який пристрасно мріяв про подорож до Італії і принаймні чотири рази готувався вирушити до цієї країни. Італійські слова, що трапляються в його російськомовних творах і листах, мають відповідний професійний характер: *sepia di Roma*, *acwa-tinta* (з w

замість **v**, можливо, під впливом польської графіки). О. Б. Ткаченко наводить також аргументи на користь того, що Шевченко міг певною мірою володіти і німецькою мовою, з якою він мав нагоду стикатися завдяки К. Брюллову і В. Штернбергу. Крім того, знання цієї мови було необхідним молодому Шевченкові, коли він планував відвідати Данію і Швецію [2, 6–7].

Нам залишилося згадати ще два сюжети з порушених Пшемиславом Зволінським. Перший із них – це поетична мова Шевченка у ретроспективі, тобто стосовно його попередників в українській літературі. Тут варто відзначити такі дві думки польського вченого. По-перше, з його погляду, Шевченко нічого не взяв від українських письменників старшого покоління – ані І. Котляревський, ані Г. Квітка-Основ'яненко, при всій його повазі і навіть пієтету до них, не стали для нього взірцем художньої мови (хіба що П. Гулак-Артемівський у своїх баладах і переспівах псалмів). Тут відіграла роль засаднича різниця в їхньому походженні: "етнографізм", властивий їм, тобто описи звичаїв, одягу, обрядів тощо, був Шевченкові чужий у силу різниці в точці зору сприйняття цих реалій. Для них такі реалії асоціювалися із сентиментальним баченням минулих "добрих часів", натомість для Кобзаря все це було власним, аж надто добре знайомим середовищем. Натомість безсумнівним є творче засвоєння і розвиток Шевченком народно-поетичної традиції, українських пісень і дум. П. Зволінський при цьому підкреслює, що це було не "рабське" копіювання, а власне саме креативне художнє переосмислення, що значно ускладнює аналіз поетичної мови Тараса в цьому плані.

П. Зволінський розглядає також Шевченків поетичний ідіолект у перспективному плані, щодо вживаності його цитат як крилатих слів, причому як у їх власному сенсі, так і в жартівливому дусі, що, на думку польського лінгвіста, особливо свідчить про їх популярність. Але ось які приклади він при цьому наводить: "І тут, і всюди – скрізь погано", "Було колись на Україні", "А правда наша п'яна спить", "І неситий не виоре на дні моря поле". Коментарі тут, як кажуть, зайві, підбірка недвозначно вказує на ті сторони колишнього радянського життя, для змалювання яких пересічний український мовець використовує шевченкові цитати.

Підбиваючи підсумки нашого розгляду розвідки Пшемислава Зволінського, вкажемо на таке. З одного боку, польська лінгвістична україністика, польське шевченкознавство були підготовлені до зустрічі з феноменом Кобзаря: адже польська література теж мала свого національного пророка, і то навіть не одного, а трьох (Адам Міцкевич, Юліуш Словацький, Зигмунт Красинський), тут також існував і досвід вивчення їх творчості, і художньої мови. Водночас знайомство із працею Зволінського дає підстави твердити не лише

про його високу фахову кваліфікацію, а і про безсумнівний щирий інтерес і безперечну глибоку повагу до Тараса Шевченка – як особистості і як майстра слова. Обидві ці обставини і стали запорукою сталої наукової цінності цієї праці польського дослідника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лукінова Т. Б. Зволінський Пшемислав // Українська мова. Енциклопедія. – К.: Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 185.
2. Ткаченко О. Б. Шевченко і мови // Мовознавство. – 1989. – № 4. – С. 4–9.
3. Urbańczyk Stanisław. Przemysław Zwoliński // Język Polski. – 1983. – LXIII. – № 1-2. – S. 1–4.
4. Urbańczyk Stanisław. Zwoliński Przemysław // Encyklopedia wiedzy o języku polskim / Pod red. St. Urbańczyka. – Wrocław etc.: Ossolineum, 1978. – S. 409.
5. Zwoliński Przemysław. „Życiorys językowy” Tarasa Szewczeni // Slavia Orientalis. – 1964. – XIII. – S. 383–393.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Черныш Т.

Языковая личность и языковая биография Тараса Шевченко в освещении Пшемыслава Зволинского

Анализируя работу П. Зволинского "Языковая биография" Тараса Шевченко", автор освещает вклад польского лингвиста в исследование языковой личности великого Кобзаря.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, Пшемислав Зволинский, языковая биография, язык художественной литературы.

Chernysh T.

Linguistic personality and linguistic biography of Taras Shevchenko in Przemysław Zwoliński's interpretation

The author analyzes Przemysław Zwoliński's work „The linguistic biography of Taras Shevchenko” and elucidates the contribution of the Polish linguist to the study of the linguistic personality of the great Ukrainian poet.

Key words: Taras Shevchenko, Przemysław Zwoliński, linguistic biography, artistic language.

УДК 821.161.2 Шевченко Т.

*Н. Резніченко, канд. філол. наук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ТВОРЧИЙ ДОРОБОК ТАРАСА ШЕВЧЕНКО У СФЕРІ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ДІТЕЙ

У статті розглянуто твори Тараса Шевченка для дітей, які розширюють уявлення дітей про природу, вчать естетично сприймати навколишню дійсність, забагачують внутрішній світ дитини й розвивають поетичне мислення.

Ключові слова: література для дітей, пейзажна лірика, ліризм, психологія дитини, ліричний герой, автобіографізм.

Значення багатогранної творчості Тараса Шевченка для розвитку української літератури для дітей важко переоцінити. Літературі для дітей, яка в часи Шевченка існувала як паросток специфічної галузі красного письменства, його твори відкривали безмежні далі своєю увагою до світу маленьких читачів, їхніх вражень і почувань [3, 73]. Тараса Григоровича справедливо вважають "основоположником" не тільки "дорослої" нової української літератури, а й літератури для дітей. І справді, твори поета стали улюбленими для дітей різного віку. Як відомо, Тарас Шевченко не написав жодного твору спеціально для дітей. Власне, до Кобзаря література для дітей ще не виділилася в окрему галузь мистецтва слова, проте, уже з другої половини ХІХ ст. більшість поезій Шевченка використовувалась у дитячому читанні як важливий виховний матеріал, як зразки поетичної творчості. Його творчість (поезії про дітей, матерів, пейзажна лірика) збагатила літературу для дітей ідеями народності й демократизму, досконалими художніми формами. Тематично її можна поділити на кілька груп: картини рідної природи ("Зоре моя вечірняя", "Ой діброво – темний гаю!"); поетичні роздуми про смисл людського життя ("Минають дні, минають ночі"); автобіографічні мотиви (доля кріпацької дитини-сироти "Мені тринадцятий минало", мотив безрадісного дитинства "І виріс я на чужині", "Якби ви знали паничі", світлий образ матері "Сон", "На панщині пшеницю жала") [4, 38].

Поезія Тараса Шевченка (в значній мірі) настільки доступна для дітей за своєю тематикою й художніми якістьми, що стала невід'ємною частиною літератури для дітей. Юні читачі діставали з творів глибокі знання про різні явища дійсності, під їх впливом пробуджувались в них симпатії до людей праці і антипатії до гнобителів. Це була сувора правда життя, змальована в яскравих поетичних образах натхненно і мужньо. Значна частина віршів та уривків з творів Шевченка, що увійшли у видання для дітей, належить до пейзажної лірики. У цих творах та уривках, звісно, не зустрічаємо сюжетно-напружених картин, у них мало дії, здебільшого вони мають описовий характер. Але ці описи сповнені глибокого почуття, ліризму. Значення таких творів полягає ще й у тому, що вони привчають дітей спостерігати, помічати багатство барв навколишнього світу, багатство речей і явищ, спільне й відмінне між ними, своєрідність їх.

Пейзажні твори Т. Шевченка сповнені глибокого почуття, радісні, світлі, оптимістичні. Пейзаж як різновид літературного опису відтворює не лише зовнішній вигляд місцевості, явища, але також і звуки, рухи, запахи. Описи природи надають творам більшої художньої виразності, захоплюють читача своєю красою і величчю, допомагають вибудовувати історико-порівняльні паралелі. Крім того, пейзажі допомагають наочніше уявити, де й коли відбуваються події,

зображені письменником, в яких умовах живуть персонажі, і дозволяють заглибитись у їх внутрішній світ. У цьому й полягає найважливіша функція пейзажу – він виступає у творі як додатковий, опосередкований засіб характеристики окреслюваних у ньому героїв. Отже, пейзаж як образ природного оточення персонажів та їх дій, опис картин природи у творі має велике значення в його загальній змістовій організації. Естетичні функції пейзажу в поезії залежать від епохи, в яку написано твір, від його стилю і жанру. Створюючи краєвиди, митець співвідносить їх із людськими інтересами, настроями, роздумами, переживаннями. Т. Шевченко звертаючись у своїй творчості до матеріалу природи, перекладає свої думки на її "божественну мову", скориставшись цим первісним матеріалом для втілення власних почуттів, адже мова природи не тільки наочна, багатозначна, емоційна, вона ще й демократична. Саме тому вона здатна бути досконалим посередником між автором і читачем, "особливе", "тільки моє" вона допомагає зробити "не тільки моїм", загальним, розповісти про нього мовою доступних образів, ще й підкреслити індивідуальне, зберегти авторське таїнство, зробивши його особистою власністю читача.

За образним висловом Л. Будагової, "особливий заповідник природи розмістився у поезії" [1, 98.] Природа як "словник почуттів" найбільш інтенсивно і винахідливо використовується саме у поетичному слові, яке порівняно з прозою завжди виявляє підвищену схильність до образної думки, іншомовності. Іманентна емоційно-семантична напруга поезії у поєднанні з лаконізмом, режимом економії слів у віршах вимагає заміни розгорнутих описів тропами, джерелом яких виступає світ довкілля. Шевченкові пейзажі барвисті, мінливі, озвучені. Навіть заголовки віршів викликають зорові відчуття: "Ой діброво – темний гаю!", "Сонце заходить, гори чорніють", "Зацвіла в долині червона калина" тощо.

Так, у маленькій поезії "Тече вода з-під явора" змальована квітуча, барвиста природа, коли червона калина пишається, явір молодіє, а річці хлюпочуться качаточка. У картинах природи виражено настрої людини спостережливої і чулої до краси: *"Зацвіла в долині // Червона калина, // Ніби засміялась // Дівчина-дитина. // Любо-любо стало, // Пташечка зраділа // І защебетала. // Почула дівчина // І в білій свитині // З біленької хати // Вийшла погуляти // У гаї на долину"* ("Зацвіла в долині червона калина"). Як бачимо, поет створює зорові образи (червона калина, біленька хатина), передає радісний настрої дівчини, співзвучний природі в час її розквіту. Сучасна дитина, якій прищеплюють в дошкільних закладах навички до малювання, побачить в поезії живі образи калини, явора, верболозів. Ритмомелодійне звучання вірша впливає на чуттєве сприйняття і викликає емоційний відгук в душі юного читача. Відтак,

на основі неусвідомленого переживання краси форми твору виробляється чутливість до звуків, ритму, мелодійності, характеру звучання вірша.

Популярними серед дітей є також уривки "По діброві вітер виє" (поема "Тополя") та "Дивлюся, аж світає" (поема "Сон"). У першому з них доля самотньої тополі серед поля порівнюється з долею самотньої сиротини, яка гине на чужині. У другому уривку – "Дивлюся, аж світає" – поет змальовує чудову і радісну картину чарівної української природи. Однак спостерігаючи її, поет сумує, його душа рветься з жалю, коли він думає про тяжку долю покріпаченого селянства, про знущання над ним поміщиків-кріпосників. На фоні природи юний читач бачить, що кріпосники "латану свитину з каліки знімають, з шкурою знімають"[6, 183.], "розпинають вдову за подушне", єдиного сина в військо віддають, – і цим досягає могутньої сили впливу на читача, на його почуття.

Окрасою літератури для дітей є фрагменти з іншої Кобзарєвої поеми "Княжна" – "Зоре моя вечірняя..." та "Село! І серце одпочине..." Уривок "Зоре моя вечірняя..." давно став популярною піснею і сприймається, як самостійний твір. Тут виразно відчутні мотиви туги за далекою материзною, адже поема писалася на засланні. Поневолений ліричний герой звертається до вечірньої зорі з проханням розказати про батьківщину. Перед читачами постає ніжна пейзажна картина: *"...за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає / Як широка сокорина / Віти розпустила..."* Створенню ностальгічно-лагідного настрою допомагають українські образи й майстерно застосована зменшено-пестлива лексика (тихесенько, сонечко, веселочка). Інший фрагмент поеми "Село! І серце одпочине..." – своєрідний гімн селу, яке в Шевченка є втіленням найвищої досконалості: *Неначе писанка, село, / Зеленим гаєм проросло. / Цвітуть сади; біліють хати",* здійсненням Господньої волі: *"Сам Бог витає над селом".* Анепіфоричний повтор лексеми село, замикаючи строфу в яскраве кільце, підкреслює авторське захоплення батьківщиною, до складу якої входять тисячі й тисячі таких мальовничих сіл. Самобутньою прикметою твору стали елементи словесного живопису, зокрема контрастна колористика: білі хати, зелений гай, сині гори тощо. Отже, у цих пейзажних ескізах ("Зоре моя вечірняя...", "Село! І серце одпочине...") Т. Шевченко зонайвиразніше реалізував свій потужний талант літератора й художника. Крім високої образності і ліризму, пейзажні твори Т. Шевченка відзначаються багатою мелодійністю, вони близькі до народної пісні. Багато з них були покладені на музику і стали улюбленими народними піснями.

З невеличким віршем "Садок вишневий коло хати" діти ознайомлюються уже в початкових класах. Цей вірш є одним з

найвідоміших у спадщині поета, він покладений на музику, має велику притягальну силу для читача. Літературознавці намагаються відшукати секрет цієї сили, з'ясувати механізм того процесу, в якому автор створив живий та свіжий образ ідилічного українського вечора і відшукав для нього оптимальне поетичне втілення. Він складається з трьох строф, кожна з яких малює окрему картину. У першій строфі – повернення селян з поля, у другій – вечерея, в третій – початок ночі, відпочинок після трудового дня. Але аналіз вірша ускладнюється тим, що в ньому майже немає формальних ознак поетичного твору, мається на увазі тропів. Цей автологічний твір став, зрештою, символічним образом всієї України. Але тут символізм вже іншого роду. Це умовний знак, натяк, що опосередковано виражає сутність явища, а пряма, конкретна картина українського вечора, яка завдяки своїй сильній сугестивності має здатність утворювати різноманітні асоціативні зчеплення, навіювати нові смислові значення. У цій поезії можна знайти лише дві мікродеталі, вжиті у переносному значенні. Це: плугатарі з плугами (синецьдоха) йдуть; зіронька встає (метафора). Поза цими деталями всі слова вживаються у прямому значенні. Маємо "золото чистої поезії" без ніяких додаткових прикрас, тропів-інкрустацій. Читач спрямований на повноцінне осягнення тексту, прагне цілісно сприйняти його смисли. Цілісність сприймання фактично гарантує правильність і повноту розуміння смислів (підтекстів). На думку Г. Ключека: "Цілісність сприймання художніх смислів в літературному тексті, відбувається – переважно! – через його візуалізацію. Художні смисли генеруються (виражаються) тими візіями, що з'являються на "внутрішньому кіноекрані" реципієнта. Саме тому – наявність у тексті лакун, недомовленостей, і взагалі економія засобів активізує відтворювальну уяву читача, яка цією активізацією намагається створити цілісні образні візії "кадри". А цілісність і повнота візій породжує цілісність смислів, що само собою активізує образні й суто логічні мисленнєві процеси" [5, 28]. Саме тому поезія "Садок вишневий коло хати" бере в поетичний полон і сучасного юного читача.

Уже сам жанр ідилії має певні принади: гармонійне світовідчуття, поетизація сільського життя, де людина органічно злита з природою. Кожен рядок стислий, економний щодо слова, але надзвичайно живописний, образи природи мальовничі, яскраві. Людське життя і природа тут зображуються безпосередньо; вони накладаються одне на одне або існують паралельно; за принципом психологічного паралелізму можуть заступати одне одного. Пряма конкретність іде в парі з унаочненістю. Отже, перша строфа Шевченкового шедевра: "Садок вишневий коло хати" є окремою художньою картиною. У цій строфі поєднано два знакові образи – "вишневий садок" і "хата".

Вишня домінує в українському символічному рослинному комплексі. Вона репрезентує українське подвір'я, адже була традиція біля хати насаджувати вишні. Відповідно виникає асоціативне зчеплення "садок вишневий – хата". Гудіння хрущів над вишнями прийом посилення конкретності образу вишневого садка. Хрущі освіжають цей образ, підсилюють його. У фразі "Хрущі над вишнями гудуть", на думку Г. Ключека, є певні лакуни-недомовленості: не сказано, що вишні квітнуть, що весь сад покритий білим цвітом, що стоїть тихо і тепле надвечір'я травневого дні, що повітря пахне свіжою весняною травою й ледь чутним ароматом вишневого квіту. Вишні і хрущі і є тими "матеріальними носіями", у яких закодована програма, що визначає сам процес заповнення лакун, – це процес конструювання візій, які супроводяться появою асоціацій різних модальностей. Над вишнями гудуть не звичайні бджоли, а хрущі, – саме називання цього "предмета" змушує уяву читача розгортатися у відповідному напрямі [5, 27]. Юний читач уявляє місяць, коли квітнуть вишні (травень), а гудіння хрущів асоціюється з тихим надвечір'ям. Саме такий прийом, який застосовує Т. Шевченко, сприяє розвитку творчої уяви дітей.

Від природи автор переходить до людського життя: поволі йдуть з роботи плугатарі з волами; натомлені дівчата вертаються зі співами; матері чекають усіх з вечерею. Далі увага зосереджується на одній сім'ї. Зображення сім'ї і природи тут чергуються: *"Сім'я вечеря коло хати, / Вечірня зіронька встає. / Дочка вечерять подає, / А мати хоче научати, / Так соловейко не дає"* [6, 280]. Вечеря сім'ї - за природою своєю ідилічна сцена, якій вставання вечірньої зіроньки надає додаткової краси і чару. Останні три рядки цієї стофи утворюють у свідомості читача три асоціативні зчеплення. Мати навчає: перед сном молитов; доньку подавати вечерю; доньку поводитися "на вулиці". Варто наголосити й на тому, що мати, діти, хата – це тріада образів, що відтворює у свідомості читача візію, сповнену гармонійно-ідилічного художнього смислу. Соловей своїм співом викреслює, зводить нанівець повчальні сентенції матері. В ідилії не місце "научання" – дає зрозуміти автор. Поетичне мистецтво Шевченка криється в цих зовні непомітних, але реально функціонуючих, таких, що здійснюють естетичний вплив на свідомість читача, прийомах.

Третя строфа продовжує ідилічну сімейну сцену: мати присипляє коло хати дітей і сама, стомлена, засинає. Тоді автор розширює рамки обсервації – "Затихло все"... – і помічає, *"тільки дівчата / Та соловейко не затих"*. Поет дає можливість читачеві не лише побачити, а й услухатись в травневу ніч. На перший погляд, зовсім не помітний прийом, але він доносить до свідомості читача музику весняної української ночі. Цей філігранно виконаний пуант

продовжує смисл: минає ніч, настане ранок, і коло обіг життя трудової родини продовжиться. Пуант, посилаючи час у простір ночі, не зупиняє його. Проте він завершує твір, ставить "крапку", після якої створюється відчуття абсолютної довершеності твору, його абсолютної цілісності, коли до нього нічого не можна ні додати, ні відняти. Тему вичерпано! Вона – ця тема – повністю вмістилася в 15-ти рядках твору [5, 35].

У дитяче читання ввійшло багато віршів Тараса Шевченка, які мають автобіографічний характер. Це, зокрема, ліричні вірші, в яких поет згадує про своє важке дитинство ("І виріс я на чужині", "Якби ви знали, паничі" "Сон"("На панщині пшеницю жала")). Але це не розповідь про вузько особисте життя, в них відбито типові картини життя дітей кріпаків. Поезія "Мені тринадцятий минало..." цікава органічним взаємозв'язком соціального і психологічного начал, які увиразнюють одне одного, взаємодоповнюючи на змістовому та формальному рівнях. Вікова психологія в тексті представлена дуже широко: автор відтворює стан і настрої ліричного героя, його світовідчуття, світосприйняття, динаміку формування світогляду, специфіку мислення дитини, котра перебуває на межі дитинства і підліткового віку, складний симбіоз емоцій- й рацій-, спроби самопізнання, самоаналізу [2, 20]. Основною функцією пам'яті психологи називають відображення людиною раніше сприйнятого шляхом його зберігання і дальшого відтворення. Емоційний стан людини – це один з найголовніших факторів, що впливають на продуктивність і спрямованість пам'яті. Дитячій пам'ять притаманна специфічна безладність: деякі події можуть глибоко западати в пам'ять дитини, зберігатися дуже довго і так само випадково „впливати” в найнеочікуваніший момент. Юний читач поринає у спогади уже дорослої людини, яка прагне оживити в пам'яті картини минулого і пояснити собі парадоксальну неузгодженість тодішньої об'єктивної реальності. Поет згадує своє сирітство, щоденну роботу (пас громадську череду), злиденність існування тощо. Сюжет спогаду параболічний. Спочатку вразлива дитяча душа з радістю сприймає барвистий світ: серед зелені, під теплим сонцем, коли все навколо ніби раділо і "ягня, здається, веселилось", радісно і весело було хлопчику. Але ці враження і почуття швидко змінюються іншими. Йому здається, що село почорніло і голубе небо помарніло. Такий психологічний алгоритм, з одного боку, забезпечує тонке відображення мінливості дитячого настрою, а з іншого – увиразнює опозиційність різних світоглядних парадигм дитини і дорослого, що доводить параболічність мислення Т. Шевченка.

Ескізно означено в поезії причини блаженства ліричного героя – *"Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога..."* [6, 296]. Можливо, стан блаженства був викликаний молитвою. Саме молитва є

джерелом духовної гармонії ліричного героя в контексті вікової психології. Багата дитяча уява, розвинена емоційно-почуттєва сфера, що домінує над мисленнєвою, спричинила цілковите занурення хлопчика в молитовний стан, уявний світ, де відбувається інтимне спілкування з Богом.

У цій поезії є ще одна поетова таїна – раннє, але велике й щире кохання, що проніс він у серці впродовж усього життя. Це саме вона, сусідська дівчинка, вміла так приголубити Тараса, так посміхнутись йому, що світ немовби знову розцвітав на очах. Хлопчик відчув увагу і людське тепло, якого він так прагнув. Цей прояв милосердя рідкісний, а тому особливо цінний у житті сироти, сприймається як справжнє чудо здійсненої мрії, озвученої в молитві. Через любов до світу особистість наближається до Бога, розширюючи межі свого "я", гармонізує власне буття: "Неначе все на світі стало / Моє... лани, гаї, сади!.." [6, 296].

Поезія Т. Шевченка "Мені тринадцятий минало..." вражає оригінальністю і смисловою наповненістю імпліцитних й експліцитних рівнів художньої форми, підпорядкованої авторській ідеї. Поет надзвичайно тонко відтворив психологію дитини-сироти, яка вступає в доросле життя [2, 23].

Творчість Т. Шевченка поклала початок розвитку літератури для дітей в Україні. Вона дає дітям глибокі знання про тогочасну дійсність, привертає увагу до багатства й краси народної поезії, пісні, вчить любити живе народне слово. Митець порушував морально-етичні теми, розмірковував про важливість родинного виховання, освіти й освіченості в житті людини, про роль народних звичаїв, традицій в становленні високоморальної особистості. Т. Шевченко наголошував на важливості ролі мистецтва у вихованні дитини, синтезу етичного і естетичного у вихованні і звертав увагу на всебічний розвиток дитини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будагова Л. *Природа как словарь чувств. (Об одной из функций природы в поэзии)* / Л. Будагова // *Натура и культура. Славянский мир.* – Москва, –1977. – С. 98.
2. Буряк О. *Художнє осягнення вікової психології у творі "Мені тринадцятий минало..."* / Олена Буряк // *Дивослово (Українська мова й література в навчальних закладах)* – 2010. - №3 (636). – с. 20–23.
3. Кіліченко Л.М. *Українська дитяча література [навч. посіб.].* – К.: Вища шк. Головне від-во, 1988. – с. 71 – 78.
4. Кизилова В.В., Пушко В.Ф. *Дитяча українська література: Підручник для студентів вищих навчальних закладів.* – 3-тє вид., перероб. і доп. – Луґанськ: СПД Резніков В.С., 2009. – С. 38.
5. Клочек Г. *"Садок вишневий коло хати..." як кінотекст (монографічний аналіз твору)* / Григорій Клочек // *Дивослово (Українська мова й література в навчальних закладах)* – 2012. – №7 (664). – с. 25–36.
6. Шевченко Т.Г. *Кобзар (Приміт. Є. К. Нахліка)* / Т.Г. Шевченко. – К.: Всеукраїнське товариство "Просвіта", 1993. – 512 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Резниченко Н.

Творчество Тараса Шевченко в области литературы для детей

В статье рассмотрено произведения Тараса Шевченко для детей, которые расширяют представления детей о природе, учат эстетически воспринимать окружающую среду, обогащают внутренний мир ребенка и развивают поэтическое мышление.

Ключевые слова: литература для детей, пейзажная лирика, психология ребенка, лирический герой, автобиографизм.

Reznichenko N.

The creative heritage of Taras Shevchenko in children literature

The article deals with the poetry of Taras Shevchenko for children, which their imagination about the nature, teach to sensuously perceive the surrounding realness and enrich the inner world of a child and develop a poetical thinking.

Keywords: books for children, pastoral poetry, lyricism, child psychology, the lyrical hero autobiography.

УДК 908 (477) Шевченко Т.

**О. Меленчук, канд. філол. наук,
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича**

ІСТОРІЯ СПОРУДЖЕННЯ ПАМ'ЯТНИКА Т. ШЕВЧЕНКОВІ В КИЄВІ У ПУБЛІКАЦІЯХ СЕРГІЯ ЄФРЕМОВА

У статті зосереджено увагу на популяризаторській діяльності С. Єфремова в галузі шевченкознавства, зокрема проаналізовано публікації дослідника, присвячені проблемі спорудження пам'ятника Т. Шевченкові в Києві. Виявлено, у публіцистичних матеріалах літературознавець висвітлює питання діяльності комісії по спорудженню пам'ятника Т. Шевченкові в Києві, збору коштів, вибору місця розташування монумента, зовнішнього вигляду скульптурного зображення тощо. З'ясовано, проблему спорудження пам'ятника Т. Шевченкові С. Єфремов визначає як мірило рівня духовності українського суспільства.

Ключові слова: Пам'ятник, скульптор, проект, комісія, роковини, конкурс, бронзовий.

Розмаїта та багатогранна шевченкіана відомого літературознавця, критика, публіциста С. Єфремова, яка нині уведена у науковий обіг в максимальній своїй повноті, нараховує більше ста літературно-критичних публікацій. Шевченкознавча діяльність ученого розгорталася у двох напрямках – популяризаторському та науково-дослідницькому. Захоплюючись творчістю Т. Шевченка з ранніх літ, С. Єфремов протягом життя невтомно популяризував слово та ідеї поета. Він щорічно брав

участь у заходах вшанування пам'яті Т. Шевченка, переймався долею його могили та пам'ятника.

Темі увічнення пам'яті Т. Шевченка у скульптурі С. Єфремов присвятив майже десяток коротеньких заміток, оглядів періодичних видань, рецензій, зокрема: "Бюсти Шевченка" (1899), "Статуя і барельєф Шевченка" (1899), "Бюст Т. Шевченка у Харкові" (1901), "Пам'ятник Шевченкові" (1901), "Заборона пам'ятника Шевченкові" (1901), "Пам'ятник Шевченкові і київські Пузири" (1907), "Д. Савенко в сливах [Заходи проти пам'ятника Шевченкові]" (1908), "Про пам'ятник Шевченкові" (1908), "Гр. Коваленко-Коломацький. До справи будови пам'ятника Т. Г. Шевченкові" (1913). Тому, враховуючи значну кількість публікацій С. Єфремова, присвячених проблемі спорудження пам'ятника Т. Шевченкові у Києві, вважаємо цей аспект потребує окремої розмови. Слушно відзначила Е. Соловей: "Шевченкова могила", як і увічнення поета в пам'ятнику, здавна були ненастанною турботою Єфремова, можна сказати, що це окремі "сюжети" його Шевченкіани, відстежувати які нині – цікаво й повчально" [7, 14].

Ідея втілити образ Т. Шевченка у монументальній скульптурі, як і святкування роковин та опорядження могили, виникла одразу після смерті поета. Якщо вивчати хронологію створення скульптурних зображень Т. Шевченка, то розпочався цей процес ще за життя поета. Першим автором скульптурного зображення вважається випускник Петербурзької академії мистецтв, скульптор Ф. Каменський, який працював над образом Т. Шевченка з натури; завершити свою роботу йому вдалося лише після смерті поета у 1862 році. Згодом були намагання російського скульптора М. Микешина, який був близько знайомий із поетом від 1858 року, зробити пам'ятник Т. Шевченкові для міста Новгород, але через заборонні заходи царської влади цей задум так і не втілювався у життя. Відкриття першого пам'ятника поету датується 1881 роком, коли зовсім не в Україні, а на острові Мангішлак, де поет відбував своє покарання (сучасна територія Казахстану), на півкруглому постаменті було встановлено погруддя Шевченка. В Україні перший бюст-пам'ятник Т. Шевченкові (виготовлений із мармуру в Петербурзі) з'явився у садибі сім'ї Алчевських у Харкові 1899 року. Автором погруддя був російський скульптор В. Беклемишев. Про це писав С. Єфремов у публікаціях "Бюст Т. Шевченка у Харкові" та "Статуя і барельєф Шевченка". Зокрема, в останній автор інформує: "Професор скульптури В. А. Беклемишев докінчив велику статую Шевченка, над якою працював уже два роки. <...> Професор має намір подарувати сю статую в Шевченків музей (якщо його буде споруджено), або в хату на могилі Шевченка, або ж нарешті Товариству імені Т. Шевченка" [6, 188]. Після банкрутства

промисловця і фінансиста Олексія Алчевського, батька Христї Алчевської, їхнє родинне помешкання перейшло до рук харківського купця Шабельського, який наказав зруйнувати пам'ятник. Дізнавшись про це, родина Алчевських 1901 року потай зняла погруддя і сховала його у себе вдома, де переховувала протягом 30 років. Бюст, створений В. Беклемішевим, зберігся до наших часів. Тепер він експонується в музеї Т. Г. Шевченка у Києві.

Важливим етапом в історії монументальних скульптурних портретів Т. Шевченка став задум спорудити пам'ятник поетові у Києві до п'ятдесятиріччя з дня смерті або до столітнього ювілею. Процес цей виявився надто довготривалим: він розпочався на початку ХХ століття й закінчився у кінці 30-х рр. ХХ століття. Майже сорок років – аж до 1939 р. – Київ чекав на пам'ятник.

Одне із актуальних питань, яке обговорювалося на сторінках багатьох періодичних видань кінця ХІХ – початку ХХ століття на всіх тоді роз'єднаних українських землях – спорудження пам'ятника Т. Шевченкові у Києві. Громадськість однаковою мірою як на Заході, так і на Наддніпрянщині до ювілейних дат прагнула вшанувати пам'ять Т. Шевченка у скульптурі. Такі наміри, приміром, відображає галицька газета "Руслан" від 1909 року. У публікації громадського діяча та видавця О. Барвінського втілено заклик гідно відзначити Шевченкові роковини у 1911 та 1914 роках так, щоби "обидва сі сьвята зазначити якимись тривкими ділами, котрі би від роду в рід по віки вічні удержували пам'ять нашого народного Генія в найширших верствах усеї України-Руси" [2, 1] і цим "тривким ділом" мало стати спорудження пам'ятника поетові, щоби він "був наглядним доказом національної єдності всеї України-Руси" [2, 1].

С. Єфремов, який особливо цікавився подіями суспільно-політичного характеру, не міг стояти осторонь проблеми, пов'язаної із пам'ятником Т. Шевченкові, тому значну увагу приділяв дописам на цю тему. Дослідник миттєво реагував на будь-яке повідомлення, внаслідок чого з-під його пера з'являлися гострі, з нотками сарказму замітки. Одне із важливих питань, яке піднімає С. Єфремов у публікаціях на тему підготовки монументу до його спорудження, – питання збору коштів.

Офіційною датою початку спорудження пам'ятника Т. Шевченкові є 1904 рік, коли "з ініціативи Золотоніського земського зібрання на Полтавщині було створено комітет при Київській міській думі, який мав розглядати питання про встановлення у Києві пам'ятника Кобзареві. Того ж року на Полтавщині розпочався збір коштів, а наприкінці 1906 року, зі згоди центральної російської влади, було створено "Комітет по збудуванню пам'ятника Т. Г. Шевченкові у Києві" [10]. Свого часу С. Єфремов не міг втриматися від коментарів з приводу діяльності комісії по спорудженню пам'ятника Т. Шевченкові.

Цій темі він присвячує одну зі своїх публікацій в газеті "Рада" під іронічною назвою "Пам'ятник Шевченкові і київські Пузири" (1907); в ній ідеться про справу пам'ятника, яка опинилася "в мертвих обіймах бюрократичної комісії" [4, с.1]. Використовуючи образ Пузиря (герой п'єси І. Карпенка-Карого "Сто тисяч"), С. Єфремов прагнув показати байдужість чиновників до справ національної ваги. Ключовою фразою публікації стала цитата з комедії І. Карпенка-Карого "Хазяїн" (Дія І, ява ХІІІ) ("Не криюсь. А Котляревський мені без надобності!". Так висловився Терентій Пузир, коли йшлося з Золотницьким про пожертвування на пам'ятник І. П. Котляревському). Щоправда ім'я "Котляревський" С. Єфремов ситуативно замінив на – "Шевченко". Аналогічно, на думку С. Єфремова, подібний вислів Пузиря можна застосувати і до дій тодішніх київських чиновників, які не тільки гальмували справу з пам'ятником Т. Шевченку, а ще й особливим чином нею "опікувалися". С. Єфремов без жодних побоювань подає перелік "оригінальної Шевченківської комісії", який насправді Шевченко був "без надобности" [4, 1]. У тому переліку прізвищ Єфремов розшифровує "хто є хто": Бражников Василь Ілліч – член Об'єднаного комітету по спорудженню пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Києві; Білогриць-Котляревський Леонід Сергійович (1855 – 1908) – правник, професор Київського університету, гласний Думи, голова бібліотечного комітету у 1906–1908 рр.; Солуха Василь Васильович (1848–1917) – київський громадський діяч, гласний Думи, очолював різні комітети Думи; Стороженко Андрій Володимирович (1857 – після 1918) – російський історик, редактор "Славянського ежегодника" (1882), голова переяславського земства (1886 – 1892), член київського Клубу російських націоналістів та Чернов Василь Єгорович (1852–1912) – професор Київського університету св. Володимира, дійсний статський радник, організатор та голова Київського клубу російських націоналістів.

Усе дотичне до постаті Т. Шевченка, С. Єфремова цікавило якнайбільше. Незадоволений роботою Шевченківської комісії, С. Єфремов з особливим, "уклінним проханням" через власну публікацію звертається до усіх вищеперелічених членів комісії зі словами: "майте, панове, совість і Бога в животі, зробіть велику ласку і одступіться од того діла, яке вас ні знобить ні гріє. Одкасніться од того, чому ви не тільки допомагати не хочете, а тільки перешкоди ставите своєю байдужністю. Дайте місце людям, для яких ім'я стражденного поета українського справді щось важить і які справді таки працюватимуть, щоб ушанувати достойно його пам'ять" [4, 1]. Мрія С. Єфремова про перехід справи з пам'ятником Т. Шевченка "в інші, достойніші руки" так і не увінчалася успіхом. Заснування у 1908 р. "культурно-політичної" організації – "Київського клубу російських націоналістів", що мав "вести суспільну і культурну війну проти

українського руху на захист основ Російської держави в Україні" [8], суттєво позначилося на гальмуванні справи з пам'ятником Т. Шевченкові. Значних зусиль доклав до цього голова організації А. Савенко – реакціонер-націоналіст, член четвертої Державної Думи, чорносотенець. Саме він "вмістив у газеті "Киевлянин" донос на українських діячів, нібито вони "під плащиками побудови пам'ятника Шевченку проводять політичну демонстрацію" [10]. Діям А. Савенка С. Єфремов присвячує окрему публікацію з афористичною назвою "Д. Савенко в сливах" (1908) ("бути у сливах" означає "опинитися в незручній ситуації", а "д. Савенко" – "добродій Савенко"). Тут автор зосереджує увагу на змісті "Заметок" А. Савенка про пам'ятник Т. Шевченкові, опублікованих у газеті "Киевлянин", де автор твердить, що це вигадка "українофілів"; які "силяться изобразить Шевченка гением", а насправді він "вовсе не гений", а "просто талантливый поэт" [3, 1], який писав на місцевому діалекті. С. Єфремов іронічно з'ясовує для себе: "Герцен, Тургенев, Добролюбов, Некрасов, Григорієв, Златовратський, Пипін, Семевський... гм... Батаглія, Совинський... гм, гм... Францов, Обрист, Дюран, Морфіль... гм, гм... Це все, очевидно, мають бути "українофіли", беручи це слово в специфічному розумінні д. Савенка, бо вони теж "силяться зобразить" те, що так наче не до смаку д. Савенкові" [3, 1]. Уважно перечитавши "Заметки" А. Савенка, С. Єфремов з особливим обуренням акцентує на висунутих автором публікації двох "ідей". "Перша: єсть багато справді "великих людей", які більше заслужили собі на пам'ятники, ніж "второстепенный поэт" Шевченко, – пише С. Єфремов, – це Кий (не смійтеся, люди добрі!), Ольга, Ярослав, Сагайдачний та Петро Могила. Друга "ідея", за оцінкою самого д. Савенка, "недурная" – повибирати з Шевченкових творів місця, направлені проти євреїв та поляків, видати окремою брошурою й широко розповсюдити" [3, 1]. Детально аналізуючи Савенків текст, особливо його пропозицію встановити пам'ятник П. Сагайдачному, С. Єфремов з обуренням пише: "Але ідея про пам'ятник Сагайдачному і од кого ж – од д. Савенка! повинна всяку "истинно-русскую" душу до краю обурити. Як? Сагайдачному, пам'ятника? Тому самому Сагайдачному, що польського королевича Владислава хотів на московський престол посадити? що ходив походом на Москву? що військo московське з самим князем Пожарським на чолі розігнав? – і йому, цьому крамольникові та польському запроданцеві, та ще пам'ятника ставити? І од кого це ми чуємо – од київських патріотів, од першого і останнього члена партії правого порядку, од фундатора "клуба русских националистов", од невблаганного ворога усіх "инородцев" – од самого Анатоля Савенка!.. Зрада!" [3, 1]. Насправді в особі Савенка Єфремов бачив образ всього чиновництва, яке прислужувалося і перед "своїми", і перед "чужими": "Це „хитрый,

лукавий малоросс", що потайно, але „с величайшим усердием", як сам про інших каже, силкується „вбить клин между двумя вервями единого русского народа". Caveant consules! Рятуйте!.. Зрада шириться й здобуває все нові і нові позиції. Крамола появилася вже в „Киевлянине". Їй підклонився сам Савенко, цей уславлений „столп и утверждение истины". Та ще яка зрада, яка крамола! В такій одежі, що зразу її й не пізнаєш: наче й вона – не вона, наче в „истинно-русскому" вбранні. І це тим гірше, бо..." [3, с. 2]. Не випадково С. Єфремов так різко висловлювався на адресу голови "Київського клубу російських націоналістів". Бо саме за участі його та інших членів клубу в 1911 р. було зірвано святкування ювілейних роковин у зв'язку з 50-річчям від дня смерті Т. Шевченка і так само у 1914 р. Хоч від самого початку кінцевий термін виконання робіт, пов'язаних зі спорудженням монумента Т. Шевченку, та його відкриття планувалося або на п'ятдесяті роковини смерті Т. Шевченка, або на століття з дня народження поета. Члени організації "Київського клубу російських націоналістів" успішно гальмували справу зі встановленням пам'ятника, зрештою їм вдалося таки призупинити її. Про дії "російських націоналістів" йдеться і в щоденникових записах Є. Чикаленка: він з правом дорадчого голосу також був причетний до комісії, яка розглядала справу по встановленню монумента Т. Шевченкові. У записі від 24 травня 1910 року Є. Чикаленко писав: "Савенко, а за ним і "Собрание націоналістів", вже почали похід проти пам'ятника Шевченкові, принаймні проти того, щоб його ставити в старім Києві, де, на їх думку, місце тільки пам'ятникам Олегові, Ользі та іншим князям київським, а Т. Шевченка рекомендують випхати кудись на окраїну мало чи не на Деміївку (нині район Московської площі – О. М.). Тепер такі часи, що можна сподіватись, що зовсім не дозволять ставити пам'ятника Шевченкові, бо "вокруг его имени объединяются все украиноманы-сепаратисты". <...> Савенко в "Киевлянине" надрукував Шевченкові вірші про „коронованих осіб" і виставив його лютим ворогом не тільки Росії, а „всего русскаго"... Звичайний читач „Киевлянина" знав досі, що Шевченко написав „Думи мої, думи мої" та „Кохайтесь, чорнобриві" і прочеє „грає-воропає", тепер, з статті Савенка довідався, що Шевченко „необычайно дерзко кощунствовал в своих стихотворениях" і що такому „дерзкому мазепинцу" „непозволительно ставить памятник, да еще вблизи русских древнейших святынь", як висловлюється „землячок" Савенко" [12, 97]. А. Савенко "називав у пресі Шевченка другорядним поетом, який писав на місцевому діалекті, тому ставити пам'ятник такому поетові, не маючи у Києві пам'ятників княгині Ользі, Ярославу Мудрому та Володимирі Мономаху означало б не що інше, як демонстрацію ідей українофільства серед найширших мас громадськості" [9]. За сприяння членів "Київського клубу російських

націоналістів", міських та урядових органів влади пам'ятник княгині Ользі було вирішено встановити першочергово, причому на тому місці, де планувалося звести монумент Шевченкові. У 1911 р. площа Михайлівська була прикрашена пам'ятником княгині Ользі.

Не випадково у своїх публікаціях С. Єфремов висвітлював проблему з місцем розташування пам'ятника Т. Шевченкові, яка на той час спричиняла чимало дискусій як серед представників громадськості, так і урядових кіл. Серед пропонуваніх місць були такі: Золотоворітський сквер, площа перед Оперним театром, ріг вулиці Пушкінської та Бібіковського бульвару, Бессарабська площа, Караваєвська площа (нині площа Льва Тостого), Михайлівська площа, територія перед нинішнім Національним художнім музеєм [10]. Проте зупинитися на котромусь із цих варіантів було дуже важко, оскільки суперечки навколо місця встановлення пам'ятника Т. Шевченкові були позначені значними розбіжностями поглядів та переконань різних верств населення міста Києва. Саме це стало "предметом тривалої боротьби та полеміки" [11, 541]. Свідченням дискусії може слугувати одне зі звернень мешканців міста від 18 березня 1911 року проти рішення Київської міської думи стосовно відведення місця для монумента поетові на розі Великої Васильківської, Караваєвської і Пушкінської вулиць [11, 200]. "Протестуємо ми головним чином ось через віщо: обране місце далеко від центру города і якраз в тій торговій непривітній частині його, де пам'ятника не побачить ніхто з тих селян, що прибувають до Києва кожного свята, це одно, – пишуть мешканці Києва, – а вдруге – те місце занадто мале, і великий рух трамвайних вагонів, екіпажів, ломовиків з товарного вокзалу завше буде заважати спокійному огляданню пам'ятника" [11, 201]. Такі звернення-протести були непоодинокі, що й зумовило довготривалий процес вибору місця для пам'ятника Т. Шевченкові. У Галичині теж переймалися цим питанням. О. Барвінський у публікації "Проекти Шевченкового пам'ятника", наприклад, міркує, що обране місце під пам'ятник не таке вже невдале, бо "Київ росте й підноситься, отже можна сподіватися, що й Караваєвська площа незабаром стане одною з кращих, особливо коли на ній пишатиметься монумент Тараса Шевченка. Таким чином і та точка представляла би ся не найгірше" [1, 1].

Окрім вибору місця для встановлення монумента, існувала й інша проблема: який саме вигляд матиме скульптурне зображення. Щоб частково її розв'язати, у 1909 році було оголошено міжнародний конкурс на кращий проект пам'ятника Т. Шевченкові. До складу журі увійшли відомі письменники, художники, скульптори, діячі мистецтва (М. Коцюбинський, Б. Грінченко, М. Пимоненко, І. Іжакевич, М. Лисенко). Оскільки перший тур конкурсу був невдалим (журі розглянуло понад 60 проектів, однак жоден не

вдовольняв вимогам, не відповідав образів Т. Шевченка), до 1913 року було проведено ще три конкурси, які також не принесли бажаного результату. Є. Чикаленко неодноразово на сторінках свого щоденника висловлювався стосовно результатів конкурсів. Приміром, у записі від 24 травня 1910 року автор з розчаруванням розмірковує: "Вчора ходив у міську думу оглядати проекти пам'ятника Т. Г. Шевченкові. Справді, жодного нема такого, на якому можна було б спинитись і сказати – оцей можна поставити. <...> Один француз, наприклад, виставив Шевченка з гостренькою борідкою і проділом на голові, з пишною шевелюрою, а другий, теж заграничний скульптор, виліпив Шевченка в циліндрі, у смокінгу, з тросточкою в руках. Деякі проекти зроблені, очевидно, простими гончарями. А шкода, що нема підходящого проекту, що не можна вже тепер приступити до будування пам'ятника, бо хто знає, що буде далі" [12, 96]. Протягом чотирьох конкурсів було розглянуто майже 160 проектів, серед яких найбільш вдалими, за згодою членів журі, був проект італійського скульптора Антоніо Шіортіно. Справді, і О. Барвінський пише, що серед запропонованих скульптур на увагу заслуговували лише дві роботи, "а саме, проект Гаврилка¹⁰ з першого і Шіюртіного (Шіюртіно. – О. М.) з останнього конкурсу" [1, 1]. Галичанин відзначає: "Дивуватися треба, що чужинець так близько відчув характер Шевченкової пісні і дав проект, в котрім єсть щось українського, не тільки в одягах і типах, але в руху осіб, довільности композиції, в свобіднім, широкім угрупованню, навіть в тім, що цілість все ж така дає ідею української могили, в котрій вирізьблена постать поета і героїв з его творів" [1, 12]. Проте запропонованій скульптурі А. Шіюртіно так і не судилося втілитися у життя. Події Першої світової війни призупинили справу зі спорудженням пам'ятника Т. Шевченкові й відкладено її було на невизначений термін. З приходом радянської влади у 20-х рр. ХХ століття справу зі встановленням пам'ятника Т. Шевченкові "згадали"; врешті-решт її було доведено до логічного завершення. У 1939 році у парку навпроти Київського університету вже заходами більшовиків з'явився довгоочікуваний монумент поетові за проектом скульптора М. Манізера.

Проблему спорудження пам'ятника Т. Шевченкові слід розглядати, за Єфремовим, в іншому ракурсі: як мірило рівня

¹⁰ Михайло Гаврилко(1882–1920) – український художник, скульптор. Брав участь у конкурсі проектів пам'ятника Т. Шевченкові. У 1911 році конкурсне журі відзначило роботи Михайла Гаврилка та Федора Балавенського. Однак проект М. Гаврилка був відхилений, так і не втілюючись у життя. Виявився занадто складним в ідейному плані, а з іншого боку його виконання вимагало значних коштів. Згодом проект Гаврилка переходить у приватні руки й стає власністю судді з Болехова, доктора Гриця Лучаківського.

духовності українського суспільства. Зосереджуючи увагу на символічності самого монумента, С. Єфремов твердив, "що не Шевченкові тільки пам'ятника оце тепер ми ставимо – собі самим, культурності своїй ставимо пам'ятника..." [5, 2]. Найперше, де "народжуються" пам'ятники – у людських серцях, згодом вони "перетворюються звичайно в пам'ятники матеріальні, „незле тихе слово" різьбиться на мрамурі, виливається в бронзі" [5, 2]. Початкове осмислення ролі й значення пам'ятника на рівні духовному, як ознака культурної зрілості, в розумінні С. Єфремова, й визначало темпи, з якими йшла підготовка монумента Т. Шевченкові до спорудження. На жаль, завдяки особам типу згадуваних у С. Єфремова Савенка та подібних багато українців вже почали втрачати надію на появу довгоочікуваного пам'ятника. За С. Єфремовим, найперше пам'ятник поету стояв і "міцно стоїть у серцях людських" [5, с. 2]. Глибоко переймаючись справою пам'ятника Т. Шевченкові, С. Єфремов, не стримуючи емоцій, у своїх замітках закликав суспільство жодним чином не одступитися від запланованої ідеї, яка має право на достойне втілення в життя. "Прийшла пора Україні виявити себе перед цілим світом, – писав С. Єфремов, – самій собі видати атестат культурної зрілості. І сором великий упав би на голову нашу – не того чи іншого з нас зокрема, а, скажу так, на всенародну голову, коли б ми осталися винними перед нашим найбільшим поетом. Не підняти нам тоді очей перед цілим культурним світом, що вміє шанувати великих людей своїх і перед тим, як прийняти нас в велику сім'ю культурних націй, запитає: а чим ви свою культурність виявили? Де ваші великі люди, що збагатили вселюдську скарбницю ідейного надбання? Де ваші пам'ятники, якими одзначено вашу участь у вселюдському житті?"

*Подбайте ж про достойну відповідь, щоб люди не знали,
...що ви за орли,*

І не покивали б на вас головою" [5, с. 2].

Все, що стосується постаті Т. Шевченка, позначене певною символічністю та багатозначністю. "Сумна" історія з пам'ятником Т. Шевченкові, як і зі святкуванням його роковин та опорядженням могили поета, – "нагадує власне життя великого Кобзаря України" [5, с. 2]. Всі ці три тісно пов'язані між собою справи функціонально, образно завжди виконували державотворчу роль. Попри те, що вирішальну роль у першій третині, як і протягом ХХ століття, відігравав непередбачуваний політичний устрій, який різко змінив хід подій в економічному, суспільному та культурному житті країни, – українцям вдалося зберегти Шевченкові ідеї у своїх серцях й активно продовжувати популяризувати творчість поета. І те, що нині, не тільки в кожному обласному центрі, у сотнях міст та окремих сіл України встановлені пам'ятники Т. Шевченкові, але й у понад 40

країнах світу, свідчить і про велич поета, і про великий внесок української громадськості у гідне вшанування пам'яті одного з найбільших поетів України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський О. *Проекти Шевченкового пам'ятника / О. Барвінський // Руслан. – 1914. – Ч. 66. – С. 1–2.*
2. Барвінський О. *Шевченкові роковини / О. Барвінський // Руслан. – 1909. – Ч. 38. – С. 1–2.*
3. Єфремов С. Д. *Савенко в сливах / С. Єфремов // Рада. – 1908. – Ч. 100. – С. 1–2.*
4. Єфремов С. *Пам'ятник Шевченкові і київські Пузири / С. Єфремов // Рада. – 1907. – Ч. 261 – С. 1.*
5. Єфремов С. *Про пам'ятник Шевченкові / С. Єфремов // Рада. – 1908. – Ч. 63. – С. 2.*
6. Єфремов С. *Статуя і барельєф Шевченка / С. Єфремов // ЛНВ. – 1899. – Т. VIII. – Річник II. – С. 188.*
7. Єфремов С. *Шевченкознавчі студії / С. Єфремов / [передм. Е. С. Соловей; упор. О. В. Меленчук]. – К.: Україна, 2008. – 368 с.*
8. *Надніпрянська Україна в 1907 – 1914 рр. Земельна реформа П. Столипіна [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://udec.ntukri.kiev.ua/!space/history-ukr_9/schedule.nsf/*
9. *Наростання українсько-російських суперечностей у мікрореволюційний період [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://buklib.net/component/option,com_jbook/task,view/!itemid,99999999/catid,73/!d,584/*
10. *Пам'ятник Тарасові Шевченку [Електронний ресурс] // Вікіпедія (Вільна енциклопедія). – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Пам'ятник_Тарасу_Шевченку_\(Київ\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Пам'ятник_Тарасу_Шевченку_(Київ))*
11. *Тарас Шевченко: документи і матеріали 1814–1963 / [відп. ред. С. Д. Пількевич ; упор. І. Л. Бутич, Я. Р. Шашкевич та ін.]. – К. : Держ. вид-во політичної літератури УРСР, 1963. – 565 с. : іл.*
12. *Чикаленко Є. Щоденник (1907 – 1917) : у 2 т. / Є. Чикаленко / [ред. І. Давидко]. – Т. 1. – К. : Темпора, 2004. – 428 с. : іл.*

Надійшла до редколегії 11.03.14

Меленчук О.

История сооружения памятника Т. Шевченко в Киеве в публикациях С. Ефремова

В статье сосредоточено внимание на популяризаторской деятельности С. Ефремова в области шевченковедения, в частности проанализированы публикации исследователя, посвященные проблеме сооружения памятника Т. Шевченко в Киеве. Выявлено, в публицистических материалах литературовед освещает вопросы деятельности комиссии по сооружению памятника Т. Шевченко в Киеве, сбора средств, выбора места расположения монумента, внешнего вида скульптурного изображения и т. п. Выяснено, проблему сооружения памятника Т. Шевченко С. Ефремов определял как мерилу уровня духовности украинского общества.

Ключевые слова: Памятник, скульптор, проект, комиссия, годовщина, конкурс, бронзовый.

Melenchuk O.

The history of the construction of the monument to T. Shevchenko in Kyiv outlined in S. Yefremov's works

This paper focuses on the promotional activities Yefremov in Shevchenko, including researchers analyzed publications devoted to the problem of building a monument to Taras Shevchenko in Kiev. Found in literary nonfiction materials highlighting the issues of the commission on the construction of the monument to Taras Shevchenko in Kiev, fundraising, selecting the location of the monument, exterior sculptural images and more. It was established problem monument to T. Shevchenko S. Yefremov defined as a measure of spirituality Ukrainian society.

Keywords: monument, sculptor, design, commission, anniversary, beauty, bronze.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО МОВОЮ ГРЕКІВ

УДК 821.161.2:811.14'06

*А. Савенко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

СПІЛЬНІ ХУДОЖНІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА А. КАЛЬВОСА

Статтю присвячено порівняльному дослідженню деяких поетичних концептів та мотивів, спільних для творчості Т. Шевченка та А. Кальвоса. До таких можна віднести образ матері та концепт материнства, образ батьківщини, концепт свободи, істини та Бога. Продемонстровано, що, хоча між досліджуваними поетами не існує жодних точок перетину, приналежність до спільного культурного простору, а також спільність життєвого досвіду, взятого в широкому історичному контексті епохи, створюють механізми схожого конструювання художнього простору в їхніх текстах.

Ключові слова: образність, поетичний концепт, порівняльні студії, античність, сучасність, Греція

Знаковість фігури Т. Шевченка в контексті української культури зумовлює порівняльні студії його творчості в ширшому контексті, зіставлення окремих елементів художньої системи поета зі схожими елементами, наявними в творах інших митців, внаслідок чого ми можемо точніше визначити лінгвокультурні механізми, що лежать в основі схожості інтерпретацій певних явищ, проте не є результатом взаємовпливу. Національна література ніколи не розвивається ізольовано, відтак спільність мотивів можна простежити в авторів, які прямо не впливають один на одного, але їхня творчість частково формується в межах спільних соціокультурних конвенцій.

Метою дослідження спільних мотивів у творчості Тараса Шевченка та Андреаса Кальвоса є компаративне вивчення моделей художньої творчості українських та новогрецьких літераторів, принципів побудови творів та підходів до їхньої інтерпретації. А. Кальвос та Т. Шевченко вважаються основоположниками української/ новогрецької літературної модерності. Особливість формування новогрецького літературного процесу полягає в тому, що родоначальниками нової грецької літератури вважаються два поети: Д. Соломос та А. Кальвос, в творчості яких поставали проблеми поетики та естетики, актуальні для тогочасного грецького суспільства. Творчі методи Д. Соломоса та А. Кальвоса є достатньо відмінними, а іноді й діаметрально протилежними, але саме їхня відмінність та парадоксальна взаємодоповнюваність і дала підстави

розглядати симбіотичну спільність їхнього творчого доробку як начала модерної грецької літератури. Наприклад, фундаментальною рисою творчості Д. Соломоса є лакунарність, що дало підстави Й. Сеферису сказати, що в Д. Соломоса прогалини в текстах мають не меншу, а іноді більшу вагу, за цілісні фрагменти [10, 197], тоді як творчість А. Кальвоса є герметичною, має впорядковано-архітектурний характер [11, 20], є "поезією душі, скеровуваною ідеєю, яка незворушно споглядає світ, розвиток якого підкоряється ідеї". Бурхливість стилю та нестримна експресивність художніх образів Д. Соломоса протистоїть (і разом з тим, доповнює) споглядальну відстороненість А. Кальвоса. Обидва новогрецьких поети експериментують з поетичним мовленням: Д. Соломос робить досить радикальний поворот до тотального використання народно-розмовної стихії (димотики), тоді як А. Кальвос випробовує можливості катаревуси (мови, досить штучно сформованої грецькими інтелектуалами в XVIII–XIX ст.), в основі чого лежить потреба переосмислення літературної традиції, сформованої за допомогою новогрецької мови, та паралельна руйнація багатьох стереотипів, що виникають внаслідок функціонування будь-якої традиції, накреслення перспективних векторів розвитку естетичних концепцій та поетичних моделей їхньої реалізації. Оскільки творчості Т. Шевченка повністю притаманні означені тенденції, зіставне дослідження його поезики з художніми системами новогрецьких поетів є досить перспективним.

Загалом, можна говорити про існування певної традиції зіставних студій на українсько-грецькому поетичному матеріалі, однак, підкресливши центральні елементи рецептивного освоєння грецької традиції. Дослідження впливу грецької культурної традиції на Т. Шевченка (а також інших українських літераторів) відбувається здебільшого в межах використання поетом образних елементів, пов'язаних з античністю, оскільки "греко-римська література належить до таких прецедентних текстів, які поєднують ознаки і національно-прецедентного феномена (відомого будь-якому члену національної лінгвокультурної спільноти та такого, що входить у національний когнітивний простір і, відповідно, несе культурну маркованість) й універсально-прецедентного тексту" [1, 84–85]. Інший напрямок зіставних українсько-грецьких студій зосереджений на проблемі перекладності літературних творів грецьких та українських авторів у ширшому контексті міжкультурної комунікації. Наразі він лише розвивається і представлений здебільшого перекладознавчими лінгвостильовими дослідженнями, що супроводжують відповідні переклади художніх творів українською та новогрецькою мовами (наприклад, аналіз перекладів Т. Шевченка Я. Рицосом [6, 301–321]). Відтак видається на часі доцільним

розпочати зіставні студії, вивчаючи паралельні аспекти художньої системи в українських та грецьких авторів, існування яких пов'язано не лише зі зверненням до спільних культурних прецедентів (античність, Біблія), але й іншими чинниками мовно-культурної картини світу. Таким "вдячним" матеріалом, на нашу думку, може стати зіставне дослідження творчості Т. Шевченка і Д. Соломоса, А. Кальвосо, К. Кавафіса; Й. Візіїноса та М. Коцюбинського; Н. Казандзакіса та П. Загребельного; О. Елітиса та П. Тичини тощо.

Біографія Т. Шевченка має багато спільних рис з життєвим шляхом А. Кальвосо, відтак ми маємо підстави припустити, що споріднені мотиви в творчості обох поетів є наслідком схожого життєвого досвіду, як індивідуального, так і колективного. Життя обох поетів припадає на час становлення національної свідомості, пов'язаних з інтенсивними процесами розбудови національної культури. Глибоку спорідненість художніх творів, народжених у контексті боротьби за культурну та соціально-політичну ідентичність, зокрема, відзначає І. Дзюба, який в зіставному дослідженні творчості Т. Шевченка та Ш. Петефі стверджує, що "найбільше споріднений Шевченко з поетами тих пригноблених націй, доля яких була подібна до долі України і які піднімалися на боротьбу, з поетами, які ставали провідниками національного відродження та соціального перетворення" [3, 12–13].

Життєвий шлях А. Кальвосо має велику кількість моментів, що споріднюють його долю з долею Т. Шевченка. На двадцять два роки старший за Т. Шевченка (дата народження 1792 – дата смерті 1869) А. Кальвос прожив життя мандрівника та вигнанця. Народження поета є плодом мезальянсу між грецькою аристократкою та підприємливим італійцем. Його батьки розлучаються через 10 років спільного життя, поет у 1802 р. залишає матір і до повноліття живе з батьком та молодшим братом в Італії, де здобуває класичну освіту. Через 10 років поет втрачає батька, який і так жив постійно в роз'їздах, лишаючи дітей з гувернантками, а в 1816 р. помирає його мати, яка так і не встигла повернути до себе синів. Цей епізод життя грецького поета можна порівняти з життям Т. Шевченка, раннє сирітство якого було однією з причин частого звертання до образу матері в його поезії. Втім, очевидним є й різниця в відтворенні цього образу. У Т. Шевченка образ матері трапляється як самочинний конструкт ("На панщині пшеницю жала..."), що втілює ідею материнства, узагальнює бачення поетом жіночої долі зокрема і долі кожної людини загалом; як складник мітолого-поетичних концептів КРИВДИ ("Катерина"), ЖЕРТВИ ("Неофіти", "Марія"). Також архетипним є уявлення вітчизни в образі матері, що, певно, належить до першої групи. В А. Кальвосо цей образ має ініціальний характер (втрата матері як необхідна передумова переродження поета,

набуття ним мудрості та незалежності), тоді як у Т.Шевченка він пов'язаний з поширеним мітологічним концептом "золотого віку" (спогади автора про дитинство представлені у вигляді втраченого раю, що, в певному сенсі, теж має ініціальну природу), або з мотивом родового прокляття (пор. Осїї глава XIV. Подражаніє: "...Уб'є незримо і правдиво;/ Бо довго довготерпеливий/ Дивився мовчки на твою,/ Гріховную твою утробу/ І рек во гніві: "Потреблю/ Твою красу, т вою оздобу,/ Сама розіпнешся. Во злові/ Сину твої тебе уб'ють/ Оперені, а злозачаті/ Во чреві згинуть, пропадуть./ Мов недолежані курчата!..."), який активно розробляється Т. Шевченком у сюжетах про матерів-дітовбивць ("Утоплена", "Титарівна", "Русалка"). У А. Кальвосо самочинний образ матері представлений в оді "До смерті" (Εἰς τὸν Θάνατον), яка в контексті грецької традиції має інтертекстуальні зв'язки з поемою "Одіссея", а саме: сходженням головного героя до Аїда та зустріч з тінями померлих, зокрема – матір'ю Антиклеєю. Зустріч ліричного героя оди з тінною матері відбувається на межі реальності та сновидіння. Ліричний герой не може пояснити собі, як він опинився серед стародавнього храму, одна з могильних плит якого відсувається і перед ним постає примара, що згодом виявляється його матір'ю. Ініціація поета полягає насамперед у відмові матері відкрити синові знання про таїнство смерті (το ἀνέκφραστον/ μυστήριον τοῦ θανάτου/ μὴν ἐρευνᾶς невимовну таїну смерті не намагайся пізнати), адже цей досвід людина може бути лише в мить екзистенційного одкровення, здійснивши акт споглядального самоусунення, бо природа цього досвіду є не діалектичною, а антиномічною (Υἱέ μου πνέουσαν μ' εἶδες;/ ο ἥλιος κυκλοβίωκτος, / ὡς ἀράχην, μ' εἰπίλωνε/ καὶ με φῶς καὶ με θάνατον/ ακατατάστως Сину, ти бачив мене, коли я ще дихала; коли сонце, що невимовно біжить по колу, наче павук, мене неспинно подвоювало, (переповнюючи) і світлом, і смертю). З першими промінням сонця тінь матері зникає і ця уявна втрата в свідомості поета резонує з давньою травмою відречення від нього реальної матері, що виражається в низці епізодів з яскраво вираженою фрейдистською ознакою хіти до смерті, коли пережита фрустрація через втрату штовхає ліричного героя до прагнення зруйнувати себе у намаганнях з'єднатися з матір'ю в смерті (θέλω ἐγὼ συντριφθεῖν/ γυρεύοντάς σας; τῶρα, τῶρα τὰ χεῖρά μου/ δύνανται νὰ φιλήσουν/ τοῦ θανάτου τὰ ὄνατα я прагну перетворитись на порох, шукаючи Вас, а зараз... зараз мої вуста (вже) можуть поцілувати коліна смерті). Ода завершується своєрідним актом прийняття діалектичного тяжіння Ероса та Танатоса, який зображено як свято: приносять вінки з нев'яжучими квітами, звучить ліра та гімни, основна ідея яких – те, що нас лякало, стало тим, що нас укріплює (ο φοβερὸς ἐχθρὸς/ ἐγίνε φίλος жахливий ворог другом став). Остання фраза, а також зауваження,

що відтепер поет тримає якір спасіння, є вказівкою на те, що А. Кальвос апелює до христологічного канону. Проте звернення до досвіду Христа, що перемагає смерть смертю, містить і одночасне відхилення від канонічного сюжету, адже поет перемагає страх смерті та приходить до розуміння смерті як одного з законів, який збалансовує світ і гармонізує його не за допомогою віри, але – ліри! Відтак перемога над страхом смерті веде ліричного героя не до шляху пізнання Бога, але ставить його на шлях пошуку істини (Επίνω εις τον βωμόν/ της αληθείας, та σφάγια/ τώρα εγώ ρίπτω... на вівтар істини я зараз підношу закланні жертви) та здобування чесноти (...και γω τα δύσκολα/ κρημνά της αρετής/ ούτω επιβαίνω і таким чином я долаю стрімкі схили чесноти) як категорій суспільного буття. Недаремно гармонізація світу поетом вбачається в боротьбі з "підступними тиранами" (Εγώ τώρα εξαπλώνω/ ισχυράν δεξιάν/ και την άπμον/ σφίγγω πλεξίδα των τυράννων/ δολιοφρόνων – я простягаю міцну правицю і нею хапаю волосся підступних тиранів), причому вестися ця боротьба буде не лише за допомогою ліри. Поет покладається не на сили Провидіння, длань Бога, що карає порушників закону, а на власну міцну правицю (ισχυράν δεξιάν), і боротьба буде вестися не лише проти "закривавлених та залитих слізьми скіпетрів", але й, цілком у дусі просвітництва, "важкої палиці забобонів".

Наступною біографічною колізією, що споріднює життєвий досвід обох поетів, є еміграція. З 1816 по 1820 рр. А. Кальвос проживає в Швейцарії, Великобританії та Франції. До вимушених переїздів у 1821 р. додається ще й заборона перебування в Італії через симпатії до революційного руху карбонаріїв. До 1826 року поет проживає за межами Греції, і саме на період 1819–1826 р. припадає основний період його творчості: видання окремої поеми "Надія батьківщини" (Ελπίς πατρίδος, 1819), збірок "Ліра" (Λύρα, 1824) та "Ліричні твори" (Λυρικά, 1826). Стимулом для поетичного осмислення багатьох проблем сучасного поетові життя стала безумовно національно-визвольна боротьба 1821 р., внаслідок якої Греція здобула незалежність. Також на період життя на чужині припадає його дружба з відомим італійським поетом Уго Фоскало, під впливом якого А. Кальвос пише свої італійськомовні трагедії "Терамен", "Данаїди", "Гіппій". Вплив Фосколо проявляється в активному експериментаторському пошуку грецького поета, зокрема, у намаганнях поєднати неокласицистичні та романтичні тенденції. Це, зокрема, проявляється в "Оді до смерті", розділеній на дві частини: а) романтичну, екзальтовано-чуттєві опис зустріч з тінню померлої матері (найгостріший момент якої подано у техніці, схожій на стихомітію античної драми) та б) неокласицистичну, центральним місцем якої є свідомий вибір автора, що спирається на досвід подолання автором страху перед смертю. Повернувшись до Греції у

1826 р., поет знов полишає батьківщину в літньому віці (1852 р.), відїжджає до Великобританіє, де житиме до самої смерті. Як бачимо, А. Кальвос, як і Т. Шевченко більшу частину свого життя проводить за межами батьківщини, що дозволяє його віднести до літературознавчого канону "еміграційного поета" (щодо Т. Шевченка таку думку має Б. Рубчак та О. Забужко, яка порівнює автора "Кобзаря" з Генрі Міллером, зокрема порівнює міфологізацію України в Т. Шевченка з міфологізацією Америки в Паризькій трилогії Г. Міллера). Це, зокрема, дає підстави О. Забужко стверджувати, що "Батьківщина в таких випадках – особливо якщо розлука з нею не була добровільною – стійко асоціюється у свідомості з "утраченим раєм", "Золотим Віком" індивідуальної біографії – дитинством, юністю, порою невинности й чистоти" [4, 103]. Виключеність з реального контексту дозволяє обом поетам формувати ідеалістичний конструкт, ототожнюваний з батьківщиною, проєктований втім на сферу потенційного та бажаного, і як наслідок – майбутнього. Так, згідно з Г. Грабовичем "у Шевченковому міфі Україна зовсім не місце, територія чи країна, вона – стан буття, чи, якщо точніше, екзистенціальна категорія в теперішньому часі, а в майбутньому, після свого остаточного перетворення, – форма ідеального існування" [2, 163–164]. Відтак, переживання возз'єднання з батьківщиною в ідеї відображається в оніричній тональності тексту, властивій багатьом поезіям порівнюваних авторів (зображення природи подібне до сну, елементи оніричного споглядання трапляються навіть там, де немає чіткої вказівки на фантастичність хронотопу, пор.: "*І блідий місяць на ту пору/ Із хмари де-де виглядав,/ Неначе човен в синім морі,/ То вирунав, то потопав*" та "*Από τον ουρανό,/ όπου η μελανόπτερα/ σύννεφα αρμενίζουν,/ το ψυχρόν της αργύριον/ ρίπτει η σελήνη*" з неба, де пропливають чорнокрилі хмари, свій холодний гріш кидає місяць). Попри те, що така техніка є характерною для романтизму, адже психічний стан сновидіння, марення тощо допомагає романтичному авторові провести межу між світом видимим та невидимим, продемонструвати, що панівними в світі є закони реальності вищого порядку, і ці закони стосовно минулого може фіксувати історик, а, коли мова йде про майбутнє, на це здатен лише поет. Особливістю сприйняття Греції А. Кальвосом є свідоме обожнення поетом грецької природи, кризь образ якої проступає ідея "вічної, нетлінної Греції", яка є мірилом речей, простором, в якому людина може дістатися одночасно і силами розуму і чуттями до своєї справжньої суті. Через сто років після А. Кальвоса схожу ідею висловив Й. Сеферис, який, можливо, через такі світоглядні позиції А. Кальвоса став одним з його палких прихильників та дослідників. Греція для А. Кальвоса є передусім етичним ідеалом, це – простір, що виникає як реалізація ідеї вселенської гармонії. Гармонія виникає внаслідок поєднання

істини (впорядкованість світу), справедливості (збалансованість світу) та краси (тотожність внутрішнього зовнішньому). Згадані вище триєдині складники гармонії іманентно присутні в світі (саме тому у А. Кальвосо стільки блискучих образів природи, найвищий поетичний ґатунок яких визначили багатьма молодшими грецькими поетами, наприклад, уже згаданим Й. Сеферисом); коли в поетичному світі з'являється людський фактор, у контексті суспільства концепт гармонії трансформується в концепт Справедливість. Описи природи виконують також функцію відмежування природи як ідеальної, живої, розумної сутності від природи, пасивної матерії, освоєної людиною. Злиття людини з природою полягатиме не в розчиненні людини в до-людському, її підкоренні природі та стихійним силам, чи протилежному підкоренні людиною природи, але в формуванні нової людини, відродженні античного типу людини, рівної собі самій, якій не потрібні боги, адже Богом стає вона сама. У творчості А. Кальвосо ідея Бога найчастіше пов'язана з пророчою сутністю поезії, тоді як у Т. Шевченка образ-поета пророка є екстремальним прагненням знайти Бога в собі, що часто перетворює шлях богошукування на богоборництво (пор.: "...отойді я/ І лани і гори – / Все покину, і долину/ До самого Бога/ Молитися... а до того/ Я не знаю Бога"). В А. Кальвосо мотив звернення до Бога не досягає шевченкового напруження кидання виклику провидінню (пор.: Сон (комедія): "Чи Бог бачить із-за хмари/ Наші сльози, горе?/ Може, й бачить, та помага,/ Як і оті гори/ Предковічні, що политі/ Кровію людською!... Пошлем думу аж до бога./ Його розпитати./ Чи довго ще на сім світі/ Катам панувати??" та Та Ηφάίστια: "Δημιουργέ του κόσμου,/ πατέρα των αθλίων/ θνητών, αν συ του γένους μας/ όλου ζητήс τον θάνατον,/ αν συ το θέλεις" – Творцю світу, батьку нещасних смертних, чи ти шукаєш для нашого роду загибелі, чи ти цього прагнеш?). Він приймає існування бога як однієї з норм, що сприяє існуванню вселенської гармонії, але навряд чи є її джерелом. Наприклад, в одному вірші поет може звертатися до Бога (в християнському розумінні) і одразу потому в отожднює його і Сонцем-Геліосом з усіма язичницькими конотаціями: Сонце – страж справедливості; зразок небесної краси ("Εἰς ἀγαρηνοῦς" (До агарян): "Ένας Θεός και μόνος,/ ἀστράπτει ἀπὸ τον ἔψιστον/ θρόνον-και των χειρῶν του/ ἐπισκοπεῖ τα αἰώνια/ ἀπειρα έργα!...Μόνον βλέπω τον Ἥλιον/ μένοντα εις τον αέρα/ τους τριγύρω χορεύοντας/ ουρανοῦς κυβερνάει/ με δίκαιον νόμον./ Φαίνεται εις τον ορίζοντα/ ωσάν χαράс ιδέα,/ και φωτίζει την γην/ και των θνητῶν τα έργα/ των πολυπόνων – Єдиний бог, один, сяє з небесного трону та оглядає незлічені, вічні витвори своїх рук... Я бачу самотнє сонце-Геліоса, що застигло в повітрі; воно владарює над небесами, що (кружляють) у танці, (править) за справедливим законом. З'являється на обрії як ідея радості і освітлює землю та діла страдників-смертних). Таке

специфічне сприйняття бога, можливо, є результатом амальгамності грецької традиції. Іншим поясненням може бути те, що творчість А. Кальвос належить до своєрідного неопантеїстичного напряму в новогрецькій літературі, до якого можна також віднести А. Пападьямандиса, Й. Візіноса [8]. Ймовірно, ми можемо відзначити в цьому аспекті вплив на А. Кальвоса ідей Великої французької революції, зокрема дискусії між прихильниками ідеї пантеїзму та деїзму. У творах А. Кальвоса можна зафіксувати скоріше середню позицію; природі повертається її божественна сутність, однак це не супроводить повалення метафізичного Бога, скоріше, їхню взаємообумовленість. Відтак, можна стверджувати, що в поезіях А. Кальвоса світ постає у дохристиянському вигляді, бо ідея блага (найвищим благом є свобода) не отожднюється з ідеєю Бога, існування якого, тим не менше, поет не заперечує, навіть більше – воно є гарантією того, що людині надане право вибору. Світ Т. Шевченка є християнським, тому мотив богоборництва стає одним з центральних для його поезії і має сприйматися крізь християнський контекст. Богоборництво Т. Шевченка це своєрідний шлях на Голгофу, відмова його припиняти ("а до того я не знаю Бога") до того моменту, коли за власною волею людина стане готовою принести себе в жертву. Для Т. Шевченка, як справедливо на це вказує О. Забужко, жертва поета полягає у приреченні власної душі на муки неспокою до того, як Україна не спокутує гріха відмови від волі і не постане духовною цілісністю, здатною самостійно визначати власний шлях [4, 113–114]. Муки неспокою Т. Шевченка не полишають ще тому, що у світлі поетового візіонерства і профетизму майбутнє України він уявляє, як неминуче "повернення волі й відновлення справедливості щодо покривдженої України в найширшому сенсі – як "Божої правди" [7, 5].

Загалом існування людини для А. Кальвосом часто постає є фактором дестабілізації; людина (як протагорове мірило речей, якій Софокл у відомому хорі з "Антигони" приписує ознаку "прекрасна і жахлива (одночасно)" (δαινός)) є тим, що може стати як джерелом етичної взірцевості, так і абсолютного свавілля (у поета простежується опозиційні пари "елліни – агаряни", "елліни – тирани", "раби – вільні"). Відповідно, шлях, обраний людиною, може вести до чесноти або до безчестя, що мотивує критику, яка лунає з вуст поета в бік Еллади і якій можна знайти численні паралелі в Т. Шевченка: *"Γη των θεών φροντίδα./ Ελλάς ηρώων μητέρα./ φίλη, γλυκεία πατρίδα μου/ νύκτα δουλείας σ' εσκέπασε./ νύκτα αιώνων"* (Ωκεανός, Океан) – Земле, про яку дбають боги, Елладо, мати героїв, подруго, солодко вітчизно моя, ніч рабства тебе покрила, столітня ніч; *"Της θαλάσσης καλήτερα/ φουσκωμένα τα κύματα/ να πνίξουν την πατρίδα μου/ ωσάν απελπισμένην./ έρημον βάρκαν"* (Αι

Ευχαί, Ποжажання) – Краще, щоб бурхливі хвиля моря втопили тебе, моя вітчизно, як зневірений, самотній човен. Показовим в цьому плані є ода "Філопатрис" (Той, хто любить вітчизну), яка в певному сенсі продовжує традицію оспівування вітчизни, що веде свій початок від відомого риторичного енкомія Лукіана. Твір є гімном поета Батьківщині – острову Закінт, в якому проявляються чимало згаданих попередньо рис. А. Кальвос персоніфікує острів, будуючи свій текст як звернення-монолог, посилюючи апелятивність використанням особових займенників (συ, εσύ, εις εσέ). На острові народився перший подих поета і відбувся перший прихід натхнення (золоті дарунки Аполлона). Одразу поет цілком в манері Піндара нагадує Закінтові про необхідність належним чином поставитись до прославлянь, що злітають з ліри поета, адже "безсмертні обрушують (нещастя) на голови невдячних". Таке дисонансове звучання другої строфи виражає переконаність поета в тому, що божественність природи реалізується лише за умови її взаємодії з людиною, що втрата зв'язку з людським світом обертає світ долюдський на інертну матерію. Після такої зауваги поет розповідає про себе: п'яту частину століття він перебуває за межами батьківщини, але й у радості, і в горі він завжди має перед очима образ рідного острова, коли ніч покриває непроглядним покривом небесні троянди, Закінт лишається єдиним джерелом світла для поета. А. Кальвос переповідає про країни, в яких він побував під час мандрів, перераховуючи їхні чесноти: прославляє Авзонію (Італію) за те, що її люблять парнаські діви, Альбіон та береги Темзи – за силу та багатство, але найбільше – за те, що там поета зцілили "промені найсолодшої свободи", вітає славетний Париж, але лише Закінт володарює над його серцем (тут очевидно є алюзія на згадану вище лукіанівську традицію, остання строфа оди, по-суті, є скороченим парафразом Лікіанового *"καὶ σπεύδει τις εἰς τὴν πατρίδα, κἂν νησιώτης ἦ, κἂν παρ' ἄλλοις εὐδαιμονεῖν δύνηται, καὶ διδομένην ἀθανασίαν οὐ προσήσεται, προτιμῶν τὸν ἐπὶ τῆς πατρίδος τάφον, καὶ ὁ τῆς πατρίδος αὐτῷ κατνὸς λαμπρότερος ὀφθῆσεται τοῦ παρ' ἄλλοις τυρός"* – і кожен поспішає до вітчизни, хай був би він острів'янином, чи хай би йому добре велось в інших краях, бо ж нікому не дано бути безсмертним, тож всяк прагне на батьківщині мати могилу, і дим вітчизни йому видаватиметься яскравішим за полум'я, що палає на чужині) [9]. В наступних строфах А. Кальвос змальовує красу острова, об'єднуючи реальний та вигаданий (мітологічний) виміри. Так, в його лісах продовжує дзвеніти лук Артеміди, в джерелах живуть німфи, а його хвиля та вітри були першими, що торкнулися до тіла Кітереї (Афродіти). Ті самі хвилі та вітри зараз пестять тіла прекрасних закінтянок, що, як захід сонця запалює небо, під любовні серенади прогулюються в морі на човнах. Варто звернути увагу на

виокремлення саме жіночого начала серед божеств та людей. Посилання на жіночність у контексті спогадів поета про острів є не випадковим (не зайвим буде нагадати, що назви островів в грецькій мові є лексемами жіночого роду), адже жіноча природа дає можливість художньо втілити протилежні ідеї а) пасивності, відтворювальної інертності, вторинності б) першоначала, творчої активності. А. Кальвос вочевидь реалізує другу схему, підводячи нас до розуміння того, що для А. Кальвоса Закінт постає як аналог "островів блаженних", "земного раю", в якому основними є сили на- або від-родження. В цьому контексті варто підкреслити протилежне використання жіночого начала в прозовій поемі Д. Соломоса "Закінтянка", де острів'янка зображена як ірраціональна, інертна сила, негативну тілесність, в якій ховаються начала зла, що протиставляється силі духу в образі месолонгіток. Відтак, поет підходить до центрального пункту своєї оди, найщасливішою (поміж інших) поет вважає Закінт через те, що він (а власне – вона, острів-вітчизна) ніколи не була зганыблена батоном тиранів. Свобода як найвище благо в уяві поета є невід'ємною ознакою Закінта, що дає йому підстави мріяти про те, щоб останній спочинок поетове тіло знайшло саме в землі острова.

Завершуючи короткий огляд паралельних мотивів творчості Т. Шевченка та А. Кальваса, зазначимо, що перспективним для подальших досліджень є встановлення та паралельний аналіз концептуарію поетів, порівняльний аналіз спільних мотивів триади "Т. Шевченко – А. Кальвос – Д. Соломос".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гальчук О. Античний інтертекст української літератури: теоретичні аспекти// *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови.* 2012. Вип. 20. Ч. 1 – С. 82–88.
2. Грабовиц Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета. – К.: Радянський письменник, 1991. – 212 с.
3. Дзюба І. Шевченко і Петефі// *З криниці літ: у 3-х томах.* – К.: В-ий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – Т.2. Шевченко і світ. – С. 8–47.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: "Абрис", 1997. – 144с.
5. Микитенко Ю. Античність у творчості Тараса Шевченка// *Вісник НТШ: інформаційне видання/ Світова Рада Наукового товариства ім. Т. Шевченка.* – Львів, 2011. – № 46. – С. 16–21.
6. Микитенко Ю. Сяйво Гіппокрени. З історії й типології українсько-грецьких літературних зв'язків. – К.: Всесвіт, 2008. – С. 390.
7. Налівайко Д. Стиль поезії Шевченка/ *Слово і час*, 2007. – №2. – С. 3–16.
8. Ricks D. *Paradiamantis, paganism and sanctity of place/ Journal of Mediterranean Studies* (1992), vol. 2, n. 2, p. 169–182.
9. Λοικωνός: Πατριός ἐγκύμιον [Електрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0429%3Asection%3D1>
10. Σεφέρης Γ. Πρόλογος για μια έκδοση των "Ωδών"/ *Δοκίμες*. Т.1 (1936–1947). – Αθήνα: Ίκαρος, 1992. – 469 σ.
11. Τσάτσος Κ. Ανδρέας Κάλβος – ποιητής της ιδέας// *Ανδρέου Κάλβου Άπαντα.* – Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 1992. – σ. 229.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Савенко А.

Общие художественные мотивы в творчестве Тараса Шевченко и Андреаса Кальвосо

Статья посвящена сравнительному исследованию некоторых поэтических концептов и мотивов, общих для творчества Т. Шевченко и А. Кальвосо. К таким можно отнести образ матери и концепт материнства, образ родины, концепт свободы, истины и Бога. Показано, что, несмотря на отсутствие каких-либо контактов или влияний между поэтами, принадлежность к общему культурному пространству, а также общность некоторых биографических эпизодов, взятых в широком контексте эпохи, создают механизмы схожей организации художественного пространства в их текстах.

Ключевые слова: образность, поэтический концепт, сопоставительные исследования, античность, современность, Греция.

Savenko A.

Common literary motives in the poetry of Taras Shevchenko and Andreas Kalvos

The article presents a comparative study of several common poetical concepts and motifs that occur in the poetry of Taras Shevchenko and Andreas Kalvos like a poetical imaginary of Motherhood, of Homeland, of Freedom, of Truth and of God. We argue that despite the lack of any evidence that one of these two poets was aware of very existence of another, some biographical coincidences as well as similar social, cultural and historical situation created unique possibilities of modeling virtual poetical dimensions in their texts.

Key words: imaginary, poetical concept, comparative studies, antiquity, modernity, Greece.

УДК 821.14.06

**Н. Клименко, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В НОВОГРЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ЗА ПЕРЕКЛАДАМИ ЯНІСА РИЦОСА)

У статті проаналізовано переклади творів Тараса Шевченка видатним грецьким поетом Я. Рицосом, показано майстерність відтворення ним змісту оригіналу, його фоніки, смислового навантаження образів-символів, українських реалій та фразеологізмів.

Ключові слова: жанровий різновид твору, образи, символи, реалії, фоніка твору.

Ім'я Тараса Шевченка відоме в Греції з двадцятих років ХХ ст. Видатний і знаний у світі грецький письменник Нікос Казандзакіс написав про нього в 1930 р. в двотомній "Історії російської літератури", щоправда принагідно, розповідаючи про В. А. Жуковського, який допоміг викупити поета з кріпацтва. Нікос Казандзакіс був двічі в Києві, в Одесі, відвідав могилу Т. Шевченка в Каневі й відчув велику шану та любов людей до Кобзаря.

На п'ятдесяті роки ХХ ст. припадає час найбільш активного ознайомлення читачів Греції з творчістю Т. Г. Шевченка. До цього процесу були залучені талановиті письменники Греції. 1956 року в колишньому Радянському Союзі перебував видатний грецький поет, лауреат Міжнародної премії миру Яніс Рицос (1909–1990). Він відвідав міста Львів, Київ, познайомився з відомими елліністами, викладачами Київського університету ім. Т. Шевченка проф. А. О. Білецьким та Т. М. Чернишовою (докладніше див. про це 2, 117–118). Поетові розповіли про Шевченка, йому читали й перекладали його вірші. Я. Рицос був захоплений життєвим подвигом Шевченка, його поезією. На могилі Кобзаря в Каневі він дав слово написати про нього грекам. Уже в 1956 році він починає перекладати "Заповіт". Згодом у травневому номері "Επιθεώρηση τέχνης" ("Огляд мистецтв") Я. Рицос опублікував статтю про Шевченка і свій переклад поеми "Кавказ" [17, 9–13].

Подальшу роботу над перекладами творів Т. Шевченка Я. Рицосом та іншими поетами Греції стимулювала письменниця Еллі Алексіу (1894–1988). Вона підтримала ініціативу А. Білецького та Т. Чернишової допомогти в підготовці перекладів до 150-річчя з дня народження Кобзаря, в 1961 р. Організація видання "Кобзаря" в 1964 році в Атенах багато в чому завдячує саме Еллі Алексіу.

Прогресивні грецькі поети за підрядковими перекладами, поясненнями, коментарями, схемами віршування Шевченка, підготовленими блискучими популяризаторами української культури в Греції А. О. Білецьким і Т. М. Чернишовою та їхніми студентами переклали 28 його творів і їх було опубліковано в 1964 р. в Атенах: Т. Σεβτσένκο. Ποίηματα. – Αθήνα, 1964 [18]. Про роботу над збіркою грецьких перекладачів писали А. О. Білецький [3] та Т. М. Чернишова [8, 169–170; 9, 19–24; 10, 161; 2, 25–27]. Якість перших грецьких перекладів творів Кобзаря розглянув у своїй статті проф. О. Д. Пономарів, тоді студент Київського університету Шевченка [6, 13–17], згодом Ю. Микитенко [5, 301–321].

У цій статті зупинимось докладніше на аналізі перекладів 8 творів Т. Г. Шевченка Янісом Рицосом. Це "Причинна" ("Τρελλή"), "Вітре буйний, вітре буйний" ("Άνεμέ μου, ορμητικέ μου"), "Тече вода в синє море (думка)" ("Σκέψη"), "Тополя" ("Λεύκα"), "Кавказ" ("Καύκασος"), "Заповіт" ("Διαθήκη"), "Мені однаково" ("Το ίδιο μου κάνει"), "Ой одна я, одна" ("Μοναχή, ολομόναχη"). Я. Рицос обрав для перекладу різні за змістом і стилістикою твори Т. Шевченка: ранні, ліричні, близькі до народної поезії і ті, що були зразком його політичної лірики й насичені болем, гнівом, сатирою, неприйняттям царату та кріпосницького ладу Росії.

Серед ранніх творів була балада "Причинна". Сам поет у листі до редактора журналу "Народное чтение" О. О. Оболонського від 18

лютого 1860 року писав, що вона належала до перших його літературних творів [14, 102]. Я. Рицос переклав тільки першу її вступну частину. Зробив це він дуже майстерно, зберігши її образи та метрику, дібравши відповідні засоби новогрецької мови. Відтворено буремну ніч, точніше північ, розбурханий потужним вітром Дніпро, нічне небо, вкрите чорними хмарами. Ще далеко до світанку (бо треті півні не співали!), в гаю перекликалися сичі, скрипів ясен. Ця розбурхана природа – прелюдія тієї трагедії, що далі відбувається: гине дівчина, що довго чекає козака, якій ворожка поробила зле, гине козак.

Я. Рицос відшукав новогрецькі паралелі до українських реалій:

*Πλατύς ο Δνείπερος μουγκρίζει,
άγριος ο αγέρας μουγγανά,
τις αψηλές ιτιές λυγίζει,
σηκώνει κύματα βουνά.*

У нього і Дніпро реве, і дикий вітер завива і гне високі верби додолу, і піднімає гори-хвилі. Ми бачимо човен, який то вирина, то потопа:

*βάρκα στον πόντο που σαλπάρει,
και μια πηδά, και μια βουτά.*

Рицосові вдалося за допомогою добору грецьких слів зі звуком [ρ] створити образ бурі, передати ревіння вітру. Перекладач окреслює часові орієнтири події, використовуючи семантично паралельні до української мови фразеологізми, наприклад, про третіх півнів: *Ще треті півні не співали – Τρις δε λαλεί τ'ορνίθι ακόμη. Час півночі. Сичі в гаю перекликались. – Στα δάση οι γκιώνηδες κλαιν μόνοι.* Цей птах теж відомий грецькій мовній картині світу, реалізованої фразеологізмами. Він асоціюється з ніччю, а ще з приходом весни. *Ένας γκιώνης δεν φέρνει την άνοιξη.* Один сич весни не приносить, пор. укр. Одна ластівка весни не робить.

Початковий уривок балади "Причинна" ("Τρελή") Я. Рицос переклав, дотримуючись традиції димотичних (народних) пісень, їхньої звукової організації, схильності до стягнення голосних, підвладних дії закону ієрархії цих звуків а<ο<и<е<ι (тут вони записані латинськими літерами і передані в міру послаблення їх сили).

Я. Рицос, вибачаючись, що не до кінця переклав цей твір, писав до Білецьких у Києві, що в Шевченка багата глибинна українська фольклорна основа, що "Причинна" насичена мотивами і формами народної поезії. Їх важко органічно передати засобами іншої мови і досягнути художньої довершеності оригіналу. Ще він відзначав, що твір цей поліфонічний. Звукова палітра в творі створюється здебільшого короткими реченнями, де є суб'єкт, який видає звуки, і предикат. Пор.: *Рече та стогне Дніпр; Зареготались нехрещені ... / Гаї обізвася: галас, зик;* і протилежне твердження: *Кругом, як в усі, все мовчить.*

Балада різнопланова. Вона романтична і водночас прив'язана до землі. У ній представлено компоненти інших жанрів (досить згадати в цьому плані хор-танок русалок (утоплених діток і збезчещених дівчат): *Ух! Ух! Солом'яний дух*. У баладі є елементи надзвичайного, відбито вірування в русалок і відьом (*Поки відьми не літають*), довіри до ворожок – злих провісниць лихої долі.

Твір апелює також до історичної пам'яті народу [17, III–VIII]. В ньому згадано не просто парубка, а козака – оборонця волі й рідної землі. Козак поїхав за Дунай. І ця реалія зрозуміла слухачеві: у народу були живі спогади про Запорізьку Січ, зокрема і про Задунайську. Ми бачимо чорний *гай над водою, / Де ляхи ходили; / Засиніли понад Дніпром / Високі могили*. Ці рядки воскрешають у пам'яті інші сторінки історії України, її боротьби з ляхами. Уривок *Ідуть дівчата в поле жати / Та, знай, співають ідучи: / Як проводжала сина мати, Як бивсь татарин уночі* викликав асоціації з обороною рідної землі від татарських набігів.

У баладі, що є народнопоетичною та ліричною, звучать мотиви соціально-побутові. Козака й дівчину похватали громадою *Як слід, по закону* – з попами, корогвами, дзвонами: *Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину*. Трагічні поетові слова: *Насипали край дороги / Дві могили в житі. / Нема кому запитати, / За що їх убито*.

Шевченкова "Причинна" про високе кохання, про загибель закоханих, але вона життєствердна. "Причинна" виходить за межі поширеного в ті часи в Європі літературного жанру балади. Це відчув Я. Рицос. Основа й мотиви балади народнопісенні. Невипадково два уривки з неї ("Реве та стогне Дніпр широкий" і "Така її доля") стали народними піснями. Однак вона своєрідна поєднанням образів, різних жанрів, містить навіть компоненти драми.

Своєрідність її ще виразніше помітна на тлі творів цього жанру в літературах іншими мовами, зокрема українською та грецькою. Тут стають у нагоді небагато статей зіставного плану. В літературознавстві вже зроблено спробу порівняти мотиви творчості Тараса Шевченка (1814–1861) та Діонісія Соломоса (1798–1857). Вони жили приблизно в той самий час, долі їхні різні, але подібна роль у своїх національних літературах. Обидвох їх вважають творцями літературних мов на народній основі: Шевченка – сучасної української, Соломоса – новогрецької літературної мови. Обох їх називають співцями свободи, тими європейськими поетами першої половини XIX ст., хто став фундатором сучасних національних літератур [1, 156].

Обидва вони відстоювали в творах свободу своїх народів. Т. Шевченко боровся проти кріпацтва, царату, за духовне відродження українського народу. Д. Соломос оспівував героїзм грецького народу в боротьбі за визволення від Османського ярма.

Слова його вірша "Ὕμνος εἰς τὴν ἐλευθερίαν" стали гімном Грецької республіки. Шевченковий "Кобзар" явив світові український народ, його думи, його волю.

Це справедливі оцінки. Цікаво, що Д. Соломос і Т. Шевченко починали свою творчість з романтичних балад. Така була данина духові часу, романтизму в літературі, пов'язаному з національним піднесенням у Європі, утвердженням народної мови як літературної. Першим твором Д. Соломоса новогрецькою мовою була "Ксантула" – розповідь про дівчину-білявку і закоханість у неї поета. Вона теж стала грецькою народною піснею. У ній звучить мотив розлуки з коханою, далекої дороги морем на чужину. Баладу написано так майстерно, що перед уявою читача постає і темрява нічна, і море, і вітрильник на ньому, і поет, який дивився довго *На хвиль морських розмай*, на човен, що зник за морською піною. Він каже: *Все зникло, хвилі б'ються / І темрява буя / ... Не за човном я плачу, / Не жаль вітрил мені; / Ксантули більш не бачу. / Вона на чужині*. Відзначимо чудовий переклад цього твору Д. Соломоса Олександром Пономаревим, який блискуче відтворив образний світ вірша, його зміст, форму і стилістику. Цей вірш перегукується асоціативно з віршем Михайла Лермонтова "Белеет парус одинокий" мотивом чужини й самотності й місцем дії – морем: *Белеет парус одинокий / В тумане моря голубом. / Что ищет он в стране далекой? / Что кинул он в краю родном?*

У Шевченка події розгораються біля Дніпра, однак згадуються і Дунай (*Чи в бистрім Дунаю коня напува*), і море (*За синім би морем милого знайшла*), і звучить мотив чужини, що розлучила дівчину з козаком.

Близький до "Причинної" ("Τρελλή") своїми фольклорними мотивами вірш "Вітре буйний, вітре буйний". У перекладі його Я. Рицос теж використав форму димотичних пісень – "Ανεμέ μου, ορμητικέ μου". Це уявна розмова дівчини з вітром про милого, який поїхав синім морем на чужину і про якого вона нічого не знає. У вірші теж звучить мотив розлуки, чужини, далекої дороги до неї морем. Персоніфікований вітер метафорично уособлює ту єдину силу, що може подолати велику відстань і збудити іншу сильну стихію – море (*Збуди його, заграй ти з ним, / Спитай синє море*) і якщо не допомогти, то хоч розрадити дівчину.

Цей вірш – щира словідь про кохання до самозречення, про готовність загинути (*Втоплю свою недоленьку, / Русалкою стану*) і розділити долю милого, померти і бути біля нього: *Червоною калиною / Постає на могилі. / Буде легше в чужім полі / Сироті лежати*.

Відтворення змісту вірша, його образів (вітер, море, хвилі) та стилістики, а також римованої форми у Я. Рицоса бездоганні. Єдине, що йому не вдалося відтворити сповна, – це смислове навантаження

образу калини. Грецький відповідник, ужитий двічі як *θάμνος πορφυρός* (... στο μνημούρι του να γίνω / ένας θάμνος πορφυρός) та *θάμνος* (... και το λούλουδο κι ο θάμνος ...) перекладається як "кущ багрянний" та "кущ". У перекладі поеми "Тополя" Я. Рицос також послідовно замість іменника *калина* використовує слово *θάμνος* (кущ): *Защечебе соловейко / В лузі на калині – Τηβίζει τ'αηδονάκι / μες τα θάμνα, στο λιβάδι*. На жаль, ці відповідники позбавлені того семантичного наповнення, які їм властиві в українській етнокультурі, та змісту в україномовній картині світу.

Укладачі "Кобзаря" Шевченка до вірша "Тече вода в синє море" додають помітку (Думка). Я. Рицос поставив *Δημοτικό*, тобто народна. Цей ліричний вірш написано 1838 року. Він про долю поета, почуття самотності на чужині, туги за рідним краєм, за втраченою волею, що асоціювалося в нього із знищенням Запорізької Січі, грікоти від марного пошуку волі за синім морем, мабуть, у Задунайській Січі (1775–1828). Там поселилася частина козаків після знищення Запорізької Січі. Якихось десять літ відділяють двадцятичотирирічного Т. Шевченка від припинення існування цієї Січі, цього останнього осередка волі на чужій території в Османській імперії. Поет підкреслює, що немає вороття назад в Україну ні козакові, ні втраченій волі.

Мотив туги за рідним краєм, відчуття самотності (*На чужині не ті люде, / Тяжко з ним жити*) були близькі Я. Рицосові. Адже греки з давніх-давен у пошуках долі їхали на чужину, багато років боролися проти турецького ярма, селилися по всьому світу. І ця вимушена подорож-дорога була лейтмотивом народних пісень і художньої літератури в різні періоди історії Греції. Я. Рицос вдало відтворює голос козацької думи, докори сумління в козака, що покинув батька, неньку, молоду дружину. У новогрецькій, як і в українській мові, є запозичене з турецької слово *νένα*. Його й використовує Я. Рицос: *На кого покинув / Батька, неньку старенькую, / Молоду дівчину – Ανερώτητα πού φεύγεις; / Σε ποιόν αφήσες, αλλοιά, τον πατέρα, τη γριά νένα, / την καλή σου κοπελιά*.

Перекладач вдало передав канву твору, розв'язав проблему мовного оформлення вірша, відтворив сюжетні лінії. У нього, як і в оригіналі, зіставлено щасливу долю (*τύχη*) і лиху долю – біду (*καημός*). У кінці перекладу автор замінює образ поетових шляхів, зарослих тернами, на ближчий і уявлюваний у грецькій мовній картині образ доріг, порослих бур'янами (травами): *А журавлі летять собі / Додому ключами. / Плаче козак – шляхи биті / Заросли тернами – Γερανοί πετάνε σμάρια / πέρα απ'την ακρογιαλιά. / Κλαίει ο νιός κλειστές οι στράτες / κ' έχουν χορταριάσει πια*.

Українські *биті шляхи*, тобто наїжджені кіньми, підводами, сходжені, перекладено грецьким словосполученням із розмовним

іменником *στράτα: οι κλειστές στράτες*. Я. Рицос підкреслює, що вони покинуті, ще й дієсловом *χορταριάζω* у давноминулому часі – *κ' έχουν χορταριάσει πια*. В основі його іменник *χορτάρι* (трава, бур'ян). Хоча в грецькій мові існує слово *η σαπουριά* – колючий куц (терен), проте дороги в степах чи в лісах, порослі колючими куццями терену і шипшини, не поширені в Греції. А тому перекладач наближує українську реалію до грецької для збереження образу вірша й дотримання його смислу.

Я. Рицос сам був прекрасним поетом і тому тонко відчував мовно-стилістичну й жанрову особливість Шевченкових творів. "Тополю" він прочитав та інтерпретував як поетичну казку з народнопісенними особливостями. У ті часи, в двадцяті роки ХІХ ст., в літературі розквітнув жанр поетичної народної казки.

Шевченкова "Тополя" увібрала українські фольклорні традиції, український художній простір і час, а тому її хронотоп насичений подіями в просторах України, діями героїв у селах часів Шевченка. Я. Рицос дотримується композиції оригіналу. В нього дія розвивається на тлі широкого поля, серед якого стоїть самотня тополя. Далі автор послідовно, як у казці, розповідає, звідки вона взялася у степу. Поет оповідає про дівчину, яка полюбила козака, і кохання це було щирим. Козак іде з села, дівчина сумує за ним рік, і два. Далі вступає у дію сувора реальність: *Мати не питала. За старого, багатого нищечком єднала*. Донька не погоджується виходити заміж за старого і йде до ворожки. Та дає зілля дівчині, вона його випиває і поступово за законами казкового жанру стає тополю: *Отак тая чорнобрива / Плакала, співала... / І на диво серед поля / Тополею стала*. У грецькому перекладі "Тополі" вдало передано розмовність твору, підкреслену не лише мовою автора, а й прямою мовою – бесідою дівчини і козака, матері та дівчини, ворожки з дівчиною. Грецький текст, як і Шевченків, насичено розмовними словами: зменшено-пестливими похідними від іменників. У Рицоса чорнобривий – *μαυροφρύδης*, чорнобрива – *μαυροφρύδη*, милий – *καλός*, мила – *καλή*. Для відтворення змісту Шевченкових рядків *Кругом ні билини! / Одна, одна, як сирота / На чужині, гине!* Я. Рицос, як і Шевченко, використовує образний світ фразеологізму *один, як биліна*, тобто сам-самісінький. Перекладач перефразовує грецький фразеологізм *σαν την καλαριά στον κάμπο*, що еквівалентний українському за значенням. Я. Рицос підсилене значення *одна, одна, як сирота на чужині* передає композитом *πεντάρφανη* з інтенсифікованим значенням сирітства (буквально сирота, що не має навіть п'ятиюрідних родичів).

Зменшено-пестливі похідні розмовні іменники Шевченкового тексту Я. Рицос передає грецькими відповідниками: *αθρονάκι, μάνα μου, μητερούλα, περισσότερα μου, κορούλα, παντογνώστρα μου*.

Якщо в попередніх творах для передачі значення *козак* перекладач використовує іменник *νιδός*, то в "Тополі" він запроваджує ближчий до нього за значенням іменник *παλληκάρη*: *Πολυβίλα χорноβριβα / Κοζακα δівчина – Μία κοπέλα μαυροφρύδα / ερωτεύτη παλληκάρη; Κολη живий козаченко, / Το ζαζαζ πρyбуδε – Τότε αν ζει το παλληκάρη, θάρθει ευθύς μπροστά στην κρήνη.*

Я. Рицос відчув пісенність "Тополі" й добре передав її, уподібнюючи димотичним народним пісням. Про це свідчить увесь текст перекладу "Тополі", а особливо її початок і кінець: *Πο δίβρωβι βίτερ βίε, / Гуляє по полю, / Край дороги гне тополю / До самого долу – Άνεμος φυσά στο δάσος / και στον κάμπο σεργιανίζει / και μια λεύκα, πλάι στη στράτα, / ως το χύμα τη λυγίζει.* Вони співзвучні змістом і метрикою, мелодикою, як і уривок *Без милого батько, мати – / Як чужії люде, / Без милого сонце світить – / Як ворог сміється, / Без милого скрізь могила... / А серденько б'ється – και πατέραζ και μητέρα / δίχως του, της είναι ξένοι' δίχως του, κι ο ήλιος λάμπει / σαν οχτρός της που γελάει' / δίχως του, παντού 'ναι τάφος... / Μα η καρδιά χτυπάει, χτυπάει та інші.*

Я. Рицос дуже уважно поставився і в цьому перекладі до адекватного відтворення українських реалій. Він віднайшов вдалі грецькі відповідники до більшості розмовних слів, використаних у "Тополі". Тільки в одному місці він вдався до прямого запозичення *τσουμάκ*: *Чумак іде, подивиться / Та й голову схилить – Ο τσουμάκ* περνά, τη βλέπει, / σκύβει κάτου το κεφάλι,* подавши виноску-пояснення до нього про чумаків, які перевозили возом, запряженим двома волами, сіль із Криму і робота яких була важкою і небезпечною.

Цікаво, що іменник *чабан*, який є спільним запозиченням із турецької (від *çoban*) у новогрецькій та українській мовах, він замінив у тексті синонімічним питомим словом *βοσκός* пастух: *Чабан вранці з сопілкою / Сяде на могилі – то πρῶτῃ, ο βοσκός στο λόφο, / κάθεται με το σουραύλι.*

Я. Рицос переклав ще чотири твори Шевченка: "Кавказ", "Заповіт", "Мені однаково" та "Ой одна я, одна". Він вибрав їх серед інших, відчувши в них пафос захисника народу, правди і волі. Грецький поет і перекладач у своїй творчості виявляв чітку громадянську позицію. Він був учасником Руху Опору в своїй країні під час Другої світової війни, обстоював ідеї справедливості, демократії, боротьби проти поневолення народів.

У Шевченкові Я. Рицос відчув не тільки "брата по перу", а й по долі: у повоєнні роки він двічі сидів за ґратами. Як перекладач Я. Рицос сприйняв не лише поезію Кобзаря в народному стилі, а й його готовність бути на боці народу, мужньо боротися за його щастя, визволення від соціального гніту (Рильський. Книга народу [5, IV]).

"Кавказ" та "Заповіт" – твори, написані 1845 року в Переяславі, в роки поетового прозріння і благословення боротьби з ярмом і утисками царату: *Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте – Θάψτε με, κι ὄρθιοι σηκωθείτε, τῆς χειροπέδης σας συντρίψτε / και με το μαύρο, το εχθρικό / αίμα, τη Λευτεριά ραντίστε.* Вірш "Мені однаково" та "Ой одна я, одна" з'явилися 1847 року вже в казематі, коли Шевченка відправили в солдати за волелюбні ідеї його творів.

Поема "Кавказ" імпонувала Я. Рицосу безстрашним протестом Т. Шевченка проти спроби царату поневолити народи, що живуть на Кавказі, прагнуть відстояти своє право жити на своїй споконвічній землі за своїми звичаями.

Своїм пафосом поема "Кавказ" близька до твору Я. Рицоса "Ромйосині" – гімну боротьби грецького народу в усі часи його існування за Свободу, написаному в 1945–1947 рр. і вперше надрукованому тільки в 1954 р. Перекладачеві вдалося відтворити образний світ поеми, у центрі якого герой давньогрецької міфології неподоланий Прометей, прикутий до гори за те, що подарував людям вогонь. Я. Рицос захоплювався мужністю Шевченка, який виступив проти офіційного патріотизму Російської імперії, її намагання розширити свої кордони і покорити непідкорені народи будь-якою ціною. Його притягувала Шевченкова ідея невмирущості боротьби народів за Свободу і правду. У перекладі рядків *Борітеся – поборете, Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава і воля святая* Я. Рицос пише слова *Бог, Правда, Слава і Свобода* з великої літери: *Παλέψετε και θα νικήσετε! / Πάντα ο Θεός θα σας βοηθά! / Για σας παλεύει η Αλήθεια, η Δόξα, / για σας ιερή η Ελευθεριά.*

Цікаво, що в іншому місці перекладач гірко слова Шевченка про п'яну правду *Кати знущаються над нами, / А правда наша п'яна спить* змінює на *η Δικαιοσύνη καταμέθυστος*, тобто дуже п'яну *справедливість*. З такою заміною теж можна погодитися, бо у цьому випадку йдеться про правду як зведення законів (пор. Руська правда). Шевченкові болить серце за тих, хто загинув у цій несправедливій, спровокованій царатом війні: *Лягло косьми людей муштрованих чимало.* На ній загинув його друг, російський художник, офіцер Яків де Бальмен, якому Шевченко присвятив поему "Кавказ": *І тебе загнали, мій друже єдиний, / Мій Якове добрий! Не за Україну, / А за її ката довелось пролити / Кров добру, не чорну. Довелось запить / З московської чаші московську отруту!* Гіркоту цих слів Я. Рицос передає сповна і щиро:

*Μονάκριβέ μου φίλε, σε σκοτώσανε και σένα,
καλέ μου Ιάκωβε. Όχι για την Ουκρανία έχεις χαθεί,
μα για ένα δήμιο της έχει χυθεί
τ' αγνό σου το αίμα κ' έχεις πει
απ' της Μόσχας το κύπελλο της Μόσχας το φαρμάκι.*

Відповідні засоби дібрав Я. Рицос для відтворення Шевченкового сарказму з приводу того, *чом ви нам / Платить за сонце не повинні! – / Та й тільки ж то! Ми не погане, / Ми настоящі християне – δε μας πληρώνετε για κάθε αχτίνα του ήλιου και δραχμή. / Αυτό μονάχα. Τίποτ' άλλο. Εμείς δεν έχουμε του ειδωλολάτρη τ' αδηφάγο μάτι. / Εμείς είμαστε γνήσιοι χριστιανοί.*

Я. Рицос запроваджує в цей текст навіть назву грецької грошової одиниці *δραχμή* (драхма) для конкретизації розміру плати за сонце, дослівно *платити за кожен промінь сонця драхму*. В українському тексті трапляються іменники *чурек* і *сакля* як назви реалій кавказьких народів. Мабуть, за посередництва Шевченка вони ввійшли до лексику української мови. Я. Рицос замінює їх грецькими іменниками для адекватності перекладу, замість *сакля* він використовує в одному місці *σπίτι του Καυκάσου (ψωμί και σπίτι του Καυκάσου – όλα δικά σου)*, в іншому (*Нам тільки сакля очі коле*) – *та φτωχόκαλυβά* бідна колиба: *Μόνο τα φτωχόκαλυβά σας / μας αγκυλώνουν τη ματιά*. Іменник *чурек* Я. Рицос перекладає як *ψωμί* (хліб). І на це є своя причина. У новогрецькій теж існує іменник *то тσουρέκι*, запозичений від турецького *çörek*, але з іншим значенням – це здобний солодкий хліб з борошна, масла, яйця, цукру з прянощами, який раніше виготовляли лише на Великдень і котрий сьогодні їдять у будь-який день. Навряд чи такий хліб їли щодня бідні люди на Кавказі. Для дотримання думки Шевченкового твору Я. Рицос використовує у цьому випадку слово *ψωμί* (прісний хліб).

Відтворення українських реалій, особливо побутових, для перекладача становить неабиякі труднощі. Рицосові вдалося дібрати грецькі відповідники навіть до фонові лексики. Розгляньмо в цьому плані уривок: *Ви любите на братові / Шкуру, а не душу! / Та й лупите по закону: / Дочці на кожушок, / Байстрюкові на придане, / Жінці на патинки. / Собі ж на те, що не знають / Ні діти, ні жінка! – Σεις αγαπάτε, δόλου την ψυχή, / μα του αδελφού σας το πτεσί, / και του το υδέρνετε κατά το νόμο: / για μια γούνα της κόρης σας και μόνο, / για να προκίσετε τα μπάσταρδα σας, / για τα γοβάκια της κυράς σας, / κι όσο για τον εαυτό σας, – ε, για κάτι τι / που ούτε απ'τα τέκνα σας ούτε απ'την κυρά σας / δεν πρόκειται να μαθευτεί.*

Слово *кожушок* Рицос перекладає як *γούνα* і це можливо. У сучасній українській мові іменник *байстрюк* має значення "позашлюбна дитина". Їх бідаків, нещасних поводитирів сліпих кобзарів, панських козачків, служок дяків Шевченко згадає у своїх віршах часто і з великим співчуттям. Він сам зазнав їхньої сирітської долі. Я. Рицос добирає до цього іменника розмовний відповідник *μπάσταρδα*. Перекладач пропонує перекласти українські *патинки* грецьким словом *τα γοβάκια* – назвою закритих жіночих черевиків з гострими носками (на зразок рос. тупфлей-лодочек). У сучасній

українській мові *патинки* – запозичення з польської мови і позначає воно черевики без закаблуків, щось на зразок поширених у східних народів пантофлів. Існує навіть український фразеологізм *бігла швидко, аж патинки відлітали*. Мабуть, така заміна у перекладі теж можлива, адже існує спільна асоціація у сприйнятті цих різновидів взуття як гостроносих черевиків.

Поширене в Шевченка слово *козак* у різних віршах Я. Рицос перекладає по-різному. У перекладі поеми "Кавказ" він послідовно використовує слово *κοζάκος* як відповідник до Шевченкового козака. Цю лексему фіксують у новогрецькій мові поважні лексикографічні праці, наприклад, тлумачний словник Г. Бамбінїотиса [14] та Е. Кріараса [13]. Перший тлумачить його як мандрівне населення на південних кордонах Росії, яке славилось сміливістю, берегло кордони країни; після революції 1917 року стало частиною Червоної Армії. Укладач словника пише слово *козак* з великої літери і вважає його запозиченням через посередництво французької мови *Cosaque* від укр. *оукраїно́* *Kozak* < тур. *Kozaki*. У словнику Е. Кріараса цю лексему подано з малої літери як *κοζάκος* і як назву жителів південної Росії, які мали напівавтономний режим і служили в царській кавалерії. На думку редактора цієї праці, аналізоване слово веде свій родовід від російської мови.

Обидва тлумачення не збігаються в словниках. Вони не охоплюють кілька істотних лексико-семантичних варіантів цієї лексеми в українській мові: 1. Вільна людина з кріпосних селян або міської бідноти, що втекла на південні землі України і брала участь у визвольній боротьбі проти татаро-турецьких і польських загарбників; нащадок такої людини, представник вільного стану взагалі; 2. Уродженець колишніх військових областей Росії (Кубанської, Оренбурзької, Донської), котрий повинен був відслужити в армії за пільгове використання землі; 3. Відважний та хоробрий чоловік.

У проаналізованих Шевченкових творах ("Причинна", "Вітре буйний, вітре буйний", "Тече вода в синє море") ідеться про використання іменника *козак* у значенні вільна людина з кріпосних селян або міської бідноти чи нащадок таких людей. Адже тільки вільна людина, а не кріпак мала право вільно пересуватися. У баладі "Причинна" козаченько молодий поїхав на чужину, також у вірші "Тече вода в синє море" *Пишов козак світ за очі; / Грає синє море; Сидить козак на тім боці, – / Грає синє море* Я. Рицос перекладає іменник *козак* словом *νιός* (парубок).

Значення іменника *козак* "сильний, хоробрий чоловік, парубок" перекладач передає також словом *παλληκάρι* в "Тополі": *Защебече соловейко / В лузі на каліні, / Заспіває козаченько, / Ходя по долині – Τηβίζει τ'αηδονάκι / μες στα θάμνα, στο λιβάδι, / τραγουδάει το παλληκάρι / ως περνάει στον κάμπο βράδι*.

У поемі "Кавказ" перекладач послідовно використовує запозичення *Κοζάκος*, маючи на увазі його зміст "вільна людина і оборонець рідного краю". Я. Рицос виразно передає сум Шевченка за другом, який загинув у завойовницькій війні на Кавказі, а не в боротьбі за рідний край: *Μῦν Ἰακωβὲ добрий! Не за Україну, / А за її ката довелось пролити / Кров добру, не чорну. Довелось запить / З московської чаші московську отруту!*

*Μονάκριβέ μου φίλε, σε σκοτώσανε και σένα,
καλέ μου Ἰάκωβε. Ὅχι για την Ουκρανία έχεις χαθεί,
μα για ένα δῆμιο της έχει χυθεί
τ'αγνό σου το αίμα κ' έχεις πιει
απ'της Μόσχας το κύπελλο της Μόσχας το φαρμάκι.*

У тій частині поеми, де йдеться про козаків, які загинули в боротьбі за Україну, Я. Рицос використовує іменник козак: *Λίμαιν з козаками понад берегами, / Розриті могили в степу назирай. / Заплач з козаками дрібними сльозами / І мене з неволи в степу виглядай. – Καλέ μου, φίλε, αξέχαστέ μου, ας βρει κονάκι / στην Ουκρανία η άγια σου ψυχή ξανά, / στις όχτες, δίπλα στους Κοζάκους ας σταθεί βουβά, / να δει τους ανοιχτούς στις στέππες λάκκους, / να χύσει δάκρυα σιγαλά μαζί με τους Κοζάκους / να σμίξει και μ' εμέ στη στέππτα σαν γυρίσω απ' τη σκλαβιά.*

У творах Т. Шевченка особливе змістове наповнення має також іменник *могила* і на нього повинен зважати перекладач, адже він виконує роль слова-образу, тому що виражає ідею "місце поховання козаків та всіх полеглих у боротьбі за волю, визволення від татаро-монгольських та інших загарбників українських земель". Такі могили, великі пагорби, були пам'ятниками козацької звитязі. Їх Шевченко згадує в багатьох своїх творах як знак пошани в історичній пам'яті народу до героїв, оборонців рідного краю. Трапляється це слово і в тих віршах та поемах, які переклав Я. Рицос. Цей образ використовує поет в баладі "Причинна": *Чорніє гай над водою, / Де ляхи ходили; / Засиніли понад Дніпром високі могили, у поемі "Перебендя": Вітер віє, повіває, / По полю гуляє, / На могилі кобзар сидить / Та на кобзі грає. Він трапляється у поемі "Тополя": Чабан вранці з сопілкою / сяде на могилі, / Подивиться – серце ние: Кругом ні билини. Рицос перекладає слово-образ *могила* іменником *ο λόφος* (пагорб): *το πρώι, ο βοσκός, στο λόφο / κάθεται με το σουράυλι*. Він чітко розрізняє значення слова *могила* – "місце поховання людини" та "могила (братська) козаків, повстанців". Так, у "Причинній" є рядки *Ποховали громадою, як слід по закону. / Насипали край дороги / Дві могили в житі* – використано іменник *τάφος*. У "Тополі" також є *τάφος: δίχως του παντού 'ναι τάφος*, але й могила-пагорб, місце вшанування слави загиблих козаків.*

У поемі "Кавказ" Шевченко пише про розриті *могили* (*ροζριτι* *могили* *в степу назирай*) і це вже відверта оцінка Шевченком

політики царату Російської імперії, яка робила все, аби стерти в пам'яті народу навіть згадку про боротьбу козаків за волю. Я. Рицос у перекладі цього уривка використовує іменник *ο λάκκος* (яма) – синонімім лексеми *τάφος*: *να δει τους ανοιχτούς στις στέππες λάκκους*. У вірші "Розрита могила", написаному 1843 року, Шевченко конкретизує цим словосполученням образ сплундрованої волі, втрати її Україною.

На особливу увагу заслуговує розкриття змістового та смислового наповнення в перекладах творів Шевченка іменника *море*. Воно прямо стосується адекватності перекладу. У грецькій та українській мовних картинах світу семантичний простір концепту море відрізняється. У новогрецькій його вербалізують щонайменше чотири слова: *η θάλασσα* виражає найзагальніше за обсягом поняття, *το πέλαγος* – "море між островами та сушею", *ο πόντος* – "море-прохід, море-міст" і рідко вживане *η αλς* використовується у фразеологізмах та як зв'язаний корінь у численних похідних словах. Це море, яким його бачать із суші. У просторі моря є ще й *ο ωκεανός* (океан) – величезні морські простори, які розділяють материки. В українській мовній картині світу концепт *море* ословлено іменником *море* і запозиченим словом *океан*. Така відмінність не могла не позначитися на грецькому перекладі частотного у Шевченка слова *море* і словосполучення *синє море*, при тому, що образ моря в поетичних картинах світу має багато спільного.

Образ моря – це уособлення довгої дороги, великої просторової відстані, що розділяє людей. Ним часто користувалися в романтичній поезії під впливом фольклору. Для прикладу згадаймо початок Пушкінської казки про рибачка й рибку: *У самого синього моря / Жил старик со своєю старухой*. Чи початок Ершовського "Коника-горбоконики": *За горами, за лесами, за широкими морями*. У творах Шевченка теж поширений образ синього моря. У баладі "Причинна" ("Τρελλή") Я. Рицос використовує іменник *ο πόντος* – "море між островами", що дозволяє йому відтворити Шевченкову метафору-порівняння неба з морем, місяця з човном: *блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То виринав, то потопав – Την ώρα αυτή, τ'ωχρό φεγγάρι / μες απ'τα γνέφια αχνοκοιτά / – βάρκα στον πόντο που σαλπάρει και μια πηδά και μια βουτά*.

У перекладі вірша "Вітре буйний" ("Άνεμέ μου, ορμητικέ μου") у початкових рядках Я. Рицос використовує загальний найабстрактніший іменник цього синонімічного ряду слів *η θάλασσα* (море): *Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориш / Збуди його, заграй ти з ним, / Спитай синє море – Άνεμέ μου, ορμητικέ μου, / Που στη θάλασσα μιλείς / ξύπνα την, παίξε μαζί της / ρώτα την για να μου πεις*.

В іншому місці цього вірша, де у Шевченка використано непряме звертання дівчини до синього моря: *воно скаже, синє море, / Де його поділо. / Може милого втопило – / Розбий синє море*, Я. Рицос вдається до субстантивованого прикметника *η γλαυκή* замість *η θάλασσα* тобто називає спокійне, погідне море, яке дівчина просить розбити: *ξέρει αυτή πού 'ναι ο καλός μου, / τι τον κουβαλούσε αυτή. / Μη και μου τον έχει πνίξει; / Σπάστην τότε τη γλαυκή*.

Там, де йдеться в Шевченковому вірші про дівчину, що ладна втопитися: *Русалкою стану, / Пошукаю в чорних хвилях, / На дно моря кану*, Я. Рицос створює метафору за допомогою композитного іменника *τα μαυράνερα* чорні води, які символізують лихо в грецькій мовній картині світу (пор. давньогрецькі назви Чорного моря: *η Μαύρη θάλασσα* – море бурхливе, лихо, що приносить нещастя, і Гостинне море *ο Ευξεινος Πόντος* – море лагідне, спокійне).

У вірші "Тече вода в синє море" зіставлення води, що тече, впадає в море, з водою, що не витикає, створює картину природного явища, яке невідворотне і безповоротне: річка впадає в море. Сподівання козака знайти щасливу долю на чужині марні. Я. Рицос на початку вірша подає картину спокійного морського берега, куди впадають води: *Στο γλαυκό γιαλό κυλάνε / τ'ανεγύριστα νερά*. Далі Я. Рицос використовує іменник *ο πόντος* (море біля суші, море-прохід). У Шевченка воно грає, тобто хвилюється, б'ється, як і неспокійна душа козака: *Πίшов козак світ за очі; / Грає синє море, / Грає серце козацьке, / А душа говорить. – Πάει ο νιός στις γης την άκρη / σπάει ο πόντος γαλανός / σπάει σαν κύμα κ' η καρδιά του / και του λέει ο λογισμός*. І вдруге, коли він пересвідчився в марності своїх сподівань на волю, коли спіткалося горе, замість шуканої долі: *Сидить козак на тім боці, / Грає синє море, / Думає доля зустрінетсья – Спіткалося горе. – Στέκει ο νιός στην όχτη πέρα, / σπάει ο πόντος γαλανός. / Έλπιζε την τύχη να βρει, / τον αντάμωσε ο καημός*.

Цікавим прикладом трансформації та призвичаювання Шевченкового *синього моря* до контексту грецької мовної картини світу є використання в перекладі "Тополі", крім іменника *θάλασσα* чи його синонімів *πόντος*, *πέλαγος*, словосполучення *γαλάζιο ακροθαλάσσι* – буквально "біля синього морського берега": *Плавай, плавай, лебедонько, / У синьому морі – Κύκνε μου, όλο πλέε και πλέε / στο γαλάζιο ακροθαλάσσι*. Так, Я. Рицос реалізує народнописенну основу "Тополі", котру поєднано з компонентами казкових перетворень: дівчини в тополі, дівчини і лебедя як образу подружньої вірності. Уже в наступних рядках перекладу Шевченкове синє море Я. Рицос передає як *πέλαγος* (відрите море): *Рости, рости, подивися / За синєє море; По тім боці – моя доля, / По сім боці – горе – Ν'ανεβείς και να κοιτάξεις / κείθε απ'του πελάγου τα βάθη; / είναι η τύχη μου – κει κάτω, / κ'είναι δω – καημοί και πάθη*.

У "Заповіті" Т. Шевченко теж згадує *синє море*: *Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...* У цьому контексті Я. Рицос його перекладає як *ακρόγιαλο* (синій берег моря): *Κί'όταν μια μέρα φέρει ο Δνεϊππερος / το αίμα του εχθρού απ'την Ουκρανία / ως κάτω στο γαλάζιο ακρόγιαλο*.

У поемі "Кавказ" для створення картини горя, яке завдавали завойовницькі війни царя людям муштрованим, простим, змушеним воювати за примусом, Т. Шевченко інтенсифікує поняття потоку сліз, зіставляючи ріки – море й огненне море сліз: *Лягло костьми / Людей муштрованих чимало. / А сльоз, а крові? напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А матерніх гарячих сльоз! / А батькових, старих, кривавих, / Не ріки – море розлилось, / Огненне море!* У Рицоса в цьому випадку зіставлено ріки – море й океан сліз: *Έπεσαν πτώματα, πλήθος στρατιώτες / και πόσα δάκρυα έπεσαν, και πόσον αίμα! / Θάφτανεν όλοι οι αυτοκράτορες μ'αυτό να χορτασθούν, / μες στων χηρών τα δάκρυα να πνιγούν. / Τα δάκρυα των παρθένων / που μες στη νύχτα κύλησαν κρυφά, / τα δάκρυα των μανάδων τα ζεστά, / τα ματωμένα δάκρυα των πατέρων, / πλημμύρισαν τους ποταμούς, πλημμύρισαν τη θάλασσα, / τους φλογισμένους ωκεανούς.*

Т. Шевченко порівнює з морем поле, використовуючи його переносне значення, чогось великого в об'ємі, розмірі, кількості. Таке значення у грецькій мові властиве словам *το πέλαγος* та *οπόντος*. У перекладі "Тополі" ("Леўка") стоїть іменник *πόντος*: *Кругом поле, як те море / Широке синіє – γύρω της πλατύς ο κάμπος / σαν τον πόντο γαλανίζει.*

Певні труднощі у перекладі пов'язані з різним обсягом значення берег (бік) у Шевченкових текстах та їхніх перекладах. У сучасній українській мові іменник *берег* індиферентний щодо вживання зі словами *річка*, *лиман* та *море*. Він сполучається з усіма ними. У новогрецькій *берег моря* позначається словом *ακτή*, територія, прилегла до моря, перекладається як *γιαλός*, *παράλια*, *ακροθαλασσιά*, *περιγιάλι*, *ακρογιάλι*, *ακρογιαλιά*, а берег лиману та річки – як *όχτη*.

У вірші "Вітре буйний, вітре буйний" рядки Шевченка *Коли же милий на тім боці, / Буйнесенький, знаєш, / Де він ходить, що він робить, / Ти з ним розмовляєш* перекладено зі словом *όχτη*. Так само перекладає Рицос рядки вірша "Тече вода": *Сидить козак на тім боці – / Грає синє море – Στέκει ο νιός στην όχτη πέρα' / σπάει οπόντος γαλανός*. В обох випадках козак *стоїть*, а не *сидить* на березі лиману і вдвляється в море.

Вдаючись до таких трансформацій, перекладач наближує образний світ Шевченка до грецької мовної картини світу і точно передає смислову навантаженість образів. Він апелює до глибинних асоціацій з грецькими реаліями, які б передавали думку Шевченка і

відступає від можливих буквалізмів заради збереження художньої реальності. Так, у прикінцевих рядках вірша "Тече вода в синє море" знову постає картина моря: *А журавлі летять собі / На той бік ключами*. Я. Рицос у цьому випадку використовує композитивний іменник *ακρογιαλιά* тобто берег моря: *Γεραολιά πετάνε σμάρια / πέρα απ'την ακρογιαλιά*. Тут напрошується паралель з Соломоосовою "Тишею" – *Δεν ακούται ουτ'ένα κύμα / Εις την έρημη ακρογιαλιά*. У перекладі О. Пономарева ці рядки звучать так: *Жодних хвиль на морській гладині / І самотній берег в імлі*.

Вірш "Заповіт" датовано, як і поему "Кавказ", 1845 роком. У ньому Шевченко просить друзів: *Як умру, то поховайте / Мене на могилі / Серед степу широкого / На Вкраїні милій*. Рицос гранично точно передає в перекладі слова оригіналу: *Σαν θα πεθάνω να με θάψετε / πάνω στων λόφων τη γωνία, / στον κάμπτο τον πλατύν ανάμεσα / στην λατρεμένη μου Ουκρανία*. Отож, поет просить поховати його як оборонця волі рідної землі.

Українська елліністка Т. М. Чернишова в статті про переклади творів Шевченка Рицосом зазначає, що він своїм геніальним відчуттям розшифровує "Заповіт" краще, ніж тисячі дослідників творчості Шевченка рідною мовою" [Чернишова 1961:7]. Поет багато працював над відтворенням стилю і змісту цього Шевченкового твору. Спочатку він переклав його поширеним у новогрецькій поезії верлібром. Однак Рицос знав достеменно, що це не стиль оригіналу і продовжив свою працю над перекладом. Другий його варіант має вже римовану форму.

Про Україну, її долю і волю Шевченко писав усе своє життя. Вже в солдатах, з Оренбурзької фортеці-каземату він пише вірш "Мені однаково". Я. Рицос передав дуже точно і гіркоту поетових слів, і його біль: *Та не однаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її окраденую, збудять ... / Ох, не однаково мені. – Όμως δε θα μου κάνει διόλου το ίδιο / αν άνθρωποι κακοί, μιαροί / Την Ουκρανία αποκοιμίσουν, πονηροί, / Και στην φωτιά ξυπνήσει, ληστεμένη, ένα πρωί. / Ω, δε μου κάνει διόλου το ίδιο*.

Мотив самотності пронизує вірш "Ой одна я, одна", теж написаного в казематі в 1847 році. У Т. Шевченка він звучить як тужлива українська народна пісня про дівчину-сироту, що не знала ні щастя, ні долі, яка *меж чужими зросла, / І зросла – не кохалась!* У неї немає і не буде чоловіка. Я. Рицос бездоганно відтворює зміст вірша, а ось метрику його він трансформує, наближаючи до грецької мовної свідомості. У нього вона звучить як грецька народна віршована казка. Згадаймо типовий початок однієї з них: *Δως την πτάτσα να γυρίσει, / Παραμύθι ν'αρχίσει*.

Порівняймо в цьому плані звукову організацію оригіналу та перекладу:

Οὐ ἓνα ἐγώ, ἓνα,
Ὡς βιλινοῦκα ἐν πεδῖ,
Ὅτι οὐ δῶκε μοι θεὸς
Ἄνι ψαῖστα, νῆ δολί.

Μοναχίη, ολομονάχη
Καλαριά σ'εῤρμό χωράφι,
τύχη καὶ χαρά καριά
ὁ θεός γιὰ με δε γράφει.

У наведених текстах використано два фразеологізми. Один із них паралельний як за формою, так і за змістом у двох мовах: як билиночка в полі – *καλαριά σ'εῤρμό χωράφι*. Український вислів *Не дав мені Бог ані щастя ні долі* – розмовна форма інтернаціонального фразеологізму, в основі якого грецька одиниця. У грецькому варіанті вірша теж використано перефразований фразеологізм *τύχη καὶ χαρά καριά / ο θεός γιὰ με δε γράφει*, ближчий до давньогрецького джерела, що звучить як *το πεπρωμένο φύγειν αδύνατο* – "від долі не втечеш", *έτσι μου ήταν γραμμένο* – "так мені на роду (віку) написано". Їхні значення зорієнтовано на підкреслення того, що якщо щось призначено долею, вищою силою, те обов'язково збудеться. Шевченко підкреслює – сироті дісталася лише лиха доля. Я. Рицос грецьким фразеологізмом теж наголошує, що сироті судилася злая доля, в неї немає талану.

Я. Рицос написав вірш-присвяту Т. Шевченкові, опублікований 3 березня 1961 р. в грецькій газеті "Αυγή" ("Світанок"). Між заголовком і текстом вірша епіграф з поеми "Кавказ", що найдужче припав до душі перекладача: *Ι неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скуе душі живої / Ι слова живого – Ποιος άπλυστος μπορει να οργώσει / Χωράφι μέσα στο βυθό, / ν'άλυσοδέσει την ψυχή μας, / το λόγο μας το ζωντανό*; Цим він підкреслює своє захоплення подвигом поета-правдолюбця. У вірші Рицоса багато алюзій до "Заповіту" Шевченка. Так, рядки Кобзаря *Ι вражою злою кров'ю волю окропіте* близькі до *Ταράς Σεβτσένκο, μεγάλη ουκρανική πεδιάδα η ψυχή σου / ποτισμένη απ'το αίμα σου, ποτισμένη / απ'το αίμα του λαού σου – απέραντη πεδιάδα*. У перекладі Галини Маслюк вони звучать: *Тарасе Шевченку, велика українська рівнина – душа твоя, / орошена кров'ю твоєю, орошена / кров'ю народу твого – безкрая рівнина* [4, 211–212].

Перифразую Шевченкових рядків із "Заповіту" *Щоб лани широкополі, / Ι Дніпро, Ι кручі / Було видно, було чути, / Як реве ревучий* е Рицосові слова із "Присвяти": *Μπορείς τώρα ν'άκους χαμογελώντας, / απ'το ύψος του λόφου, όπου σ'άνέβασε ο αγώνας σου πάνω από θάνατο / τη βοή του Δνειπέρου απ'τα ανθισμένα δέντρα*. У перекладі Г. Маслюк: *Можеш слухати зараз усміхнений / з висоти кручі, куди підняла тебе боротьба над смертю* [4, 122–124].

Відзначаючи 200-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, ми з вдячністю згадуємо грецьких письменників і перекладачів Н. Казандзакіса, Я. Рицоса, Е. Алексіу та багатьох інших, тих, хто зробив відомою в Греції творчість великого українського поета.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басенко-Кормалі Н. Тарас Шевченко – Діонісії Соломос. Освітувачі свободи // Тарас Шевченко. Заповіт. Διαθήκη. – Χίος, 2011. – С. 154 – 202.
2. Басенко-Кормалі Н. Зустріч українського національного поета з грецькою словесністю. Τарάς Σεβτσένκο. Заповіт. Διαθήκη. – Χίος, 2011. – С. 104–154.
3. Білецький А., Чернишова Т. Новогрецькою мовою // Літературна Україна. Про твори Шевченка. – 1961. – 19 травня.
4. Маслюк Г. Тарасові Шевченку // Τарάς Σεβτσένκο. Заповіт. Διαθήκη. – Χίος, 2011. – С. 122–124.
5. Микитенко Ю. Шляхом українського Прометея // З історії та типології українсько-грецьких літературних зв'язків. – К.: Видав. дім "Всесвіт". – 2008. – 392 с. 6. Пономарів О. Шевченко новогрецькою мовою // Голос Шевченка над світом. – К., 1961. – С. 14–21.
7. Рильський М. Книга народу // Т. Г. Шевченко. Кобзар. – К.: Держ. вид-во худ. літ-ри, 1956. – С. III – VIII.
8. Чернишова Т. М. Грецька література і Шевченко // Шевченківський словник у 2-х томах. – Т. 1. – К.: Голов. редакція УРЕ, 1976. – С. 169 –170.
9. Чернишова Т. Поет солідарності (про Я. Рицоса) // Всесвіт, 1979. – №5. – С. 19–24.
10. Чернишова Т. Еллі Алексіу про Кобзаря // Всесвіт. – 1985. – № 3. – С. 161.
11. Чернишова Т. Еллі Алексіу. – Т. 1. – УЛЕ. – К., 1988. – С. 48.
12. Чернишова Т. Бумі-Ріта Папа. – Т.1. – УЛЕ. К., 1988. – С. 248.
13. Чернишова Т. Димакіс М. – Т. 1. УЛЕ. – К., 1988. – С. 69.
14. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів. – Т. 1. – К., 1956. – С. 15.
15. Κριαράς Ε. Λεξικό της σύγχρονης ελληνικής δημοτικής γλώσσας. – Αθήνα, 1988.
16. Μπαμπινιώτης Γ. Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας. – Αθήνα, 2005.
17. Ρίτσος Γ. Ο Ουκρανός ποιητής Τ. Σεβτσένκο και το ποιήμα του "Καύκασος".
18. Σεβτσένκο Т. Ποιήματα. – Αθήνα, 1964. – 93 σ.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Клименко Н.

Рецепция произведений Тараса Шевченко в новогреческой литературе (на материале переводов Янниса Рицоса)

В статье рассматриваются переводы произведений Т. Шевченко выдающимся греческим поэтом Яннисом Рицосом, раскрывается мастерство воспроизведения содержания оригинала, его фоники, украинских реалий, смысловой нагрузки образов-символов и фразеологизмов.

Ключевые слова: жанровая разновидность произведения, образы, символы, реалии, фоника произведения.

Klymenko N.

Reception of literary works by Taras Shevchenko in Modern Greek (based on translations by Yannis Ritsos).

The article is dedicated to the analysis of translations of Taras Shevchenko's literary works by the prominent Greek poet Yannis Ritsos. It has shown his mastery in portrayal of the original content, sound organization of literary works (phonics), symbolic meaning of characters, Ukrainian realities, phraseological units.

Key words: genres of literary works, characters, symbols, realities, sound organization of literary works (phonics).

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

**ВІДТВОРЕННЯ ЖАНРОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ
ТВОРІВ Т. ШЕВЧЕНКА В НОВОГРЕЦЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ
(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ НОВОГРЕЦЬКОЮ
"І МЕРТВИМ, І ЖИВИМ..." ТА "Н. КОСТОМАРОВУ")**

У статті розглянуто переклади новогрецькою мовою віршів-посланий Т. Шевченка "І мертвим, і живим..." та "Н. Костомарову", проаналізовано ступінь відтворення їхніх жанрово-стилістичних особливостей.

***Ключові слова:** жанр твору, поетичний переклад, образи, фонові знання читача перекладу.*

Жанр твору, як відомо, диктує певні структурні та стилістичні особливості, тому створення якісного перекладу оригінального тексту не можливе без максимально повного їх відтворення у перекладі. Особливо актуальним це є для перекладу поезії, зокрема, Тараса Шевченка, жанрова палітра творів якого надзвичайно багата. Переклади його віршів новогрецькою мовою ще не ставали об'єктом ґрунтовного всебічного перекладознавчого аналізу ні в Україні, ні в Греції. Це дослідження в межах часткової теорії українсько-новогрецького перекладу є першою спробою аналізу перекладацьких труднощів, зумовлених жанровими особливостями художнього твору.

Одним із характерних для творчості Т. Шевченка ліричних жанрів є жанр дружнього послання, тому не дивно, що поезії "І мертвим, і живим..." та "Н. Костомарову" увійшли до збірки "Ταράς Σεβτσένκο. Ποιήματα" (Тарас Шевченко. Вірші), надрукованої в Афінах у 1964 році до 150-річчя від дня народження Кобзаря, і саме вони є об'єктом цього нашого аналізу.

Послання Т. Шевченка, з одного боку, створені в межах європейської художньо-філософської традиції. Але поет використовував існуючі жанри не як застигли форми, а трансформував їх, підпорядковуючи змісту. Тому його послання є результатом авторського переосмислення традиції як індивіда зі своїми світоглядними уявленнями та своїми особистими вподобаннями щодо сфери художнього вираження, так і носія відповідної національної культури з її філософськими та естетичними особливостями. "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" [2, 196].

Послання – це найдавніший жанр монологічної поезії. Відомо, що за змістом і формою Т. Шевченко наслідував античне дружнє послання (Горацій, Овідій), романтичне російське послання (В. Жуковський, О. Пушкін, М. Лермонтов), біблійні псалми з мотивами Божої кари і апостольські послання, звернуті до певної громади. Зокрема, вчені наголошують на таких важливих рисах, які поєднують послання Т. Шевченка з апостольськими посланнями: епіграф, розгорнутий титул, адресованість твору національному загалові, ораторський стиль, багатогранний "образ автора" [5, 133].

Визначення жанрової приналежності оригінального твору часто становить перекладацьку проблему, оскільки, як правило, жанрів у чистому вигляді не існує. У випадку з аналізованим віршем "І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє" автор чітко називає його жанр, задаючи таким чином тематику та стиль твору. Перекладач Костас Пападакіс, вибираючи між синонімами *γράμμα* та *επιστολή*, схиляється до першого. На нашу думку, з одного боку, це могло бути зумовлено тим, що перекладач не мав достатньої інформації про розвиненість жанру послань в Україні та Росії, та його зв'язок з апостольськими посланнями. З іншого боку, можливо, перекладач віддав перевагу стилістично нейтральнішому димотичному *γράμμα* з огляду на те, що Т. Шевченко наслідував народну творчість і писав живою мовою простого народу. Зважаючи на історію жанру і на той факт, що у назві, наприклад, "Επιστολές του Αποστόλου Παύλου", написаних олександрійським койне, вживається слово *επιστολή*, нам видається доречнішим уживання у перекладі назви цього вірша саме цього слова, яке і визначає жанр твору, і відсилає до агіографічних текстів, і вказує на його філософський зміст.

Перекладач також змінює структуру титулу. У перекладі грецькою мовою вірш отримує чіткий виокремлений заголовок "Φιλικό γράμμα" (*дружній лист*), а звертання "І мертвим, і живим..." перекладач подає як підзаголовок. Синтаксично, новогрецька мова дозволяє відтворення звертання так, як ми це бачимо в оригіналі. На нашу думку, і в цьому випадку перекладач керується власною настановою відтворити розмовність, притаманну ідіостилю Т. Шевченка, і синтаксично спрощує назву, наближаючи текст до димотики.

З лексичним відтворенням характеристики адресатів послання у назві проблем не виникає, проте, ніяких пояснень перекладач не подає. Щоправда, й досі точаться дискусії, кого саме має на увазі автор під словом "земляки" [5, 134], але читачеві перекладу, зважаючи на різні історичні реалії наших двох народів, досить складно буде усвідомити, що це не просто українці, а, як мінімум, три верстви населення (поміщики-кріпосники, інтелігенція, простий народ, поневолені), не говорячи уже про різні ідеологічні установки

"земляків". Тому алегоричність назви прочитуватиметься лише у випадку обізнаності читачів тексту перекладу з історією України загалом та суспільною ситуацією на момент написання твору, і відповідно з філософськими поглядами Т. Шевченка стосовно ідеї нації як духовного континууму, згідно з якою не лише предки відповідають за долю нащадків, а й нащадки за долю предків.

Важливою ознакою дружнього послання є орієнтація на адресата. [3] Зазвичай, це вірш, адресований другу або покровителю, в якому автор висловлюється на моральні та філософські теми, чи романтичні та сентиментальні. І саме наявність визначеного адресата є вирішальною щодо тематики та стилю твору [2, 195]. При цьому слід відзначити, що адресатом виступає не одна особа, а певна група осіб, в яку входить і конкретно зазначений адресат.

Т. Шевченко звертається до всіх українців, але найбільш чітко представлені дві групи – прості люди та пани-кріпосники. Слід відзначити, що це протиставлення є однією з головних ідейних доміант творчості поета. "Пани" – це мовби якась окрема моральна градація, покликана виділити щось принципово чуже поняттю "людина", несумісне з ним" [1, 98].

У випадку титула, як ми вже зазначали, для перекладача немає суттєвих проблем, оскільки в мові перекладу існують необхідні лексичні одиниці, повні відповідники, хай навіть вони не викликають необхідних асоціацій. Та навіть перекладений текст вірша, який міг би заповнити зазначену прогалину, не дає читачеві перекладу необхідних ключів для того, щоб зрозуміти ідеї Т. Шевченка, його бачення минулого, теперішнього та майбутнього України та українців.

Селяни і панство у тексті вірша характеризуються опозиціями [5, 135]. Проаналізуємо, наскільки збережено цей контраст у перекладі. По-перше, відносно простих людей, селян, у тексті вживається слово "люди", а панів автор називає "недолюдьми": *люд потомлений ... спочиває* [6, 349] – *του κόσμου ο μόχτος σβύνεται μεσ' στην αγκάλη του ύπνου* [9, 52], тут *κόσμος*, є відповідником "люду" в тому сенсі, що стосується всіх людей, він не вказує саме на селян, а у поєднанні з відходом від структури оригінальної фрази, від уживання прикметника "потомлений", такий переклад остаточно віддаляє читача від образу саме селян, які спочивають після важкої праці кріпаків. Пани як *недолюди, / Діти юродиві!* [6, 349] у перекладі названі *Τρελλοί, σκληροί και αμάλλαγοι* [9, 52], тобто божевільні і жорстокі, що відповідає за змістом оригіналу, але вжиті одиниці є досить нейтральними у стилістичному плані порівняно з оригіналом.

По-друге, автор говорить про те, що неграмотність селян, яким був закритий доступ до освіти, на протигагу можливості панів навчати своїх дітей за кордоном, все ж не стане їм на заваді у їхній

боротьбі за свою свободу і здатна перемогти не просто освіченість, а мудрість. Він називає селян братами "незрячими", "гречкосіями" [6, 350], у перекладі знаходимо *Τυφλοί! Χτυπάτε ανέμελα την ίδια σας την κλήρα, / γονιούς κι αδέρφια, το αίμα σας και τους ξωμάχους.* [9, 53], де гречкосії перетворилися просто на селян зі зрозумілих причин, адже у Греції не вирощують і не споживають гречку, а от "незряці", яке нас тут цікавить, відтворено як "τυφλοί", але стосується панів, і повністю нівелює тут аналізовану рису простого люду. У селян, за словами Т. Шевченка, "невчене око" [6, 351], у перекладі *Του απλού του ανθρώπου η κοφτερή ματιά* [9, 54] "гостре око", що, з одного боку, не пов'язане з освіченістю, з іншого боку, вказує на уважність і вміння аналізувати отримувану інформацію. Такий переклад не руйнує загального позитивного образу селянина, але відволікає читача від важливої для розуміння змісту твору опозиції "освічений – неосвічений". Варто, проте зауважити, що тут перекладач вводить сполучення "простой людини", що, зважаючи на сказане вище про основне протиставлення твору, селяни і пани, є важливим і доречним. Т. Шевченко певен, що факт отримання освіти ніяким чином не вказує на вищість цієї людини відносно тієї, яка не отримала освіти. Він каже *і премудрих / Немудрі одуряють!* [6, 351] – *κι όλοι οι σοφοί απ' τους άσοφους θα βρουν το δάσκαλό τους!* [9, 54]. З погляду перекладу тут цікавим видається дуже доречно вживання фразеологізму *βρίσκω το δάσκαλό μου*, на позначення здібної людини, яка може взяти гору над іншою, здібнішою за неї [8]. Окрім того, що цей вислів є адекватним і еквівалентним відтворенням оригінальної строфи, введення лексеми "вчитель" є надзвичайно доречним та вдалим, зважаючи на риторичу автора щодо пошуку панами істини в інших чужих землях, про те, що закордонні вчені в очах української інтелігенції мають великий авторитет, і намагаються прививати українцям їхні ідеї та переконання щодо минулого та майбутнього України та українців. Сам поет каже про це: *Так, що й німець не второпа, / Учитель великий, / А не те, щоб прості люде* [6, 352] – *που λέξη δεν κατάλαβε ούτε ο μέγας δάσκαλός σας / κι έμεινε μ' ολοχάσκωτο το στόμα ο λαουτζίκος* [9, 55]. Тут слід звернути увагу на вжите на позначення простого народу слово *λαουτζίκος*, яке має зневажливе значення і вживається на позначення нижніх прошарків суспільства з невеликим доходом та низьким рівнем освіти [8]. З одного боку, воно є адекватним відповідником, з іншого, Т. Шевченко на ставився до простих людей зі зневагою, ця конкретна одиниця є занадто просторічною і несе небажану для змісту твору інформацію, тому тут недоречна.

По-третє, автор говорить про нинішній стан селян та їхнє походження порівняно з панами. Зараз вони заковані, але *Розкуються незабаром / Заковані люде* [6, 350] – *Σε λίγο οι σκλάβοι*

σπάζουνε τ' ατσάλινα δεσμά τους [9, 53], і тоді пани не зможуть жити так, як живуть: *Людей запрагають / В тяжкі ярма. Орють лихо, / Лихом засівають, Кайданами міняються, / правдою торгують. / І Господа зневажають*" [6, 349] – *και τους ανθρώπους ζέβουνε στους βορεινούς. Οργώνουν/ τη φτωχεία, την κακομοιρία και σπέρνουν τη μιζέρια! / Μισούν το θεό και κάνουνε τραμάτεια την αλήθεια* [9, 52]. Тут у перекладі зберігається образ кріпаків як худоби, яку використовують для обробки полів, хоч і маємо деяку розмитість образу, оскільки в перекладі орють та засівають не лихо, а бідність. Це, звісно, відображає фактичний стан речей, але у Т. Шевченка лихом є не бідність, а суспільне положення, ситуація в суспільстві, зумовлена зростанням незадоволення кріпаків своєю долею. Про кайдани у першому наведеному рядку перекладено відповідно до оригіналу, якщо не зважати на вжите слово "раби", яке трохи змінює оригінальний образ, а от у другому наведеному уривку про кайдани ні слова. Хоча, у підрядниках, з яких виконувався переклад поезій Т. Шевченка, не могло не значитися, що так автор описав звичку панів мінятися кріпаками, чи вимінювати на кріпаків якісь речі. Згадує автор і про предків українців – козаків. Зокрема, воля України постала на *вольних трупах, / Окрадених трупах!* [6, 352] – *σρωούς απ' των ελεύθερων Κοζάκων τα κουφάρια, / κουφάρια καταξέσκιστα και χιλιοματωμένα!* [9, 55]. Перекладач віддає перевагу літературному, як зазначено у словнику, слову *κουφάρι* – *труп* [8], але відходить від оригінального образу "окрадених трупів", називаючи їх лише "пошматованими (тваринами) та геть закривавленими". У перекладі фрази *дідами (тобто панів) крадене добро* [6, 350], сема "крадений" відсутня, маємо *κι ολόκληρο το βίός σας, / το μόχο των πατπούδων σας* [9, 53]. Це дещо нівелює авторське протиставлення тих, хто воював за Україну, козаків, та тих, хто скорився на милість Російській імперії, *славних прадідів великих / правнуки погани!* [6, 351] – *Ω ανάξια εσείς δισέγγονα μεγάλων προπαπούδων!* [9, 54]. Тих, кого Т. Шевченко назвав *Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття – ваші пани / Ясновельможнії гетьмани.* [6, 352-353], а перекладач *Σκλάβοι! της Μόσχας σκύβαλα, της Βαρσοβίας ρημάδια, / να, τί 'ναι οι πολυσέβαστοι γετράνοι σας κι αφέντες* [9, 55] "висівками" та "руїнами", що дещо збіднює емоційність авторського характеризування.

"І мертвим, і живим..." дослідники називають класичним видом послання у творчості Т. Шевченка, але є у нього і інші ліричні послання, адресатом яких виступає реальна особа [2, 197], що зумовлює певні відмінності порівняно з "І мертвим, і живим...". Наприклад, вірш "Н. Костомарову", менший за обсягом і відрізняється композицією. Проте, об'єднує їх тематика та засоби вираження відповідних ідей за допомогою опозицій та алегорій.

У перших рядках Т. Шевченко протиставляє життя природи, природне вільне життя та життя невольної людини. При цьому він вдається як до лексичних, так і синтаксичних засобів. Так, його *веселе сонечко ховається в веселих хмарах весняних*, а от ув'язнені повністю залежать від своїх наглядачів, при цьому "персоніфікований світ природи описаний двоскладовими реченнями, а детермінований світ людей – неозначено-особовими, в яких суб'єкт дії усунутий" [4, 262], але при цьому зрозумілий. У перекладі (виконаному Мелісанти) опис природи відтворено адекватно *Ἠλιος ευφρόσυνος κρυβόταν / μες σε χαρούμενα νέφη ανοιξιάτικα* [9, 70]. Опис життя у в'язниці передано дуже загально, переважно тому, що не відтворено словосполучення "заковані гості", які у перекладі *αὐτοὶ ποῦταν στα σίδερα / τσὰί φιλεῦονταν* [9, 70] стали просто "тими, хто за ґратами".

Якщо у випадку з перекладом "І мертвим, і живим..." для розуміння тексту читачеві перекладу необхідно мати відповідні фонові знання, то тут головним є готовність читача до образів Т. Шевченка, можливість бачити їх та прочитувати. Зокрема, "образ "кровавих тяжких сльоз" поета є парафразом поетичної творчості Шевченка" [4, 263]. Переклад уривку *... і мені / Не жаль було давно одбутих / Давно похованих, забутих, / Моїх кровавих тяжких сльоз. / А їх чимало розлилось / На марне поле.* [7, 18] – *Λύπη καμιά δεν εἶχα για τα περασμένα / τα αιματινά, βαριά μου δάκρυα / από καιρό θαμμένα, ξεχασμένα / που άφθονα πότισα μ' αυτά χέρσο χωράφι* [9, 70] з погляду лексичного є абсолютно правильним, але адекватне його прочитання залежатиме лише від того, наскільки читач обізнаний з природою поезії та її тяжінням до образності. Щоправда, у випадку з "марним полем", слід зауважити, що в перекладі маємо "необроблюване поле", що не дає можливості читачеві прочитати його як парафраз свідомості українців, які не сприйняли висловлені, посіяні автором думки [4, 263].

Однією з жанрових особливостей послання "І мертвим, і живим..." є ораторський стиль твору, що, на лексичному рівні знаходить своє вираження у вживанні біблійної лексики, а також епічного сполучника "і", властивого біблійному дискурсу [5, 137]. При цьому цікавим є відстежити те, як передана в перекладі емоційна сила осуду поета, якої поет досягає за допомогою синонімічних варіацій [5, 138]. Зокрема, *доброто добра / Добра святого. Воли! Воли! Братерства братнього!* [6, 350] – *ως νάτανε της ξενητείάς βρεσίμια! / τη λευτεριά, την προκοπή και την αδελφοσύνη.* [9, 53]. Тут проте, скоріше за все друкарська помилка, оскільки словники не фіксують слова *βρεσίμια*, натомість маємо *βρεσίδια* (неочікувана знахідка) [8]. Та йдеться все ж про добре, святе добро, яке у перекладі відтворене лише одноразовим уживанням слова *προκοπή* (благоденство, процвітання),

так само, як *братерство* у перекладі є просто братерством і не акцентоване прикметником братерський. Подібні синонімічні варіації знаходимо і у вірші "Н. Костомарову". Зокрема, образ матері *чорніше чорної землі* [7, 18] відтворено у перекладі, як *πιο άραχλη κι απ'την άραχλη τη γη* [9, 70], де ужито *άραχλη*, яким характеризують стан людини, у якої велике горе, біда [8]. Та, якщо у вірші "І мертвим, і живим..." повтор дієслів *Несли, несли з чужого поля / І в Україну принесли / Великих слов велику силу, / та й більш нічого*. [6, 350] у перекладі відсутній *κι απ' όλα αυτά τα ξενικά και τα παχιά χωράφια / λόγια μονάχα φέρνετε μεγάλα - τίποτ' άλλο!* [9, 53], і знаходимо лише "великі слова", то у вірші "Н. Костомарову" фраза *Молюся! Господи, молюсь!* [7, 18] відтворена абсолютно адекватно *Προσεύχομαι, Κύριε, προσεύχομαι* [9, 70].

У вірші "Н. Костомарову" експресивність вираження поет забезпечує, вдаючись до побудови за принципом крещендо [4, 262]. Цікавим є простежити, які можливі стилістичні засоби відтворення цих уривків обирає перекладач. У випадку перекладу *І до дверей, на ключ замкнутих, / І до решотки на вікні* [7, 18] – *τις κλειδαμπαρωμένες πόρτες / το σιδερόφραχτο παράθυρο* [9, 70] перекладач уживає дієприкметник *κλειδαμπαρωμένες* від дієслова, утвореного шляхом основоскладання від двох синонімічних слів "κλειδώνω" (закривати на ключ) та "αμπαρώνω" (дуже добре закривати двері), а також прикметник *σιδερόφραχτο*, утворений шляхом додавання основ "σίδερα", основне значення якого "залізо" дало внаслідок розвитку значення "в'язниця", та "φράχτης" (металічна огорожа), і тому тут можемо говорити про наслідування Т. Шевченка та еквівалентне відтворення згаданих вище синонімічних варіацій. Останні слова вірша *Мою тюрму, мої кайдани!* [7, 18] – *Τα σίδερα της φυλακής μου* [9, 70] перекладачка вирішила відтворити словосполученням "ґрати / решітки моєї в'язниці", що з одного боку, стилістично є еквівалентним і вдалим рішенням, з іншого боку, знову маємо констатувати можливі труднощі з адекватним прочитанням перекладу греками, оскільки тут поет метафорично говорить про своє життя, про в'язницю самотності та сирітства у прямому і переносному значенні.

Таким чином, аналіз поезій, написаних у жанрі послання, показав, що їхні жанрові особливості дуже тісно пов'язані з тематикою і відповідно лексичним та синтаксичним вираженням. Можемо говорити про те, що максимально чітко визначення жанрової приналежності твору може допомогти перекладачу виділити його ідейно-художні домінанти, і відповідно ті елементи, на еквівалентному перекладі яких слід зосередитися для створення адекватного перекладу цільовою мовою. Аналіз перекладів зазначених поезій Т. Шевченка показав, що в українсько-

новогрецькому перекладі однією з найголовніших проблем є відсутність у грецьких читачів фонових знань про Україну та її історію, що потребує випрацювання шляхів подачі перекладів у такий спосіб, щоб оригінальні тексти були, принаймні, читабельними, а в ідеалі повністю зрозумілими читачам.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коцюбинська М. Х. Етюди про поезику Шевченка: Літ.- критич. нарис / Михайлина Хомівна Коцюбинська. – К., Радянський письменник, 1990. – 272 с.
2. Кривуляк О. В. Типологія художнього втілення жанру послання у творчості Т. Шевченка та М. Вороного / О. В. Кривуляк // Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. – Вип. 16. – С. 193–202.
3. Пастушенко Л. М. Становление жанра дружеского послания в русской поэзии конца XVIII века (М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин) / Л. М. Пастушенко // Вестник КРАУНЦ. Серия "Гуманитарные науки": Филология. – 2012. – № 2 (20). – С. 78–86.
4. Слухай Н. В. Вірш Т. Шевченка "Н. Костомарову" у лінгвоміфологічному висвітленні / Н. В. Слухай // Шевченкознавчі студії: зб. наук. праць. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2009. – Вип. 12. – С. 261–265.
5. Смілянська В. Л., Чамата Н. П. Структура і зміст: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка: [Монографія] / Валерія Леонідівна Смілянська, Ніна Павлієна Чамата. – К.: Вища школа, 2000. – 207 с.
6. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К., 2003. – Т.1: Поезія 1837-1847. – С. 348–354. 7. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко. – К., 2003. – Т.2: Поезія 1847-1861. – С. 18.
8. Λεξικό της κοινής νεοελληνικής [Електронний ресурс] [Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του ΑΠΘ]. – Θεσσαλονίκη, 1998. – Режим доступу до словника: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html.
9. Σεβτσένκο Т. Ποιήματα / Τарас Σεβτσένκο. – Αθήνα: Εκδόσεις "Ελληνοσοβιετικός σύνδεσμος", 1964. – 93 σ.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Переплётчикова С.

Передача жанровых особенностей произведений Т. Шевченко в новогреческих переводах (на материале переводов на новогреческий "И мертвым, и живым..." и "Н. Костомарову")

В статье рассмотрены переводы на новогреческий язык стихотворений-посланий Тараса Шевченка "И мертвым, и живым..." и "Н.Костомарову", проанализировано степень передачи их жанрово-стилистических особенностей.

Ключевые слова: жанр произведения, поэтический перевод, образы, фоновые знания читателя перевода.

Pereplotchykova S.

Rendering of genre peculiarities of the poems by T. Shevchenko in Modern Greek translations (based on translations of "I mertvym, I zhyvym..." and "To N. Kostomarov")

The article deals with the Modern Greek translations of poems-epistles "I mertvym, I zhyvym..." and "To N. Kostomarov", and analyses to which degree have been rendered their genre and stylistic peculiarities.

Key words: genre of literary works, poetic translation, characters, background knowledge of the reader of translations.

НОВІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ІДЕЇ: ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ

УДК: 821.161.2: 81'25 (811.14)

Ю. Кожуховська, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

"ЗАПОВІТ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В СВІТІ МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ НОВОГРЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Стаття присвячена виявленню особливостей перекладів вірша "Заповіт" Т. Шевченка новогрецькою мовою. У статті здійснено порівняння перекладів Алексіса Парніса, Галини Маслюк, Літци Г. Патеракі та Яніса Рицоса. Переклади проаналізовано за такими критеріями: збереження поетичної форми, просодії, образної основи і стилістичних засобів. У статті звертається особлива увага до послідовного розвитку мелодики як аспекту, який безпосередньо впливає на образну основу "Заповіту". Методами дослідження є описовий та порівняльний.

Ключові слова: українська поезія, новогрецька мова, Т. Шевченко, поетичний переклад.

Вірш Тараса Шевченка "Заповіт" є зверненням поета до народу із закликком відродитися [2]. Написаний в 1845 році він являє собою монолог поета, який звернувся до своїх співвітчизників, будучи тяжкохворим, у формі прощального вірша-заповіту, надихаючи їх самим сформуванню своє майбутнє і отримати свободу, продовжити те, що було метою його життя. Т. М. Чернишова [5] дійшла висновку, що вірш Т. Г. Шевченка "Заповіт" містить всі основні компоненти оди "До Мельпомени" Горація і свідчить про його участь у дискусії на тему долі поета і поезії в суспільстві. Н. В. Костенко [4] спостерігає дві літературні традиції: Гораціанську (наприклад, вірши Г. Р. Державіна, О. С. Пушкіна) – це "пам'ятники" з естетичною проблематикою, де поет висловлює своє естетичне кредо, утверджує своє право на безсмертя, і Війонівську, яка започаткувала твори громадянської і політичної лірики – до неї належить "Заповіт" Т. Шевченка.

На цей час "Заповіт" Тараса Шевченка перекладено понад 150 мовами. Новогрецькою мовою вірш переклали Алексіс Парніс, Галина Маслюк, Літца Г. Патеракі та Яніс Рицос. Існує два варіанти перекладів грецького поета Яніса Рицоса: перший – вільним віршем у рамках грецької школи перекладу, а другий (він аналізується в нашій статті) – відображає також оригінал з погляду відтворення його мелодики [1]. Слід відмітити, що саме "Заповіт" став початком духовного зближення Яніса Рицоса з творчістю українського національного поета [1].

Метою статті є виявлення особливостей перекладів новогрецькою мовою вірша Т. Шевченка "Заповіт". Для досягнення мети ми проаналізували і порівняли переклади вірша за такими критеріями: 1) збереження поетичної форми оригіналу; 2) збереження просодії; 3) збереження образної основи і стилістичних засобів. Методами дослідження є описовий та порівняльний.

Для того, щоб виявити особливості кожного з перекладів, слід розглянути організацію оригінального тексту. З точки зору форми, твір написано так званим шевченківським віршем, який заснований на коломийковому розмірі: силабічному 14-складнику з чергуванням восьмискладових і шестискладових рядків. Для нього характерна жіноча рима шестискладових рядків. На цьому тримається ритм. Вірш містить шість дворядкових строф (іноді записують з поділом кожного рядка на два окремих) і має суміжне римування.

В плані поетичної форми найбільш наближений до оригіналу переклад Алексіса Парніса: вірш також складається з 6 строф, римування й рима збігаються з авторськими. Перекладач, у цілому, дотримувався коломийкового розміру, тоді як переклади Літци Г. Патеракі, Галини Маслюк та Яніса Рицоса не зберегли силабічного 14-складника. Переклади Літци Г. Патеракі і Галини Маслюк можна охарактеризувати як вільні. Форма перекладу Яніса Рицоса більшою мірою відображає оригінал: складається з 6 строф, рима й римування збігаються з українським оригіналом.

Евфонічна структура "Заповіту" розвиває і посилює думку поета. Як зазначає Н. В. Костенко [4], поет прямо говорить, що він хотів би "чути, Як реве ревучий", тобто орієнтує на слухове сприйняття вірша. В основі "Заповіту" – звукові асонанс і алітерація, які допомагають надати смислове наповнення, і приховано – на фонічному рівні – підкреслюють ідею твору. Згідно з дослідженнями А. П. Журавльова [3] про вплив звуків на сприйняття людини, можна трактувати і твір Т. Шевченка.

Поет починає вірш розмірено і спокійно, створенню цього враження сприяє використання голосних середнього підняття "о", "е" в першій і другій строфах, звучання яких передає дух свободи і обшир елементів українського пейзажу ("Серед степу широкого", "широкополі, І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути, Як реве ревучий"). У перекладах дане поєднання виражене не дуже яскраво, проте акцент ставиться на звуці "а" (в перекладах Галини Маслюк, Літци Г. Патеракі, Яніса Рицоса), насичене вживання якого також надає віршу атмосферу роздолля. Наприклад, "*Όταν πεθάνω σκάψτε τον τάφο μου / Στης στέπας τη χωμάτινη ποδιά, / Στης πατρικής μου γης την αγκαλιά / Για να γροικώ από κει да, τ'απέραντα χωράφια...*" (в перекладі Літци Г. Патеракі); "*Σαν θα πεθάνω να με θάψετε / Πάνω στών λώφων τη γωνία, / Στον κάμπο τον πλατύν ανάμεσα, / Στηη*

λατρεμένη μου Ουκρανία. / Να βλέπω τα φαρδιά χωράφια μας..." (в перекладі Яніса Рицоса). Галина Маслюк виділяє звуки "ε" та "α": *"Σαν θα πεθάνω, θάψτε με στον τάφο, / Στη στέπα την πλατιά, / Στη Βκραίνα μου τη γλυκιά, / Τα χωράφια μας τ'απέραντα..."*.

У третій строфі з'являється епітет, який характеризується просодією – "Кров ворожу" (поєднання звуків з різкою символікою "κ", "ρ", "β"), який є першою фонічною ознакою того, що вірш являє собою не спокійне оповідання, а несе в собі потужний заклик. Фоніка новогрецької мови дозволяє передати той же зміст експресивним поєднанням звуків: "χτρ" ("χθρ") в лексемі εχθρός – ворог, використане у всіх перекладах. Наприклад, "Το αίμα του εχθρού" (Літца Г. Патеракі, Яніс Рицос); "Του εχθρού το αίμα" (Галина Маслюк); "Όταν εχθρό..." (Алексіс Парніс).

Настрій четвертої строфи підкреслено "співучою" комбінацією сонорних приголосних і звуку "и" (не поширеного в новогрецькій мові), поєднання яких підводить читача до початку кульмінації вірша. Яніс Рицос відтворює настрій цієї строфи через звук "ι" – також голосний верхнього підйому: *"...βουνά και κάμπους θα ν'αφήσω / κ'ίσα στο Θεό θα προχωρήσω / να του προσευχηθώ, μα ως τότε / δεν γνωρίζω το θεο"*.

Градація збігається з кульмінацією вірша і передається асонансом звуку "α", алітерацією в звуках "β", "τ" (*"Поховайте та вставайте, Кайдани порвіте / І вражою..."*), а також звуковим наповненням гнівного заклик поета *"І вражою злою кров'ю волю окропіте"*, алітерацією ("вр", "кр") і асонансом ("ο", "ι"), які своєю виразністю висловлюють ідею вірша. Всі перекладачі передали емоційно-насичену частину вірша через алітерацію звуку "ρ". Алексіс Парніс і Яніс Рицос, крім того, використовують вибухові сполучення приголосних для посилення звукового наповнення ("сп", "пт", "нд"). Наприклад, *"Θάψτε με σηκωθείτε, / Σπάστε μαύρα αλύσια / Μ'αίμα τυράννου ραντίστε / Την απόφασή σας"* (Алексіс Парніс); *"Θάψτε με, και όρθιοι σηκωθείτε, / Τις χειροπέδες σας συντρίψτε / Και με το μαύρο, το εχρικό / Αίμα, τη Λευτεριά ραντίστε"* (Яніс Рицос); *"Θάψτε με σηκωθείτε, / Και τα δεσμά σας σπάστε / Και με το μαύρο αίμα το εχθρικό / Τη Λευτεριά ποτίστε"* (Галина Маслюк); *"Θάψτε με κι ορθώστε τα κορμιά / και σπάστε της σκλαβιάς τις αλυσίδες / Λιτάσματα, το μαύρο αίμα των εχθρών, μ'αυτό τη Λευτεριά ποτίσει!"* (Літца Г. Патеракі).

Протягом усього поетичного твору виділяється голосний "ο", таким чином, формується фон вірша, передається дух широким просторів рідного краю поета, який описується на початку вірша. Найбільшу відповідність ця особливість знайшла в перекладі Літци Г. Патеракі, в якому голосний "ο" переважає за частотою вживання над іншими звуками.

Образна основа вірша "Заповіт" ґрунтується на поєднанні стилістичних засобів. В першу чергу, привертає увагу використання

поетом епітетів. На початку вірша використано епітети, які передають ніжне ставлення поета до своєї Батьківщини: "ступу широкого", "Вкраїні милій", "лани широкополі". Переклад Алексіса Парніса не зберіг епітетів, слова "ступ" ("στέπτα") і "Україна" ("Ουκρανία") вживаються без характеризуючих їх прикметників, третій епітет опущений. Переклади Яніса Рицоса і Галини Маслюк зберегли всі вищеназвані епітети, Галина Маслюк, дотримуючись оригіналу, уживає менш офіційну ніж в перекладах Алексіса Парніса і Яніса Рицоса ("Ουκρανία") форму "Вкраїна" ("Βκραινα"), що надає тексту милозвучність. Літса Г. Патеракі перекладає цей термін як "моя батьківська земля" ("πατρικής μου γης"); перекладач залишає тільки один епітет з трьох – "лани широкополі" ("απέραντα χωράφια").

У продовженні вірша поет використовує епітет метафору "вражою злою кров'ю (Волю окропіте)", значення якої, як згадується вище, посилено фонікою. Вираз зберігається в перекладах Літси Г. Патеракі, Галини Маслюк і Яніса Рицоса: для передання епітета "злий" вони звернулися до лексеми "μαύρος". Алексіс Парніс опускає епітет і замінює "вражою злою кров'ю" на "кров тиранів" ("αίμα τυράννου"), "волю" на "рішення" ("απόφαση"), що однак не впливає значно на сенс вірша. Для передачі семантики "окропіте" Алексіс Парніс і Яніс Рицос звертаються до більш яскравого в звуковому плані "ραντίστε" ніж "ποτίστε" в перекладах Літси Г. Патеракі, Галини Маслюк.

Тон заключним нотах вірша, емоційно забарвлених надією, вірою у світле майбутнє, додають епітет, повтор та інверсія – "Сім'ї Великій, сім'ї вольній, новій". Повтор не збережено ні в одному перекладі. Алексіс Парніс і Яніс Рицос залишають лексему "сім'я" ("οικογένεια" у Алексіса Парніса, "φαμίλια" у Яніса Рицоса). Літса Г. Патеракі замість сім'ї використовує гніздечко ("φωλιά"), для додання думки поета, а у перекладі Галини Маслюк – метафорично використовується "обійми" ("αγκαλιά"). Епітети "нової", "вільної" представлено в усіх перекладах, але виражені вони різними лексичними формами: "λεύτερη" (Літса Г. Патеракі, Алексіс Парніс, Яніс Рицос) і "ελεύθερη" (Галина Маслюк).

Семантичне навантаження у "Заповіті" отримує остання фраза – епітет "незлим тихим словом", яка набуває посилене значення і висвітлює тему пам'ятника. Переклад Яніса Рицоса точно відтворює оригінал. В інших перекладах фраза видозмінюється і акцент зміщується, але залишається тема пам'ятника. Алексіс Парніс завершує вірш *"не забудьте пом'янути тихо і мене"* ("Μή ξεχνάτε θυμηθείτε / Σιγαλά και μένα"), Літса Г. Патеракі: *"пошепткі мене пом'яніте"* ("...ψιθυριστά, / να με μνημονεύετε!"), Галина Маслюк: *"словами тихими, пошепткі пам'ять про мене живою збережіть"* ("Με λόγια γλυκά, ψιθυριστά / τη μνήμη μου ζωντανή κρατήστε").

Для посилення образного сприйняття пейзажу та емоційного ефекту висловлювання поет звертається до перифрази "ревучий", маючи на увазі Дніпро. Концентрації уваги на цьому образі сприяє тавтологічне поєднання "реве ревучий", яке має звуконаслідувальну природу. Тавтологія не відтворена в жодному перекладі, проте знайшли вираження інші особливості передачі тропу. Звукова експресія фрази знайшла відображення у всіх перекладах. Звуконаслідування ж найкраще відобразилося в перекладі Яніса Рицоса: *"τους βρόντους και τους βρυχηθμούς"*. Літса Г. Патеракі добирає близький за змістом вираз "набирає сил бурхлива ріка" (*"Ἐντρέιεται το θεριακό πτόταμι"*), а Галина Маслюк передає фразу як "лютий рев" (*"Τους άγκριους του βρυχηθμούς"*), тобто замість перифрази в двох перекладах використовується епітет. Алексісу Парнісу вдалося найближче до оригіналу підібрати фразу "як ревучий реве" (*"τ'αριωπός χυλάει"*), зберігаючи перифраз, але опускаючи тавтологію і звукову виразність другої лексеми.

З стилістичних фігур у творі виділяється умовчання *"Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу..."* і *"Все покину і долину / До самого Бога / Молитися..."*. У першому випадку можна припустити причини схвильованості мови поета, наростання наруги і акцентації уваги на кінцевій метафорі та інверсії, а в другому – спадну градацію. Переклади Літси Г. Патеракі і Яніса Рицоса не передають це явище, тоді як переклади Галини Маслюк та Алексіса Парніса містять в собі обидва умовчання. Що стосується метафори і інверсії "Кров ворожу", Літса Г. Патеракі, Галина Маслюк і Яніс Рицос використовували замість прикметника родовий відмінок іменника, інверсія збереглася тільки в перекладі Галини Маслюк "ворога кров" (*"Του εχθρού του αίμα"*), Алексіс Парніс ж у своєму перекладі залишив тільки лексему "ворог".

Таким чином, кожен з перекладів вірша Тараса Шевченка "Заповіт" новогрецькою мовою відобразив певні аспекти оригіналу. Так, переклади Алексіса Парніса і Яніса Рицоса передають дух "Заповіту", ґрунтуючись, головним чином, на збереженні поетичної форми, при цьому відображаючи художню своєрідність стилю, евфонію, систему образів, емоційний фон та ідею вірша. Алексісу Парнісу вдалося відтворити новогрецькою мовою шевченківський вірш, що обмежило можливості передачі всіх стилістичних засобів; Яніс Рицос ж зробив акцент на змістовній стороні, чіткіше передаючи лексико-семантичний аспект оригіналу. Переклади Галини Маслюк та Літси Г. Патеракі спрямовані на передачу не поетичної форми, а образів завдяки відтворенню стилістичних засобів. Переклад Галини Маслюк більш дотримується оригінального тексту, а Літси Г. Патеракі вдалося

передати лейтмотив свободи, що звучить у вірші за допомогою відтворення фоніки оригіналу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басенко-Кормалі Н. Зустріч українського національного поета з грецькою словесністю / Н. Басенко-Кормалі // *Σεβταένκο Ταράς – Διαθήκη*. – Χіος: Алфа Пι, 2011. – С. 104–153.
2. Басенко-Кормалі Н. Т. Шевченко – Діонісіс Соломос: осліпувачі свободи / Н. Басенко-Кормалі // *Σεβταένκο Ταράς Διαθήκη*. – Χіος: Алфа Пι, 2011. – С. 15–164.
3. Журавлев А. П. *Звук и смысл* / А. П. Журавлев. – М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
4. Костенко Н. В. "Заповіт" Тараса Шевченка / Н. В. Костенко // *Марксизм и современность*. – №2. – 1995 // <http://marksizm.ucoz.ru/publ/43-1-0-507>
5. Чернишова Т. М. *Вибрані праці* / Упоряд. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Савенко А. О. / Т. М. Чернишова. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 400 с.
6. Шевченко Тарас *Зібрання творів: У 6 т. / Тарас Шевченко / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.* – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 1: *Поезія 1837-1847*. – С. 371.
7. *Σεβταένκο Ταράς Διαθήκη / Ταράς Σεβταένκο*. – Χіος: Алфа Пι, 2011. – 386 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Кожуховская Ю.

"Завещания" Тараса Шевченко в свете множественности переводов на новогреческий язык

Как следует из названия, статья посвящена выявлению особенностей переводов стихотворения "Завещание" Т. Шевченко на новогреческий язык. В статье проведено сравнение переводов Алексиса Парниса, Галины Маслюк, Литцы Г. Патераки и Янниса Ритсоса. Анализ и сравнение осуществлены по следующим критериям: сохранение поэтической формы, просодии, образной основы и стилистических средств. В статье обращается особое внимание последовательному развитию мелодики как аспекту, который непосредственно влияет на образную основу стихотворения. Методами исследования являются описательный и сравнительный.

Ключевые слова: украинская поэзия, новогреческий язык, Т. Шевченко, поэтический перевод.

Kozhukhovska J.

Taras Shevchenko's "Zapovit" in the orld of plurality of Modern Greek language translations

As the title implies the article focuses on determination of the translations of Taras Shevchenko's poem "Testament" in Modern Greek language. The article presents a comparison of translations that were made by Alexis Parnis, Galina Maslyuk, Littsa G. Pateraki and Yiannis Ritsos. The analysis and comparison is made according to the following criteria: the preservation of poetic form, prosody, imagery basis and stylistic devices. This paper pays a special attention to the melodic progressive development as an aspect that directly affects the poem imagery base. Research methods are descriptive and comparative.

Key words: Ukrainian poetry, Modern Greek language, Taras Shevchenko, poetic translation.

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СП'ЯНІННЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті подано наукове осмислення художньої інтерпретації сп'яніння у творчості Тараса Шевченка. Проаналізовано різні аспекти його проявів та авторської семантичної наповненості в поетовому метатексті.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, художня інтерпретація, авторська семантика, сп'яніння, метатекст.*

Художня інтерпретація сп'яніння як складова частина художнього метатексту Т. Шевченка залишається питанням практично невивченим, хоча його усвідомлення відкриває нові грані для розуміння внутрішнього світу поета, його глибинних переживань і думок. Окремі аспекти проблеми висвітлюються у контексті міфомислення поета у дослідженнях Г. Грабовича, О. Забужко, Н. Зборовської, Ю. Коваліва, В. Пахаренка, Б. Рубчака та ін. Проте окремого наукового погляду на це питання не існує. У творчості Т. Шевченка присутні характерні для українського романтизму концептуальні художні антиномії, такі як "минуле" і "майбутнє", "добро" і "зло", "рідна сторона" й "імперська чужина", "місто" і "село", "розум" і "серце" та ін. Значення більшості з них з'ясовано у працях ряду дослідників творчості поета. Натомість новизною цієї розвідки є спроба вперше в українському літературному шевченкознавстві подати наукову інтерпретацію стану "сп'яніння" як художньої категорії Т. Шевченка. Відтак, мета і завдання статті визначаються необхідністю з'ясувати різні прояви і значення, які складають семантику "сп'яніння", його глибинний символічний підтекст і смислове навантаження у творчості поета.

Об'єктом дослідження є поетичні тексти, зокрема "Княжна", "Сон" ("У всякого своя доля..."), "Гамалія", "Гайдамаки", "Осія. Глава XIV", "Великий льох", "Якби то ти, Богдане, п'яний", "Тарасова ніч".

Огляд класифікації станів сп'яніння та їх причин дає змогу виокремити кілька головних. Перший – розпивання алкоголю як доказ звитяги та мужності. За рахунок застосування такого стану до конкретного героя відбувається гіперболізація його знакових рис, тих, на яких автор прагне наголосити у першу чергу. Насамперед таким чином підноситься категорія героїчного, що є характерною рисою поетів-романтиків як українських, так і світових. Ключова роль тут надається не напою, а масштабам випитого. Це ми бачимо на прикладі Максима Залізняка з поеми "Гайдамаки". Він є настільки винятковим і непересічним героєм, що

*...Горілку, мед не чаркою
Поставцем черкає,
А ворога, заплющившись,
Ката не минає... [12, 113]*

Як бачимо, народному захиснику і повстанцеві приписується така риса, як здатність випити багато напоїв і при цьому не втрачати у стані сп'яніння своїх військових талантів і здібностей. Таким чином Т. Шевченко наголошує на могутності героя, Залізник практично прирівнюється до напівбога. Це є виявом захоплення романтизму міфологічними віруваннями й легендами, в яких боги п'ють багато, утверджуючи таким чином свою велич. Важливо, що це є чи не єдиною позитивною характеристикою алкоголю й викликаного ним стану в ліриці Т. Шевченка. Причиною оспівування спроможності випити багато і при цьому вміти себе контролювати варто шукати у прадавніх міфологічно-язичницьких уявленнях русів-українців. Згідно з ними, саме через знайомство героя з хмільними напоями відбувається певна ініціація, своєрідне посвячення юнака в чоловіка, набування ним статусу дорослого мужчини.

Друга семантика алкоголю у творчості Т. Шевченка репрезентує алкоголь як неодмінний елемент святкування. Варто наголосити, що це виявляється в двох аспектах. Перший – в якості частини життя героя, що бачимо у творі "Гамалія":

*...Брати, будем жити, –
Будем жити, вино пити,
Яничара бити... [12, 202]*

Другий аспект – це алкоголь як супровідник агоністичного стану сп'яніння, коли люди втрачають свою гуманну подобу і, будучи під дією алкоголю, уподібнюються тваринам. Наприклад, бачимо це у поемі "Гайдамаки", зокрема частині "Конфедерати", де репрезентовано картини, як п'яні ляхи виламали двері в шинку і змусили жида хреститися, а потім вимагали постави могорич:

*...Браво! Браво! Охрестили.
Ну, за таке чудо
Могоричу, мості-пане!
Чуєш, охрещений?
Могоричу! "Зараз, зараз!"
Ревуть, мов скажені,
Ревуть ляхи, а поставець
По столу гуляє... [12, 100]*

Третя семантика сп'яніння виявляється в опозиційній парі "п'яний – "дурний", якою Тарас Шевченко наділяє Богдана Хмельницького у вірші "Якби то ти, Богдане, п'яний...". Звичайно, розглядати стан сп'яніння як просту вказівку на фізичний стан було б спрощеним підходом, адже Т. Шевченкові вірші наскрізь метафоричні й символічні.

Тут епітет "п'яний" можна інтерпретувати за давньою християнською традицією, відповідно до якої, стан сп'яніння розуміється як сповнення нечистою силою, перебування на службі в диявола.

Так, у творі "Осія. Глава XIV" Т. Шевченко озвучує заклик до своїх співвітчизників і самої України застерегти своїх дітей від вчинення лиха, безчесних дій, зради, "криводушія". Навіть натякнути їм про кару, яка на них чекатиме у випадку цих гріхів і переступів. Так, Т. Шевченко вживає епітет "п'яний" на означення їхнього господаря:

*...Не спасе їх добрий цар,
Їх кроткий, п'яний господар... [12, 621]*

У наведеному уривку добрий цар-господар є узагальненим образом володаря, який зрадив Бога і пристав на бік зла, символізуючи втілення диявольської влади на землі. Схожий образ наявний у поемі "Княжна", де князь п'є та гуляє, а люди мруть від голоду:

*...Гуля князь, гуляють гості,
Ревуть палати на помості,
А голод стогне на селі... [12, 359]*

Поряд із таким трактуванням можна поставити ще одне визначення стану сп'яніння, яке репрезентоване у поемі "Княжна" – це агонія пекельного затуманення, що переростає в непростенний гріх – розбещення та паплюження честі власної дитини:

*...Останню краплю допиває
Та й ту допив. Встає, не пада,
Іде в покої... Скверний гаде!... [12, 362]*

Те, що починалося як звичайний панський бенкет:

*...Бувало, літом і зимою
Музика тне, вино рікою
Гостей неситих наливає...
А князь аж синій походить,
Та сам несмілих наливає,
Та ще й покрикує "віват!.. [12, 355],
згодом переросло в безмірну пиятику:
А завтра знову ожива,
І знову п'є, і знов гуляє,
І так за днями день минає [12, 355].*

Хоча слова "а князь аж синій походить" наштовхує на думку, що напевно, не один день вже триває та вакханалія.

У поемі "Сон (у всякого своя доля)" автор використовує мотив сп'яніння, щоб не накликати гнів самодержавства та виправдати свого героя у паплюженні царських осіб – прикинувся таким собі дурником п'яненським:

*...Отак, ідучи попідтинню
З бенкету п'яний уночі... [12, 230]*

Алкоголь у даному разі відіграє роль каталізатора галюцинацій, які спіткали ліричного героя. Сама ж поема закінчується рядками:

*Отаке-то
Приснилося диво.
Чудне яесь!.. таке тільки
Сниться юродивим
Та п'яницям... [12, 242],*

що дає підстави трактувати події, бачені у сні, не зовсім маренням, а, деякою мірою, одкровенням.

Загалом, для Тараса Шевченка стан сп'яніння, алкоголь, були негативними реаліями. У поемі "Кавказ" автор у рядки

*...Кати знущаються над нами,
А правда наша п'яна спить... [12, 308]*

вкладає всю свою огиду і до знущань над людьми, і до тієї ж правди, котра, замість того, щоб боронити люд від звірства правлячих недомірків, "п'яна", тобто здалася, відступила, обрала забуття.

Ще одна реалія, яка часто зустрічається в поезії Т. Шевченка, – це бенкет. Бенкет поділяється на декілька "категорій". Перша – це уявлення про бенкет як урочисте святкування або "бенкет справедливості", як у "Гайдамаках":

*...По Поліссі
Гонта бенкетує,
А Залізник в Смілянщині
Домаху гартує... [12, 122]*

По-друге, "нечестивий бенкет", п'ятика, що бачимо у "Тарасовій ночі":

*Бенкетують вражі ляхи
Наше безголов'я... [12, 70]*

А також "танці на кістках" у містерії "Великий льох" у розмові трьох ворон:

*А ви, мості-пані?
Бенкетуєте в Парижі,
Поганці погані!
Що розлили з річку крові
Та в Сибір загнали
Свою шляхту... [12, 283]*

Нетверезість, за Т. Шевченком, декларує нівеляцію особистісних якостей героїв. Адже, перебуваючи у стані сп'яніння, вони втрачають контроль над собою, іноді уподібнюються до звіра, як у поемі "Сон":

*...Неначе з берлоги
Медвідь виліз, ледве-ледве
Переносить ноги;
Та одутий, аж посинів:
Похмілля прокляте його мучило [12, 241].*

Отже, окрім змалювання п'яних героїв та дій, які їх супроводжують, Тарас Шевченко витворює на основі нетверезого стану принцип художнього бачення, який на рівні мікропоетики виявляється у брутальному, кривавому символізмі. Всі герої, які вживають алкогольна напої, чи характеризуються станом сп'яніння (скажімо, перебування у стані "п'яної правди"), у суті своїй мають тяжіння до критичної негації афективного стану нетверезості, вони з самого початку несуть аспект руйнації, символізують занепад, безлад і розруху. В них немає надії на світле майбутнє, бо розум їхній затуманений, сприйняття викривлене, а дії не відповідають природному поступу на шляху до щастя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. – К.: Критика, 2014. – 412 с.
2. Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.
3. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство: посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
4. Клочек Г. Художнє мислення письменника як системо/формо/стилетворчий чинник // Наукові записки. Філологічні науки (літературознавство) / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2004. – Вип. 61. – С. 3–17.
5. Клочек Г. "Художній світ" як категоріальне поняття // Слово і Час. – 2007. – № 9. – С. 3–14.
6. Маланюк Є. Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації: студії і роздуми. – К.: АТІКА, 1995. – 235 с.
7. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 208 с.
8. Смільська С. Т. Шевченко. Інтерпретації. – Черкаси: Брама, 2003. – 284 с.
9. Смільська В. Л. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка: монографія. – К.: Вища шк., 2000. – 208 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Круглий А.

Художественная интерпретация опьянение в творчестве Тараса Шевченко

В статье подано научное осмысление художественной интерпретации опьянение в творчестве Тараса Шевченко. Проанализировано разные аспекты его проявлений и авторскую семантическую наполненность в метатексте поэта.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, художественная интерпретация, авторская семантика, опьянение, метатекст.

Kruhlii A.

Artistic interpretation of intoxication in the works of Taras Shevchenko

In this article the scientific understanding of the artistic interpretation of intoxication in the works of Taras Shevchenko is represented. Various aspects of its realization and author semantic meaning in the metatext of the poet are underlined.

Keywords: Taras Shevchenko, artistic interpretation, the author's semantic, intoxication, metatext.

Яцько А., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**МОТИВИ "СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ" У ТВОРЧОСТІ
Т. ШЕВЧЕНКА І П. ФИЛИПОВИЧА:
КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ**

У статті розглянуто мотиви "Слова о полку Ігоревім" у творчому доробку Т. Шевченка та П. Филиповича, зокрема зроблено порівняльний аналіз поезій Т. Шевченка "Плач Ярославни" та П. Филиповича "Минула ніч...". Проаналізовано образи Ярославни і князя Ігоря, розкрито жіночий та чоловічий погляди на одну й ту саму історичну подію.

Ключові слова: Т. Шевченко, П. Филипович, "Слово о полку Ігоревім", мотив, образ.

В історії української літератури до появи І. Котляревського й Т. Шевченка було три найбільші піднесення, три вершини. Це творчість Івана Вишенського, Григорія Сковороди, але хронологічно першою з них було "Слово о полку Ігоревім" [1, 14].

"Слово о полку Ігоревім" – пам'ятка княжої доби, яка правомірно посідає одне з чільних місць у світовому героїчному епосі, поряд із такими його зразками, як "Пісня про Роланда", "Пісня про нібелунгів", "Калевала" та інші. Це унікальний твір непроминальної краси, в якому органічно поєднуються як фольклорні традиції, так і авторське, суб'єктивне начало. Попри те, що князь Ігор зазнав поразки у битві з половцями 1185 р., ця історична подія стала ґрунтом для заклику до єднання руських князів і всієї землі руської. Справедливо зауважує Б. Рибаків: "Справжній герой "Слова" – не Ігор, а сама Руська земля, яка потребувала захисту [...]. Безліч мальовничих символів, яскравих характеристик, народних приказок не заступила в поемі її головної мети – заклику згуртувати Русь на боротьбу з ворогами" [2, 3].

Вивченню, переосмисленню цієї пам'ятки присвячено величезний масив літератури як наукової, так і художньої. Дослідник поеми Борис Яценко зазначав, що наука про "Слово" нараховує щонайменше 5000 монографій і спеціальних розвідок. У поезії та прозі також маємо величезну кількість переспівів, перекладів зі "Слова". Серед них І. Вагилевич, М. Максимович, С. Руданський, Ю. Федькович, І. Франко, В. Свідзінський, М. Рильський та багато інших.

Не обійшов увагою "Слова о полку Ігоревім" і Тарас Шевченко, адже історико-героїчна тематика становить значну частину його поетичної спадщини. Пасеїзм, тобто задивлення у минуле, пошук у ньому відповідей, які ставить сьгоднішній день, утвердження

моральних, гуманістичних, державницьких ідеалів є провідними мотивами не тільки для Т. Шевченка, як представника ХІХ століття, але і для значно пізнішого літературного явища "київських неокласиків", що постало у 20-х рр. ХХ ст. і пов'язане з іменами М. Зерова, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, М. Рильського та Ю. Клена. Морально-естетичним кредо цих прихильників краси і добірності в поезії є поклик "Ad fontes" – "До джерел". Одним із таких джерел була література Києворуської доби, зокрема "Слово о полку Ігоревім". Із студіями про Т. Шевченка пов'язане ім'я одного із неокласиків, а саме Павла Филиповича, який стояв біля витоків шевченкознавчої науки.

Становлення шевченкознавства як провідної галузі української літературної критики відбувалося переважно в 20 рр. ХХ ст. У колі "п'ятірного грона" тільки П. Филипович так ґрунтовно осмислив творчу спадщину Тараса Шевченка, студіюванню якої він присвятив майже 15 років. Шевченкіана П. Филиповича почалася у 1921 р., коли у київській філії Держвидаву вийшов збірник "Тарас Шевченко", одним із редакторів якого був П. Филипович. У 1924 р. з'являється "Шевченківський збірник" за його редакцією. Згодом вийшли у світ статті "Поет огненного слова" (1921), "До студіювання Шевченка" (1924), "Шевченко і романтизм" (1924), "До студіювання Шевченка та його доби" (1925), "Революційна легенда про Шевченка чи дійсність?" (1926), "Європейські письменники в Шевченковій лектурі" (1926) та інші.

Зробимо спробу дати короткий порівняльний аналіз поезії Т. Шевченка "Плач Ярославни" та Павла Филиповича "Минула ніч...", оскільки обидва твори написані на мотиви "Слова о полку Ігоревім".

Відомо, що Тарас Шевченко мав намір перекласти "Слово..." ще на засланні, про що він пише у листах до переяславського лікаря і викладача місцевої семінарії А. Козачковського від 14 квітня 1854 р.: "Давно ворушиться у мене в голові думка, щоб перевести на наш прекрасний український язык "Слово о полку Игоря". Вонми гласу моленія мого, друже мій єдиний, пришли мені текст "Слова о полку Игоря", а то на твоїй душі буде гріх, як не буде воно, те "Слово" переведено на наш душевний, прекрасний язык" [5, 79]. Але не отримавши тоді оригіналу, Т. Шевченко взявся до роботи над "Словом..." лише влітку 1860 р. в Петербурзі і переклав не весь текст, а лише деякі уривки. Так, Т. Шевченко написав поезії "Плач Ярославни", "В Путивлі граді вранці-рано" та "З передсвіта до вечора...". З одного боку, це найбільш трагічні моменти поеми, але з іншого – вершинні, кульмінаційні, де події, відчуття не подаються описово, а зображуються через образи-символи.

"З передсвіта до вечора" – переклад уривку зі "Слова...", який одним із головних місць пам'ятки, в якій зображено битву руського

війська з половцями при річці Каялі. Відомо, що існує кілька чорнових варіантів цього твору. У поезії Т. Шевченко використовує деякі народнопоетичні образи, епітети, але загалом зміст, структура вірша близька до оригіналу. В перекладі Т. Шевченко ширше розгортає окремі образи "Слова". Зокрема поет персоніфікує траву, дерева, наділяючи їх людською здатністю перейматися чужим горем:

*Хилилась
І спалась, плачучи, трава;
Високігнулись дерева
Додолюгнулися, журилися!* [3, 198]

Перекладом є також поезія "В Путивлі граді вранці-рано", написана на основі уривку "Слова", де Ярославна оплакує князя Ігоря, який потрапив у полон до половців. Княжна звертається лише до вітру:

*– Вітрило-вітре, господине!
Нащо ти вієши, несеш
На легкому крилі своєму
Хиновські стріли?* [3, 197]

Рецепція "Плачу Ярославни" у Т. Шевченка визначається більшою образністю, ніж оригінал тексту. Поет подає розлогіші, виразніші картини, що досягається насамперед залученням епітетів. У "Слові..." Ярославна прагне полетіти зигзицею по Дунаю, тобто зозулею. Т. Шевченко ж витлумачує народнопоетичний образ зигзиці як чайки, тому що чайка, а не зозуля пов'язана зі стихією води, і є символом жінки, що втратила чоловіка, або дітей:

*Полечу, – каже, – зигзицею
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу* [3, 195].

Про зв'язок "Слова о полку Ігоревім" із фольклорними джерелами говорив ще М. Максимович. Т. Шевченко в цьому ж ключі залучає чимало епітетів, як-то "біле тіло", що часто трапляється у фольклорі:

*І на тілі
На княжім білім, помарнілім
Омию кров суху, отру
Глибокії, тяжкії рани* [3, 195].

У поезії Ярославна звертається до трьох стихій: вітру, Дніпра (як водної стихії), сонця з проханням допомоги врятувати Ігоря та його воїв. Образ Ярославни надзвичайно місткий і символічний. Насамперед він дуже ліричний, особистісний, оскільки перед нами постає жінка, яка є уособленням вірності, ніжності, кохання. І саме ці мотиви є провідними у поезії. З іншого боку, Ярославна – дружина князя, руська жінка, і її слова набувають громадянського, патріотичного звучання. Інтимність, ліризм набувають ширших обріїв, сягаючи загальнодержавницьких значень.

У тексті пам'ятки немає нарікань Ярославни на стихії, і в цьому проявляється лагідність її характеру. Слово Ярославни – це молитва, прохання про допомогу. Зовсім іншим постає образ княжни у Т. Шевченка. Тут сили природи – персоніфіковані. Вона також звертається до вітру:

*– Вітрило-вітре мій єдиний,
Легкий, крилатий господине!
Нащо на дужому крили
На вої любії мої,
На князя, ладо моє миле,
Ти ханові метаєш стріли?* [3, 195]

Ярославна називає вітер спочатку "легким, крилатим господином", але згодом у відчаї говорить, що він "прелютий" і звинувачує його у своєму горі:

*...Ти, прелютий... Горе, горе!
Моє веселіє украв,
В степу на тирсі розібає* [3, 195].

Тут Т. Шевченко використовує градацію як стилістичну фігуру для посилення, підвищення художньої образності та виразності, сягає кульмінації для виявлення емоційної напруженості. У рецепції поета перед нами постає не лагідна, покірنا Ярославна, але княжна-бунтарка, яка робить виклик природній силі, стихії води. Символічним, очевидно, є те, що князівна звертається до трьох природних сил (повітря, вода, вогонь), що покликається також на християнське уявлення Бога як триєдиної сутності. Язичництво у "Слові..." поєднується з елементами християнства і має народний характер. Це поголоски народного двовір'я, сприйняття русичами XII ст. нової християнської релігії в душі язичництва.

До народнопоетичних символів належить і лексема "тирса", яку вжив у поезії Т. Шевченко, хоча у "Слові" використовується його синонім – ковила, що символізує волю, південні степи. Отже, якщо Ярославна втратить чоловіка, вона втратить і волю.

Вдруге звертається княжна до водної стихії, славного Дніпра:

*О мій Словутицю преславний!
Моє ти ладо принеси,
Щоб я постіль весела слапа,
У море сліз не посилала, –
Сльозами моря не долить* [3, 196].

У Шевченковій інтерпретації Ярославна з найбільшою ніжністю звертається не до вітру, не до сонця, а до Дніпра. І далі дружина Ігоря промовляє до сонця, називаючи його спочатку "святим сонечком", а згодом "святим, огненним господином":

*Святий, огненний господине!
Спалив єси луги, степи,*

*Спалив і князя і дружину,
Спали мене на самоті!
Або не грій і не світи...
Загинув ладо... Я загину!* [3, 196]

Ярославна знає, що князь Ігор перебуває у половецькому полоні, де палить жагуче сонце. Вона воліє загинути зі своїм чоловіком, прийняти таку саму смерть. Отже, мотиви вірності, любові, самовідданості як особистих, так і громадянських, поряд із патріотичними мотивами, є провідними у поезії Т. Шевченка "Плач Ярославни".

Під впливом "Слова о полку Ігоревім", П. Филипович написав поезію "Минула ніч..." (1922), яка увійшла до другої його збірки "Простір". У рецепції поета "Плач Ярославни" трактується дещо по-іншому, ніж у Т. Шевченка. Тут не Ярославна виступає центральною особою, а Ігор, який звертається не до персоніфікованих стихій, а до своєї жінки, і просить її про допомогу.

Внутрішній стан Ігоря, як і події, що цьому передували, втілено у двох перших рядках:

*Минула ніч тривожно і безславно.
І скрізь степи, і всюди вороги* [4, 94].

Далі князь закликає Ярославну зарадити його біді, хоча знає, що вона далеко. Допомога має з'явитися через силу мовленого слова князівни, і для Ігоря її слово означає дію:

*Коли ж ти вийдеш, ніжна Ярославно,
На темний вал одчаю і жаги?* [4, 94].

У Филиповича вал – не просто місце, звідки виглядає Ярославна свого чоловіка, а воно марковане – "вал одчаю і жаги".

Як і у "Слові о полку Ігоревім", Ярославна Т. Шевченка звертається до вітру, Дніпра, сонця. У П. Филиповича ж немає розгорнутого монологу до стихій природи. Окрім того, оскільки поет зображує князя, який перебуває в полоні у половців, то й наявні тут лишень природні сили степу, тобто вітер і сонце, водної стихії немає.

*Навпинний вітер мече гострі стріли,
Високе сонце п'яну спеку плє.
А я не бачу, де ті руки милі,
Що захистить могли б життя моє* [4, 97].

П. Филипович показує особисте ставлення Ігоря до дружини: "ніжна Ярославно", "руки милі" і просить про захист. На противагу Ярославні П. Филипович показує образ дочки Кончака, вона є антиподом княжни:

*Лише Кончак дочку свою вродливу
Причарувати бранця намовля,
І чорну пристрасть, вільну і зрадливу,
В чужих піснях вже почуваю я* [4, 97].

У цій поезії П. Филипович протиставляє два образи: ніжну Ярославну, вірну дружину Ігоря та пристрасну доньку хана Кончака, яка прагне причарувати полоненого. Ця рецепція зі "Слова" подає образи двох різних жінок: одна втілює жіночу вірність, відданість чоловікові, жертвність, друга – це образ волелюбної, пристрасної натури дочки степу. Зрада – вірність, пристрась – любов, чужина – рідна сторона є провідними мотивами поезії П. Филиповича.

Отже, як і у "Плачі Ярославни" Т. Шевченка мотиви тривоги, лихих передчувань звучать у поезії П. Филиповича "Минула ніч...". Як і у "Слові" Т. Шевченко змалював постать Ярославни, її переживання, які вилилися у слово і сльози. По суті Т. Шевченко представив жіночий погляд щодо полону Ігоря половцями. У П. Филиповича чи не в першого постає внутрішній світ чоловіка (Ігоря), який потрапив у полон ворога. Ці два образи, які нам дають поети різних поколінь, часів, але вони взаємодоповнюють один одного, дають цілісну картину розуміння історичних подій далекої минувшини. І якщо у Т. Шевченка Ярославна – це суто жіноче, стихійне начало, то образ Ігоря у П. Филиповича – це раціональність насамперед.

Ми знаємо, що Павло Филипович був одним із основоположників шевченкознавства на початку ХХ ст., тобто вивчав постать і творчість Кобзаря як літературознавець. Однак саме у поетичному доробку Филипович розкриває власне розуміння генія Тараса Шевченка. Так, у триптиху "Тарас Шевченко" неокласик відкриває висоти творчості Т. Шевченка у протиставленні з П. Кулішем.

Тут П. Филипович знову покликається на "Слово о полку Ігоревім", піднімаючи тему митця, пророка в національній культурі:

*Не слави давньої окраса,
До слів Боянових він звик, –
Над головою у Тараса
Горить полум'яний язик.*

*І голос впевнений пророка
В незнану кличе далечінь,
Де золотіє путь широка
Щасливих, вільних поколінь [4, 112].*

П. Филипович порівнює Тараса Шевченка із предтечею великого поета, давньоруським Бояном. Він ставить поезію кобзаря і слово, сказане киеворуським співцем Бояном, під спільний знаменник – це слово Пророка. Образ пророка Филипович ніби подає з двох діаметрально протилежних точок зору. Геній Т. Шевченка порівнюється з віщим піснетворцем Бояном, який згадується у "Слові..." 6 разів і є чи не найзагадковішою особою пам'ятки. У творчості Т. Шевченка тема народного співця, як провидця, праведника світу посідає особливе місце і генеалогічно пов'язується з давньоруським Бояном. До речі, сам Т. Шевченко у своєму

щоденнику від 13 липня 1857 р. називає Бояном уральського козака, спів якого припав йому до душі [6].

З іншого боку, П. Филипович трактує Тарасового генія з християнських позицій. У Новому Запові (Діяння) розповідається про дванадцятьох апостолів Христа, коли на них зійшов Святий Дух (полум'яний язик), і вони могли говорити всіма мовами світу, таким чином несучи слово істини людям. Так і Т. Шевченко має дух істини, даний йому від Бога, який проявляється у слові і через слово.

Отже, "Слово о полку Ігоревім" – унікальна пам'ятка давньоруської літератури, до перепрочитання, переосмислення якої зверталися і звертатимуться художники слова. Шевченкові поезії на мотиви "Слова..." багато в чому подібні до оригіналу. Щоправда, поет зображує події більш розлого, що досягається вживанням низки епітетів. Образ Ярославни у Т. Шевченка не обмежується характеристикою лагідної, турботливої, люблячої, терплячої жінки, вона – дружина князя, яка має у своїх руках усю повноту державної влади. Шевченкова Ярославна ремствує, бунтує проти долі, а по суті, проти самого Бога.

У поезії П. Филиповича "Минула ніч..." постає образ Ігоря, який потребує допомоги своєї дружини. Филипович ніби прокладає міст між минулим і сучасним. Мотив тривоги, передчуття лихих змін, чужини – рідної землі, любові – чорної пристрасті є провідними у цій поезії.

Отже, образ Ярославни у поезії Т. Шевченка та образ князя Ігоря у П. Филиповича доповнюють один одного, є частинами одного цілого. Це діалог через віки.

Як уже зазначалося, П. Филипович був одним із перших дослідників творчості Шевченка у ХХ ст. і попри те, що це поети різних епох, світоглядна система координат київських неокласиків завжди була орієнтована на вершинні здобутки людського духу, яких сягнув Тарас Шевченко. Тяглість традицій, починаючи із літератури Київської Русі, і закінчуючи красним письменством ХХ ст., демонструє нам неперервний, унікальний зв'язок поколінь, який виявляється у художніх текстах різних культурно-історичних епох.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Одарченко П. Тарас Шевченко і українська література. Збірник статей. – Київ: Смолоскип, 1994. – 424 с.
2. Рибаків Б. Таємниця "Слова о полку Ігоревім". – *Вечірній Київ*, 5.12.1985. – С. 3.
3. Слово о полку Ігореві та його поетичні переклади і переспіви / Упор. Махновець Л. – К.: Наукова думка, 1966. – 521 с.
4. Филипович Павло. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1989. – 196 с.
5. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський та ін. – К.: Наукова думка, 2001 – Т. 6: Листи. Дарчі та власні написи. Документи, складені Т. Шевченком або за його участю. – 2003. – 632 с.
6. Щоденник. Тарас Шевченко. Електронний ресурс. <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev501.htm>

Надійшла до редколегії 11.03.14

Яцко А.

Мотивы "Слова о полку Игореве" в творчестве Т. Шевченка и П. Филиповича: компаративный анализ

В статье рассмотрены мотивы "Слова о полку Игореве" в творчестве Т. Шевченко и П. Филиповича. Сделан сравнительный анализ поэзий Т. Шевченко "Плач Ярославны" и П. Филиповича "Прошла ночь...". Проанализировано образы Ярославны и князя Игоря, раскрыто женский и мужской взгляды на одно то же историческое событие.

Ключевые слова: Т. Шевченко, П. Филипович, "Слово о полку Игореве", мотив, образ.

latsko A.

Motives of "The tale of Igor's campaign" in T. Shevchenko's and P. Philipovich's works: comparative analysis

This article deals with the motives of "The tale of Igor's campaign" in T. Shevchenko's and P. Philipovich's works. The author has made comparative analysis of poem by T. Shevchenko "Lamentations of Yaroslavna" and P. Philipovich's poem "The night has passed...". The author also has analyzed poetical images of Igor and Yaroslavna, their views on one historical events.

Key words: T. Shevchenko, P. Philipovich, "The Tale of Igor's Campaign", motive, poetical image.

УДК 821. 161. 2-3.09:316.64

**О. Черкас, студ.,
Дніпропетровський національний
університет імені Олеся Гончара**

ФЕМІННЕ І МАСКУЛІННЕ У ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті аналізуються особливості реалізації фемінного і маскулінного перенів у поетичній картині світу Тараса Шевченка. Репрезентовано їхні прояви через жіночі та чоловічі образи. Доводиться співвіднесення у поезії Т. Шевченка фемінного і маскулінного та їхній синтез у творенні андрогінної ідеї Бога.

Ключові слова: Т. Шевченко, маскулінне, фемінне, андрогінне, поетична картина світу.

Творчість Тараса Шевченка являє собою завжди актуальний об'єкт вивчення, котрий потребує постійного оновлення методологій і підходів до інтерпретації феномену митця. Адже кожна нова доба по-своєму актуалізує Т. Шевченка, знаходить у ньому те, що відповідає її духові та науковим пошукам. Відтак, використання модерних наукових стратегій до аналізу поезії Кобзаря дозволяє відкрити його по-новому, виявити інші смисли і символи. Таким новаторським підходом є гендерний. Насамперед його застосування до творчості Т. Шевченка дозволяє виявити специфіку моделі художньої концептософери художнього світу митця під кутом зору гендерної теорії. Проте, використовуючи гендерні підходи,

необхідно враховувати національний елемент, який зумовлює особливості його фемінно-маскулінних аспектів. М. Костомаров писав про Т. Шевченка, що "це цілий народ, який говорить устами свого поета" [1, 177]. Відтак, прояви етнопсихології у поетичній спадщині Кобзаря репрезентовані конкретними образами, які виражають українську екзистенцію. Саме поетові типи репрезентують кордоцентризм і емоційно-чуттєвий характер українського народу, що постає у поезії. Т. Шевченко творить структуру національної гармонії як "вольної сім'ї", де є батько, мати і діти – син і донька. Саме ці образи є головними архетипами. Варто наголосити, що етнопсихологічні характеристики визначаються різними історичними обставинами, адже характер нації еволюціонує, тому доповнюються й уточнюються на різних етапах. Для Т. Шевченка творення образів є шляхом пошуків національної ідентичності. Визначальним втіленням цього постає у нього історичний феномен козацтва.

Окремі аспекти даного питання вивчали Ю. Барабаш, Т. Бовсунівська, Г. Грабович, О. Забужко, Л. Задорожна, Н. Зборовська, М. Моклиця, В. Пахаренко, О. Сліпушко, Н. Слухай, О. Шаф та ін. Студії над художнім світом Т. Шевченка, зокрема фемінним і маскулінним початками, як його визначальними складовими, потребують міждисциплінарного системного підходу, застосування різних новаторських методологій. Наявні гендерні студії над спадщиною поета засвідчують увагу до образу жінки як символічного втілення України, утвердження домінування фемінного початку. Проте маскулінне початок, семантика маскулінності, що реалізується насамперед через такі феномени, як козацтво і гайдамацтво, у творчості Т. Шевченка є практично невивченим. Відтак, новаторство нашої статті зумовлюється тим, що тут зроблено спробу дослідити особливості реалізації фемінного і маскулінного початку та їх синтезу до ідеї андрогінності у творчості Кобзаря. Відтак, мета і завдання статті визначаються аналізом фемінного, маскулінного, андрогінного посередництвом звернення до різнопланових художніх образів.

Фемінне і маскулінне реалізуються у творенні Т. Шевченком родинного мікрокосму, в якому присутні насамперед мати і дитина чи мати і син. Знаковою є фраза поета: *"А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі"*. Це ідеал гармонійної родини, що символізує собою спільноту майбутнього. Як бачимо, цей ідеал ґрунтується на гармонійному синтезі жіночого і чоловічого початку, що є запорукою побудови такого ж суспільства. Крім того, відбувається репрезентація еволюції образу сина до образу батька, це ріст насамперед духовний. За Шевченковим баченням, у родині має головувати жінка, а у державі – батько. Відтак, жінка по суті виступає символом української

нації, котра потребує захисту і підтримки чоловіка, який уособлює державу. Саме чоловік як носій маскулінного начала виступає на боротьбу з ворогом – імперською державою, що є також чоловічим суб'єктом. Відтак, це боротьба двох маскулінних первнів, які репрезентують різні національні типи. Власне, Шевченко, описуючи трагедію зруйнованої української родини, проектує її на стратегію держави. О. Шаф наголошує, що художній світ Т. Шевченка є патріархальним із матріархатними елементами, адже "жінці відведено центральне місце лише в "мікрородині", у той час як у "макрородині" панує чоловік" [7, 108]. Трагедія в родині веде до дисгармонії соціуму, нації, держави та їх великої трагедії. За О. Шаф, зв'язок матері й сина є духовним, сакральним, а батька з донькою має негативне забарвлення через інцест. Це зумовлено тим, що 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 (Луція у "Відьмі", Княжна, Марія в однойменних поемах), але лише за посередництвом чоловіка, що вмотивовано гендерною стратифікацією патріархального світу, актуальною і для поезії Т. Шевченка" [7, 109].

Маскулінне начало у поезії Т. Шевченка знаходить свою реалізацію в особливому інтересі до історичного явища козацтва. Загалом увага до минулого притаманна Шевченкові з ранніх років його життя, коли він слухав розповіді діда Івана про гайдамаків і козаків. Так формувалося поетове розуміння волі, а боротьба козаків і гайдамаків за свободу бачиться як протиставлення неволі, уособленої Російською імперією. Поступово від козакофільських ілюзій поет прийде до політичних ідей Кирило-Мефодіївського братства, образ Гетьманщини як державного утворення стане для нього визначальним. Боротьба за волю на своїй землі крім чинників героїчних сповнена глибоко емоційного звучання, поєднуючи свободу з добром, славою, святістю. З часом інтерпретація та пояснення минулого, аналіз його втрат і здобутків стає визначальним вектором світогляду поета. Крім того, саме образи української історії дають поетові підстави для інтерпретації державного ідеалу України через образи козаків-запорожців, гетьманів, гайдамаків. Л. Генералюк правомірно наголошує, що "активність козацької картини світу, засвоєної через розповіді та фольклор у дитинстві, пізніше – шляхом самоосвіти, не підлягає сумніву" [2, 99]. Інтерес Т. Шевченка до історії гетьманщини як вагомий сторінки українського минулого свідчить про постійний пошук митцем витоків національної ідентичності України, її держави і народу. Це відбувається у часи поневолення Вітчизни Російською імперією, тому історичне минуле українців, їхні перемоги і втрати

дають підстави поетові вибудовувати свій ідеал держави. Образи і набутки гетьманів складають основу для нової держави, яка, за Т. Шевченком, має постати у новий час на базі нової української родини як основоположного для цього утворення. Узагальнений Шевченків образ козака гармонійно поєднує в собі такі риси, як патріотизм, героїчний чин, волелюбність, братерство. А Запорізька Січ в інтерпретації поета є центром справжньої чоловічості, маскулітності, які реалізуються і виявляються у козацтві. Козаки виступають рушійною силою нації та творення її державності. Оксана Сліпушко правомірно наголошує, що Т. Шевченко "картав свій народ, зокрема його еліту, аби виховати в ній прагнення бути освіченою, патріотичною, стати на бік народу. Творячи образ держави, Тарас Шевченко часто використовує образи "брати" й "мати" для позначення тих стосунків, які би бачили між українцями. У його інтерпретації держава – це власна хата, де родина живе в гармонії, що будується на кровних зв'язках і традиціях. Митець послідовно називає Україну Матір'ю. Це – символ Вітчизни. Таким чином він наголошує на кровній, моральній і психологічній єдності українського суспільства" [6, 5–16].

Очевидно, що Т. Шевченко добре знав історію з народних оповідей і переказів. Також був обізнаний із козацькими літописами епохи Бароко, зокрема літописом Самійла Величка й "Історією Русів". Він володів історичними фактами щодо таких постатей, як Северин Наливайко, Остряниця, Павлюга (представлені у "Тарасовій Ночі"), Петро Конашевич-Сагайдачний, Іван Богун (у "Гайдамаках") та ін. Важливо, що Т. Шевченко був прихильним саме до тих козацьких ватажків, які походили з низу, сіроми козацької. І хоч більшість козацьких повстань були придушені Російською імперією, проте, як пише І. Дзюба, "головним з уроків минулого залишається імператив боротьби за волю; ця боротьба, навіть коли закінчується поразкою, кладе невитравну печать на душу й майбутнє народу, закладає в його імунну систему спротив рабству" [3, 479]. В образі Гетьманщини Т. Шевченко побачив свій ідеал Української державності, доповнивши його сучасними інтенціями.

Історію поет бачить й інтерпретує через постаті видатних особистостей. Він звертається до козацького світу як втілення української маскулітності, козаки для нього – це символічні втілення національних лицарів, народних героїв, еталони та ідеали чоловіків. Проте, незважаючи на сильне маскулітне, власне козацьке начало, у світогляді поета присутні яскраво виражені риси фемінності. Т. Шевченко творить ідеал чоловіка-лицаря, проте виражає глибоке почуття "синівської" провини нащадків за те, що сталося з Україною. Він бідкається, намагається збагнути причину того, за що Україну сплундровано, "за що, мамо, гинеш?" ("Розрита могила"). У

художньому світі Т. Шевченка присутній масштабний образ патріархального козацького суспільства, у центрі якого бачимо образ мудрого батька дітей-українців, батька нації.

Поезія Т. Шевченка сповнена фемінних і маскулінних праобразів-архетипів. Кожен із них виступає втіленням певної ідеї. Загалом ці образи творять узагальнений український національний характер, інтерпретований Т. Шевченком. Основаними на менталітеті українського народу, визначальними архетипами є чоловічі – герой, батько, син, бандурист, а жіночими – мати і дочка. Власне, це ті базові архетипи народної свідомості, які були визначені К.-Г. Юнгом у низці праць із проблем релігії, міфології, літератури. В архетипічному образі батька бачимо синтез різних аспектів. Так, він може виховувати чужу дитину, як рідну ("Сліпий"), але більш поширеним у Т. Шевченка є образ батька, який відмовляється від власної дитини ("Катерина" ("*Молись Богу та йди собі – / Мені легше буде*")); може не визнати, що то його дитина ("Катерина"), ґвалтувати власну дочку ("Княжна", "Відьма"). Відтак, образ батька у Т. Шевченка є другорядним через таку допустиму негативність поряд із образом матері. Проте для поета постать батька є головною в якості того, хто підтримує усталений порядок у патріархальному суспільстві. Батько зневаженої москалем Катерини відмовляється простити дочку, кажучи: "*Нехай тебе Бог прощає / Та добрії люде*". Тут ідеться про неможливість йому одному простити зневажену честь дочки, що по суті втілює націю, Україну. Таким чином архетип батька проектується на образ лідера народу, нації, Бога. Проте Т. Шевченко приходить до висновку про те, що цей порядок має бути змінений. Поет займає батьківську позицію щодо своїх творів і репрезентованих у них образів. Він бачить себе батьком гармонійної родини-нації, що свідчить про своєрідне наближення до андрогінної ідеї Бога. Образи синів подано ним такими, що не дбають про порядок у родині-державі. Зокрема, це постаті соціальних маргіналів сиріт і байстрюків. Вони стали такими через те, що були позбавлені материнського піклування. У "Гайдамаках": "*Сини мої невеликі, / Нерозумні діти, / Хто вас щиро без матері / Привітає в світі?*". Саме через це вони виявляються нездатними у відповідальний момент врятувати свою матір. Так постає ідея і мотив блудного сина у Т. Шевченка – він сліпий духовно, національно. Проте є надія на його прозоріння, про що свідчить образ Степана з поеми "Сліпий". З точки зору своєї соціальної реалізації він є маргінальною особистістю, адже батька його вбили, а мати вмерла. Крім того, Степан є калікою, бо "*до стовпа в'язали / Очі виймали, / Гарячим залізом випікали, / В кайдани забили, / В тюрму посадили / І замурували*". Проте герой зміг стати справжнім сином народу, а також чоловіком і батьком. Це

сталося з ним завдяки великій внутрішній любові до рідних, що є тим чинником, який здатний відновити втрачену гармонію, принести "диво" і "рай на землі".

Т. Шевченко створив свій архетип національного героя, втілюючи його у постатях козаків, гайдамаків, чумаків. Їм притаманні риси життєвої активності, фізичної стійкості, самодостатності, патріотизму. Це насамперед герої нації, улюбленці народу. Наприклад, славнозвісний Гамалія. Проте дуже часто такий герой у пошуках кращої долі вирушає у мандри, залишаючи родину і Вітчизну. Його ідеальним центром життя є Запорізька Січ як осердя вольниці: *"– Не хочу я женитися, / Не хочу я братись, / Не хочу я у запічку / Дітей годувати. / Не хочу я, моя мати, / За плугом ходити, / Аксамитові жупани / На ріплі носити. / А піду я одружуся / З моїм вірним другом, / З славним батьком запорозьким / Та з Великим Лугом. / На Хортиці у матері / Буду добре жити..."* ("Не хочу я женитися"). Важливий маскулінний архетип у Т. Шевченка, його своєрідне альтер-его – це образ кобзаря, який наділений знаннями про минуле, здатний навчити сучасників, вміє передати думки народу. Як правило, кобзар сліпий фізично, але наділений здатністю бачити те, що не дано інші. Це зір душевний, внутрішній, тому його чує народ.

Серед жіночих архетипів центральним є образ матері, що трансформується в образ України. Це мати роду, України, нації. За Т. Шевченком, народження дитини не є умовою того, що жінка стає матір'ю. Головною умовою цього має стати усвідомлення себе матір'ю, що повинно відбутися на рівні ментального. Інакше вона залишиться дочкою. Материнська позиція передбачає крім турботи про чоловіка ще й соціальну відповідальність як матері й дружини. Т. Шевченко наголошує на важливості та місійності статусу матері, показуючи, що дочка часто не набуває його, не одружившись і відмовившись від дитини ("Катерина"). Він показує навіть гріх убивства матір'ю власної дитини. Загалом син і дочка у Т. Шевченка можуть і покликані трансформуватися у батька й матір. Для цього вони повинні пройти шлях очищення любов'ю і жертвою, набути нової ролі у суспільстві. У творах "Наймичка" і "Марія" архетипічні образи матері й дочки репрезентують важливе питання для буття України – це протистояння матері, що втілює Вітчизну, й дочок, які можуть завдати їй шкоди. Так, у поемі "Великий льох" присутні три пташечки-душі. Це дочки-грішниця, через яких Україна-мати постраждала. У віршах "Муза" і "Слава" перша синтезує в собі материнські риси, дбаючи про свою дитину, яку втілює образ поета. Образ слави більше споріднений із архетипом дочки, яка запізналася до поета, бо з іншими "по шинках хиялялась". Є у Т. Шевченка й образ іншої доньки, яка дорівнюється до чоловіка,

здатна разом із ним долати всі труднощі. Про неї він пише: *"Ти не лукавила зо мною, / Ти другом, братом і сестрою / Сиромі стала"*). Це певною мірою ідеал жінки, своєрідний архетип Аніми – жіночої частини особистості чоловіка, тієї, що пройде з ним до завершення земного життя. Ще одна грань жіночого образу – віщунка, ясновидиця, наділена особливою мудрістю, даром від природи.

Загалом Шевченкові фемінні та маскулінні образи мають яскраво виражений національний характер, а також сповнені авторських інтерпретацій. Це поетове бачення національних героїв зокрема і нації загалом. Авторський голос тут дуже стильний і впливовий, він часто поєднує у собі чоловічі та жіночі гендерні ролі. Відтак, гендерна ідентичність Т. Шевченка як автора репрезентована образами чоловічими і жіночими. Насамперед вона формувалася у контексті національних чинників, які визначали творчу персону поета. Є. Маланюк наголошує, що самовираження поета формувалося "і надзвичайно-романтичними перипетіями його особистого життя, і могутньо-романтичним першим розгоном пробудженого в нім поета, і настроями тодішньої доби в літературі, і, нарешті, як правило, романтичними ж повіями національного відродження, що починалося" [4, 33]. Є. Нахлік акцентує увагу на такій рисі світовідчуття Т. Шевченка, як схильність до ліричних міркувань і розмислів, суб'єктивне самовираження, що було даниною і впливом романтизму [5, 548].

Отже, створивши системні маскулінні та фемінні типи Т. Шевченко відобразив ментальність свого народу. Загалом у поетичній спадщині Кобзаря фемінні та маскулінні ідентичності автора часто доповнюють одна одну. Для творчості Т. Шевченка притаманні гендерні ідентифікації автора як з маскулініними, так і з фемінними ролями. Проте домінує фемінний автор. Адже творчість поета перейнята централізацією постаті Жінки, що репрезентує психологічний, суспільний, морально-етичний, соціальний феномен, виступає носійкою любові й кохання як найвищої гуманної цінності. Власне, душевні стани поета у його творчості репрезентують більше жіночі, ніж чоловічі грані вияву почуттів. Т. Шевченко є надзвичайно чутливим і сприйнятливим до краси жінки як фізичної, так і внутрішньої. Для нього вона насамперед втілюється у жіночій непорочності, материнстві. Особливо цікавить Т. Шевченка образ жінки-покритки. У цьому проявляється проукраїнський менталітет поета, повага до тієї прадавньої матриархальної етнотрадиції, що була на теренах дохристиянської Русі та збереглася у народних віруваннях. Це була не тільки данина романтизмові, залюбленому в міфологію і фольклор, а й наявність у світовідчутті самого митця рис матриархату. Власне, йдеться про національний менталітет поета, який містить особливості маскулінного і фемінного. Для давніх віруваннях характерною є

наявність протистояння між чоловічим началом, яке втілює сил й агресію) та жіночим (усоблює любов), коли останнє перемагає і стає домінуючим. Сам образ України ідентифікується у Т. Шевченка з постаттю жінки, що репрезентує кордоцентрично-жіночий аспект ментальності української нації, що є по суті домінуючим. У художній інтерпретації Т. Шевченка жінка ототожнюється, ідентифікується з самою Україною. Трагізм нації, України передається саме посередництвом жіночих образів. Крім того, саме фемінні образи виступають екстраполяціями душі поета, зокрема і насамперед Катерина, Відьма, образи рольової лірики тощо.

Фемінна ідентифікація Т. Шевченка була відзначена більшістю дослідників. Проте багатогранність творчого світогляду поета репрезентує наявність і маскулінних ролей. Власне, є підстави говорити про двогранність ідентичностей поета, що у результаті веде до творення ним андрогінного образу Бога, творця, батька нації, в якому синтезувалися фемінність і маскуліність, кращі надбання козацтва і селянства. Вони творять ідеальну і гармонійну родину і державу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галка Ієремія [Костомаров]. *Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // Молодик в 1844 год.* – Харків, 1843. – С. 157–185.
2. Генералюк Л. *Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва.* – К.: *Наук. думка*, 2008. – 544 с.
3. Дзюба І. М. *З криниці літ: у 3 т. / І. М. Дзюба.* – К.: *Києво-Могил. акад.*, 2006 – 2007. Т. 2.: *Шевченко і світ; Естетика і культурологія; Знайомство з десятию Музою; "Бо то не просто мова, звуки..." ; Тернисті дороги порозуміння – 2006.* – 976 с.
4. Маланюк Є. *Книга спостережень. Фрагменти. Від Кобзаря до нації: студії і роздуми / Євген Маланюк; авт. передм. С. Білокін.* – К.: АТІКА, 1995. – 235, [2] с.
5. Нахлік Є. *Доля – LOS – Судьба : Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік.* – Львів, 2003. – 569 с.
6. Сліпушко О. *Духовна держава Тараса Шевченка.* – К.: ВПЦ "Київський університет", 2013. – 127 с.
7. Шаф О. *Мотив руйнації родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка в гендерному ракурсі // Шевченкознавчі студії.* – Випуск 15. –К.: ВПЦ "Київський університет", 2012. – С. 103–109.
8. Яблонська О. *Поетична творчість Т. Шевченка у світлі етнопсихології // Слово і час.* – 2011. – № 4. – С. 108–119.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Черкас О.

Феминное и маскулинное в поэтической картине мира Тараса Шевченко

В статье анализируются особенности реализации феминного и маскулинного начал в поэтической картине мира Тараса Шевченко. Представлено их проявления через женские и мужские образы. Доводится соотношение в поэзии Т. Шевченко феминного и маскулинного и ихний синтез в создании андрогинной идеи Бога.

Ключевые слова: Т. Шевченко, маскулинное, феминное, андрогинное, поэтическая картина мира.

Cherkas O.

Feminist and masculine features in the poetical picture of Taras Shevchenko

In this article the features of the realization of feminist and masculine in the poetic world of Taras Shevchenko are analyzed. Represented their realization through women and men images. It is argued the balance in the poems of T. Shevchenko feminist and masculine and their synthesis in the formation of the androgen idea of God.

Key words: *T. Shevchenko, feminist, masculine, androgen, poetical picture of the world.*

УДК 782/785 Шевченко Т.

**О. Гузій, ст. лаб.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У СУЧАСНІЙ УРАЇНСЬКІЙ РОК-МУЗИЦІ

У статті йдеться про рецепцію поетичної спадщини Т. Шевченка сучасною українською рок-музикою. Розглянуто найвідоміші в Україні композиції на слова Т. Шевченка з часів зародження жанру українського готик-року до сьогодення. Особлива увага зосереджена на творчості рок-гурту "Кому Вниз".

Ключові слова: *поезія Тараса Шевченка, українська рок-музика, український готик-рок, "Кому Вниз", "Мертвий Півень", "Тартак", Оркестр гарного настрою "Ренесанс".*

Так склалося у нашому сучасному світі, що стає все важче уявляти своє існування без музики. Ледь не щодня ми потрапляємо в ситуації, які, або з нашої волі супроводжуються музикою, або ж маршрутні таксі з мандрівними музикантами в метро нагадують, що жити без неї майже неможливо.

Звуки переслідують скрізь. Якби навіть і дуже хотілося, але заховатися і відмежуватися від їхнього світу, в ритмі того життя, яке ми обрали для себе, неможливо. Головне, як тими звуками керувати, і як творити з них музику.

Схожими питаннями переймався не один музикант, який зумів увіковічнити в історії українського музичного мистецтва результати своєї праці. І найважливіше питання тут – репертуар. Як зробити музику в сотні разів сильнішою і такою, аби зачепила душу? Відповідь на поверхні – додати справжньої поезії.

Українським рок-музикантам у цьому питанні дуже поталанило. Бо дискусія про те, чия саме українська поезія справжня, і кому віриш найбільше, майже не викликала суперечностей у їхньому колі спілкування. Перший поет, чиї вірші без особливих труднощів перепліталися з важкими рифами електрогітар, бас-гітар і барабанів

з бас-бочками був Тарас Шевченко. І першим рок-гуртом, хто підтвердив своєю працею, що поезія Т. Шевченка ніби і була написана для музичного жанру важкого року, став український готик-рок гурт "Кому Вниз".

Зрозуміло, що учасники гурту були далеко не першими, кому вдалося покласти вірші Т. Шевченка на музику, оскільки їхню творчість підтримувала потужна музична традиція, яка наприкінці вісімдесятих років минулого століття налічувала понад дві тисячі вокально-інструментальних, хорових, симфонічних композицій, балетів та опер. Однак музика "Кому Вниз" актуалізувала ті слова Т. Шевченка, які були важливі для України та становлення її незалежності саме наприкінці 80-х – початку 90-х рр. ХХ століття.

Офіційним роком виникнення гурту самі його створювачі називають 1988. Усе почалося з того, що в одному театрі працювали маловідомий на той час актор Андрій Серета, який здобув клас гри на фортепіано в звичайній музичній школі та освітлювач Владислав Макаров. Молоді та натхненні ідеєю створити щось нове та незвичайне вони досить швидко знайшли для свого проекту ще кілька музикантів, з якими через рік після створення гурту презентували на музичному фестивалі "Червона Рута", у Чернівцях, свою легендарну пісню "Суботів", текст до якої є частиною поеми-містерії "Великий льох" Тараса Шевченка. Пісня починалася зі слів:

*Стоїть в селі Суботіві
На горі високій
Домовина України,
Широка, глибока.*

Саме тому композиція отримала назву "Суботів", оскільки в селі тому була "церков Богданова", де, за Т. Шевченком, Богдан Хмельницький молився, "щоб москаль добром і лихом/ З козаком ділився" [8, 264]. Музиканти "Кому Вниз" цілком погоджуються з поетом, що така "молитва" стала однією з причин тривалого існування бездержавної України, що жила в серцях людей, які всупереч тиску російського імперіалізму, а пізніше – радянської системи, берегли її.

Пісня "Суботів" характеризується похмурою інтонацією і досить важкою, як на 1980-ті, музикою, що було абсолютно непересічним явищем для української рок-сцени. Претендувати на успіх і визнання із рок-репертуаром досить складно навіть у сучасному українському світі. На жаль, ще багато людей не позбулося стереотипу, що рок-музика не годиться для презентації справжньої високої поезії в офіційних колах через надмірно важке звучання. Однак, якщо ще в дев'яності роки минулого століття можна було і не помічати виникнення жанру рок в українському музичному середовищі, бо це

були поодинокі випадки. Наприклад, "Кому Вниз". Але зараз, особливо до 200-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка, з'явилося і з'являється все більше рок-музикантів, ідеї та музичні рішення яких все виразніше резонують із ідеями "Кобзаря". На щастя, вже з початку 2000-х рр. поняття рок-музики почали вводити в офіційні кола деякі сучасні науковці. Однак, наукових праць, які б зосередилися на питанні розвитку українського року майже немає. На сьогодні в українській науці лише загально окреслено, що таке жанр року, і чому та для чого він виник. Однак, вартісних досліджень на межі літературознавства та рок-музики фактично немає. Так, А. Данилюк зазначає: "Рок-музика в другій половині ХХ століття ствердилася як провідний жанр популярної музики [...]. Кінець ХХ століття характеризується тим, що, внаслідок синтезу різних музичних жанрів, виникло ряд груп з надзвичайно широким спектром естетичних орієнтацій. Їх творчість поєднує в собі традиції джазу, року, фольклору та класичної музики, за формою вираження вони орієнтуються на масового слухача, а за своїм змістом відповідають загальним психологічним настроям нашої епохи" [3, 14].

Приблизно так, у загальному, можна означити і творчість "Кому Вниз". Оскільки музика гурту яскраво вирізняється з-поміж інших завдяки використанню фольклорних мотивів (імітація кобзи, ліри за допомоги синтезатора) та деяких класичних інструментів. Наприклад, скрипки та акустичної гітари.

Як зазначено на офіційному сайті гурту в розділі "Літопис": "Кому Вниз" з 1988 року грали музику, яка повністю не вписувалась у загальні канони тогочасної української рок-сцени. Лірика була складна, вражаюча, а також повна темної романтики, що є загальним для готик-року, хоча вже навіть тоді "Кому Вниз" використовували деякі елементи індустріальної енергетики, яка стала їх характерною ознакою на сьогодні. Через неспроможність підібрати стандартний термін музичні критики ще в 1991 назвали їхню музику "урбанізованою, індустріальною готикою" [4]. Пізніше музиканти дещо пом'якшили назву стилю, у якому грали, та нарекли його – готичний індустріал рок (gothic-rock/ industrial). О. Євтушенко, автор статті про гурт, що присвячена особливостям стилю їхньої музики, дає таке визначення жанру, в якому від початків до сьогодні грає гурт: "Кому Вниз" грають gothic-rock/ industrial (готичний індустріал рок), змішаний на романтичному символізмі та стародавніх традиціях, давній українській культурі і темній ренесансній філософії плюс вічний пошук чи то Бога, чи то значення життя" [4].

Рушійною силою гурту став тепер майже всім відомий Андрій Середа. У часи своєї театральної кар'єри, наприкінці 1980-х, він писав "достатньо похмурі вірші та ексцентричну музику", як

зазначено в глобальному інформаційному ресурсі "Вікіпедія" [5]. Саме це і визначило майбутній музичний шлях і жанр готик-року, завдяки якому ми сьогодні впізнаємо на слух і зір гурт "Кому Вниз".

Цікавий факт з історії створення гурту той, що до виступу на фестивалі української музики "Червона рута", "Кому Вниз" не мали в репертуарі жодної україномовної пісні. І лише, коли музикантам надумали виступати, Андрій Середа згадав, що колись, у недалекому 1983 р., він написав пісню на слова Тараса Шевченка до дня народження батька. Це і був "Суботів".

Офіційна версія гучного дебюту гурту на фестивалі "Червона рута" така: "На першу "Червону руту" до Чернівців хлопці потрапили випадково. Надто пізно заявивши про себе, вони просто не встигли подати фонограми на конкурсне прослуховування. І хто знає, скільки б ще гурт залишався в тіні, якби не трапились ті записи на очі Тараса Петриненка, котрий, послухавши витвори "комувнистів" (тоді щедебільшого російськомовних), наполіг на тому, щоб готична капела взяла участь у фестивалі" [5]. Власне, саме через те, що хлопці вчасно використали можливість виконати україномовну пісню на "Червоній руті", вони стали відомими в українському музичному середовищі та здобули друге місце у жанрі рок-музики.

Як бачимо, сталося так, що поезія Тараса Шевченка визначила долю та майбутній репертуар гурту. Адже після пісні "Суботів", вже видаючи свій другий альбом "In Kastus" (1996 р.), музиканти зробили помітний акцент на піснях, які супроводжували вірші Тараса Шевченка. Зокрема, відомі "Розрита могила", "Не нарікаю я на Бога", "Микита Швачка". Легендарна ж композиція "Суботів" також стала частиною цього альбому. Усі інші тексти, написані переважно Андрієм Середою, але є ще в альбомі "In Kastus" помітна пісня "Вийди, змучена людьми" на вірші Олександра Олеса. Надалі у творчості гурту також звучатиме багато Т. Шевченка, але власне переосмислення настроїв епохи, а також звернення до інших, готичних, на думку засновників гурту, поезій позначаться на виборі репертуару "Кому Вниз".

Як і кожний музичний гурт "Кому Вниз" переживали хвилини злетів і падінь. За браком коштів вони не завжди мали можливість записувати свої нові композиції. Відомі на сьогодні студійні альбоми: "Падає вверх" (1989), "Кому vnyz" (1990), "In Kastus" (1996), "Idem" (ще не виданий), "4" (2014). Живі альбоми (записи з концертів): "Рок-екзистенція" (1994), "Рок-екзистенція" (1997), "In Kastus In Vivo" (1999), а також міні-альбом "Ab Ovo Usque Ad Mala" (Від яйця до яблука) (2007).

В основному гурт існує, як живе сценічне утворення. Тому що наживо "Кому Вниз" проймають своєю музикою набагато сильніше, ніж у звукозаписах. Гурт зіграв безліч концертів, а також брав участь

у понад сорока фестивалях в Україні та закордоном. Однак до 200-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка "Кому вниз" зробили особливий подарунок своїм шанувальникам та видали альбом "4", який налічує чотири музичні композиції на вірші Тараса Шевченка, а також особливе містичне читання з "Осії. Глава XIV" Тараса Шевченка у виконанні Андрія Середи.

Сучасні технології звукозапису та якісна звукорежисура максимально наблизили живе звучання гурту до слухача. Пісні в студійному альбомі "4" розміщені в послідовності: 1. "З "Княжни". Зоре моя вечірняя". 2. "З "Хустини". 3. "З "Холодного Яру". 4. "З "У казематі". "За байраком байрак". 5. "З "Осії. Глава XIV".

Звучання пісень починається з меланхолійної мелодії "Зоре моя вечірняя", поступово наростає до маршових важких ритмів "З "Хустини" та "З "Холодного Яру", розбавляється акустичним наспівом "З "У казематі". "За байраком байрак" і завершується апокаліптичними нотами читання частини подражання "Осія. Глава XIV".

Важливо, що підбір текстів не є випадковим. Усі вони по-особливому обіграні, зберігають стиль та містичне звучання "Кому Вниз". Так, "Зоре моя вечірняя" позначена впливом українських традиційних співучих мелодій, що звучали разом з текстом з поеми "Княжна" на Чернігівщині та Полтавщині [6, 230]. Відома ще також версія музики Я. Степового, яку досі співають. Однак, "Кому вниз" максимально уповільнили музику до цих слів і надали ще більш філософського звучання пісні.

Наступні ж композиції "З "У казематі" та "З "Холодного Яру", напевно, не мають аналогів ув українській музиці, оскільки їхня важкість помітна і виразна. Водночас ці пісні додають настрою слухачеві та зміцнюють дух.

Пісня "За байраком байрак" – акустична, але також невідповідна у творчості гурту. Відлунюючи звучанням класичної гітари, вона ніби повертає нас до вшанування єдності людей, які разом здійснюють щось дуже важливе. У випадку Т. Шевченка – йшлося про єдність козаків. Що ж до рок-гурту – то єдність і віра в сили тих, хто поряд – основне, що допомагає творити музику для духу. На особливості цього тексту наголошує і О. Сліпушко: "Прообразом побратимства Кирило-Мефодіївського братства Шевченко вважає козаків. Він звертається до звеличення єдності козаків, щоб наголосити на подібному серед братчиків. Так, у поезії "За байраком байрак..." він згадає про героїчну загибель трьохсот козаків:

*І ніхто не згадає,
Нас тут триста як скло!
Товариства лягло!
І земля не приймає.
Як запродав гетьман*

*У ярмо християн,
Нас послав поганяти.*

І причину цієї загибелі поет бачить передусім у тому, що гетьман відійшов від козацтва, зрадив його заради своїх владних амбіцій. Цим Шевченко не раз наголошує на своєму критичному ставленні до козацької еліти та підкреслює свої симпатії до низового козацтва" [7, 113]. "Кому вниз" також підкреслюють несправедливе ставлення до козаків, водночас, переносячи проекцію козацької єдності на солідарність українських чоловіків, які, об'єднані вічними прагненням волі, здатні звернути гори.

Поезія Тараса Шевченка позначилася не лише на творчості гурту "Кому Вниз". У дев'яностих та двохтисячних роках у віршах Шевченка черпали натхнення гурти "Мертвий півень", "Гайдамаки", "Сад", "Тартак", "Фата моргана", "Сестри Тельнюк", "Нічлава", Тарас Чубай, Тарас Компаніченко, Едуард Драч, Оркестр гарного настрою "Ренесанс" та багато інших.

А 22 травня 2005 року, у Каневі, до 195-ти річчя від дня народження Тараса Шевченка, навіть був організований фестиваль "Кобзар forever" [9], пізніший реліз якого чи не вперше зібрав виконавців, які в той чи інший спосіб наближені до жанру рок. Диск наповнили пісні: "Алілуя" гурту "Сад", "Сонце заходить" ("Фата моргана"), "Б'ють пороги" (Едуард Драч), "Не нарікаю я на Бога" ("Кому вниз"), "Думка" ("Мертвий півень"), "Заворож мені волхве" (Василь Лютий), "Не женися на багатій" ("Сестри Тельнюк"), "Свята ніч" ("Кобза"), "Вже років двісті" ("Гайдамаки"), "Суботів" ("Кому Вниз") та багато інших.

З 2006 року в Україні неодноразово відбувався рок-фестиваль "Про Рок", назва якого є свого роду алюзією на постать Тараса Шевченка [2]. Та й участь у фестивалі часто беруть гурти, репертуар яких включає пісні на вірші з "Кобзаря".

Т. Шевченко і музика – єдине ціле. Як пише М. Білінська: "Шевченко був від природи дуже музикальним, володів хорошим голосом, відмінною пам'яттю і тонким музичним слухом [...]. Ще в дитячі роки, почувши нову пісню, він одразу без найменших зусиль запам'ятовував слова та мелодію. Не випадково вся його творчість характеризується перш за все зв'язком з народними піснями. Але в народній пісні Шевченко знаходив не лише розраду, в ній була мудрість народу та велика правда" [1, 8].

Свою непросту долю та історії українців Т. Шевченко органічно ритмізував у стилі коломийкового вірша, лише зрідка перериваючи силу традиційних наспівів силабо-тонікою тощо. Музичність його поезії лікує, дає можливість відволіктися від трагічних сторінок нашої історії і долі кожного зокрема. Тарас Шевченко співав завжди. Навіть коли йому було тяжко на душі. Так він повертався, і радив

нам повертатися до космічної гармонії із собою та Всесвітом, аби знову стати собою, стати сильними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Билинская М. Л. Шевченко и музыка / Билинская М. Л. – К.: Муз. Україна, 1984. – 129 с.
2. Всеукраїнський рок-фестиваль "Про Рок". Режим доступу: www.prorock.com.ua/
3. Данилюк А. Масова культура в контексті демократичних перетворень ХХ століття : автореф. дис. канд. філософ. наук : 09.00.08 / Данилюк Алла Іванівна. Київ. Нац. ун-т. ім. Тараса Шевченка. – К. : 2000. – 19 с.
4. Кому Вниз. Музыка високого духу. Режим доступу: www.komuvnizy.com/
5. Кому Вниз. Режим доступу: uk.m.wikipedia.org/wiki/Кому_Вниз.
6. Народні пісні на слова Тараса Шевченка. – К.: 1961. – 239 с.
7. Сліпушко О. М. Духовна держава Тараса Шевченка : монографія / Сліпушко О. М. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2013. – 127 с.
8. Шевченко Т. Г. Кобзар / Шевченко Т. Г. – К.: Дніпро, 1994. – 687 с.
9. VA – Kobzar forever. Режим доступу: toloka.hurtom.com/viewtopic.php?t=4042.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Гузій О.

Поэзия Тараса Шевченко в современной украинской рок-музыке

Статья о рецепции поэтического наследия Т. Шевченко современной украинской рок-музыкой. Рассмотрены самые известные в Украине композиции на слова Т. Шевченко со времени возникновения жанра украинского готик-рока до наших дней. Особенное внимание сосредоточено на творчестве украинской готик-рок группы "Кому Вниз".

Ключевые слова: поэзия Тараса Шевченко, украинская рок-музыка, украинский готик-рок, "Кому Вниз", "Мертвый Пивень", "Тартак", Оркестр хорошего настроения "Ренесанс".

Guzii O.

Taras Shevchenko's poetry in modern Ukrainian rock music

This article is about Taras Shevchenko's poetical inheritance reception within Ukrainian rock music. It was observed Ukrainian the most famous songs on Taras Shevchenko's poetry since Ukrainian gothic band founded. Mainly, research dedicated to the songs of "Komu Vniz" band.

Key words: Taras Shevchenko's poetry, Ukrainian rock music, Ukrainian gothic-rock, "Komu Vniz" band, "Mertvy Piven" band, "Tartak" band, "Renesans" band.

*Голянчук Аліна, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МИКОЛА ГОГОЛЬ: ТВОРЧІ ПАРАЛЕЛІ, ВІДМІННІ РИСИ

У статті постаті Т. Шевченка і М. Гоголя розглядаються у компаративному плані з позицій типологічної близькості і одночасно кардинальних відмінностей, навіть розбіжностей, життєвих ліній, творчих індивідуальностей, різних естетичних, етичних, історіософських систем, релігійних позицій, соціальних концепцій, шляхів національної самоідентифікації і формування національної свідомості. Подаються відповідно тематичні, сюжетні, поетичні паралелі, низка бінарних структур, опозиційних пар.

Ключові слова: *Т. Шевченко, М. Гоголь, українська національна культура, історико-культурна ідентичність, самоідентифікація, національне відродження, творчі паралелі, відмінності, романтична тенденція, ідейно-тематична подібність.*

В умовах державної незалежності України проблема українського феномену "Т. Шевченко – М. Гоголь" набула нової актуальності, відбиваючи одну з контроверсій сучасного стану національної самосвідомості. Однією з найголовніших умов компаративного дослідження феномену М. Гоголя та Т. Шевченка з погляду оцінки ХХІ століття має стати критичне ставлення до різних усталених догм, канонів, суджень та визначень стосовно і двох осіб, і їх творчості.

М. Гоголь і Т. Шевченко не мали живих контактів один з одним, крім того, вони репрезентують різні мовні стихії, відповідно різні національні літератури. Водночас вони мають близькі риси світобачення, світовідчуття, особистісного та художнього менталітету, спільний етнокультурний ґрунт, спільну національну природу естетики і поетики. І Т. Шевченко, і М. Гоголь у своїй творчості підходили до розв'язання тої самої української проблеми – досягнення незалежності. Проте, шляхи досягнення у світогляді двох письменників були кардинально різними: Шевченко був прихильником радикалізму, автономізму та державотворчого централізму, належав до Кирило-Мефодіївського братства – впливової, революційно налаштованої, політичної організації ХІХ ст. Відповідно здобуття незалежності Україною вбачав тільки радикальним шляхом, шляхом боротьби. Для М. Гоголя шлях до незалежності виглядав поетапно: підготовка зусилля своїх українських земляків спочатку до політичної свободи в Російській імперії; наступне – отримання автономії; далека перспектива – цілковита політична незалежність України. Беззаперечним є факт, що і для М. Гоголя і для Т. Шевченка духовним центром була

Україна, а її історія, культура, народні традиції, потужна фольклорна поетична творчість, побут і звичаї, ментальність – фундаментальне джерело ідей, образів, тематики і проблематики художньої творчості. Співвідношення Т. Шевченко – українець сприймається беззаперечно як аксіома, навіть у своїх російськомовних текстах. Натомість вбачання у М. Гоголя українського кореня і свідомості викликає безліч контро версій. Правомірними можна вважати слова Г. Грабовича, за яким Гоголь: "є дзеркалом нашої, колективної та історичної неповторности й дивности" і, поруч із Т. Шевченком, виступає "основним лейтмотивом" у прагненні "збагнути суть української душі", позаяк "органічно вписується в український контекст і в історію української літератури, хоч при тім не випикується з російської" [2, 124].

При цьому М. Гоголь і Т. Шевченко ніколи не зустрічалися. Т. Шевченко висловлював з цього приводу свій жаль у листах до княжної В. Рєпніної (01 і 07.03.1850). У 1845 під час подорожі Україною Т. Шевченко відвідав гоголівські місця (Миргород, Сорочинці). Перебуваючи у засланні, поет звертався до друзів з проханням надіслати йому "Мертві душі". Він писав В. Рєпніній: "Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!" [5, 404]. Підкреслюючи гуманізм М. Гоголя, поет протиставляв "Мертві душі", які написав за його словами, справжній знавець людського серця та людинолюбець, поверховим романам Е. Сю: "...произведения Сю, пока читаешь – нравится и помнишь, а прочитал – и забыл. Эффект и больше ничего! Не таков наш Гоголь – истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбом! Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалось познакомиться лично с Гоголем" [6, 404].

У свою чергу М. Гоголь висловлювався про Т. Шевченка досить суперечливо. Спочатку Григорій Данилевський у своїх спогадах писав, що М. Гоголь "був зачарований поетичними піснями "Кобзаря" і "Гайдамаків" Шевченка" ("Северная пчела", 10. 05. 1861) [9, 160 – 162]. В пізніших спогадах ("Исторический вестник", 1866, т. 26) Григорій Данилевський подав уже інші, критичні висловлювання М. Гоголя щодо поезії Т. Шевченка, а саме через деякий час (25 років), Гоголь на відвідинах у домі О. Толстого зауважив, що в Шевченковій поезії, на його погляд, "дьюгтю багато... більше, ніж самої поезії"; потім він же порівняв Шевченка до провансальського поета Жака Жасмена. але тут же Данилевський цитував слова Гоголя: "Я знаю и люблю Шевченко как земляка и даровитого художника; мне удалось и самому кое-чем помочь в первом устройстве его судьбы. Но его погубили наши умники, натолкнув его

на произведения, чуждые истинному таланту. Они все еще дожевывают европейские, давно выкинутые жваки. Русский и малоросс – это души близнецов, пополняющие одна другую, родные и одинаково сильные. Отдавать предпочтение одной в ущерб другой невозможно" [3, 142]. Таким чином, протилежні висловлювання зводять нанівець висловлені самим М. Гоголем у тій самій розмові побіжні позитивні репліки про Т. Шевченка. Можна зробити висновок, що М. Гоголь не знав Т. Шевченка у його сутності, не мав безпосереднього уявлення про масштабність його таланту. Такі суперечливі оцінки могли бути викликані спочатку психологічною детермінованістю позитивних відгуків про Т. Шевченка (нешодавня смерть поета), з іншого боку негативна оцінка могла бути спричинена конкретними історичними умовами політики царського уряду, Емський указ).

Вірш-послання Т. Шевченка "Гоголю" репрезентує як чітку позицію автора щодо особи М. Гоголя, так і власне бачення національного минулого з резонуванням мотивів і тональностей романтичних, преісторіософських творів, (сюди ж "Тарасова ніч", "До Основ'яненка", "Іван Підкова", "Гайдамаки", "Гамалія"). Паралельно вірш уже належить до широкого історіо- та націософського контексту наступних етапів творчості ("Три літа"), з міфологічно-містичним осягненням драматизму національного буття, протетичним пафосом. Апелювання не до кого іншого, а саме до М. Гоголя також має своє пояснення. Отже, Т. Шевченко звертався саме до М. Гоголя з віршем-сповіддю, коли його уявлення складає не тільки "романтичний історизм", козацька слава та героїка; такий історизм присутній, але він уже запліднюється тверезою національною самокритикою, слава і героїка боротьби козацького війська зостаються в неповоротному минулому ("Не заревуть в Україні вольнії гармати"); вірш перейнято болем і гнівом, породженими національно-духовним занепадом українського суспільства. Шевченкові автор "Тараса Бульби" Гоголь, коментує Н. Чамата, "сприймався ним як патріот України, що своїми повістями з українського життя, передусім, на історичні теми, прославив Україну й волелюбність українського народу"[4]. Але навіть не беручи до уваги той факт, чи отримав адресат і чи відбулося правильне сприйняття М. Гоголем послання від Т. Шевченка, варто взяти до уваги той факт, що М. Гоголь, у листі з Франкфурта до Олександри Смирнової від 24 числа писав: "...сам не знаю, какая у меня душа: русская и ли хохлацкая... Знаю только одно, что никак бы не отдал предпочтение малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином" [3, 143].

Тобто, в цей час М. Гоголь переживає духовний розкол, намагається осягнути глибинну сутність та самоідентифікуватися в

національному плані, беручи до уваги своє генеалогічне походження, коріння, родовід (він довго вагався навіть при обранні свого основного прізвища (Гоголь-Яновський). Як наслідок, М. Гоголь сам заклав традицію подвійної рецепції своєї творчості, яка породжувала численні бінарні позиції. У Т. Шевченка недарма виникло бажання саме М. Гоголю написати свою сповідь-послання, просякнутою водночас як закликком, плачем, болем за долю народу, славні час якого вже стали тільки минулим, спогадом, який можна описати у художньому творі, так і національно критикою, до якої не був байдужий М. Гоголь.

*...Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.
А що вродить з того плачу?
Богилова, брате... [7, 699–700]*

Пізніше в центрі уваги поета виявляється повість-епопея "Тарас Бульба". До цього твору Т. Шевченко звертається як художник, малюючи ілюстрацію (1842) до повісті сцену зустрічі Бульби з синами, приїхали додому по закінченні київської колегії. У малюнку відбивається, як у дзеркалі, шевченківська трактування гоголівських образів, передбачення прийдешніх гострих колізій і трагічної долі героїв. Для творів "Тарасова ніч" та "Гайдамаки" характерні деякі риси типологічної близькості до повісті М. Гоголя "Тарас Бульба".

Типологічні паралелі в поемі Т. Шевченка та повісті М. Гоголя вбачаються в їх романтичному пафосі, в прагненні вловити не букву, а "дух" історичних подій, психологію повсталого народу. Обидва письменника, не задовольняючись літописними джерелами, зверталися до українського фольклору – історичних дум і пісень. Пісні, на думку Гоголя, "це народна історія, жива, яскрава, сповнена барв, істини, розкриває все життя народу" [3, 143]. Як аксіома сприймається те, що Т. Шевченко максимально близький до народної пісні, саме такою піснею жив український народ, вона виразник багатогранності української душі та трагічності буття українців як єдиної нації. Проте на більш глибокому прочитанні текстів простежуються значні відмінності в інтерпретації синов бивства. У Гоголівському випадку проблеми вбивства як такого немає: ні моральної, ні психологічної, тому що батько вбиває сина за страшну і що найголовніше реальну провину – зраду Батьківщини. Натомість у випадку Т. Шевченка, ця проблема присутня, проблема вимушеного вбивства заради не допускання зради, якраз тої, що відбулася у гоголівському випадку – зраду Батьківщини. Сини Гонти гинуть безневинно, тільки за те, що при народженні були похрещені в католицьку віру, через що вони, ставши дорослими, потенційно можуть стати ворогами православ'я та українства. В цьому контексті чи не найголовнішою постає опозиція вини батька-Гонти і батька-Бульби. У повісті М. Гоголя немає ні каяття

героя, ні осудження його вчинку з позиції християнської, і моральної. Після здійснення самочинного покарання дітей Гонта сам усвідомлює свою вину і що на ньому лежить "гріх великий" і, що він заслуговує вже на сім світі кари Господньої.

Враховуючи кардинальні відмінності інтерпретації одного і того самого мотиву синовбивства Т. Шевченком і М. Гоголем, підходимо до висновку про абсолютний пріоритет в обох випадках гуманітарних вартостей як перед ідеологічними інтересами і власними, так і перед вартостями національними, що репрезентує абсолютну відданість етнічному ідеалові, національній душі.

Спільний мотив творчості – мотив Петербурга, а це було спричинено реаліями життя обох письменників, що у петербурзькому кліматі вони пройшли схожі шляхи. Але, потрапивши в тогочасну літературну та елітарну богему Петербурга, Т. Шевченко, на відміну від М. Гоголя, ніяким чином не асимілювався до російської літератури, яка відповідно панувала в петербурзькому кліматі. Він писав до брата Микити: "Та, будь ласка, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому... Так нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселимисьльозами, бомені тут так стало скушно, що я всякунічтільки й бачу во сні, що тебе, Керелівку, та рідню..." [5, 129].

У сприйнятті й осягненні М. Гоголем і Т. Шевченком двох значеннєвих іпостасей Петербурга – символа чужини і символа імперії – так само простежується певна спільність і водночас суттєва відмінність. Схожість оприявнюється передовсім у відторгненні столиці на емоційному й естетичному рівнях, ключові мотиви тут – холод, моква, болото.

Детальніше слід розглянути мотив Петербург в інтерпретації Т. Шевченка та М. Гоголя. Шевченкові наснився "Сон": що він за совою "летить лугами, берегами, та нетрями, та глибокими ярами, та широкими степами, та байраками"; його супроводжувала думка – "Чи довго ще на сім світі катам панувати?"; під ним з'явився "город безкрай, чи то турецький, чи то німецький, а може, те, що й московський, церкви, та палати"; незримий пробрався у палати і побачив землячка, який запитав уже іншою мовою: "Де ти здесь узялся?", відповів, що "З України", а почув: "Так як же ты й говоришь не вмиеш по-здешнему?" [7, 265–278]. Герой Т. Шевченка летить за совою, щоб подивитись на дива в самому Петербурзі, в Російській імперії. Перед читачем через призму вражень з висоти фантастичного польоту в поемі Т. Шевченка дедалі виразніше проглядає націософська складова, означуючи чинник генетичної, історичної пам'яті, яка не дозволяє авторові сприймати "болотяне місто" навіть більше, ніж чуже, а вороже.

Гоголівський коваль Вакула ("Ніч перед Різдом") також дивиться на Петербург очима українця, але це вже абсолютно інший погляд. Якщо простакуватому Вакулі, який потрапив до "Петембурґа", у кожному панові ввижається "засідатель" або "комісар, "а може, ще й більше", і він, геть розгублений, не знає, "перед ким шапку скидати", то ліричний герой-автор комедії "Сон" ясно бачить перед собою камарилью "золотом облитих" царських холуїв, "пикатих, пузатих" лакиз; якщо переляканий, спантелечений коваль падає ницьма перед царицею, а запорожці ще й називають її "мамою", то Т. Шевченко в поемі-"комедії" згадує, що саме ця вінценосна жінка, "вторая" після "первого" розпинателя України, "остаточно доконала / Вдову-сиротину" [1, 126–125].

Таким чином, співвідношення "Т. Шевченко – М. Гоголь" – не що інше, як український феномен. Митці жили і творили в одну і ту ж складну добу, навіть в одні роки, перебували в столицях Російської імперії – Петербурзі та Москві, мали одних і тих самих знайомих і друзів серед росіян (княжна Рєпніна, Жуковський, Щепкін), знали творчість і приватне життя один одного, але утримували відстань.

На початку XXI століття Україна вийшла на шлях величезних національних потрясінь, зміни рабського мислення і державного становлення, а тому знакові постаті М. Гоголя і Т. Шевченка мають служити і філософськи, і теоретично, і політично, і художньо, і соціально провідниками у досягненні головної національної мети – незалежності нації і міцної державності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. "Коли забуду тебе, Єрусалиме...": Бінарна опозиція "батьківщина – чужина" в Гоголя і Шевченка // *Сучасність*. – 1998. – № 1. – С. 126–145.
2. Барабаш Ю. Чіє ми діти? (Гоголь і Шевченко) // *Слобожанщина*. – 1998. – № 7. – С. 162–164.
3. Гоголь Н.В. *Собр. соч.* : В 7 т. – Москва, 1986. – Т. 7. – С. 48–124.
4. Сверстюк Є. Шевченко і Гоголь // *Літ. Україна*. – 2002. – 16 трав. (№18). – С. 2.
5. Чамата Н. Гоголю // *Смілянська В., Чамата Н. Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка*. – К., 2000.
6. Шевченко Т. Повне видання творів. Т. 10. *Листи за ред. Павла Зайцева*. – 2-е вид. з доп. В. Міяковського. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1960. – 404 с.
7. Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів Тараса Шевченка*. – Т. 4. *Щоденні записки (журнал). Текст. Первісні варіанти. Коментарій*. – XI, 787 с. У щоденнику – згадки про Гоголя. У примітках – про ставлення Шевченка до Гоголя (с. 349–350).
8. Шевченко Т. Г. *Зібрання творів: У 6 т.* – К., 2003. – Т. 1: *Поезія 1837–1847*. – С. 265–278; С. 699–706.
9. Шевченко Т. Г. *Зібрання творів: У 6 т.* – К., 2003. – Т. 4: *Повісті*. – С. 11–119.
10. *Шевченківський словник*. – Том 1. – Київ, 1978. – 160–162 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Голянчук А.

**Тарас Шевченко и Николай Гоголь:
творческие параллели и отличительные черты**

В статье рассматриваются в компаративном плане с позиций типологической близости (сходства, подобия) и одновременно кардинальных различий, даже разногласий, жизненных линий, творческих индивидуальностей, этических, историософских систем, религиозных позиций, социальных концепций, путей национальной самоидентификации и формирования национального сознания. Подаются соответствия тематические, сюжетные, поэтические параллели, и ряд бинарных структур, оппозиционных пар.

Ключевые слова: Т. Шевченко, Н. Гоголь, украинская национальная культура, историко-культурная идентичность, самоидентификация, национальное возрождение, творческие параллели, различия, романтическая тенденция, идейно-тематическая сходство.

Golianchuk A.

**Taras Shevchenko and Mykola Gogol:
creative parallels and the distinctive features**

In this article figures of T. Shevchenko and M. Gogol are discussed in the comparative term from the position of typological proximity (similarity) and at the same time fundamental differences, even disagreements, life lines, creative individuals, ethical, historiosophical systems, religious items, social concepts and ways of national identity and the formation of national consciousness. Served under thematic, narrative, poetic parallels, and a number of binary structures, oppositional pairs.

Keywords: T. Shevchenko, M. Gogol, an Ukrainian national culture, historical and cultural identity, the identity, the national revival, creative parallels, differences, romantic trend, ideological and thematic similarities.

УДК 821.161.2. П. Білецький-Носенко, Т. Шевченко

*Добоні М., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

**ПАВЛО БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО І ТАРАС ШЕВЧЕНКО:
ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ**

У статті представлено спробу встановити зв'язки, що поєднують життя і творчість П. Білецького-Носенка та Т. Шевченка.

Ключові слова: П. Білецький-Носенко, Т. Шевченко, словник української мови, "Музикант", Прилуки.

П. Білецький-Носенко – одна з найбільш загадкових постатей українського літературного процесу першої половини ХІХ ст. Навчався у Санкт-Петербурзі, молоді літа провів у військових походах під керівництвом В. Суворова, у віці 25 років він вийшов у відставку та оселився на батьківщині – поблизу м. Прилуки тоді Полтавської губернії. Молода людина, що виросла та сформувалася в культурному центрі Російської імперії, у повсякденному житті розмовляла російською мовою, добре володіла кількома іноземними

мовами та цікавилася різними науками, опинилася у зовсім незнайомому для себе світі – Україні. Як зазначає М. Зеров, "був він спочатку і ворогом "малороссиянства", і самий дух його ненавидів" [4, 930]. Що стало поштовхом до того, щоб майбутній письменник змінив своє ставлення до українців і почав наполегливо працювати в різних царинах науки заради її просвіти, – сьогодні науковцям невідомо, але фактом залишається те, що вже через кілька років після повернення на батьківщину він починає писати українською мовою байки, віршовані новели – "сказки", як він їх називає, під впливом "Енеїди" І. Котляревського постає його бурлескно-трагестійна поема "Горпинида, чи Вхопленная Прозерпина", а ще через десятиліття – освоює тему історичного минулого України та першим в історії вітчизняної літератури розробляє літературний образ Богдана Хмельницького в однойменному романі (1829 р.).

330-х рр. XIX ст. П. Білецький-Носенко починає досліджувати українську мову та довгий час працює над створенням її першого словника і граматики, особливу увагу приділяє вивченню українського фольклору – весільних обрядів, вірувань, повір'їв, походженню назв рослин, предметів тощо.

З джерел, які дійшли до нашого часу, ми дізнаємося, що П. Білецький-Носенко не тільки сам займався художньою творчістю та фольклорно-етнографічними дослідженнями, але й уважно стежив за розвитком як європейської, російської, так і української літератури, зокрема відомо, що він був обізнаний із усіма літературними новинками – твори Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка тощо. Знайомство П. Білецького-Носенка з "Кобзарем" Т. Шевченка видається нам особливо цікавим фактом його біографії, тому вважаємо за необхідне ширше розглянути питання можливого перетину життєвого та творчого шляхів цих двох українських письменників.

Сьогодні не існує жодного дослідження, яке б торкалося заявленої теми, що й зумовлює актуальність та новизну нашої статті. Маємо зазначити, що специфіка дослідження зумовила і те, що, окрім оперування фактами (у нашому випадку – твори письменників та дослідження, присвячені ним), вагоме місце займає здогад, припущення, авторська позиція.

На перший погляд П. Білецького-Носенка та Т. Шевченка мало що об'єднує: перший – типовий вчений-енциклопедист, дослідник у різних галузях знання, творчість якого позначена впливом бурлеску, незалежно від того, чи це поема, байка або романтична балада, другий – дебютував як виразний романтик. Творча зірка П. Білецького-Носенка наприкінці 30-х рр. XIX ст. уже закотилася, поступившись науковій праці, а Т. Шевченко в цей час тільки почав формуватися як поет. Перший після виходу у відставку в 1798 р.

практично не покидав околиці рідних Прилук, другий – у зрілому віці повертався у рідний край усього кілька разів. Об'єднує обох письменників хіба що живопис (окремі малюнки П. Білецький-Носенка сьогодні зберігаються у відділі рукописів Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, фонд 85 №3, малярська спадщина Тараса Шевченка сьогодні добре відома) та Прилуки – рідне для П. Білецького-Носенка місто, у якому під час подорожі Україною в 1845 р. на кілька днів зупинявся і Т. Шевченко за завданням Археологічної комісії. Зазначимо, що в "Шевченківському словнику" місту відведена окрема стаття, у якій указано, що, окрім 1845 р., Т. Шевченко був проїздом у Прилукахще в 1846 та 1859 рр. Згадки про місто зустрічаються у його повістях "Музикант" та "Наймичка" [8, 142].

Сьогодні нам точно відомо, що П. Білецький-Носенко був ознайомлений з творчістю Т. Шевченка – його збіркою "Кобзар" і поемою "Гайдамаки".

Біограф письменника в розвідці "Материалы для биографии Павла Павловича Белецкого-Носенко..." наводить його листування (1842–1843 рр.) з А. Метлинським – поетом-романтиком, збирачем, фольклору, дослідником української мови, викладачем Харківського та Київського університетів. В одному з листів, датованому 13 квітня 1843 р. А. Метлинський висуває припущення про знайомство П. Білецького-Носенка з творами Т. Шевченка: "Вы так постоянно следите за малороссийской филологией, что почти ничего важного не нахожу, чтобы вам было неизвестно. Вероятно, у вас есть уже и произведения Шевченка, нашего знаменитого, даровитого поэта, есть и рассказы Гребенки, и повести Основьяненка, и сочинения Иеремии Галки, и "Снип" [5, 55].

Відповідь на це питання ми знаходимо у словнику, підготовленому П. Білецьким-Носенком. Так, у "Предуведомлении" до нього, датованому 1843 р., укладач наводить перелік використаних джерел, серед яких і художні твори: "Енеида" Ів. Котляревского, его же театральные пьесы; "Чары", соч. Тополи; трагедия "Сава Чалый" Еремии Галки; сочинения Грицка Основьяненка; сочинения Е. Гребенки, а особливо неподражаемого басни; "Кобзарь" Г. Шевченка; басни и баллада "Пан Твардовский" Гулака-Артемовского и все сочинения любезных малороссов, непечатанныя до этого времени и рукописныя, которых очень много во всех родах" [6, 19]. Варто тільки зауважити, що письменник припустився помилки в зазначенні ініціалів Шевченка – Г. замість Т. Така ж помилка зустрічається і в поданій після "Предуведомления" розвідці "О языке малороссийском" (також датована 1843 р.). П. Білецький-Носенко робить короткий огляд української літератури останніх років, згадуючи і про Т. Шевченка: "Обратимся к тем, которые подарили отечественную литературу

своими прекрасними произведениями на малороссийском языке. ...Г. Шевченко написал в стихах повести под заглавием "Кобзарь" и "Гайдамаки" (1841, в Сп.-бурге)... [6, 27].

Цікаво, що в листі-відповіді на рецензію М. Максимовича словника та граматики П. Білецького-Носенка, датованому 31 травня 1845 р., відстоюючи свої позиції, останній оминає ім'я Т. Шевченка: "...Языка нынешнего народного, на котором писали г. Г. Котляревский, Основьяненко, Гребенка и другие. Здесь кстати упомянуть, почему я похвалил "Приказки" Гребенки: нельзя не похвалить того, что нравится всем, как рассказ Гребенки, под личиною простосердечного козака, где остроумие прикрито наивностью, по выражению: он будто прост, "а слышит, как трава растет" [5, 58]. Чому він це зробив – досі залишається загадкою для дослідників. Проте, зважаючи на передмову до словника та розвідку про українську мову, ще раз зазначимо, що в 1843 р. П. Білецький-Носенко був знайомий з творами Т. Шевченка та навіть скористався ними під час роботи над словником.

Якою є імовірність того, що П. Білецький-Носенко та Т. Шевченко були знайомими у житті?

Відповідь на це питання частково знаходимо у книзі П. Жура "Дума про огонь", що розповідає про другу подорож Т. Шевченка до України після закінчення художньої Академії (1845–1847 рр.). Під час цієї поїздки поет відвідав і рідне місто П. Білецького-Носенка та навколишні села, підтвердженням цього є його повість "Музикант", яка розпочинається оповіддю про відвідини головним героєм м. Прилуки та Густинського монастиря на його околицях за дорученням Київської археологічної комісії: "Если вы, благосклонный читатель, любитель отечественной старины, то, проезжая город Прилуки П[олтавской] г[убернии], советую вам остановиться на сутки в этом городе, а если это случится не осенью и не зимою, то можно остаться и на двое суток. И, во-первых, познакомьтесь с отцом протоиереем Илиею Бодянским, а во-вторых, посетите с ним же, отцом Илиею, полуразрушенный монастырь Густыню, по ту сторону реки Удая, верстах в трех от г. Прилуки.<...>Я, изволите видеть, по поручению К[иевской] а[рхеографической] комиссии посетил эти полуразвалины и, разумеется, с помощью почтеннейшего отца Илии, узнал, что монастырь воздвигнут коштом и працею несчастного гетмана Самойловича в 1664 году, о чем свидетельствует портрет его как ктитора, написанный на стене внутри главной церкви" [9, 178].

П. Жур висуває припущення, що, перебуваючи в місті, Т. Шевченко просто не міг не оминати нагоди познайомитися з такою цікавою та відомою у Прилуках особистістю. Після цитування уривку з "Горпиниди, чи Вхопленої Прозерпини", він зазначає: "Автор цих

рядків, що зазнали на собі явного впливу "Енеїди" І. Котляревського, безперечно, відомий Шевченкові, був цікавою, самотньою людиною" [3, 64]. На підтвердження своєї думки П. Жур наводить ще кілька аргументів: по-перше, це знайомство з колишніми випускниками домашнього пансіону П. Білецького-Носенка: "З відомих Шевченкові осіб у школі цього педагога-спартанця, крім М. Маркевича, навчалися свого часу П. О. Закревський, І. М. Скоропадський" [3, 65], хтось з них міг поділитися з поетом спогадами про своє дитинство та навчання; по-друге, можливим доказом є і такий: "У повісті "Музикант" він розповідає про свої зустрічі з одним з учителів повітового училища, отже, він не міг не знати і його почесного доглядача, відомого не тільки в Прилуках" [3, 66]. А. Н. Івахненко, краснезнавець з м. Прилуки, припускає, що "у повісті "Музикант" Т. Г. Шевченко, згадуючи наглядача повітового училища, мав на увазі П. П. Білецького-Носенка" [2, с. 15].

Підтримуючи припущення П. Жура про можливе знайомство П. Білецького-Носенка та Т. Шевченка влітку 1845 р. у Прилуках, вважаємо за потрібне звернути увагу на ще один уривок з повісті "Музикант": "Учредивши все таким образом, я уселся на своей мизерии, т. е. на чемодане, и принялся рисовать прекрасно освещенную вечерним солнцем каменную церковь, довольно неуклюжей, но оригинальной архитектуры, построенную полковником прилуцким Игнатом Галаганом, тем самым, что первый отложился от Мазепы и передался царю Петру, за что и был, по смерти полковника Носа, возведен в звание прилуцкого полковника и одарен великими маестностями в том же полку" [9, 207]. Тут згадано далекого предка П. Білецького-Носенка – Івана Носа, полкового суддю, який зрадив гетьмана І. Мазепу, допомігши О. Меншикову в захопленні Батурина в 1708 р., за що потім був нагороджений полковництвом у Прилуках таволодіннями в довколишніх селах.

Цей факт був добре відомий родині Білецьких-Носенків, зберігся сімейний переказ, а сам Павло Павлович, за свідченням його біографа, навіть видрукував на сторінках "Полтавської губернської газети" десь у проміжку між 1838–1841 рр. "Биографию бывшего полковника прилуцкого Ивана Еремеевича Носа" [5, 43]. Можемо припустити, що, перебуваючи в Прилуках, знаючи історію колишнього прилуцького полковника Івана Носа, Т. Шевченко не міг не оминати можливості зустрітися з його прямим нащадком або принаймні поцікавитися його долею в інших мешканців міста. З іншого боку, видається цілком вірогідною здогадка, що поет міг свідомо уникнути зустрічі з далеким родичем зрадника Мазепи.

Точної відповіді на питання, чи відбулася зустріч П. Білецького-Носенка та Т. Шевченка у червні 1845 р. під час перебування

останнього в Прилуках, ми дати не можемо. Проте наведені факти ще раз переконують нас у тому, що останньому принаймні могло стати відоме ім'я прилуцького письменника, педагога та просвітителя.

Сьогодні пошуки точок перетину П. Білецького-Носенка та Т. Шевченка сконцентровані головним чином у мовознавчій площині. Звернімо увагу на кілька публікацій, які за своїм змістом становлять невелику лексикографічну дискусію.

В. Русанівський в "Історії української літературної мови" торкається питання про співвідношення словника мови творів Т. Шевченка та словника П. Білецького-Носенка, вивчення яких дозволило йому зробити висновок: "...в україномовних творах Кобзаря тільки 29,5% слів збігаються з тими, які фіксував лексикограф ХІХ ст.; що ж до П. Білецького-Носенка, то він не ввів до реєстру свого словника понад 73% слів, використаних поетом!" [7, 213], а це своєю чергою, на думку В. Русанівського, свідчить про те, що: "П. Білецький-Носенко створював загальномовний словник, а Т. Г. Шевченко, звичайно, такої мети перед собою не ставив: його словник – це насамперед та лексика, яка була потрібна йому як митцеві, щоб розбудити духовні сили народу" [7, 214]. Окрім того, науковець використовує словник П. Білецького-Носенка, щоб довести поширеність слова "перетика" з одного з маловідомих віршів Т. Шевченка і введеного в словник П. Білецького-Носенка [7, 173].

Із заявленими В. Русанівським твердженнями не погоджується Б. Галас у статті "Про співвідношення словника мови творів Т. Шевченка і словника українського мови П. Білецького-Носенка". Зокрема, дослідник не поділяє тезу про загальномовний характер словника П. Білецького-Носенка. На його думку, лексикограф своїм словником намагався продемонструвати споконвічну оригінальність мови українців, окрім того, П. Білецький-Носенко "мав на меті показати не лише багатство української простонародної мови, а й мову освічених верств – передусім ту її частину, якою вона відрізняється від російської" [1, 199], а використання сучасних йому творів як джерела для словника також слугувало для того, щоб "показати багатство і своєрідність української мови на фоні російської" [1, 202]. Загалом можна говорити про те, що словник швидше належить до диференційних, ніж загальномовних. Щодо слова "перетика", то Б. Галас висуває версію, що Т. Шевченко використав його в іншому значенні, ніж те, що закріплене в словнику П. Білецького-Носенка та словнику мови творів Т. Шевченка, для нього є ближчою версія Н. Данилевської, що перетик – це один із різновидів домотканого полотна, що перетикається кольоровою чи якоюсь відмінною смужкою [1, 207].

Як бачимо, на основі відомих нам джерел можна стверджувати, що П. Білецький-Носенко був не тільки знайомий із творчістю

Т. Шевченка, а й користувався його творами під час роботи над словником української мови. Окремі факти з біографії обох письменників дозволяють нам висунути припущення про їх зустріч у м. Прилуки під час подорожі Шевченка Україною в 1845 р. А комплексне вивчення творчості Т. Шевченка та лексикографічної праці П. Білецького-Носенка сьогодні відкриває перед нами нові горизонти до прочитання творів першого і віднаходження місця словника другого серед йому подібних праць XIX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галас Б. Про співвідношення словника мови творів Т. Шевченка і словника української мови П. Білецького-Носенка / Б. Галас // Шевченкознавчі студії: [зб. наук. пр.] / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2011. – Вип. 14. – С. 197–208.
2. Івахненко Н. Хто вірою і правдою служив Україні / Ніна Івахненко // Освіта. – 1994. – 16 липня. – С. 15. 3. Жур П. Дума про Огонь. 3 хроніки життя і творчості Тараса Шевченка / Петро Жур. – Київ : Дніпро, 1985. – 434 с.
4. Зеров М. Аполлог в українській літературі XIX–XX вв. / Микола Зеров // Українське письменство : [упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка]. – Київ : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 1301 с.
5. Матеріали для біографії Павла Павловича Білецького-Носенка как украинского литератора и педагога с его *facsimile* и оставленные одним из его воспитанников // Институт рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. – Ф. 1 – № 294.
6. Німчук В. Перший великий словник української мови Павла Білецького-Носенка // Павло Павлович Білецький-Носенко. Словник української мови. – Київ : Наукова думка, 1966. – С. 5–37.
7. Русанієвський В. Історія української літературної мови : Підручник / В. М. Русанієвський. – Київ : АртЕк, 2001. – 392 с.
8. Шевченківський словник: Т. 2. Мол – Я. – Київ : Головна редакція УРЕ, 1977. – 412 с.
9. Шевченко Т. Музыкант // Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. – К., 2003. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – С. 178 – 239.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Добони М.

П. Білецький-Носенко и Т. Шевченко: точки пересечения

В статье представлена попытка установить связи, объединяющие жизнь и творчество П. Білецького-Носенко и Т. Шевченко.

Ключевые слова: П. Білецький-Носенко, Т. Шевченко, словарь украинского языка, "Музыкант", Прилуки.

Doboni M.

P. Biletskyy-Nosenko and T. Shevchenko: the point of intersection

The paper presents an attempt to establish the ties that bind the life and work of P. Biletskyy-Nosenko and T. Shevchenko.

Keywords: P. Biletskyy-Nosenko, T. Shevchenko, Ukrainian language dictionary, "Musician", Pryluky.

**А. Бурутіна, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ**

БІБЛІЙНИЙ ОБРАЗ МАРІЇ У "ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ" ТА ПОЕМИ Т. ШЕВЧЕНКА "МАРІЯ": КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

У статті здійснено компаративний аналіз біблійного образу Марії у літописі "Повість врем'яних літ" та поемі Тараса Шевченка; виявлено особливості еволюції образу жінки у творах зовсім різних культурно-історичних епох, досліджено ретроспективні погляди у Тараса Шевченка і догматичні характеристики жіночих образів у середньовічному літописі.

Ключові слова: біблійний образ, Діва Марія, "Повість врем'яних літ", Тарас Шевченко, поема "Марія".

Первинним призначенням "Повісті врем'яних літ" було висвітлити утвердження християнства на Русі крізь призму історії східних слов'ян та генезису князівської влади. Тому не дивно, що в тексті так багато біблійних сюжетів та образів. На перший погляд звичайною є оповідь про народження Бога-Сина: "...в літо 5500-те, послано було [архангела] Гавриїла в Назарет до діви Марії, із коліна Давидового, сказати їй: "Радуйся, обрадувана, Господь з тобою!" І від слів цих зачала вона в утробі своїй слово Боже, і народила сина, і дала ім'я йому Ісус..." [1, 575].

Але саме з цих кількох рядків постає образ Марії у Нестора. Його Матір Божа повністю відповідає тексту Біблії, така інтерпретація є емблематичною для епохи, у яку був створений текст пам'ятки.

Натомість, у своїй поемі "Марія" Тарас Шевченко створює ледь не цілу біографію своєї героїні. Як писав Іван Дзюба: "Образ Богоматері настійно просився в Шевченкову поезію. В "Неофітах" він присутній мовби на відстані. На відстані молитви. Невдовзі вона постане всім своїм страдницьким і не по-святенницькому святим життям – у поемі "Марію" [2, 580].

Змальована звичайною сільською дівчиною, вдачею Марія не різниця від Катерини, наймички Ганни чи інших жіночих образів Тараса:

*Марія в наймичках росла.
Рідня була. Отож небога
Уже чимала піднялась,
Росла собі та виростала
І на порі Марія стала...
Рожевим квітом розцвіла [3, 602].*

У цьому контексті автор і надалі продовжує розкривати образ Матері Божої. Тому перед читачем постає олюднений та

українізований жіночий тип. Образ Марії "пронизаний" усім українським через змальований автором пейзаж, у якому українська природа поєднується з палестинською топонімією:

*Заквітчай голову дівочу
Лілеями та тим рясним
Червоним маком. Та засни
Під явором у холодочку,
Поки що буде.
Увечері, мов зоря тая,
Марія з гаю виходжає
Заквітчана. Фавор-гора,
Неначе з золота-серебра,
Далеко, високо сіяє... [3, 604]*

Завдяки Т. Шевченку, у нас є можливість побачити Марію у первинному значенні слова "матір". Трохим Зіньківський з приводу цього зазначив: "В Марії поет знайшов змогу виразити сюжет, може в нерівній, але глибокій і людяній думці. Євангелісти, а за ними й усі поети християнські надавали Діві Марії роль пасивну і недбалу. Шевченко, навпаки, в сміливій інтенції, показує нам матір, що надихнула малому Ісусові думку, що він стане спасителем усіх людей. Вона готує його до цієї великої задачі" [4]. Її любов до сина сповнена готовності до самопожертви, прагнення допомогти йому у здійсненні високої життєвої місії:

*І принесе
Води погожої, і вмие
Утомлені стопи святіє,
І пити дасть, і отрясе,
Одує прах з його хітона,
Зашиє дірочку та знову
Під смокву піде. І сидить
І дивиться, о Всесвятая!
Як Син той скорбний спочиває [3, 618].*

Шевченковій Марії притаманна амбівалентність почуттів, що виявленні через оксюморон "мерзло і пеклось". Вона, як і більшість жіночих образів Т. Шевченка, піддатлива почуттям, які настільки сильно і швидко проймають її серце, що є відчуття невизначеності:

*І словеса його святіє
На серце падали Марії,
І серце мерзло і пеклось! [3, 606]*

Протилежну позицію займає Тарас Шевченко і у питанні непорочності Богоматері. Але це питання залишається спірним, як стверджує І. Дзюба: "Критики догмата непорочності Марії вказували на суперечності в Євангеліях, деякі місця яких витлумачувалися в тому сенсі, що Ісус Христос походив з роду Давидового й

Авраамового та мав братів і сестер" [2, 581–582]. З огляду на це, Тарас Григорович лише підтримував позицію критиків:

*Марія встала та й пішла
З глеком по воду до криниці.
І гость за нею, і в ярочку
Догнав Марію...
Холодочком
До сходу сонця провели
До самої Тиверіади
Благовістителя [3, 606].*

Т. Шевченко дозволяє собі позбавити образ таїнства, з цим самим представляючи читачеві звичайну жінку, якій не підвладно вгамувати пориви пристрасті. До того ж, ця сцена походження Бога-Сина зрівнює його та Марію з людьми, показуючи цим самим, що кожен може наблизитися до божественного. Марія – звичайна людина, але на її долю покладено місію народження іншої людини, Людини-Спасителя.

Проте Тарас Шевченко не заперечує величі святої Марії. В тексті його поеми зустрічаються звертання, що нагадують про величність та біблійність персонажу:

*Достоїнопітая! благаю!
Царице неба і землі!
Вонми їх стону і пошли
Благий кінець, о всеблага! [3, 601];*

*...Свою головоньку смутную,
Свою головоньку святую [3, 603];*

...Святії думоньки твої? [3, 603].

Погоджуємося з думкою І. Дзюби: "Т. Шевченко говорить про Марію й вищою мірою побожно, й водночас із тією інтимністю, із тією безпосередністю співпереживання, що і про свою Катерину, Наймичку або тих безіменних дівчат, до яких постійно звертається зі словами спочування та застереження" [2, 583].

Отже, на противагу образу Марії з "Повісті врем'яних літ" Нестора – міфологізованого та піднесеного над усім людським –, Шевченків образ Марії одночасно є сакральним та вписаний у біблійний канон, тобто "рівний серед рівних".

Аналізуючи образ Марії Нестора та Тараса Шевченка, можна знайти як спільне так і відмінне. У обох авторів за основу взято один образ, якому передує постать Святої Марії / Матері Божої з Біблії. Зовсім різною є зображення цього образу. У Нестора образ повністю взятий з Біблії і актуальний лише у момент зачаття та народження Сина-Бога. У поета Марія сакралізована, але є перш за все людиною. До того ж, Т. Шевченко наділяє образ такою

багатогранністю, якої вона не має ні в Біблії, ні в Нестора. Шевченкова Марія індивідуалізована, олюднена та з українською вдачею. Обидва образи еволюціонують один відносно одного: Нестор змалював емблематичний образ, тому що у період його творчості звеличували усе священне та біблійне, підносячи його над людським. Т. Шевченко переосмислює постать Діви Марії, розкриває своє бачення без остраху, бо релігія та віра у період його життя мали інше значення та місце у суспільному житті, тому його завданням було наблизити Марію та Сина-Бога до людей, "спустивши їх з неба на землю".

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дзюба І. Тарас Шевченко / Іван Дзюба. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2005. – 704 с.
2. Зіньківський Т. Писання трохима Зіньківського – Львів, 1896. – Т. 2. – 324 с.
3. Золоте слово / [за ред. проф. Яременка В.]. – К.: Аконті, 2002. К. 1. – 784 с.
4. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка: монографія / Г. Клочек. – К.: Академедава, 2013 (Серія "Монограф"). – 256 с.
5. "Повість врем'яних літ" // <http://litopys.org.ua>
6. Шевченко Т. Г. Кобзар. – Харків: Школа, 2005. – 688 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Бурутина А.

Библейский образ Марии в "Повести временных лет" и в поэме Тараса Шевченко "Мария"

В статье анализируется библейский портрет Марии в "Повести временных лет" и в поэме Т. Шевченко "Мария"; эволюция портрета женщины в писателях совсем разных эпох; исследование ретроспективных взглядов в Тараса Шевченко та догматических характеристик женских портретов в средневековой летописи Нестора.

Ключевые слова: библейный образ, Дева Мария, "Повесть временных лет", Тарас Шевченко, поэма "Мария".

Burutina A.

The biblical image of Virgin in "The Primary Chronicle" and in the poem of Taras Shevchenko "Maria"

The article tells about the comparative analysis of the biblical image of the Virgin in the Chronicle of Nestor and poem by Taras Shevchenko; evolution of the image of woman in works of writers in different epochs, retrospective study looks of Taras Shevchenko and dogmatic characteristics of female characters in a medieval chronicle of Nestor.

Key words: biblical character, Virgin, "The Primary Chronicle", Taras Shevchenko, the poem "Maria".

**Ю. Шкуратенко, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ СВІТОГЛЯДНИХ ІМПЕРАТИВІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ ПАВЛА ГЛАЗОВОГО

У статті розглядається, які світоглядні імперативи Тараса Шевченка вплинули на формування світогляду Павла Глазового. З'ясовується, як письменник-гуморист переосмислив Шевченкові поняття "слово", "правда", "воля". Доводиться, що під впливом імперативів Т. Шевченка в основу світоглядних засад Павла Глазового лягло особливе ставлення до місії поета, яке полягає у пробудженні національної свідомості.

Ключові слова: правда, слово, воля, національна свідомість, національна самокритика.

У переламні моменти життя, на зламі століть і епох, коли відбуваються невідворотні зміни в житті народів, кожна нація шукає опори у своїх пророків. Минуло вже понад два століття, а більшого пророка для українців ніж Тарас Шевченко не було. Уже понад двісті років український народ у найтяжчі моменти свого життя звертається до творчості Кобзаря. Слова одного з сучасників Т. Шевченка Б. Грінченка окреслюють те значення, яке поет відігравав для своїх сучасників, і яке відіграє дотепер: "Ми певні, що в українській літературі з'явиться ще багато діячів, рівних Шевченкові талантом, але не буде вже ні одного, рівного йому своїм значенням у справі нашого національного відродження: *будуть великі письменники, але не буде вже пророків*" (Курсив наш – Ю.Ш.) [2, 72].

Ще один сучасник Т. Шевченка Пантелеймон Куліш сказав про поета так: "[...] уся сила і вся краса нашої мови тільки йому одному відкрилася [...] Були в нас на Україні великі воїни, були великі правителі, а ти став вище всіх їх [...]" [7, 5]. Зі слів письменника випливає, що діяльність Тараса Шевченка для більшості українців важливіша за діяльність "великих воїнів", "великих правителів", тобто важливіша за діяльність політиків через те, що його праця визначалася у царині Духа. "Ти бо, Тарасе, – продовжує П. Куліш, – Вчив нас не людей із сього світу зганяти, не городи й села опанувати: ти вчив нас *правди* святої, животворящої" (Курсив наш – Ю.Ш.) [7, 5] Ми ще повернемося до цього Шевченкового імперативу правди. Зазначимо лише, що пророча місія Т. Шевченка визначається тим, що саме він став автором *національно-консолідуючого авторського міфа* [5, 7], завдяки якому відбувається актуалізація Шевченкових імперативів як у XIX, так і у XX, і XXI століттях.

Художня рецепція світоглядних імперативів Тараса Шевченка у творчості Павла Глазового не випадкова. Поет-гуморист і сатирик актуалізує Шевченкові настанови тоді, коли складні реалії вже не радянської, а незалежної України негативно впливали на життя кожного українця. Попри те, що Україна виборола свою незалежність у 1991 році, наслідки панування радянської влади відчувалися як тоді, так відчуються й досі. Павло Глазовий був вражений тим, що українська держава, будучи офіційно незалежною й суверенною, все ще змушена відстоювати своє право на окремішність.

Український народ зіштовхнувся із цілою низкою проблем: убогістю основної маси українського населення та байдужістю політичної еліти до проблем українців, придушенням української культури, абсурдними спробами введення російської мови як другої державної, засміченням теле- й радіоефіру різноманітними низькоякісними шоу тощо. Усі ці реалії "незалежної" української дійсності не пройшли повз життя поета Павла Глазового, який щиро переймався долею свого народу. Тож поет спробував переосмислити усі ті явища й події, які відбувалися в Україні, у "Листах до друга в США" й віднайти відповіді на запитання, в чому ж коріняться проблеми українських негараздів.

Причини українських негараздів корінилися в природі українців, у особливостях національної ментальності українців. Павло Глазовий, як ніхто інший, усвідомлював, що риси характеру народу значною мірою визначають його історичну долю. Саме тому поет намагався переосмислити, яким чином позитивні та негативні риси української ментальності вплинули на перебіг історії українського народу.

У контексті пошуків відповідей на означене коло проблем у своїх листах з приводу подій, що відбувалися в Україні з 1990 по 2002 роки, Павло Глазовий звертається до творчості Тараса Шевченка. Адже, хто як не Шевченко – Пророк нації, духовний Батько і правозахисник свого народу – мав стати за приклад для Павла Глазового в його світоглядних пошуках.

Так, зокрема, розмірковуючи над міжусобицями сучасних українських політиків, П. Глазовий пише про заплановану атаку на Шевченка в січні 2001 року: "Чаша терпіння [народу] переповнюється, і недарма декому такий страшний Шевченко з його "Гайдамаками". Скільки було Тарасові років, коли він їх написав? Тридцяти ще не було. То чому ж він *саме цим* почав свою творчість? Бог йому підказав, що треба писати. Ні, не підказав, а звелів. І поставив його на сторожі біля народу нашого. Тому й лютують тут і там ті, кому вже пам'ятники його як більмо на оці..." [8, 243]. Закономірним постає питання: чому ж до цього часу Шевченко такий страшний чужим та єдинокровним "людоморам"? Певно тому, що *завдяки Т. Шевченку* відбулося зародження того, що можемо з

повним правом визначити як *українську національну ідею* [5, 41], яка стала чинником консолідації нації.

Адже саме Т. Шевченко закликає перечитати книгу слави нації, її героїчної та кривавої боротьби за незалежність проти чужих та єдинокровних "людоморів", про тих земляків-безбатченків, у яких вже давно атрофувалася історична пам'ять. Саме для того, щоби пробудити історичну пам'ять, Т. Шевченко дуже гостро окреслив дискурс України, який полягає в мотиві *національної самокритики* [1, 382–384], який, на нашу думку, зближає творчість Тараса Шевченка з творчістю Павла Глазового.

Так, у своїй гуморесці "Прадолюбний кум" зі збірки "Куміада" Павло Глазовий наголошує на важливому внеску Кобзаря: *"Тільки Богом нам дарований Поет / Міг далеко так заглянути вперед / І розкрити Вічну Правду для людей, / За яку стікає кров'ю Прометей"* [3, 293]. Ця цитата засвідчує, що саме Шевченко змусив переглянути книгу історії українців для того, щоби пробудити пам'ять. Але пробудження від багатовікового сну – завжди болоче та "полинногірке", воно не мислиться без національної самокритики. Саме цей мотив є чи не найважливішим показником зрілості й глибини національної свідомості. Якщо розглядати літературний процес із позицій протиставлення трагічного комічному, то творчості Тараса Шевченка й Павла Глазового знаходяться по різні полюси. Проте в основі їхніх світоглядних засад лежить спільне прагнення донести правду до людей і пробудити цією правдою національну свідомість.

Закономірним постає питання, на які хиби українства треба вказати письменнику, щоби пробудити націю від багатовікового сну. Відповідь необхідно шукати в історії, перш за все, в – радянській. Павло Глазовий зауважує: "...довгі роки советської власті спотворили душі людські, зробили їх грубими й нечуйними, а найстрашніше – безбожними" [8, 215]. Так склалося, що наслідки радянської дійсності ми гостро відчуваємо навіть за часів незалежності. Саме тому поет-гуморист пише: "...ми від важкої "дружби" з Росією дійсно морально занепали й здичавіли" [8, 221]. Співіснування спочатку з Російською імперією, а потім і з радянською Росією поступово спотворили українську ментальність.

О. Забужко схильна назвати це українською двоїстістю, дуалізмом. У своєму дослідженні "Шевченків міф" письменниця вважає за принципове підкреслити, що під дуалізмом розуміє *українську двоїстість*, закорінену у соціопсихологічній природі й особливостях *історичної долі* українства, яке змушене було в реальних імперських умовах приймати "парадигму *співжиття української людини з імперією*" (Курсив наш – Ю.Ш.) [5, 24]. Проблема українського дуалізму, закладеного вимушеним для

всякого несаможитнього народу, опанованого колонізатором, на думку дослідниці, не знята і у двадцятому столітті [5, 22]. З наслідками цього явища уже в тому ж таки ХХ і на початку ХХІ століття зіштовхнувся й Павло Глазовий. Тож порушена проблема, дискурс стосовно якої спричинила вже сама поява Т. Шевченка, видається актуальною у контексті художньої рецепції Шевченкових імперативів у творчості Павла Глазового.

Дискурс стосовно українського дуалізму був актуалізований і окреслений самим Т. Шевченком. Пізніше явище українського "перевертництва" підніме у своїй творчості Павло Глазовий. Тому, перш за все, необхідно звернутися до позиції Т. Шевченка, яку він висловив, готуючи до друку нове видання "Кобзаря". У своєму зверненні Т. Шевченко аналізує попередню спадщину, починаючи від Г. Сковороди і І. Котляревського, закінчуючи Г. Квіткою-Основ'яненком та С. Гулаком-Артемівським. Цікаво, що "Енеїда" Тарасу Шевченку хоч і "добра, а все-таки сміховина на московський шталт" [10]. Г. Сковорода все ж не дорівнюється до "народного і великого" Бернса, бо його "збила з пливу латинь, а потім московщина" [10]. "Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо, може, його не чув у колісці од матері, а Гулак]-Артемівський хоть і чув, так забув, бо в пани постригся" [10], тобто і Квітка-Основ'яненко і С. Гулак-Артемівський недостатньо уваги приділяли мові. У чому ж криється основна проблема попередньої спадщини – Т. Шевченко мовить так: "Горе нам! Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством" [10]. Отже, головна проблема проревізованої Шевченком української інтелігенції полягає, на думку О. Забужко, "у відчуженні від автентичної етнокультури" [5, 23].

Тобто роздвоєння, українська двоїстість коріниться у глибоко вкоріненій традиції *служби сюзеренові* та відповідним наскрізним сервілізмом [5, 24]. Для того, щоб збагнути причини цієї катастрофічної для українців традиції, необхідно заглибитися в українську історію. М. Костомаров у своїй праці "Две русские народности" зазначає: "Доля південноруського племені склалася так, що ті, які висувалися з маси, зазвичай втрачали і народність; в давнину вони робилися Поляками, зараз робляться Великоросіянами: народність південноруська постійно була і тепер залишається надбанням простої маси. Якщо ж доля залишає висуванців в сфері прадідівської народності, то вона [народність] якість знову їх поглинає до маси і позбавляє здобутих переваг" [6, 79]. Таким чином, літературознавець називає однією з рис української ментальності – схильність до втрати своєї народності, яка була закладена ще з часів співіснування з поляками: українець, що висувається з маси, проявляє схильність до пристосуванства і врешті-решт може втратити з нею будь-який зв'язок.

На жаль, проблема пристосування актуальна в українському суспільстві й дотепер. Варто лише поглянути на проблему "перевертнів" в українській владі, підняту Павлом Глазовим, і зауважити, що її художнє втілення бере початок у творчості Тараса Шевченка ще від проблеми землячків-батьченків. Зважаючи на ці факти, не можна не погодитися з М. Костомаровим у тому, що проблема українського роздвоєння є на часі. Т. Шевченко окреслив цю рису українського панства гнівною інвективою: *"Раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття – ваші пани / Ясновельможній гетьмани. / Чого ж ви чванитесь, ви! / Сини сердешної України! / Що добре ходите в ярмі, / Ще лучше, як батьки ходили"* [9, 253]. Ці рядки засвідчують, що Т. Шевченко розгорнув полеміку з імперською ідеологією, а точніше – з *хворобою російського Духа, ув'язненого імперією*. Йдеться про постійну імперську неситість, жаждобу живитися чужим, повсякчас вчиняючи переступ супроти цільності чужого існування. Внаслідок імперської ідеології, нав'язаних хворих цінностей Україна опинилася в тому стані, який триває і зараз [5, 38]. Тому то й українці, вражені цією хворобою ладні впокорюватися й відмовлятися від свого, українського, вважаючи його меншовартісним, в бажанні долучитися до більш значимого, величного, імперського. Звідси й бере початок оте "богупротивне панство", започатковане українською шляхтою. Саме тому, в згадуваній нами "Передмові" Т. Шевченка до "Кобзаря" поет звертається до своєї братії: "А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово" [10]. У такий спосіб поет застерігає своїх співвітчизників від пристосування на імперський лад і заохочує писати не хutorянську, де "жиди, шинки, свині і п'яні баби", а повнокровну нову літературу, про зародження якої свідчила його власна – Шевченкова – поява [10].

Про наслідки і відголоски цієї ідеології, цього вимушеного співжиття українців з імперією, про українську готовність впокоритися перед владою йдеться й у поезії поета-гумориста Павла Глазового "Перевертні": *"Добрі душі ми / З вами маємо / І дурить себе / Дозволяємо. / Звідкіля до нас / Хто не зявиться, / Зверхньо дивиться, / Грубо ставиться, / Із'ясняється" / Лиш по-своєму, / Як зі смердами / Або з гоями, / А ми скалимось / Та підтакуєм, / Та піддакуєм"* [3, 188]. Подана цитата свідчить про те, що відповідальність за ситуацію в країні письменник покладає не лише на перевертнів-можновладців, а й на народ, який, за словами Т. Шевченка "мовчить, витріщивши очі". Це перший з аспектів українського дуалізму, якщо поглянути на ситуацію з позиції народу.

Другий аспект українського дуалізму проявляється з позиції перевертнів-можновладців. У такому плані ця двоїстість

проявляється саме тоді, коли людина наділяється владою. "Мені моторошно стає, – пише Павло Глазовий, – коли я бачу на екранах самозадоволені, печені пики бізнесменів з риб'ячими очима й холодними, робленими посмішками. Може, я помиляюся, але то все – не люди, а якісь висушені прагматикою манекени з великими мозками й дрібненькими душами-лопуцьками. І проповідники, всілякі там Шулери, дратують штучністю й нещирістю й тією ж гидотною самовпевненістю й замилюванням власною персоною" [8, 24]. Ця цитата засвідчує те, що поет-гуморист спостеріг страшно явище тотальної втрати політичної еліти зв'язку зі своїм народним корінням, їх моральне зубожіння. До того ж, Павло Глазовий чітко диференціює бізнесменів, тобто представників влади, та український народ, окреслюючи ситуацію в Україні як "безглуздя, яке коїться нині на Україні: гризуться за владу, як вовки, ладні все продати, тільки б утриматись на спині окраденого, замученого народу" [8, 222]. Таких висуванців письменник навіть не розглядає як частину українського народу, вони для нього чужинці, перевертні, які паразитують на чесній праці українського народу.

Проблему перевертнів, про яких йшлося, поет-гуморист переосмислює у контексті своєї хазарської теорії. Таких паразитів письменник називає хазарами на потвердження своєї "хазарська теорії", яка полягає в тому, що серед українців від часів панування Хазарського каганату живуть ненависники нашого народу. При чому ці окупанти не мають певної національної приналежності. "Живуть серед нашого народу, їдять його хліб – та ще й як їдять! І так ненавидять українців. Це не просто комуністична ненависть, а зоологічна злоба, яка протягом тисячі років передається з покоління в покоління, незалежно від того, до якої нації належать чи відносять себе ці одвічні прибудди" [8, 216]. Таким чином сучасну політичну еліту поет-гуморист навіть не вважає за українців. Вони для нього – дика хазарська орда, перевертні, "глисти, які тисячу літ висмоктують соки з України" [8, 224].

Павло Глазовий наголошує на тому, що саме з часів розгрому Каганату й підступної окупації хазарами нашої благодатної землі почалися всі тисячолітні біди України та її історичні трагедії [8, 247]. Щоб проілюструвати хазарську теорію, розглянемо гнівну епіграму "Нові українці", в якій автор наголошує на тому, що "Це праправнуки хазарські / Глушать нашу мову, / Щоб розвіять Україну, / Як суху полюву. / Ось чому до українців / Стільки люті й злості: / Живемо в столиці навіть, / Як незвані гості. / Це вони створили штучно / Злидні і розруху, / Щоб від нас, від українців, / Не лишилось духу" [3, 50]. І знову застерігає нас письменник від тієї пастки, яка чатує на українців, якщо вони потраплять до хазарських лап: "Наших ніздрів не дратує / Азіатський запах, / Сопемо собі тихенько / У

хазарських лапах, / Бо забули, яких батьків / І чиї ми діти, / І не знаєм, з чого риба / Почина смердіти..." [3, 52]. Риба, безумовно, починає смердіти з голови. Проте постає риторичне питання: що можна говорити про так званих малокультурних висуванців, якщо навіть інтелігенція не уникнула цього хазарського впливу.

І в такому ставленні до державних цінностей винна вже не хазарська орда, а власне народ, який не захищає своїх національних інтересів: "Хазари розперезалися зовсім, а наша "братія мовчить собі, витріщивши очі"..." [8, 240]. Йдеться про негативну рису українського народу, яка полягає в *одвічному мовчанні німих рабів, які не вміють відстояти свої права*. Павло Глазовий окреслює зазначену проблему словами Тараса Григоровича: "братія мовчить собі, витріщивши очі" [8, 240]. Все це надає особливого значення проблемі самосвідомості українського народу та визначає актуальність поглядів Павла Глазового на проблеми духовної трансформації та відродження сучасного українського суспільства.

Саме тому поет-гуморист актуалізує Шевченкові імперативи "правди", "слова" і "волі", оскільки вже своєю появою в українській культурі, своєю творчістю Т. Шевченко засвідчив, що насправді територіально розтерзана й розчакнута Україна є єдиною нацією. Тобто, завдяки такому явищу в українській культурі як Т. Шевченко українці подолали національну кризу й усвідомили проблему хвороби російського духу, ув'язненого імперією. Тому поет-гуморист і звертається до імперативів Кобзаря, переосмислюючи у такий спосіб своє завдання і свій обов'язок перед народом. Завдяки Т. Шевченку поет-гуморист і сатирик Павло Глазовий прагне подолати кризу свого світовідчуття.

Правда. Першим Шевченковим імперативом, який у своїй творчості актуалізував Павло Глазовий є Правда, яку письменник повинен донести до людей [11, 472]. Це один з основоположних концептів у творчості Тараса Шевченка. Адже поруч зі "святою славою" "свята правда" є знаком абсолютної цінності поета [4, 500]. Т. Шевченко ж говорить про правду стільки гірких слів, скільки не наважилися сказати ніхто з романтиків [11, 472].

Цікавим є той факт, що творче кредо Павла Глазового також пов'язане з концептом правди. Прагнення Павла Глазового "сказати людям *правду не лише веселу, а й полинногірку*" стало частиною його творчого кредо [8, 15]. Гіркота як Шевченкової правди, так і правди Павла Глазового невід'ємно пов'язана з мотивом *національної самокритики*, спрямованої на негативні й позитивні риси українців, які письменники розглядають нерозривно від історії українського народу.

Письменник-гуморист не може не підмічати всіх протиріч та невідповідностей, несправедливостей і негарздів, які відбуваються

в суспільстві. Митець "гумористичного мислення і світобачення" покликаний постійно переосмислювати, оцінювати, нарешті висміювати, викривати, оскільки в цьому полягає соціальна функція сміху. Отже, в основі світоглядних засад Павла Глазового лежить прагнення донести полинногірку правду до людей і *пробудити* цією правдою *національну свідомість*. Про особливе значення правди, її місця у бутті людей, йдеться у поезії "Невмируща" [3, 368 – 389].

Твір "Невмируща" будується на антитетичному протиставленні його, багатоликого ката, у якого тьма імен та її, "Незнищенної". Контрастність побудови образів вбачається вже з перших рядків: *"Він чорний був, як ніч, / Вона – як день, ясна. / Страшенно він хотів, / Щоб згинула вона"* [3, 368]. "Незнищеною" виявляється Правда, тричі нищена й тричі відроджена: спалена до тла на багатті, вона знову воскресала, закута у ланцюги і кинута у море, вона виходила з хвиль, забита в дубову труну і зарита у стометрову яму, вона виходила з під землі ще кращою. Антитетичність образу Правди і її ката відображає одвічне протиборство двох сил – Добра, втіленням якого є Правда, і Зла, багатоликого ката, який будь-якою ціною прагне приховати Правду. Правду в даному творі варто розглядати в контексті християнського світогляду, відповідно до якого поняття "правди" співвідноситься з самим вічним життям, суцим, яке сприймається як Бог. Вона виступає і як правда, і як істина і одночасно як основний критерій правильності й істинності. З вище сказаного випливає, що Правда для Павла Глазового є тією світоглядною основою, на якій базується його творчий доробок, оскільки лише Правда може стати на сторожі скривджених, лише вона може вказати на винуватців, тобто, лише Правда є проявом Божої волі і Божого провидіння. Павло Глазовий обирає Шевченків імператив *"Вічної Правди для людей"*, такої гіркої і необхідної, що за неї "стікає кров'ю Прометей" [3, 293].

Слово. Другим Шевченковим імперативом, який у своїй творчості актуалізував Павло Глазовий є Слово, котре буде поставлене Богом "на сторожі" біля рабів. Оскільки лише слово здатне визволити душу й волю і зробити з "рабів" "людей" [5, 72]. Цей імператив "Слова" нерозривно пов'язаний з попереднім поняттям "Правди".

Правда, яку письменник прагне донести до людей, покликана відкривати їм очі на ті негаразди й несправедливості, які відбуваються в країні, і захищати їхні права. Міркуючи над власним призначенням, Павло Глазовий ставить риторичне запитання: *"...кого ж, окрім Тараса Шевченка в минулому, можна назвати справжнім захисником саме прав людини? Хто так чітко виголосив головне правило правозахисництва, як він?*

Возвеличу рабів отих німих і на сторожі біля них поставлю слово!

Поставити слово на сторожі біля рабів – ото ж і є найвищої проби захист прав людини" (Курсив наш – Ю.Ш.) [8, 33] Цими

словами автор наголошує на тому, що *слово* поета покликане захищати й *возвеличувати* свій онімілий народ. У цьому полягає його висока місія і призначення, його обов'язок перед народом. Бог наділяє митця талантом для того, щоб той ніс слова правди до людей. І цим талантом, подарованим митцю, Бог не просто підказує, а велить поставити слово на сторожі народу.

"...Я саме й задумався: а що воно таке – талант? – пише Павло Глазовий. – І уявилося: виходиш Ти у світ. Бог дає Тобі свічку й велить: – *Іди, тримай свічку перед собою, щоб вона людям світила, і іди лише чесною дорогою, бо як оступишся, то й свічка впаде і Ти з нею провалишся, і сліду ніякого не лишиш.* І Ти несеш ту свічку, а з різних боків якісь пики-мордяки дмухають, щоб погасити свічку, а якщо вона раптом ясно спалахне, то починають плювати й хлюпати холодною злобою. Ти хитаєшся, спіткаєшся і знаєш, що як випустиш свічку, то й стежка під Тобою спалахне і опалить Тебе, і Ти згориш, загинеш – *і сліду ніякого не покинеш, як сказав наш Кобзар...*" (Курсив наш – Ю.Ш.) [8, 218]. Читаючи ці рядки Павла Глазового, мимохіть згадується автопортрет Тараса Шевченка зі свічкою, написаний 1845 року, який символізує Діогенів пошук істини і людини [1, 614].

Так і Павло Глазовий все життя присвятив тому, аби чесною працею служити своєму народові й виконувати свій обов'язок, покладений на митця Богом, перед людьми. Доносити Слово Правди, або правдиве слово до людей, відкривати істину й стояти на сторожі правозахисником. Оскільки лише Слово спроможне пробудити волю народу, пробудити його національну самосвідомість.

Воля. Йдеться зокрема про Шевченкову волю як свободу, як право, як дієву настанову, як те, що може пробудити наш народ від багатовікового летаргічного сну, пробудити його національну свідомість. Тобто Павло Глазовий слідом за Шевченком переосмислює такий український гріх як *параліч волі* [5, 66]. Поет-гуморист у "Листах до друзів" найбільше звертає увагу на такий прояв паралічу волі, як *невміння єднатися*, а, отже, і *боронити свої інтереси*: "[...] як свіжо звучать слова про те, що ми, українці, *не шануємо одне одного, не вміємо постояти за себе, за свої інтереси, не вміємо єднатися й боронитися*" (Курсив наш – Ю.Ш.) [8, 126]. Недаремне поет цитує Шевченка, коли мова йде про те, що ми не захищаємо своїх національних інтересів: "Хазари розперезалися зовсім, а наша "братія мовчить собі, витріщивши очі"..." [8, 240].

У "Куміаді" поет пише про тих, у кого територія на карті "не більше черв'ячка, а по радіо про них тільки й чуť, а про них телевізори товчуть, про їхні втрати та страждання". Письменник не заперечує того, що події, які відбувалися в цих країнах, справді принесли багато лиха. Проте, на думку поета, їхні лиха не можуть

стати в будь-яке порівняння з нашими національними бідами й катастрофами. Але, на відміну від інших держав, ми не вміємо говорити про наші біди, про наші величезні людські втрати, не вміємо відстоювати нашу історичну правду, а лише "безладно про це бормочемо, не шукаємо людського співчуття по-справжньому, і виходить, що ніби так нам і треба, що ні за ким плакати і побиватися. *Надто м'які у нас характери, не вміємо постояти за себе, дозволяємо біля своїх соборів і церков дубасити себе ломаками.* Може, то про себе ми й вигадали гірку приповідку, що дурнів і в церкві б'ють". [8, 126] Таким чином, невміння постояти за себе є наслідком м'якого характеру українців, який письменник ілюструє гуморескою "Лагідна вдача": *"Ми дуже добрі і терплячі, / Ми злом не платимо за зло. / Такої лагідної вдачі / Ще на світі не було. / З усього сказаного видно, / Що в нас характери м'які. / Такі ми всі, тому що бідні. / Тому ми й бідні, що такі"* [3, 140].

Отже, Павло Глазовий звертається у своєму творчому доробку до постаті Тараса Шевченка в складний для України історичний етап. Він намагається з'ясувати, в яких рисах української ментальності криються причини українських негараздів. Переосмислюючи себе, свою місію, свій творчий обов'язок, письменник звертається до творчих імперативів духовного Батька українців – Тараса Шевченка. На думку поета, саме Шевченко став першим правозахисником свого народу, який поставив на сторожі біля нього "Слово". Т. Шевченко першим закликав перечитати книгу слави нації, її героїчної та кривавої боротьби за незалежність проти чужих та єдинокровних "людоморів" для того, щоби пробудити історичну пам'ять. Так як і твори Шевченка, останні збірки Павла Глазового – "Архетипи", "Куміада" – мають на меті *пробудити національну свідомість, пробудити волю.* А пробудження національної свідомості завжди болуче та гірке. Воно спрямоване в серцевину проблеми – в негативні риси української ментальності. Тож Павло Глазовий, вбачає місію поета у тому, щоб словом захищати й возвеличувати свій онімійний народ, словом пробудити його жагу до волі. А тому Слово Павла Глазового, подібно до Шевченкового Слова, сповнене національної самокритики, об'єктом якої постають негативні риси української ментальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. *Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передмова В. Панченка / Ю. Барабаш.* – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 744 с.
2. Грінченко Б. *Листи з України Наддніпрянської – Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / НАН України. Ін-т укр. Археографії [Електронна версія].* – К., 1994 [електронна версія]. Джерело з Інтернету: <http://litopys.org.ua/drag/drag204.htm>
3. Глазовий П. *Архетипи. Гумор. Сатира / П. П. Глазовий.* – К.: МАУП, 2003. – 235с.
4. Дзюба І. *З криниці літ: трипомовик / І. Дзюба.* – К.: Обереги: Гелікон, 2001. – Т. II. – 842 с.
5. Забужко О. *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу [електронна версія] / О. Забужко.* – К.: Факт, 2006. Джерело з інтернету: http://royallib.ru/book/zabugko_oksana/shevchenkv_mf_ukrani_sproba_filosofskogo_analzu.html.

6. Костомаров Н. Две русские народности // Основа / М.Костомаров. – СПб., 1861. – №3. – С. 33–80.

7. Наш Шевченко. Збірник-альманах на 1960 р. у сторіччя смерті Поета 1861 – 1961, – Джерзі Ситі – Нью Йорк, СВОБОДА, 1961. – 259 с.

8. Павло Глазовий: Листи до друга в США. 1990–2002. / Упорядник Галешко Р. – К. : Фенікс, 2007. – 264 с.

9. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – Т.1. Поезії, 1837–1847 рр. / Упоряд. та комент. В.С.Бородіна та ін.; Ред.: В. С. Бородін. – 528 с.

10. Шевченко Т. Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря" [електронна версія]. Джерело з Інтернету: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev507.htm>

11. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д. Чижевський. – К.: Вид-во "Орій" при УКСП "Кобза", 1992. – 230 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Шкуратенко Ю.

Художественная рецепция мировоззренческих императивов Тараса Шевченко в творчестве Павла Глазового

В статье рассматриваются императивы Тараса Шевченко, которые повлияли на формирование мировоззрения Павла Глазового. Выясняется, как писатель-юморист переосмысливает понятия "слово", "правда", "воля" Тараса Шевченко. Доказывается, что под влиянием императивов Т. Шевченко в основу мировоззрения Павла Глазового как писателя положено особенное отношение к миссии поэта, в основе которого лежит пробуждение национального сознания.

Ключевые слова: правда, слово, воля, национальное сознание, национальная самокритика.

Shkuratenco Y.

The artistic reception of ideological imperatives of Taras Shevchenko in the works of Pavlo Glazovy

The place of Taras Shevchenko's world outlook imperatives in the context of Pavlo Glasovy's world view is presented in the article. It is studied how the poet-humorist interprets Taras Shevchenko's conceptions of "truth", "word", "liberty". The fact, that Taras Shevchenko's imperatives about poet's mission (which provides the awakening of the national consciousness) has the influence on Pavlo Glasovy, is proved.

Key words: truth, word, liberty, national consciousness, national self-criticism.

УДК 82.193-98:801.73

**М. Слободянік, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

СПРИЙНЯТТЯ ШЕВЧЕНКОВОГО СЛОВА ЧЕРЕЗ ВІЗУАЛЬНІ ОБРАЗИ

Стаття є спробою проаналізувати шляхи, особливості та значення розповсюдження Шевченкового слова в інших семіотичних системах, що межують з літературою. Залучено інтертекстуальність та рецептивну естетику як науковий інструментарій дослідження на матеріалі полісеміотичних творів за мотивами творчості Т. Шевченка, що виникли у період з грудня 2013 р. до лютого 2014 р.

Ключові слова: Шевченкове слово, полісеміотичний твір, інтертекстуальність, рецептивна естетика, візуальне сприйняття.

Постать Т. Шевченка в українській культурі давно перестала вичерпуватися суто мистецьким визначенням, оскільки Т. Шевченко не лише поет (хоча й поет великий), не лише прозаїк (хоча й досить плідний і талановитий), не просто художник (хоча й дуже обдарований і самобутній). Дедалі частіше у науковому обігу з'являються праці про Т. Шевченка як філософа, історіософа, державотворця. Така всебічна увага до творчості письменника зробила значний внесок у його перетворення на певний символ української ідентичності – "українськості". Чи на користь Т. Шевченкові таке перетворення, чи ні – тема окремого дослідження. Натомість у цій статті увагу приділено саме Т. Шевченку як символу та використанню і ролі цього символу в українській культурі. Основні акценти статті поставлено на візуальному сприйнятті української ідеї Т. Шевченка, що набуло особливої популярності під час подій грудня 2013 р. – лютого 2014 р. в Україні, чим і визначається актуальність такого дослідження.

Шевченкове слово має особливу вагомість у літературному процесі. Проте мало хто надає значення виходу цього слова за межі власне літератури у широкий мистецький контекст. Ця стаття є спробою проаналізувати шляхи, особливості та значення розповсюдження Шевченкового слова в інших семіотичних системах, що межують з літературою. У такому підході полягає новизна роботи. Матеріалом дослідження є полісеміотичні твори за мотивами творчості Тараса Шевченка, що стали активно з'являтися у грудні 2013 р. – лютому 2014 р. у мережі Інтернет та на вулицях України (демотиватори, листівки, стріт-арт, прапори, банери та інша революційна атрибутика).

У якості наукового інструментарію у дослідженні використовуються теорії інтертекстуальності та рецептивної естетики. Об'єкт дослідження – феномен Шевченкового слова, предмет – сприйняття літературної творчості в іносеміотичному середовищі. Мета роботи – з'ясувати особливості й механізми сприйняття творчості Т. Шевченка в іносеміотичному (позалітературному) середовищі. Для досягнення поставленої мети слід виконати такі завдання: 1) дібрати та класифікувати приклади побутування Шевченкового слова у візуальному втіленні; 2) залучити інтертекстуальність та рецептивну естетику до розгляду полісеміотичних творів за мотивами поетичної спадщини Т. Шевченка; 3) проаналізувати такі твори з погляду інтертекстуальності та рецептивної естетики.

Творчість Т. Шевченка залучена до широкого інтертекстуального поля. Причому, як Т. Шевченко вдається до інтертексту під час написання своїх творів (зокрема, широко відомі науковій спільноті та читацькому загалу біблійні алюзії у його поетичній спадщині), так і власне Шевченкова творчість стає інтертекстом у творчому доробку

митців-наступників. Здебільшого увага дослідників зосереджена на словесній формі такого інтертексту. Проте не слід забувати, що засоби творення інтертекстуального поля можуть бути різними. Досить важливим і вагомим ретранслятором ідей у мистецтві є зорові образи, які так само, як і словесні, можуть ставати інтертекстуальними маркерами, а відтак наснажуватися додатковими змістами, передавати інформацію у сконденсованій формі. Міграція образів і форм, взаємодія "текстів" може відбуватися не лише у межах одного виду мистецтва, але й може долати кордони між знаковими системами. Саме таке долання кордонів спостерігаємо у процесі сприйняття Шевченкового слова через візуальні образи.

Очевидно, що в такому випадку розмова про творчість Т. Шевченка у контексті інтертекстуальності переходить у царину синтезу мистецтв. Відповідно, таку якість інтертекстуальності не слід пов'язувати лише зі словесним втіленням, а варто визначати як універсальний закон знакових систем. Таке розуміння потребує уточнення, що наводиться нижче.

Говорячи про інтертекстуальність, дослідниця цього явища Н. А. Фатєєва слушно наголошує, що тексти можуть бути пов'язані не лише через окремі лексичні одиниці, зв'язок може встановлюватися на рівні сюжету, структури. Тому будь-яке інтертекстуальне зближення базується не лише на лексичних збігах, але і на структурній схожості. Саме через це, на думку Н. А. Фатєєвої, слід говорити не лише про власне міжтекстові зв'язки, але і про більш глибокі „інтерідіостилові" впливи. Тоді авторський текст і його інтертекст, тобто текст, що сприймався автором, стають варіантами однієї структури, вони побудовані на одних засадах [8, 14]. Продовжуючи думку про те, що інтертекстуальність не вичерпується лексичними збігами, можна піти далі і зазначити, що інтертекстуальність не обмежується і суто текстовими збігами. Власне, тут уже йтиметься не про інтертекстуальність як процес перетину текстів (у вузькому розумінні), а про інтерсеміотичність як процес перетину знакових систем (або текстів у широкому – постструктуралістському – розумінні). На цьому аспекті слід зупинитися докладніше.

І. Смирнов, пояснюючи явище інтертекстуальності, висловлює тезу, що відсилка до іншого тексту може стосуватися як творчості того самого чи іншого автора, так і суміжного мистецтва чи суміжного дискурсу. Н. Петрова висуває думку про інтертекстуальність як про універсальний семіотичний закон, оскільки це явище характерне не лише для літератури, але й для інших форм мистецтва: кінематографу, архітектури, образотворчого мистецтва та ін. [5]. О. Воскресенська розмежовує власне інтертекстуальність, коли у якості включення виступає інший

вербальний текст, та інтермедіальність (інтерсеміотичність), коли джерелом включення є інша семіотична система [1]. Дослідниця наводить свою систему типології інтертекстуальних включень, в основі якої два критерії: усвідомлення автором включення та джерело включення. За джерелом включення О. Воскресенська пропонує виділяти власне інтертекстуальність (інші вербальні тексти як джерело), інтермедіальність чи інтерсеміотичність (зв'язок з іншими знаковими системами) та інтердискурсивність (інші дискурси у якості джерела) [1]. Як можна помітити, основна ідея цієї типології цілком накладається на визначення інтертекстуальності І. Смирновим, яке було наведене вище.

Спробуємо з'ясувати, наскільки правомірно називати саме інтертекстуальністю усі три вияви включення деякої іншої інформації у текст. Очевидно, що називаючи текстом лише вербальне оформлення інформації, маємо звузити поняття інтертекстуальності саме до зв'язків між вербальними структурами. Відповідно будь-які інші перетини доцільніше називати інтерсеміотичністю. Тоді інтертекстуальність можна вважати окремим виявом інтерсеміотичності, маючи на увазі, що літературні тексти розглядаються як знакова система. Проте, зважаючи на розширення поняття "текст", цілком прийнятно використовувати термін "інтертекстуальність" і для позначення загального явища, що претендує на універсальний семіотичний закон. Відомо, зокрема, що теоретики постструктуралізму саму свідомість людини ототожнювали з текстом як засобом її фіксації, що випилося у концепцію розгляду літератури, культури, історії як тексту та інтертексту [7]. Семіотична школа літературознавства розглядала види мистецтва (у тому числі літературу) як знакові системи, наділяючи їх властивостями тексту. Важливо, що інформації притаманно переходити з однієї знакової системи в іншу через механізми перекодування. У цьому контексті слід звернути увагу на семіотичну теорію Ю. Лотмана: науковець вводить поняття семіосфери на позначення середовища однорідної знакової інформації. Породження нового змісту у межах семіосфери він пояснює так: "...семіосфера багатократно перетинається внутрішніми кордонами, що спеціалізують її ділянки у семіотичному відношенні. Інформаційна трансляція крізь ці кордони, гра між різноманітними структурами та підструктурами, скеровані безперервні семіотичні "вторгнення" тієї чи іншої структури на "чужу територію" утворюють породження смислу, виникнення нової інформації" [4, С.17]. Аналогічний механізм переходу інформації з однієї семіосфери в іншу, тобто з одного виду мистецтва в інший. При цьому відбувається не просто перекодування та засвоєння нової інформації, а збагачення семіосфери новими смислами.

Багато уваги семіотики приділяли проблемі синтезу мистецтв, звертаючись не лише до літературного тексту, але й до тексту живопису, архітектури, скульптури. Такі погляди породили тезу про пантекстуальність культури: Ж. Дерріда розглядав світ як текст, В. Лейч – як бібліотеку, У. Еко – як енциклопедію чи словник [6]. Таким чином, синтез мистецтв можна вважати переходом інформації між текстами – літературними, архітектурними чи будь-якими іншими. Такий перехід інформації І. Арнольд називає синкретичною інтертекстуальністю, Л. Прохорова – інтерсеміотичністю [6]. Отже, можна зробити висновок, що термін "інтертекстуальність" цілком прийнятний для позначення зв'язків між будь-якими знаковими системами, якщо прийняти широке розуміння поняття "текст". У такому випадку "інтертекстуальність" та "інтерсеміотичність" виступають синонімами.

Отже, можна вважати, що творчість Т. Шевченка виступає інтертекстом для численних візуальних творів (плакатів, демотиваторів у мережі Інтернет, стріт-арту), породжених рухом спротиву грудня 2013 р. – лютого 2014 р. в Україні. Можна говорити, що Шевченкові словесні образи настільки наочні, що легко впізнаються в образах графічних і дозволяють встановлювати та ідентифікувати інтертекстуальний зв'язок між різними знаковими системами. Розглянемо основні вияви інтертекстуальності у візуальних творах за мотивами творчості Т. Шевченка.

Найбільш поширеним видом інтертекстуального зв'язку у розглядуваних творах є цитування. Часто це має таку форму: основну частину зображення займає власне цитата, підкріплена для наочності портретом Т. Шевченка. Найпопулярнішою цитатою із упевненістю можна назвати таку: *"Борітеся – поборете"*. Як можна легко помітити, вислів Т. Шевченка у цьому випадку стає чимось на кшталт бойового заклик. Через таку функцію вислів може бути частиною багатьох видів візуальних творів цього періоду. Це можуть бути як плакати, демотиватори, трафаретні графіті на стінах, так і банери та прапори. Попри таку різноманітність у розміщенні цей випадок є найменш цікавим для цього дослідження, оскільки найбільш пов'язаний із літературою і найменш інтегрований в іносеміотичне середовище. Натомість значно цікавішим для розгляду є такий результат інтернет-творчості: цитата *"Доборолась Україна до самого краю: гірше ляха свої діти її розпинають"* розміщена на фоні зображення беркутівців. У цьому демотиваторі вислів Т. Шевченка набуває нового змісту через інтеграцію з візуальною інформацією. Отже, можна спостерігати занурення вербального коду в іносеміотичне середовище та витворення нового – полікодового – твору. Зображення та цитата творять єдине ціле, оскільки передають певну ідею саме у поєднанні. Якщо у

попередньому випадку ми мали справу з домінуванням вербального коду, що мав функцію заклику, апелював до ratio, то цей приклад уже демонструє домінування візуального коду, формує цілісний образ у свідомості споглядача, апелює до його emotio. Полісеміотичність твору дозволяє стисло висловити ідею, що у моносеміотичному творі потребувала би більш розлогого виразу.

Ще однією дуже поширеною цитатою є слова із "Заповіту": *"...кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте"*. Розглянемо два найцікавіші, на наш погляд, випадки інтеграції цього вислову у масову культуру останніх місяців. Перший – розповсюджена в соціальних мережах листівка, що містить портрет молодого Т. Шевченка, наведену вище цитату із його "Заповіту", а також певним чином розміщені слова "Тарас Шевченко", "екстреміст", "закликає до хуліганських дій", "три роки тюрми за законом Колесніченка – Олійника". Попри переважання вербальних знаків, вважаємо доцільним кваліфікувати цей твір як приклад візуального мистецтва. Гра шрифтами, різні спрямування текстових груп на площині, виділення слова "екстреміст" у рамку, виділення жирним слів "Тарас Шевченко" угорі зображенні та "три роки тюрми" внизу – усе це нагадує футуристичне поезомалярство, є варіантом тієї ж структури. Отже, можемо говорити про архітекстуальний зв'язок. Зрештою, маємо цікавий приклад апелювання до творчості Тараса Шевченка і водночас до українського авангардизму. Таким чином, можна зробити висновок, що інтеграція Шевченкового слова в іносеміотичне (візуальне) середовище сприяє зближенню його з авангардним мистецтвом. Цікавим є і змістовий пласт цього твору: образ Шевченка постає засобом викривання абсурдності законів від 16 січня 2014 р. Загалом лейтмотивом усіх розглядуваних творів є прийняття Т. Шевченка як авторитету, що не обговорюється, як провідника у боротьбі за правду.

Якщо перший приклад використання цитати із "Заповіту" можна пов'язувати з українським футуризмом, то другий цілком уписується у барокову традицію української емблематичної поезії: портрет Т. Шевченка, що є основною і найбільшою частиною (емблемою) цього полісеміотичного твору, окреслено овалом, витвореним цитатою *"...вставайте, кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте"*. Вислів стає частиною зображення через своє специфічне розміщення, і тому поруч із вербальними набуває візуальних ознак. Але найцікавішим у цьому творі є підпис до "вірша-емблеми" – "Батько "Правого сектору". Підпис підкріплений модифікацією самого портрету Т. Шевченка: поета зображено із характерною хусткою на обличчі. Образ Шевченкового слова у цьому творі виконує функцію атрибуції, ідентифікації "Правого сектору". Через таке візуальне пояснення учасники громадського об'єднання виправдовують свою

радикальну позицію закликком Т. Шевченка (знову ж таки, маємо справу із лейтмотивом беззаперечного авторитету поета). Окрім того, Т. Шевченка водночас приймають до лав організації (хустка на обличчі) та визначають як її засновника (підпис). Усе це можна вважати виявом ще однієї поширеної тенденції: у вирі революційних подій Шевченко сприймається не як письменник позаминуло століття, а як жива людина, сучасник, побратим, який може щохвилини опинитися на барикадах і пліч-о-пліч із українцями ХХІ століття стати до боротьби за правду і волю.

Розглянемо ще одну цікаву групу інтертекстуальних зв'язків у розглядуваних творах – алюзії. Дуже промовистим прикладом є демотиватор, що поєднує зображення задимленої вулиці Грушевського та слів "реве та стогне". Зрозуміло, що вербальна частина твору описує стан "гарячої точки" січневого Києва. Проте, використано саме такі слова, що є натяком на творчість Тараса Шевченка. Роль такої алюзії, на наш погляд, полягає не лише в апелюванні до культурного авторитету українців, але й у вписуванні подій на вул. Грушевського у загальнокультурний, а не лише в історичний контекст. Таким чином, образ Шевченкового слова виступає провідником у світ мистецтва, духовності, постає чинником інтелектуалізації. Ще один приклад полісеміотичного твору ілюструє заявлену вище ідею про підкреслену наочність Шевченкових образів та їхню впізнаваність у графічному втіленні. Йдеться про демотиватор, що містить зображення розірваного ланцюга і такий підпис: *"Порви кайдани окупантів! Не дай знищити Україну"*. Як можна зауважити, у творі не використано прямої цитати, а лише натяк на рядки із "Заповіту" Шевченка. Це дозволяє говорити про неодноразовність такого твору, оскільки він має щонайменше два шари: поверховий, що прочитується будь-ким незалежно від загальної ерудиції, та глибший, забезпечений алюзією на слова Тараса Шевченка. Впізнання заклику поета веде до розширення контексту заклику. Замість простої метафори ("порви кайдани окупантів") обізнаний читач сприйматиме усю українську ідею Т. Шевченка. Знову ж таки, зауважуємо на концентрованості змісту у творі: значна ідея втілена досить економними засобами, що досягається полісеміотичною природою твору.

Для більш повного розуміння особливостей сприйняття розглядуваних творів звернімося до рецептивної естетики. Основною тезою рецептивної естетики є те, що твір виникає на стикові горизонтів твору і читача. Теоретики рецептивної естетики впровадили поняття безситуативності з огляду на те, що "специфіка художнього твору ("фікційного мовлення", "вигаданого тексту") визначається відсутністю первинно існуючого, відомого слухачеві й мовцю, читачеві й оповідачу, ситуативного контексту" [2, 23]. Автор

переживає певні стани, має особливі враження, міркування. Читач не знає цього, тому у перші хвилини сприйняття стає безпорадним, він "має докласти додаткове зусилля, щоб створити такий контекст, порушити безситуативність художнього мовлення" [2, 23]. Ці тези є актуальними для досліджуваних у цій статті творів, оскільки вони дуже щільно вплетені у контекст їхнього виникнення, їхній зміст нівелюється у разі непорушення безситуативності.

Як зазначав один з батьків рецептивної естетики Г. Р. Яусс, "віртуальна структура тексту потребує конкретизації реципієнтом, щоб реалізуватися як твір" [3, 25]. Допомагає читачеві у формуванні смислу віднаходження віртуальних "гарячих точок" твору і пов'язування їх із певними образами [3, 25]. Ця думка є дуже важливою для пояснення механізму сприйняття такого твору: цитата "*Борітеся – поборете*" на тлі портету молодого Т. Шевченка – і весь твір зображений у червоно-чорних тонах. Знакове наповнення твору є майже ідентичним прикладові, що розглядався на початку аналізу, коли йшлося про цитування як вияв інтертекстуальності: так само маємо портрет Т. Шевченка, та ж сама цитата. Але сприйняття цього твору потенційно відрізняється від попереднього прикладу. Використовуючи термінологію рецептивної естетики, "гарячою точкою" твору є колір, що пов'язує аналізований твір із червоно-чорним прапором українських націоналістів. А це тягне за собою своєрідне "оживлення" й осучаснення образу Шевченка на зразок того, що ми спостерігали у прикладі з "батьком "Правого сектору". Таким чином, у цьому прикладі маємо не просто бойовий заклик, не просто покликання на культурний авторитет – ми спостерігаємо новітнє міфотворення відносно образу Т. Шевченка, зображення його як безсмертного завжди-сучасника, що повертається до лав побратимів у скрутні часи.

Отже, розглянувши приклади новітніх полісеміотичних творів за мотивами творчості Т. Шевченка, проаналізувавши їх з погляду інтертекстуальності та рецептивної естетики, можемо зробити такі висновки:

1) образ Шевченкового слова (вербальний код) гармонійно вписується в іносеміотичне середовище (візуальний код) та набуває зорових характеристик через надзвичайну наочність, притаманну авторському стилеві Тараса Шевченка;

2) перенесення Шевченкового слова у царину візуального сприйняття сприяє посиленню емоційної складової (переважання *emotio* над *ratio*);

3) специфіка сприйняття полісеміотичних творів за мотивами творчості Шевченка полягає у міцному зв'язку із обставинами появи цих творів, а також у наданні вагомості таким деталям, як колір, шрифт, просторове розміщення тексту, поєднання тексту і зображення в єдине художнє ціле;

4) використання наочного образу Шевченкового слова сприяє конденсації змісту в лаконічній формі, а також посилює духовну складову таких творів;

5) через аналізовані твори відбувається новітнє міфотворення, результатом якого є витворення образу Т. Шевченка не лише як авторитетного діяча культури, але як сучасника українців ХХІ століття, побратима на барикадах у боротьбі за правду і волю, провідника та очільника народного спротиву.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воскресенская Е. Г. *Интертекстуальные включения в произведениях И.Во: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ Е. Г. Воскресенская.* – Барнаул, 2004. – 234 с.
2. Дранов А. В. *Безситуативность // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник.* – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С. 23–24.
3. Дранов А. В. *Виртуальный смысл // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник.* – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С. 24–26.
4. Лотман Ю. М. *О семиосфере // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т.1.: Статьи по семиотике и топологии культуры.* – Таллин: "Александра", 1992. – С. 11–24.
5. Петрова Н. В. *Интертекстуальность как общий механизм текстообразования (На материале англо-американских коротких рассказов): Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19/ Н. В. Петрова; Волгоградский государственный университет.* – Волгоград, 2005. – 395с.
6. Седых Э. В. *Творчество Уильяма Морриса в контексте эстетизации Средневековья и взаимодействия литературы с другими видами искусства: Автореф. дис... докт. филол. наук: 10.01.03/ Э. В. Седых; Санкт-Петербургский государственный университет.* – СПб., 2009. – 43с.
7. *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник.* – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 319с.
8. Фатеева Н. А. *Интертекстуальность и её функции в художественном дискурсе // Известия АН. Серия литературы и языка.* – 1997. – Т. 56. – С. 12–21.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Слободяник М.

Восприятие слов Т. Шевченко через визуальные образы

Статья является попыткой проанализировать пути, особенности и значение распространения слов Т. Шевченко в других семиотических системах, граничащих с литературой. Используются интертекстуальность и рецептивная эстетика в качестве научного инструментария исследования на материале полисемиотических произведений по мотивам творчества Т. Шевченко, возникших в период с декабря 2013 г. по февраль 2014 г.

Ключевые слова: слова Т. Шевченко, полисемиотическое произведение, интертекстуальность, рецептивная эстетика, визуальное восприятие.

Slobodianik M.

The perception of Shevchenko`s words through visual images

The article is an attempt to analyse ways, peculiarities and significance of widening of Shevchenko`s words over other semiotic systems bordering by literature. Intertextuality and reader-response theory are used as academic apparatus in the investigation exemplified in polysemiotic works based on T. Shevchenko`s creation which appeared in December, 2013 – February, 2014.

Key words: Shevchenko`s words, polysemiotic work, intertextuality, reader-response theory, visual perception.

**В. Мукан, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (ЗА ТВОРАМИ М. КУЛІША Й Т. ШЕВЧЕНКА)

Стаття присвячена розгляду теми національної ідентичності у творчості Миколи Куліша й Тараса Шевченка. Здійснено порівняння концепту національної ідентичності в окремих творах письменників, описано запропоновані шляхи відновлення національного коду. У ході статті також проаналізовано символічну складову та систему архетипів, до якої вдалися автори.

Ключові слова: національна ідентичність, Тарас Шевченко, Микола Куліш, українська модерна драма, Розстріляне Відродження.

Література завжди була явищем, яке чітко відображало проблеми суспільства та шукало шляхи їхнього вирішення. Між рядками поетичних і прозових творів весь час прослідковувалися певні філософсько-естетичні тенденції, цінності й традиції. До ХХ сторіччя література була чи не єдиним засобом, за допомогою якого можна було передати загалу власні ідеї. Наприклад, у 14 сторіччі новаторські на той час гуманістичні інтенції через літературу поширював нідерландський мислитель Еразм Ротердамський. У 15 сторіччі філософські й теологічні підвалини нового суспільного устрою описував у своїх творах італійський письменник і філософ Томазо Каманелла. В 19 сторіччі у європейській літературі з'явилася ціла плеяда митців, що несли власною творчістю струмінь чітких філософсько-мистецьких засад – романтизму та народництва. Не винятком у цьому процесі комунікації митця і читача є й українська література. Вона, не маючи власної держави, загнана в ярмо імперських заборон, продовжувала виконувати свою роль. Саме завдяки Слову наш народ вийшов на етап творення власної національної ідеї. А однією із найпотужніших стихій, що донесла мало не до кожного з нас ідею народного самовизначення, стала творчість Тараса Шевченка. Починаючи зі своїх перших поезій, автор звертається до теми національної ідентичності.

Творчість Тараса Шевченка досліджували: В. Василюк, І. Волосюк, А. Гармата, Л. Задорожна, О. Сліпушко, А. Погрібний та інші. У дослідженнях цих науковців зосереджено увагу на образі держави, мотивах зради, концепту національної ідеї у творчості Т. Шевченка. Натомість не зацентровано уваги на проблемі національної ідентичності як засадничій складовій державотворення. Тому ми ставимо собі за мету розглянути доробок українського Пророка в

контексті проблематики національної ідентичності. В ході статті з'ясуємо підвалини національної свідомості, проблеми самовизначення та методи досягнення ідентичності, які пропонує автор.

На думку Тараса Шевченка, національна ідея перебуває у стадії перманентної руйнації на різних рівнях. Мало не повним знищенням гідності народу та смертельною деформацією національного духу Тарас Шевченко характеризує реалії сучасної для себе України. Описує її у поезії "Тарасова ніч":

*Сидить, діти, у запічку,
А я з журби та до шинку,
А там найдю свою жінку [8,26].*

У творі пізнього періоду "І виріс я на чужині" поет із сумом змальовує сучасність України. У ній знецінено весь національний дух, а українців перетворено на безправну робочу силу:

*Село неначе погоріло,
Неначе люди подуріли,
Німі на панщину ідуть
І діточок своїх ведуть!.."
"... на славній Україні
Людей у ярма запрягли
Пани лукаві... Гинуть! Гинуть!
У ярмах лицарські сини [8,269].*

Як бачимо, автор, щоб підкреслити трагічність дійсності, вдається до ретроспективності. Згадує козацтво та Гетьманщину. Таким чином він прирівнює життя українців до справжньої національної катастрофи. Підсилювальним чинником слугують промовисті символи. Одним із найбільш вживаних є символічний образ могили. Він уособлює і козацьку славу, й історію, і саму Україну. Всі ці поняття серед переважної більшості сучасників Т. Шевченка не мають ніякої сили та значення, вони давно знівельовані. У розриванні могили письменник вбачає замах на святиню, знущення з України. Такий зміст символу добре прослідковується у рядках поетичного твору "Розрита могила":

*І могили мої милі
Москаль розриває...
Нехай риє, розкопує,
Не своє шукає [8, 121].*

Могили та кургани є нагадуванням українцям про високу ціну, заплачену їхніми пращурами за власну державу та сформовані у визвольних війнах національні ідеї. Однак люди не розуміють цього знаку. Розривання могили – означає не лише плюндрування слави народу, а й знищення всіх мостів із минулим як джерелом національної ідеї. Чим більше могил розриватиметься, тим більше з'являтиметься сиріт, стверджує поет. Але це вже буде не соціальне сирітство, а

державне. Народ позбудеться власних коренів і національно-ідентичних орієнтирів. Образ сироти надзвичайно поширений у поезіях Тараса Шевченка. Він уособлює самотність, покинутість, повне несприйняття в суспільстві та доволі сумнівне майбутнє.

Цікавим видається і образ Дніпра у контексті національної ідентичності. Ця найбільша річка нашої держави є невід'ємною частиною української землі та народу, на думку поета. Ця водяна стихія була свідком і невдач народу, і перемог. Вона є певного роду індикатором становища України.

*Дніпро висихає,
Розсипаються могили,
Високі могили –
Твоя слава... [8, 223]*

Як бачимо, дійсність, сучасна Тарасу Шевченку, контрастує із героїчним минулим. На думку автора, національна ідея українців загубилася у вирі сторіч невизначеності та боротьби сусідніх держав за нашу землю. А місце патріотизму й самосвідомості посів комплекс меншовартості. Про це автор пише у містерії "І мертвим, і живим, і ненародженим...". Українці у творі, перш за все, прислухаються до німця, відчувають свою вторинність у порівнянні із іншою нацією

*Дас[т]ьбі... Колись будем
І по-своєму глаголить,
Як німець покаже
Та до того й історію
Нашу нам розкаже, –
Отойді ми заходимось!.. [8, 175]*

Тобто українці забули рідну мову. Після втрати свого коду ідентичності вони поступово перестають себе мислити господарями власної землі, державотворчий стрижень у душі кожного зазнає руйнації. У справах, які українці мусять робити самі, прислухаються до іноземців, а отже, повністю відмовляються від відповідальності за свою долю. Цим роблять себе ще й духовними кріпаками. А внутрішня свобода у системі ціннісних координат Т. Шевченка є основною складовою національної ідентичності. Це саме та рушійна стихія, що породила козацтво та привела українців на чолі з ним до зовнішньої свободи – до власної держави. У поемі "Сон" письменник чітко виявляє свою позицію щодо внутрішньої свободи людини. Саме від неї залежить її зовнішня (фізична) воля. На думку Т. Шевченка, лише той, хто володіє свободою внутрішньою, може піднятися на протест.

У власній творчості письменник звертається і до причин втрати національної ідентичності. На його думку, великим гріхом є допомога ворогові. Навіть якщо вона несвідома, все одно шкодить

національним інтересам. У містерії "Великий льох" Тарас Шевченко вибудовує тріступеневий вимір української реальності. Відображає три епохи – "Україну Хмельницького", "Україну Мазепи" та "малоросійську Україну". Моделює містерію завдяки трьом міфопросторам – розмови трьох душ, трьох ворон і трьох лірників. Твір починається із діалогу трьох душ людей, які згрішили перед Батьківщиною. Одна перейшла дорогу з відрами Богдану Хмельницькому перед підписанням Переяславських угод. Інша – напоїла коня російського царя Петра після того, як він спалив Батурин – козацьку столицю. Третя душа усміхнулася ще немовлям російській цариці Катерині, за наказом якої було зруйновано Запорізьку Січ. Всі ці грішники поплатилися життям за власну хай навіть несвідому зраду. Проте цей гріх наскільки великий, що після смерті їхні душі теж відбувають покарання – їх не пускають до раю.

За подібним принципом, винним у руйнації національної ідентичності українців, кріпацтві та несвободі автор вважає і Богдана Хмельницького. Він не вважає, як і ці три душі, не зумисне пішов на зближення з Росією, але це його не виправдовує. У вірші "Розрита могила" поет через образ України-матері шкодує про народження такого сина:

*Ой Богдане, Богданочку,
Якби була знала,
У колиці б задушила,
Під серцем приспала* [8, 121]

Критика національного героя, будівника Гетьманщини Богдана Хмельницького теж є елементом концепції національної ідентичності Тараса Шевченка. Він не вважає за потрібне культивувати державотворчих осіб, героїв-гайдамак чи козаків, для нього єдиний орієнтир для народу – національна ідея. І сходження із шляху до неї письменник нікому не вибачає. Поет бачив гетьмана таким, що мав усі шанси продовжити державницьку позицію, але зближенням із Росією гетьман перекреслює всі свої звершення та потенціал.

Тарас Шевченко свідомий того, що саме народ має потужний акумулятивний чинник збереження національної свідомості. Тому суворо у власній творчості ставиться до пересічних українців, які відмежовуються від національних принципів. Причини втрати Україною свободи та національної ідеї криються в кожному. Однією із них є тотальне порушення християнських традицій і звичаїв:

*Виростають нехрещені
Козацькі діти,
Кохаяться невінчані,
Без попа ховають,
Запродана жидам віра,
В церкву не пускають!* [8, 220]

Окрім віри сучасники Шевченка нехтують національним минулим, що мало б виступити головним державотворчим чинником. Лірники та бандуристи, які оспівують героїчні козацькі звияги, вже не цікаві народу. Козацькі могили грабують, вони не консолідують народ навколо державотворчої ідеї. На думку поета, усвідомлення власної гідності можливе лише через звернення до історії – саме в колісці минулого знаходяться чіткі зразки та орієнтири для побудови майбутнього. Не дарма багато поезій Тараса Шевченка мають рамкову конструкцію – починаються й закінчуються сьогоденням, а в основній частині йдеться про минувшину. Таким є поетичний твір "Тарасова ніч":

*Лягло сонце за горою,
Зірки засіяли,
А козаки, як та хмара,
Ляхів обступали [8, 26].*

Історія у творчості Тараса Шевченка – потужний націєтворчий концепт. Вона є втіленням слави, звияги та тим чинником, який єднає народ. Саме тому поет часто вживає символи козака, бандуриста, могил тощо. Ці символи крім романтичного народнопоетичного струменя являють собою потужну консолідуючу модель, яка покликана об'єднувати українців у націю.

Втрата таких фундаментальних національних підвалин є причиною рабства на власній землі:

*Господа зневажають,
Людей запрягають
В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають,
А що вродить? побачите,
Які будуть жніва! [8, 175]*

Шляхом до національної ідеї, крім шанування історії та християнських звичаїв, є ще примирення із рідними. Саме братовбивчі війни, на думку Шевченка, виснажували українців і віддаляли їх від омріяної власної держави. Однак Україна у творчості письменника вже настільки просякнута рабською свідомістю, гріхами та зрадами, що врятувати її можна лише одним шляхом – власною офірою. Тільки тоді почнеться новий виток розвитку національної самосвідомості, коли кожен позбудеться власного гріха. Так, у "Гайдамаках" найбільшого драматичного апофеозу набуває ситуація, коли Іван Гонта має вбити власних синів-католиків:

*Сини мої, сини мої!
На ту Україну дивітеся:
ви за неї, й я за неї гину [8, 54].*

Проте не достатньо позбутися власних внутрішніх ворогів, що знесилюють народ. Справжнього самовизначення Україна набуде, позбувшись від зовнішніх противників: "І злою вражою кров'ю волю окропите" [8, 116].

Отже, національна ідентичність у творчості Тараса Шевченка є складним багаторівневим концептом. У ній сформовані всі чинники, що витворюють із українського народу націю і стають підвалинами у будівництві власної держави. Прийти до власного самовизначення можна через особисту свободу, християнську віру, високу національну свідомість, повагу до історії. Проте цього може бути недостатньо – припускає письменник. Всі ці цінності зазнали аж надто глибокої деструкції, а Україну й далі виснажують внутрішні та зовнішні вороги. Тому чи не єдиним найбільш дієвим шляхом до повернення своєї ідентичності й будівництва власної держави є власна самопожертва. Це, за концепцією, Тараса Шевченка, є найвищим виявленням волі.

Звертається до теми національної ідентичності і драматург Микола Куліш. У його модерній творчості чітко окреслені складові національної ідентичності та шлях до творення власної держави.

Дослідженню драматургії Миколи Куліша присвячені наукові праці Н. Бічуя, Д. Вакуленка, Ю. Кобилецького, М. Кудрявцева, Н. Кузякіної, Л. Танюка, Г. Семенюка, Ю. Лавріненка та інших. У більшості досліджень висвітлені особливості застосування прийомів модерної та класичної української драми Миколи Куліша. Предметом нашого аналізу є дослідження проблеми національної ідентичності у творчості драматурга, а саме в п'єсі "Патетична Соната".

Національна ідентичність як базова основа для будівництва власної держави є в багатьох творах Миколи Куліша. Подібно до інших модерністів, він не дає прямих і чітких думок стосовно цього питання, а закодовує власні інтенції у ситуативних компонентах драм – діалогів, символів і архетипів.

У "Патетичній Сонаті", написаній 1929 року, автор показав вир боротьби за утвердження національної ідеї, зацентрував увагу на труднощах і слабкостях патріотів початку ХХ сторіччя. Для здійснення цього задуму Микола Куліш вдався до витворення моделі тогочасної України в образі 2-поверхового будинку. Дім належить російському генералові Пероцькому. Він живе з сім'єю на другому поверсі. На першому поверсі з донькою Мариною мешкає вчитель-патріот України Ступай-Ступаненко, на горищі – студент Ілько Юга, через стінку від нього – Зіна, що торгує власним тілом. Підвал відданий найбільш безправним соціальним низам: безногому робітнику Овраму і його дружині пралі Насті. Під час революції ці представники різних соціальних прошарків репрезентуватимуть ідейно-політичну розмежованість, протистоятимуть одне одному.

Про майбутню боротьбу за ідеї, про можливість втілення саме українських мрій автор говорить на початку п'єси, порівнюючи ці можливості із Великоднем: "Уявіть собі, друзі, – так почав він, – перше – вулицю старого провінційного міста; друге – двоповерховий

будинок з табличкою: "Дім генерал-майора Пероцького"; третє – революційну весну; четверте – Великодню ніч" [4, 165]. На рівні підтексту, Великодень мав би уособити воскресіння України, але до Великодня дія п'єси не дійшла, герої спотворили його. Воскресіння самостійної держави не відбулося. Причини цього драматург з'ясовує у ході всього твору. Як ми говорили вище, кожен поверх будинку п'єси уособлює шар українського суспільства, що бажає мати власну Україну, адже кожен має власну ідентичність. Генерал Пероцький – росіянин, що сповідує монархічну ідею. Для нього головним є могутність його батьківщини – Росії, тому Україну він не мислить окремою державою, для нього найкраще, аби вона лишалася у стані колонії. Його син Андре – республіканець, він більш лояльний до самовизначення України. Проте він також не хоче бачити її незалежною. Іван Ступай-Ступаненко, що з донькою живе на першому поверсі, є виразником українського відродження. Саме тоді для нього наступить Великодень, коли воскресне Україна. Його донька Марина теж прагне незалежності України, має високий рівень патріотизму. У дівчину закоханий Ілько Юга – романтик, що живе на горищі. Він на початку твору немає жодних політичних орієнтирів. Безногий Оврам і його дружина Настя, що живуть у підвалі, сповідують ідеї більшовизму. Вони українці. Але із їхньої свідомості, як і у Луки, приятеля Ілька, національна ідентичність стерта.

Здається, на передодні революції, у час боротьби за власні державні інтереси всі сили рівні, на прикладі будинку Пероцьких, – двоє більшовиків, двоє патріотів, двоє росіян із імперським мисленням і двоє мрійників, що живуть на горищі.

Однак, незважаючи на показову рівність всіх сил, патріоти України програють у революційній боротьбі. Виною всьому є несформована національна ідентичність українців, вважає Микола Куліш. Автор засуджує стихію народно-пісенного романтизму в патріотизмі українця Ступая. Цей персонаж фанатично вірить у високу ідею створення української держави, схильний до ідеалізації минулого та до перебільшень. Однак він на відміну від більшовика Луки не робить конкретних кроків для досягнення своєї мети – не залучає однодумців, не веде агітаторської роботи. Інколи здається, що Ступай чітко не бачить і моделі омріяної України, і не впевнений у втіленні власної мрії в життя. Адже про незалежну Україну герой говорить після того, як ворожив на "Кобзарі" Тараса Шевченка: "Не вернеться запорожці, не встануть гетьмани, не покриють Україну червоні жупани..." [4, 191], – каже Ступай-Ступаненко під час ворожіння.

Для змалювання слабких націєтворчих інтенції в образі таких патріотів Микола Куліш вдається гротеску та перебільшень. Він переконаний, що автором цього музичного твору є українець: "Батько: Невже не українець? Марина: німець. Батько. Значить мати

була українка. Гм..Чув десь нашу музику! Украв!.." [4, 176]. Микола Куліш засуджує внутрішню незрілість українців до боротьби. Це є ознакою часткової втрати у їхній вдачі козацького характеру, який вони оспівують. Українські патріоти готові лише до словесної боротьби із ворогом:

Ступай. Я маю зброю.

Марина. Яку?

Ступай. Українське слово.

Марина. Кожне слово переконує тоді, коли за ним дзвенить зброя!

Ступай. Вийду навстріч і скажу, нагадаю святі й соціальні слова: обніміте, брати мої, найменшого брата!..

Марина. Кому? Більшовикам? Бандитам? Бидлові, що реве від крові і трощить наші найкращі ідеї? [4, 202].

Наприкінці п'єси слово не допомагає Ступаю захистити себе, його вбивають зі справжньої зброї. До речі, смертю такого патріота Микола Куліш показує непотрібність подібного патріотизму та його неспроможність виборювати власну державу.

Невизначеність у національних інтересах і вагання коштує смерті, вважає Микола Куліш. Так, у сцені дев'ятої п'ятої дії Микола Куліш ставить Ступая перед вибором: підтримати більшовиків, податися до білогвардійців чи відстоювати українську ідею самотужки. Автор використовує у цій дії символи. Супай виходить на перехрестя, яке за К.-Г. Юнгом є матеріалізованим символом єдності протилежностей. Перехрестя також виступає втіленням людських страхів і надій у час вибору. Сліпа куля перериває вагання Ступая: "Світ йому береться туманом. Туман глибшає – чи то небо, чи то степ" [4, 255]. Туман, як зазначає у своїй монографії психолог Дж. Тресіддер, символізує невизначеність, прелюдію до одкровення або появу нових форм, як, наприклад, в обрядах ініціації. Тобто Іван Степанович так і не визначився, упавши на перехресті, яке символізує жертвожник. Ця жертва була абсурдною, таким собі несвідомим жертвоприношенням.

Микола Куліш, як і Тарас Шевченко, засуджує співпрацю та компроміси з ворогами. Він вважає, що такі дії назавжди перекреслюють шлях до власної національної ідентичності й незалежної України. Через приятельські розмови українки Марини із росіянином Андре, що сповідує протилежні цінності, який є справжнім ворогом її батьківщини, сім'я українців Ступаїв втрачає можливість залучити до своїх однодумців поета Ілька Югу. "Я бачу корнетову спину. Він навколішках, цілує її кінчик сукні. "Лицар прийшов. Він просить посвятити. Магі! Мила!" – чую я і, непомітний, іду геть. Я повертаюсь до себе на горище. Мені неймовірно важко. Я не впізнаю речей. Все змінилося, померкло, посіріло" [4, 193]. Після

побаченого поет вважає себе зрадженим, він долучається до більшовицьких лав. А Марина остаточно губить своє омріяне майбутнє і майбутнє України. Саме кохання поета-мрійника до української патріотки – це місток до гармонії, до створення не "української юрби", а повноцінного роду, української нації. Однак цього цього не сталося. Автор заключне слово робить різким та емоційно насиченими. Це бачимо із останньої репліки Марини, перед тим як її прошеє куля із пістолета Ілька: "Боже! Як я хочу перед смертю сина! Я вигодувала б його не молоком "расейской культури", як годували всі – цією сумішшю Візантії з Василієм Блаженним..." [4, 267]. Бачимо скорботний сум Миколи Куліша за ненародженим українцем, який би відрізнявся від батьків і дідів, який точно мав національну ідентичність. Про це він пише в одному зі своїх листів, датованого 1925 роком: "... до сумних прийшов висновків: не має майбутнього Україна. Бандити ми і отамани. І не прийде після нас нащадок прекрасний... І ляжемо ми трупом безславним і загородимо двері в Європу..." [3, 120].

Отже, проблема національної ідентичності завжди була актуальною в українській літературі. Проаналізувавши модель національної ідентичності у творчості Тараса Шевченка і Миколи Куліша, можна знайти як спільні чинники її творення і проблеми функціонування, так і відмінні. Спільними чинниками є те, що обидва генії української літератури мислять національну ідентичність українців як головний засіб до творення власної держави. Цей засіб у їхній творчості доволі багатограний, він складається із релігійного чинника, чинника внутрішньої свободи та готовності до дій. Як Тарас Шевченко, так і Микола Куліш, вважають неприпустимими дружні діалоги із ворогами. Такий поступ нівелює всі надбання на шляху до власної держави. Шлях до національної ідентичності у Миколи Куліша трохи відрізняється від Шевченкового. Якщо Тарас Григорович вважає цілком виправданою офіру та знищення ворогів у ім'я Батьківщини, то Микола Гурович бачить шлях до держави після появи освітеного й дієвого покоління, яке не замилюючись романтичними етнографічними цінностями, чітко відмежує себе від ворогів і будь-якої миті буде готове взятися за зброю для оборони власної держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волосюк І. Націєтворча концепція у посланні "І мертвим, і живим, і ненародженим..." Т. Г. Шевченка // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. 6. – К.: Київський університет, 2004. – С. 71–73.
2. Клочек Г. До істинного Тараса Шевченка // Літературна Україна. – 2001. – 17 травня.
3. Кузякіна Н. Б. П'єси Миколи Куліша: Літературна і сценічна історія / Кузякіна Н. Б. – К.: Рад. письменник, 1970. – С. 415–445.
4. Куліш М. Г. Маклена Граса: п'єси. / Куліш М. Г. – Х.: Фоліо, 2007. – 318 с.
5. Задорожна Л. М. Історія української літератури кінці XVIII – 60-х років XIX століття: підручник / Л. М. Задорожна. – 2-е вид., перероб. та доп. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 479 с.

6. Семенюк Г. Ф. Українська драматургія 20-х років / Семенюк Г. Ф. – К.: РВЦ "Проза", 1993.
7. Погрібний А. Класики не зовсім за підручником. – К.: Школяр, 2000. – С. 3–12.
8. Шевченко Т. Г. Кобзар. / Худож. В.І. Касян. – К.: Веселка, 1998. – 486 с.: іл.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Мукан В.

Проблема національної ідентичності в українській літературі (по произведениям Н. Кулиша и Т. Шевченко)

Стаття посвячена рассмотрению темы национальной идентичности в творчестве Николая Кулиша и Тараса Шевченко. Проведено сравнение концепта национальной идентичности в отдельных произведениях писателей, описано предложенные пути восстановления национального кода. В ходе статьи также проанализировано символическую составляющую и систему архетипов, к которой прибегают авторы.

Ключевые слова: национальная идентичность, Тарас Шевченко, Николай Кулиш, украинский модерная драма, Расстрелянное Возрождение.

Mukan V.

The problem of the national identity in the Ukrainian literature (based on the works of M. Kulish and T. Shevchenko)

The article is devoted to the theme of national identity in M. Kulish's and T. Shevchenko's works. The comparison of the concept of national identity in selected works of writers is done. It is described the ways of restoring national code. The symbolic component and system archetypes, which the authors used in their works, are analyzed.

Key words: national identity, Taras Shevchenko, Mykola Kulish, Ukrainian modern drama, Rozstrilyane Vidrodzennya.

УДК 821.161.2–82.091

**О. Медведчук, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ІРОНІЯ І САТИРА У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ЮРІЯ ВИННИЧУКА: НОВАТОРСТВО В МЕЖАХ ТРАДИЦІЇ

У статті на основі компаративного аналізу досліджено засоби творення іронії і сатири у творчості Тараса Шевченка та Юрія Винничука з погляду традиції та новаторства. Виявлено спільні та відмінні риси у використанні засобів вираження іронії і сатири в творах цих письменників. Наголошено на схожості сатирично-викривального та іронічного тону художніх творів Тараса Шевченка і Юрія Винничука.

Ключові слова: іронія, сатира, новаторство, сатирично-іронічний тон.

Літературознавчі розвідки часто мають одним із предметів досліджень комічне та його різновиди. Впродовж останніх двох століть значно змінилися не лише форми, а й засоби комічного. Оскільки кожен автор використовує певні прийоми і способи вираження комічного, стиль і мова їхніх творів набувають унікальних

рис. Проте знайти спільні ознаки у використанні засобів комічного можливо навіть у авторів різних епох, особливо якщо вони однієї нації та одного менталітету.

Іронія і сатира були і залишилися основною зброєю у викритті несправедливості, засудженні людських вад та негативних явищ, які відбуваються у суспільному та політичному житті. Саме тому у творчості поета світового значення з XVIII ст. Тараса Шевченка і видатного сучасного письменника Юрія Винничука знаходимо чимало точок дотику у використанні засобів іронії та сатири.

Впадає в око спільність тематики та проблематики творів цих митців, яких розділяють століття. Це свідчить про безперервну тяглість літературних традицій з одного боку і про деяку статичність проблем у багатьох сферах життя українського народу: політиці, економіці, управлінні та в іншому. Такий аспект даного питання досі не був ніким досліджений. Саме тому актуальним є виявлення спільних та відмінних рис у використанні засобів вираження іронії і сатири у творах Тараса Шевченка та Юрія Винничука.

Постать Тараса Шевченка займає виняткове місце серед геніальних мислителів світу. Вся його творчість сповнена переживаннями за долю України, надії на краще життя в рідному краї, де підневільне становище простих людей нерідко супроводжувалося нелюдськими знущаннями та жорстокістю влади. Тому так багато місця в його поезіях займає іронія і сатира. Особливо виразно вони проявляються у творах періоду "Трьох літ" та пізній творчості поета, і спрямовані в основному на загальнонаціональну боротьбу проти імперсько-шовіністичної політики російського царизму, стаючи голосом протесту проти зневаження прав українського народу.

Сатирична поема "Сон" належить до найвизначніших творів поета періоду "Трьох літ". Центральною темою твору є критика самодержавно-кріпосницького ладу Російської імперії того часу. Тарас Шевченко в поемі використовує гротеск, приховану іронію та їдкий сатиричний сміх. Підзаголовок "комедія" підсилює іронію та гостроту сатири, адже таке визначення абсолютно суперечить справжньому змісту твору. Жанр комедії лише підкреслює іронічно-викривальний тон, яким поет описує устрій царської держави.

Прагнучи розкрити невідповідність між видимістю і суттю понять, Тарас Шевченко використовує засіб контрасту, детально змальовуючи спокійну та неперевершену українську природу, що є лише фоном для жахливого стану закріпаченого українського села. Відвертою іронією сповнені рядки: *"...а он розпинають / Вдову за подушне, а сина кують, / Єдиного сина, єдину дитину, / Єдину надію! В військо oddають! / Бо його, бач, трохи..."* [6, 115]. Вжита просторічна мова та коротке вставне речення "бач" в останньому рядку надають гостро іронічного тону всій розповіді.

Сатирично зображує Тарас Шевченко і державний апарат Російської імперії. Зменшувально-пестливе "землячок" – це ще один із засобів іронії, який чітко демонструє ставлення автора до перевертнів-українців, що забули рідну мову і перетворилися на підлабузників та хабарників.

У рядках: *"...і зробився / Я знову незримий / Та й пропхався у палати. / Боже мій єдиний!!! / Так от де рай!"* [6, 118] – актуалізується ситуативна іронія, тобто автор має на увазі протилежне, оскільки тут так само, як і в частині поеми про Україну – зовнішнє – сяюче і вишукане, а суть його – ниця і чорна.

Вирізняються образні індивідуально-авторські порівняння царя, цариці та чиновників із незвичними для зіставлення явищами: "медвідь", "кабани", "опеньок", "чапля" та ін., що чітко свідчить про зневажливе ставлення автора до цих осіб. Ту ж саму функцію виконують промовисті характеристики дій високопосадовців: цар "цвенькає", цариця "скаче", пани "потіють та товпляться".

Ідка та досить прозора сатира простежується в уривку: *"За богами – панства, панства / В сребрі і златі! / Мов кабани годовані – / Пикаті, пузаті!.. / Аж потіють, та товпляться, / Щоб то ближче стати / Коло самих: може, вдарять / Або дулю дати / Благоволять; хоч маленьку, / Хоч півдулі, аби тільки / Під самую лику..."* [6, 118]. Тарас Шевченко використовує тут засіб парадоксу, щоб вказати на ницість, дурість чиновників та їхнє ганебне плазування перед "богами".

Крім того, варто звернути увагу на те, що слово "богами" поет навмисно пише з малої літери, і тим самим виразно іронізує над ефемерною вищістю таких володарів та стверджує нікчемність їхньої істинної суті.

Сатиричне загострення художнього тону спостерігаємо в гротескному зображенні ієрархічного мордобоя, який Іван Франко пізніше назве "генеральним мордобитієм", що символізує своєрідний спосіб розпорядження царя в країні. Абсурдність ситуації підсилюється парадоксальною реакцією службовців – вони вихваляють царя за такі "накази".

Сатирично-викривальне зображення дійсності простежуємо в поемі "Кавказ", де Російська імперія зображена як тюрма народів. Із сатиричним пафосом поет проголошує "славу" царям: *"... Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям..."* [6, 162], виражаючи гнівний докір царизму, саме тому царі стоять на одному рівні із хортами, гончими і псарями.

Іронічно звучать рядки: *"Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!.."* [6, 162], де саме слово "благоденствує", виступаючи деформованою ідіомою, створює сатиричний підтекст.

Застосовуючи у поемі також такий сатиричний засіб, як синтаксична конвергенція, коли однорідними членами речення стають лексично непоєднані поняття, Тарас Шевченко гостро висміює видимі "результати" навчання під чітким керівництвом московської владної верхівки: *"У нас! Чого-то ми не вмієм? / І зорі лічим, гречку сієм, / Французів лаєм. / Продаєм або у карти програєм / Людей... не негрів... а таких / таки хрещених... но простих"* [6, 162].

Ще одним засобом іронії у творі є використання піднесено-урочистих старослов'янizmів "хліб насущний", "вовіки і віки", "не просвіщенні", "Божії глаголи" та ін., які вживаються автором для створення контрастності між стилем висловлювання і його змістом.

Тарас Шевченко використовує засоби іронії та сатири і в поемі "Єретик", з їхньою допомогою викриваючи моральне зубожіння духовенства, яке вже не розпізнає добро і зло, пропиваючи до останку свою людськість. Кульмінацією сатиричного зображення життя "святих отців" є рядки: *"...Хто без святої булли вмер – / У пекло просто; хто ж заплатить / За буллу вдвоє – риж хоч брата, / окрім папи і ченця, / І в рай іди!.."* [6, 135], тут автор актуалізує засіб парадоксальної нісенітничі.

Письменник кінця ХХ – початку ХХІ ст. Юрій Винничук також часто використовує іронію і сатиру для викриття вад і негативних явищ у різних сферах індивідуального, суспільного й політичного життя українців. У романі "Мальва Ланда" автор послуговується різними засобами іронії і сатири, багато з яких ідентичні до тих, які застосовував Тарас Шевченко, деякі – новаторські.

Загалом весь роман є гострою сатирою на українське суспільство, стиль життя та владу. Саме тому майже всі події відбуваються на "Великій Міській Сміттярці", де живуть "палкі патріоти України", вигадані герої та дивовижні істоти, і все це лише підсилює сатирично-іронічний тон оповіді.

Вже самі імена персонажів яскраво іронічні: Льольо Пуцик – "герой української нації"; живий "класик сміттярської літератури" та колишній політичний в'язень Транквіліон Пупс; ідеолог пан Зеньо, що прогнозує створення із "Великої Міської Сміттярки" та "Великих смітників інших міст" "грандіозного Мегаполісу", з якого виникне "Велика Світова Сміттярка" і прийде "Сміттярчана епоха"; великий вчений Леон Друшляк, який вивів однокорінь; "теоретик діалектичного вбивства" Цитриновий Вбивця та ін.

Описи сміттярки у романі – це тісне переплетення комічних метафор, гротеску, контрастів та гіпербол, лексичних алогізмів, як от: *"...нема нічого могутнішого за сміття і нічого величнішого..."* [1, 23]. Вражають своєю художньою силою та різноманітністю оказіональні новоутворення Юрія Винничука: назви чудернацьких тварин –

"майтилик", "сульфуль", фантастичних страв – "ламентация тушкована з крильцями майтеликів", "малінесія", "вуджені скраклі" та ін.

Вигадки, нісенітниці та абсурдні історії – основа всього твору. Наприклад, про те, що козаки, які одночасно були і половцями, вирощували в оранжереях банани, якими починали зубрів і турів або про наявність на сміттязці оригіналів "Слова о полку Ігоревім", втрачених творів Т. Шевченка та багато іншого. І ледь помітним є на фоні всіх цих вигадок іронічний погляд письменника на стан української літератури: "суцільне сюсюкання і загравання з народом" [1, 58], коли графомани пишуть лише про те, що найбільше сприймається масою, а не про те, що варто насправді висвітлювати.

Особливо гострою в романі "Мальва Ланда", як і в аналізованих поемах Тараса Шевченка, є сатира на урядовців і чиновників. Юрій Винничук доводить абсолютну беззмістовність та непотрібність їхньої праці до абсурдної межі. Адже чиновники, займаючись різноманітними паперами, врешті перестають звертати увагу на їхній зміст і важливість для громадян, тому єдиною метою їхньої роботи стає єдине завдання – "доставити папери за призначенням", не залежно від того, в якій кількості і якому стані. Загублені ж і пом'яті "папірці" підбирають інші службовці, нумерують їх у порядку знайдення на підлозі і несуть прасувати, щоб випрасувані документи знову роздати посильним. Так цикл абсурдної роботи замикається.

Не є винятком і бургомістр, якого автор, використовуючи іронічний засіб деформації ідіом, називає всюдисущим – "... як Господь. Він і тут, і ніде, зараз і присно..." [1, 276], та порівнює із невловимим промінцем і "п'янилим запахом матіоли". Така несумісність порівнянь активно служить для витворення іронічного тону, в якому Юрій Винничук знову, ніби ненароком, висловлює гірку правду: " Народ спить. Нікому нема діла ані до ближнього, ані до проблем нашого міста. Кожен живе сам у собі. А влада цим користує" [1, 281].

Сатира на чиновницький апарат поєднується із сатирою на сімейне життя, в якому люди розучилися любити, поважати один одного та йти на компроміс. Тому, якщо когось одного із членів родини не влаштував інший або чимось не догодив, бургомістр вирішував це питання – випишував "бумагу", що людина вмерла, і та мусила жити життям тіні, не маючи прав ні на що. Тут, як і в поемі Тараса Шевченка "Єретик", письменник висміює гіпертрофовані амбіції людей, які уявили себе всесильними і вирішують кому жити, кому смерті, кому в рай, а кому в пекло.

Майстерно відтворює Юрій Винничук стиль ораторської промови часів козацтва, забарвлюючи її тон в яскраво іронічний за допомогою засобу комічної модальності стереотипних виразів та зниження високого стилю висловлювання до майже сленгового: "Чи волите під султана лягти турецького, віри бусурманської, чи під

короля польського, віри лядської, а чи під царя-батюшку московського, єдиноутробного, віри вірної? Бо ж не виграє нас ніхто так удатно, як Москва-матушка, на всі боки перевертаючи, у всі шпари нам зазираючи, прутня свого самодержавного просто в писок запихаючи, аби мав козак що посмоктати та чим підкріпитися та московськими щами упитися" [1, 154].

В сатирично-іронічному дусі описаний і поліцейський устрій міста С. Прізвище комісара поліції німецького походження – Ліндер – натякає на те, що це людина суворого порядку та дисципліни. Так воно і виявляється, правда дуже гіперболізовано. Оскільки відчуття невпевненості та постійної підозріливості доводять пана Ліндера до того, що він заводить папку із доносами навіть на самого себе. Сатирично зображений і найкращий донощик комісара пан Кнедлик, який за словами Ліндера "виконує надзвичайно важливу місію" – пише "художньо довершені доноси", за стилем нічим не гірші за романи Бальзака. Автор відверто іронізує та глузує із такого роду службовців, адже він простежує не лише висловлювання і дії в'язнів, а й записує всі їхні думки.

Сатира загострюється в зображенні життя цих самих в'язнів, які роблять абсолютно непотрібні речі за наказом комісара: перетягують камені із місця на місце, викопують і закопують ями. Свого апогею сатирично-іронічний тон сягає в описі страти "революціонера", який, за свідченнями донощиків, "розкидав по місту листівки", хоч це був звичайний чистий папір.

Юрій Винничук торкається в романі й екологічної проблеми, іронічно і гостро викриваючи недбалість та безвідповідальність людей, в особі того ж пана Ліндера: "... коли мій лакей виливає у нього (в джерело) помийі, то я завше собі думаю: скільком людям у далекому Львові доведеться разом із водою Полтви ковтнути і кілька крапель мого чудесного борщу, поласувати крихточками заячого паштету, вдихнути п'янке аромати моїх вин, відчуті на язичку зернятка турецького кав'яру..." [1, 305].

Промовистим є і пафосний газетний заголовок "Українське сміття здобуває світ", адже за свідченням княгині сміттярки: "За продукуванням високоякісного сміття ми обігнали всі країни Європи" [1, 126]. У цій фразі гостра сатира і на екологічний стан країни, і на сумнівну якість товарів, вироблених багатьма українськими підприємствами, власники яких дбають лише про власну наживу.

Отже, спостерігаємо, що Юрій Винничук з огляду на розвиток літературознавчої термінології використовує дещо ширший спектр засобів моделювання іронії та сатири в порівнянні з Тарасом Шевченком.

У художньому арсеналі сучасного письменника знаходимо такі новаторські засоби, як лексичні алогізми, оказіональні новоутво-

рення, нісенітничі та абсурдні історії, засоби комічної модальності стереотипних виразів. Цей факт безсумнівно зумовлений великою часовою відстанню між митцями, адже за два століття категоріальний апарат української мови і літератури значно розвинувся та вдосконалився.

Попри все вражає схожість у використанні гротеску, гіпербол, пародій, ситуативної іронії, іронічних порівнянь, деформованих ідіом, засобів контрасту. В обох авторів неодноразово зустрічаємо змалювання парадоксальних ситуацій та змішування різних стилів мови.

Таким чином можна зробити висновок, що традиційність у використанні засобів іронії і сатири у творах Тараса Шевченка та Юрія Винничука спричинена, перш за все, схожим ставленням авторів до зображуваного та близьким проблемно-тематичним діапазоном аналізованих творів. Крім того іронія та сатира, як і література загалом, особливо чутливо реагують на все, що відбувається в країні, та сприяють найбільш ефективній трансполяції навколишньої дійсності у художній твір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винничук Ю. Мальва Ланда / Ю. Винничук. – Львів: ЛА "Піраміда", 2007. – 428 с.
2. Івакін Ю. Сатира Шевченка / Ю. Івакін. – К.: АН УРСР, 1959. – 335 с.
3. Николаев Д. Смех – оружие сатиры / Д. Николаев. – М., Искусство, 1962. – 224 с.
4. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – СПб, 1997. – 284 с.
5. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – Харків, Видавничий дім "Школа", 2006. – 352 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Медведчук О.

Ирония и сатира в творчестве Тараса Шевченко и Юрия Винничука: новаторство в рамках традиции

В статье на основании компаративного анализа исследованы средства образования иронии и сатиры в творчестве Тараса Шевченко и Юрия Винничука с позиции традиций и новаторства. Были выявлены общие и отличительные черты в использовании средств выражения иронии и сатиры в произведениях этих писателей. Акцентировано внимание на сходстве сатирического и иронического тона художественных произведений Тараса Шевченко и Юрия Винничука.

Ключевые слова: ирония, сатира, новаторство, сатирически-иронический тон.

Medvedchuk O.

The irony and the satire in Taras Shevchenko's and Yuri Vynnychuk's works: the traditions and the innovation

The article deals with means of irony and satire in Taras Shevchenko's and Yuri's Vynnychuk's works in view of innovations and traditions. An attempt of comparative analysis is successfully accomplished. Conducted analysis helps to define common and distinct features in the using of irony and satire in the writers' works. Special focus is made on the similarity of satire-condemning and ironical manner in the context of Taras Shevchenko's and Yuri's Vynnychuk's works.

Key words: irony, satire, innovations, satire-condemning manner.

**О. Рибась, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

Шевченківські традиції у творчості Сильвестра Яричевського

У статті розглянуто вплив творчості Тараса Шевченка на доробок митця перехідної доби межі ХІХ–ХХ ст. Сильвестра Яричевського на матеріалі драматичних, поетичних та прозових творів письменника. Вперше в цьому контексті було здійснено також аналіз статті "Ein Dichter der Liebe und des Protests" ("Поет любові і протесту"), написаної з нагоди 100-річчя з дня народження Т. Шевченка.

Ключові слова: літературна традиція, творчий вплив, мотив, алюзія, цитування, дослідження творчості.

Постать Тараса Шевченка в українському світогляді, історії, культурі та письменстві неможливо переоцінити. Сьогодні актуальним є дослідження впливів традицій Т. Шевченка на творчість авторів усієї української літератури – від Якова Щоголева до Сашка Ушкалова.

На думку професора Ю. І. Коваліва, поняття впливу є доволі поліморфним: "вплив як прийом використання основних принципів творчої лабораторії одних письменників (митців) іншими, як різновид мімезису реалізується на багатьох рівнях – тематичних, образотворчих, структурних, жанрово-стильових" [3, 129]. Виходячи з цих міркувань, вплив можна розглядати як об'єкт компаративного аналізу. Оскільки поняття "впливу" передбачає виявлення однієї залежності літературного явища від історичних джерел, у ХХ ст. воно уточнювалося та доповнювалося, а подекуди й витіснялося іншими категоріями, такими як "традиція", "рецепція", "інтертекстуальність", "контекст", "міжлітературна комунікація". У контексті нашого дослідження насамперед вживаємо поняття "традиція".

Дослідження шевченкових традицій у творчості українських письменників дозволило не лише простежити вплив генія на послідовників, а й засвідчили певну обмеженість поля такого аналізу. Досі не було здійснено дослідження шевченкового впливу на творчість письменників, які були несправедливо забуті чи маловідомі та увійшли в український літературний простір завдяки розширенню меж сприйняття українства і встановлення зв'язків української літератури з європейською.

З огляду на сказане вище, потребує спеціального дослідження творчість українського письменника ХІХ–ХХ ст. з Буковини Сильвестра Яричевського. Така робота є перспективною, бо зазначений автор не лише звертався до шевченкових образів та мотивів у поезії, прозі та

драматургії, але й сам здійснював дослідницьку роботу, яка в контексті особливої актуальності творчості Т. Шевченка заслуговує на увагу та визнання. Одержані результати дослідження можуть бути корисними як у руслі сучасного шевченкознавства, так і у плані дослідження творчості самого С. Яричевського.

До кола літературних інтересів Сильвестра Яричевського можна віднести твори європейських, українських та російських письменників: Ю. Словацького, Г. Сенкевича, Й.-В. Гете, Г. Струве, Г. Гауптмана; Т. Шевченка, І. Франка, Н. Кобринської, С. Ковалева; О. Пушкіна, М. Лермонтова, І. Тургенєва, Л. Толстого та інших. На шевченкові традиції у творчості С. Яричевського вперше звернула увагу дослідниця Магдалина Ласло-Куцюк. Так, зокрема, у її статті-передмові до двотомного видання творів письменника зазначено, що наявні безпосередні поетичні запозичення та впливи [4]. Однак досі не було здійснено комплексного дослідження на цю тему.

Метою даної розвідки є відслідкувати та проаналізувати шевченківські традиції у драматичній, поетичній, прозовій та публіцистичній творчості письменника С. Яричевського на рівні перегуків тем, мотивів, образів, художніх засобів та прямих цитувань із творів. Дослідження проводиться на матеріалі таких творів: драматичної алегорії "Небесні співці", статті "Ein Dichter der Liebe und des Protests" ("Поет любові і протесту"), вибраних поезій, балад, новел.

Громадянська поезія. Громадянська лірика є традиційною для постшевченківської епохи. Переважна більшість ліричних творів С. Яричевського також має громадянське звучання.

У поезії С. Яричевського домінує ідея позбавлення від тиранії, заклики до нового життя для рідного краю, зокрема, у віршах "Вставай, Україно", "Пісня-пробудителька", "Воскресіння чаю", "Воскресіння", "Молитва". У багатьох поезіях актуалізована ідея про воскресіння України, яка може наблизити світле майбуття, наприклад, у творах: "Поступу треба", "Катам", "Молодій Україні".

Поетичне бачення С. Яричевського почасти має прямий зв'язок із образною системою Т. Шевченка, відсилаючи до витоків традиції, зокрема у таких образах, як кобзар ("Устань, Прометею!"), козак ("Молодій Україні"), лілея ("Жаль"), гайдамаки ("Згадка"), пісня ("Пісня-пробудителька"), бурлака ("Бурлака") тощо.

Пробудження народу Словом – це і є Шевченків імператив:

Ну що б, здавалося, слова...

Слова та голос – більш нічого.

А серце б'ється-ожива,

Як їх почує!.. Знать, од Бога

І голос той, і ті слова

Ідуть меж люди... [8, 373]

Роль слова у парадигмі світогляду Т. Шевченка є однією з найважливіших, оскільки, як зазначають у статті "На вічному шляху до

Шевченка" І. Дзюба та М. Жулинський: "Слово для Шевченка – духовна й моральна основа, джерело енергії для самоствердження" [2, 14].

У поезії С. Яричевського мотив сили слова, яке здатне впливати на душі людей та творити народ із маси, трансформується та звучить як роль і сила пісні (з поезії "Пісня-пробудителька"):

*І ослабивших вона підіймала вгору
І раби на її звук вставали
І вітали свободи святую пору
Пробудительку піснею звали* [5, 88].

Мотив "бездомності" у С. Яричевського (у творі "Коли би я не був поет...") має спільні риси із мотивом сирітства дітей-дум у Т. Шевченка. Мотив братовбивства, зради брата, "каїнства" акцентується у поезіях "Місяць" та "Вічна панщина". Крім того, на рівні проблематики в останній поезії можна прослідкувати перегук із шевченковим "Сном" ("На панщині пшеницю жала...").

Для творчості Т. Шевченка є характерним мотив "братолюбія", висловлений у поезії "Молитва" ("Злочачинающих спина..."):

*А всім нам вкупі на землі
Єдинодуміє подай
І братолюбіє пошли* [8, 537].

Мотив "братолюбія" втілено у С. Яричевського в творах "Опир" та "В лазареті". Так, зокрема, в баладі "Опир" мотив знаходить втілення у сімейній площині. Причину перетворення людину на упиря автор пояснює через образ Каїна:

*Але Каїн – не брат,
Загорнути майно захотів,
Брата рідного він, як жорстокий той кат,
Диким зіллям страшним отруїв* [5, 172].

У поетичному творі "В лазареті" мотив братніх стосунків набуває гострого соціального забарвлення, адже зустрічаються вороги-брати – солдати з Серети та із Києва, яких розвела по два боки фронту війна, але це не змінило того, що вони діти України:

*І, примирені судьбою,
Вороги глядять у вічі...
– Даруй, брате, рідний, бідний,
Що стріляв я там до тебе!...
– Ти прости, що я негідний
Ціляв в тебе... Не від себе!..* [5, 203]

У 1903 році Сильвестр Яричевський присвятив Т. Шевченкові вірш "Устань, Прометею! (На спомин Тараса)". Основним мотивом цієї поезії є мотив месіанства. На рівні тексту пієтет до образу закріплюється вживанням займенника з великої літери:

*Аж Він появився, кайданами стряс,
І душу, і серце народу Він спас* [5, 84].

Сильвестр Яричевський свідомо показує силу активного впливу шевченкового слова на людей, звертаючись до образу Прометей:

*Ах, з люду він вийшов, новий Прометей,
То й скарби небесні приніс для людей [5, 84].*

У тексті є і звертання до образу кобзаря як носія народної пам'яті:

*Збудив у могилах могутнє життя,
Прогнає неминуче, грізне забуття
І пісню за піснею з груди ронив,
Братерства воскреслий псалом задзвонив [5, 84].*

У цих словах спостерігаємо перегуки з текстами Шевченкових поезій, наприклад у "Перебенді":

*На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає...
Сивий ус, стару чуприну
Вітер розвіває;
То приляже та послуха,
Як кобзар співає [8, 43].*

Таким чином, у творчості С. Яричевського наявні безпосередні перегуки з тематично-образними константами з доробку Тараса Шевченка. На думку дослідниці М. Ласло-Куцюк, у С. Яричевського заклики до позбавлення від неволі зводяться до абстрактної ідеї про воскресіння України, який може наблизити молоде покоління боротьбою проти катів, і що це є спільною рисою для всіх епігонів Т. Шевченка [4, 15]. Однак зауважимо, що епігонство у цьому контексті вживається без негативної конотації, а виключно як підтвердження впливу одного письменника на іншого, як свідчення спадкоємності поетичної традиції.

Драматична творчість. У 1902 року була написана драматична алегорія "Небесні співці", створена за мотивами творів Тараса Шевченка для вшанування 41-их роковин його смерті вихованцями Руського інституту дівчат в Перемишлі.

Колорит і образна система драми близькі поемам та баладам Тараса Шевченка, зокрема таким творам, як "Тополя", "Причинна", "Гайдамаки" і т. ін. На рівні описів із ремарок постає традиційний український краєвид: "місячна нічка", Дніпро, "висока могила", "зелені трави". Настроєвість втілена у романтичному ключі – тужливо-меланхолійному: "настрій сумовитий, жалібний" [6, 289]. Подано образи, характерні для творів Т. Шевченка – молодий козак – Син України, Кобзар, русалки, навіть образ пісні ("смутна мелодія-пісонька"), потім виникають алегоричні образи – Геній України (Україна), Просвіта, Праця і Любов Вітчизни.

У тексті акцентується мотив ностальгії за минулим, як у поезії "Іван Підкова" в Тараса Шевченка:

*Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Було колись – запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося, зосталися
Могили по полю [8, 53].*

Так і в алегорії С. Яричевського у розмові двох русалок звучить туга за козацтвом і жаль за тим, що:

*Колись у степу тім життя так кипіло,
Татарською кров'ю все поле пашіло...
Поникли вкраїнські діти-соколи –
Остались високі могили на полі [6, 289–290].*

Традиційний пошук волі та долі, який втілений в алегоричному образі Сина України – козака, розмовою з Кобзарем викликає до життя інші образи, які тлумачать авторську концепцію позбавлення України від рабства та здобуття свободи.

Ідея твору С. Яричевського втілена у словах Генія України:

*Тяжко, діти, тяжко з ворогами,
А ще гірш з плакучими синами!
Тож, привожу вам співців небесних,
Що пісень вас научать чудесних [6, 292–293].*

Образ Просвіти має у тексті значне семантичне навантаження. Звертаючись до козацьких пісень, автор апелює до слова як носія пам'яті про волю. Однак концепція виходу з соціальної та духовної кризи у С. Яричевського включає не лише елемент пам'яті та усвідомлення, але й дієве начало, яке втілюється в образі Праці. Вона постає надією та запорукою майбутнього розквіту:

*Я кличу до праці, до труду, народе,
А зникне недоля і кляті невзгоди,
У цвіти вберуться містечка і села
І рідная хата нам стане весела [6, 294].*

Порівняємо із Шевченковим текстом – з поезії "Ісаїя. Глава 35 (Подражаніє)":

*А раби тими шляхами
Без гвалту і крику
Позіходяться докупи
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселії села [8, 507].*

Квінтесенція суті твору звучить у заклику Генія України до сердець людей. Серце – один із базових концептів української етноментальності. Підхід у способі світосприйняття, що спирається

перш за все на внутрішнє, психологічне, емоційно-чуттєве, духовно-душевне життя, отримав назву "філософія серця". Традиції української філософії серця Г. Сквороди, П. Юркевича і Т. Шевченка перейняті С. Яричевським і втілені у повторах слів "Вгору серця!..." в останньому монолозі Генія України.

Мала проза. Мала проза С. Яричевського є експериментальною – на рівні форми та змісту, хоча значною залишається і роль традиції.

У новелі "В лавровім вінку (Елегія по літераті)" науковець М. Ласло-Куцюк вбачає спорідненість у наближеності пафосу фіналу твору до вірша Т. Шевченка "Мені однаково":

І не пом'яне батько з сином,

Не скаже синові: Молись.

Молися, сину: за Вкраїну

Його замучили колись [8, 300].

Одначе, питання це є дискусивним, оскільки на рівні тексту відсутнє пряме підтвердження цієї думки. Загалом фінал твору С. Яричевського звучить піднесено (на відміну від іронічно-сатиричного початку), висловлюючи авторське кредо: "Полетів би... До люду і для люду, небесний ключнице, пішов би я жити. Він стоїть того. Пішов би жити і ще раз – з голоду померти" [6, 105].

Наукова робота. У 1914 році вийшла друком наукова розвідка С. Яричевського "Ein Dichter der Liebe und des Protests" ("Поет любові і протесту"), яка являла собою текст реферату, виголошеного автором 25 березня 1914 р. в м. Сереті (Румунія) з нагоди 100-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Цю працю науковці відносять до контексту німецькомовного шевченкознавства як продовження традицій Й. Г. Обріста, К. Е. Францоza, С. Шпойнарoвського та інших.

Розвідка присвячена життєвому та творчому шляху Т. Шевченка, якого С. Яричевський називає "найвірнішим порадином у національно-історичній сфері", "слідопитом в історичному паломництві свого народу", "символом відродження нації", "серцем і оком народу".

Однак, не зважаючи на піднесено емоційну оцінку творчості митця, стаття не є суцільним дифірамбом, але й містить суто літературознавчий аналіз. Як зазначають дослідники роботи Яричевського В. Антофійчук та В. Мовчанюк, "ця невелика брошура насправді була результатом серйозного вивчення та проникнення у творчість геніального поета. Мистецька, літературна й політична ерудиція автора дозволила йому створити цікавий літературний портрет, що окреслює естетичні, соціально-етичні й націєтворчі смисли Шевченкової поетичної думки" [1, 27].

Композиційно дослідження побудоване з кількох розділів:

І. Життя та літа науки Шевченка.

II. Поезія Шевченка.

III. Мотиви Шевченкової поезії.

Додаток. Шевченко як художник.

Ідея статті висловлена у назві "Поет любові і протесту". Саме протест характеризує громадянську позицію Т. Шевченка, саме любов є основним мотивом його поезії – "звичайна природна любов двох людей, любов до уярмленого, закріпаченого народу, любов до сумної і славної України, висока, всеохопна любов до людей, найчистіша любов до правди, емоційно-піднесена любов вільного людства" [7, 36–37].

Любов у Т. Шевченка бачиться С. Яричевским як позитивне почуття, прояв жертвовності, яка має бути вільна від пристрасі, інакше можливі негативні наслідки. Ця проблема розглядається на прикладі балад "Причинна", "Тополя", поем "Варнак" і "Катерина".

Протест проти рабства, "пекла на землі" автор дослідження розглядає як активний вияв любові "безмежної любові поета до закріпаченого народу" [7, 38]. Тяжіння до протесту знайшло відбиток і в поетичному доробку Т. Шевченка, зокрема, і в історичних поемах "Гамалія", "Іван Підкова", "Іржавець", "Гайдамаки".

Існує ще одна шевченкова тема, яка також була дуже глибоко сприйнята письменником – зневага до бездіяльної та байдужої інтелігенції: "З надмірної любові до свого бідного народу поет ненавидить національних ренегатів, які не переймаються долею уярмленого народу, не бажають його просвіти" [7, 40].

Громадянський пафос звучить у роботі С. Яричевського дуже гостро, подекуди дуже особистісно, чуттєво: "співця свободи потрібно було зламати, знешкодити, його потрібно було вбити фізично й духовно! Такою була відповідь тиранства" [7, 33], "людина найвищої душевної організації між здичавілими, грубими холопами. Яка безмежна душевна мука!" [7, 34].

Безпосередньо дослідженню поезії Тараса Шевченка присвячені два розділи. До головних особливостей поетичного доробку Т. Шевченка С. Яричевський відносить життєву та художню простоту, яка виявляється у відсутності декоративності, униканні штучних строфічних структур, а також мелодійність, ліро-епічність у напрямку, тоні та змісті творів: "в ньому живуть дві натури: натура співця своїх власних страждань, страждань вітчизни і всього стражденного людства, а відтак натура художника неосяжної, пишної степової України... ця натура оповідає, зображує, змальовує – інша співає, скаржиться, гримить" [7, 35]. Прикметно, що С. Яричевський вдається до методу філологічного аналізу шевченкової поезії. Так, звертаючись до ранньої лірики Т. Шевченка, він критично відзначає "недостатню композиційну вправність" [7, 35], в той же час наголошуючи на майстерності зображення картин природи.

Вірш "Якби ви знали, паничі..." постає одним із об'єктів аналізу у статті як висловлення Т. Шевченком вражень після відвідання України у 1844–47 роках. Очевидно, слова поезії справили велике враження на С. Яричевського, адже перший рядок вірша став епіграфом драми "Боягузи" [6, 426].

Таким чином, проведене дослідження приводить до наступних висновків: вплив Т. Шевченка на творчість С. Яричевського мав прояв традиції і виражався у великій кількості творів громадянського звучання у згадуваннях імені Т. Шевченка та образу-символа Кобзаря, у цитуванні, зокрема, в епіграфі, на рівні звернення до тих самих чи подібних мотивів, ситуацій, сюжетів, образів та персонажів. Для творчості Сильвестра Яричевського характерними є традиційні шевченкові образи (козак, кобзар, русалка, лілея, бандурист та ін.), теми (визволення від неволі, заклик до побудови нового суспільства, сила сказаного мистцем слова), мотиви ("братолюбія", бездомності та сирітства, месіанства, ностальгії за славним минулим, пошуку волі та долі), настроєвість (почасти активнопіднесена, почасти меланхолійно-журлива) та питома українська філософія серця.

Сильвестр Яричевський, підбиваючи підсумки 100-річчя з дня народження Кобзаря, говорив про те, що, чим далі віддаляється від нього в часі українська нація, тим величнішим він постає для неї [7, 45]. Цьогоріч, у час святкування 200-ліття з дня народження Тараса Шевченка, ця думка не просто залишається актуальною, але й викликає потребу осмислення національного генія та ініціює перепрочитання його творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антофійчук В., Мовчанюк В. Сильвестр Яричевський в контексті німецькомовної шевченкіани // Яричевський С. *Ein Dichter der Liebe und des Protests. Поет любові і протесту. Un poet al iubirii si al protestului*. – Чернівці: Рута, 2009. – 88 с. (с. 26–30).
2. Дзюба І. М., Жулинський М. Г. На вічному шляху до Шевченка // Шевченко Т. Г. *Повне зібрання творів у 12 т. / Редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін.* – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1: *Поезія 1837–1847.* – 784 с.
3. Ковалів Ю. І. *Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Худож. оформ. Д. В. Мазуренка.* – К.: Тем-інтер, 2009. – 460 с.
4. Ласло-Куцок М. Сильвестр Яричевський // Яричевський С. *Твори : у 2 т.* – Бухарест: видавництво "Критеріон", 1977. – Т. 1. – 301 с.
5. Яричевський С. *Твори : у 2 т. / Сильвестр Яричевський, підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцок.* – Бухарест: видавництво "Критеріон", 1977. – Т. 1. – 301 с.
6. Яричевський С. *Твори : у 2 т. / Сильвестр Яричевський, підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцок.* – Бухарест: видавництво "Критеріон", 1977. – Т. 2. – 509 с.
7. Яричевський С. *Ein Dichter der Liebe und des Protests. Поет любові і протесту. Un poet al iubirii si al protestului / Сильвестр Яричевський.* – Чернівці: Рута, 2009. – 88 с.
8. Шевченко Т. Г. *Кобзар / Т. Г. Шевченко.* – К.: Дніпро, 1977. – 600 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Рыбась О.

Шевченковские традиции в творчестве С. Яричевського

В данной статье рассматривается влияние творчества Тараса Шевченко на писательскую деятельность автора переходной эпохи конца XIX – начала XX века Сильвестра Яричевского на материале его поэзии, прозы и драматических произведений. Впервые в этом контексте был также осуществлен анализ статьи "Ein Dichter der Liebe und des Protests" ("Поэт любви и протеста"), которая была приурочена к 100-летию со дня рождения Т. Шевченко.

Ключевые слова: литературная традиция, творческое влияние, мотив, аллюзия, цитации, исследование творчества.

Rybas O.

Shevchenko's traditions in S. Yarichevskiji' heritage

The influence of Taras Shevchenko's creativity on the literature work of author from transition period (late XIX-early XX century) Sylvester Yarichevskogo on the material of his dramatic, poetic and prose works is examined in this article. It's first in such context was also analyzed article "Ein Dichter der Liebe und des Protests" ("The poet of love and protest"), dedicated to the 100th anniversary of Taras Shevchenko.

Keywords: literary tradition, artistic influence, motive, allusion, citation, the study of creativity.

УДК 821.161.2 Шевченко Т.

**Т. Синьоок, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ВІД МІСТИФІКАЦІЇ ДО ПСЕВДОНИМА: ОБРАЗИ КОБЗАРЯ ДАРМОГРАЯ Й ПОРФИРІЯ ГОРОТАКА

У статті розглянуто мотиви створення літературних містифікацій на прикладі "Кобзаря Дармограя" Тараса Шевченка та "Порфирія Горотак" Леоніда Мосендза і Юрія Клена. Проаналізовано виникнення згаданих містифікацій, а також співвідношення авторського "Я" з містифікованими образами.

Ключові слова: містифікація, псевдонім, гра, стилізація.

Літературні містифікації – це явища, що мають тривалу історію становлення (існують ще з часів грецької античності). Вони мають різну природу, мотиви створення. Одне з визначень містифікації таке: це літературні твори, авторство яких свідомо приписують якійсь особі (реальній чи вигаданій) або видають за народну творчість [2, 296]. Сутність містифікацій полягає у свідомій омані читача, відмові від авторства на користь вигаданої особи, образ якої містифікатор розробляє. Поняття "містифікації" частково співвідноситься із поняттям "псевдоніма" – в обох ситуаціях автор має одну мету: створити оригінальний твір, сховавшись за маскою іншої особи, з якою б не хотів ототожнюватися. Попри те, варто відрізнити псевдонім від містифікації: у першому разі автор не

створює образу, за яким криється, і зазвичай не вдається до стилізації тексту. Часто авторові достатньо підписати твір ініціалами чи й узагалі анонімно – головне дистанціювати своє ім'я від створеного тексту. Для містифікації вигаданий образ і стилізація – це першочергові завдання, що задовольняють ігровий інтерес містифікатора. За образним спостереженням Євгена Ланна, "містифікаторові знайоме відчуття, коли актор, перевдягаючись у чужий костюм, чужу психологію, постає перед глядачем. Інстинкт гри, тяга до маскараду – усім цим відзначаються ще ритуальні танці з давніх-давен. Основний стимул для містифікатора – це не бажання пожартувати, потішитися, але емоція значно глибша. Мета – змусити читача повірити. У царині містифікації ми бачимо театралізацію літератури" [7, 87].

Психологічні мотиви, якими керується містифікатор, – різноманітні. Одному заважають упередження, іншому – політичний режим, ще комусь – загроза службових неприємностей. Можна згадати й про інші мотиви – невпевненість у своїх письменницьких силах, притаманна дебютантам, або спроба знаного автора випробувати себе в новому амплуа (що теж можна вважати дебютом).

Аналізуючи співвідношення понять "містифікація" й "псевдонім", можна сказати, що містифікація – це поняття вужче, ніж псевдонім. Певною мірою містифікація, за Є. Ланном, – це ускладнений псевдонім. Проте провести чітку межу між поняттями іноді складно, як-от у разі з пасічником Рудим Паньком, по суті містифікованим автором "Вечорів на хуторі поблизу Диканьки", хоча водночас літературознавці вважають "пасічника Рудого Панька" псевдонімом Миколи Гоголя.

Містифікація проходить кілька рівнів створення: задум, реалізація, викриття. Нерідко містифікатори, мовби природжені гравці, захоплюються грою, але оскільки будь-яка гра має свої правила й кінець, самі викривають себе, вичерпавши цю нішу в своїй творчості. Узагальнені жанрові риси містифікації на цьому вичерпуються, бо, по-перше, і літературознавстві нема чіткого одного визначення цього поняття, а по-друге, містифікації бувають такими різними, як різними бувають долі й наміри їхніх авторів. У цьому можна переконатися на прикладі образів і творчості Кобзаря Дамограя й Порфірія Горотака.

Кобзар Дармограй і Порфірій Горотак – це два містифіковані образи, що належать різним епохам і різним авторам. Але саме на цих двох прикладах можна простежити, якими різними можуть бути долі містифікацій, а також причини їхнього створення.

Наразі прийнято вважати, що "Кобзар Дармограй" – це псевдонім Тараса Шевченка. Зокрема, в Шевченківському словнику подано таке визначення: "К[обзар] Дармограй – псевдонім Т. Г. Шевченка,

яким він підписав свої повісті на засланні ("Княгиня", "Прогулка с удовольствием и не без морали"), сподіваючись надрукувати їх у підцензурних виданнях. Цей псевдонім часто зустрічається в листуванні поета тих років" [10, 180 – 204]. Однак перед тим, як стати псевдонімом, образ Дармограя пережив кілька трансформацій (від К. Дармограя до Кобзаря Дармограя, і врешті до Тараса Дармограя). Проаналізувавши листування Тараса Шевченка періоду його заслання, можна стверджувати, що на певному етапі митець вдався до невеликої містифікації під назвою "К. Дармограй".

Уперше натрапляємо на цей образ у листі до редактора "Вітчизняних записок" Андрія Краєвського, датованому кінцем 1854 – початком 1855 року й надісланому з Новопетровського укріплення. "Милостивый государь Андрей Александрович! Для дебюта посылаю вам мой рассказ "Княгиня" и прошу вас, если он не будет противоречить духу вашего журнала, напечатать его. Если же окажется он неудобопечатаемым, то прошу переслать рукопись в г. Оренбург, на имя Бронислава Францевича Залецкого, в баталион № 2. Если же я увижу напечатанным мой рассказ в вашем журнале, то мне приятно будет сообщать вам и будущие мои произведения. Имею честь быть К. Дармограй" [8, 35]. Як відомо зараз, "Княгиня" – дебют Тараса Шевченка в царині прози (за життя письменника не побачила світу, вийшла тільки 1884 року в журналі "Киевская старина"). Наступна згадка про К. Дармограя – у листі до О. Плещеева від 6 квітня 1855 року. Наприкінці листа Тарас Шевченко ніби мимоволі згадує: "Еще вот что. У нас не получает никто "Отечественных записок", а у вас, вероятно, кто-нибудь получает; то посмотрите вы хорошенько, не увидите ли там рассказ "Княгиня", подписанный К. Дармограй. Если нет, то напишите кому-нибудь в Петербург, чтобы получил рукопись в конторе журнала и переслал вам, а вы адресуйте ее в "Современник" или что найдете лучшим, то с нею и сделайте" [8, 45]. На цьому етапі ніяких емоцій, окрім бажання оприлюднити повість, не бачимо, тому говорити про містифікацію ще зарано. Невдовзі письменник знову виявляє занепокоєння тим, що про "Княгиню" нічого не чути, і в листі 10 червня того самого року до Бр. Залеського він просить: "Я писал Алексею, чтобы он справился через своих знакомых в Петербурге о рукописи К. Дармограя; но так как ему теперь это почти невозможно, то прошу тебя, если ты имеешь знакомого в столице, то чтобы он зашел в контору "Отечественных записок" и взял (если только она не напечатана) рукопись под названием "Княгиня" К. Дармограя и прислал бы ее тебе или передал в другой журнал; если же напечатана, то чтобы сделал условие с редактором, на каком может К. Дармограй доставлять в редакцию свои рукописи" [8, 67]. Нарешті М.Осипов у

листі, датованому груднем 1855 – березнем 1856 пише Тарасові Шевченку: "Повість Дармогряя после долгих поисков отыскалась, я хотел лично видеть Краевского, но мне не удалось, потому что он был болен в это время. На рукописи пометка "возвратить". Я прочел рукопись со вниманием, а так как, по-видимому, автор интересуется Вас, то выскажу Вам откровенно свое мнение о сочинении. Во-первых, скажу Вам, что я прочел сочинение с удовольствием, тогда как у меня не достаёт терпения дочесть знаменитую французскую повесть или роман; тем не менее, мне кажется, что в рассказе много недостатков, проистекающих от недостатка отделки, подробностей, отрывочности развития" [8, 90]. Такою була перша оцінка повісті "Княгиня". Реакція не забарилася: Тарас Шевченко пише М. Осипову лист, в якому уперше говорить про К. Дармогряя від третьої особи, захищаючи молодого автора хоче, щоб його дебют побачив світ, але з певних причин не відкриває свого імені (лист 20 травня 1856 року): "Кстати о Дармогряе: вы сделали замечание на его "Княгиню", совершенно согласное с моим замечанием: недостаток отделки в подробностях, и то большой недостаток. Но этот рассказ – один из первых его ученических этюдов. Попишет еще годок-другой, даст Бог, этот недостаток уничтожится [...]. Ведь и столпы всемирной литературы, я думаю, так же начинали, как и мой бедный protégé, а это действительно так. Кроме меня, у него совершенно никого нет, к кому бы он мог обратиться. Он, что называется, круглый сирота. Прислал он мне еще один рассказ, под названием "Варнак". Этот уже, кажется, немного круглее, но все-таки заметен тот же недостаток. Он, кажется, вовсе не читает великого шотландца. Да и где его взять в этом Богом забытом краю? Выписать? Он беднее меня, а выпросить не у кого".

Із цього розлогого уривка видно, що автор свідомо дистанціюється від свого твору і вже створює певний образ містифікованого автора, свого "бідного protégé". Він наділяє його певними автобіографічними рисами, як-от щодо сирітства, однак ставлення до нього нерівне, не товариське, а радше батьківське: письменник намагається захистити дебютанта, який вже створив кращий твір, "Варнак" [8, 116]. Але не тільки у цьому Тарас Шевченко віддаляється від Дармогряя: "он беднееменя" – означає він. Фактично містифікацію можна розгадувати з листа до М. Лазаревського та С. Гулака-Артемовського (5–30 листопада 1856), коли Т. Шевченко, прохаючи надрукувати твори "під іменем Дармогряя" закінчує свій лист так: "Не забывайте бідного Дармогряя". 5 квітня 1858 року в листі до М. О. Максимовича Т. Шевченко надсилає вірш "Полякам" і підписує його "Кобзар Тарас Дармограй" [8, 182]. Отже, Т. Шевченко відкрито ототожнює себе з

Дармограєм, коли підписує вірш – жанр, де він визнаний майстер, а не невпевнений дебютант.

Охарактеризувавши історію існування цієї нетривалої містифікації, яка передувала появі псевдоніма, звернемося до питання про мотиви, навіщо Т. Шевченкові було вдаватися до неї. Природно, що перша очевидна причина писати свої твори під прибраним іменем пов'язана із заборонаю писати. Ця версія підтверджується, наприклад, тим, що письменник свідомо неправильно датував "Наймичку" й "Варнака" (25 лютого 1844 і 1845 роками відповідно, при тому, що ці твори написані не раніше 1852 – 1853 років). Отже, перший мотив – конспіративний. Однак є й інші. Варто зауважити, що іменем К. Дармограя Тарас Шевченко підписав "Прогулянку із задоволенням і не без моралі" (1855 – 1858), коли автор вже відбув заслання, й потреби в підстрахуванні вже не було. К. Дармограй, *alterego* Тараса Шевченка, його "бідний *protege*" – це фіктивний автор першої ("Княгиня") й останньої ("Прогулянка...") російськомовної повісті. Така заувага дає підстави Юрієві Барабашу вважати, що "по суті, наративний простір російськомовної прози Шевченка "обрамлений" і замкнений іменем К. Дармограя, що дозволяє говорити про авторство цього віртуального персонажа, якщо хочете – про "прозу К. Дармограя" як цілісне явище" [1, 25]. Можна припустити, що будучи визнаним в Російській імперії й за її межами поетом, прозова стежка для Тараса Шевченка лишалася неторованою, і він не міг бути впевненим у своїх силах саме в царині прози.

Отже, ймовірно, що дистанціювання Тараса Шевченка від К. Дармограя, особи, що "дарма грає", може бути частково пов'язана із психологією людини, яка хотіла, аби її творчість зустріли й оцінили неупереджено. Оксана Забужко висуває припущення, що "ця прибрана Шевченком і водночас відчужена ним од себе "маска", призначений головно на те, аби на свій лад "вторувати", "переспівувати" в російську мовно-культурну традицію Кобзаря автентичного – ліричного героя української поезії. Є тут явний елемент ігрової змагальності, з якої, як довів Й. Гейзінґа, в духовному онтогенезі людства й починалась поезія в широкому сенсі" [5, 51]. Кобзар Дармограй як образ увиходить і безпосередньо в тексти повістей ітам вже постає як оповідач. Отже, Кобзар Дармограй – це містифікація багаторівнева. Усі ці аргументи свідчать на користь тези про те, що Кобзар Дармограй – це таки хай і короткотривала, але містифікація, яка мала інші, окрім конспіративної, функції. Ігровий, змагальний елемент у ній теж мав місце.

Значно яскравіше цей елемент виявився в іншій маловідомій наразі літературній містифікації "Порфирій Горотак", яка з'явилася трохи пізніше, ніж через сто років у Австрії, в середовищі української еміграції. "Порфирій Горотак" і його "Дияболічні параболи" (1947) –

це принципово інший рівень вияву містифікації. Насамперед, варто сказати, що конспіративними мотивами при творенні цього образу Леонід Мосендз і Юрій Кленне керувалися. Сама ідея створити Порфирія Горотака виникла під впливом містифікації.

У лютому 1946 року Леонід Мосендз перебував у санаторії неподалік Інсбруку на лікуванні. У вільний від процедур та роботи над поемою "Волинський рік" час письменник захоплено читав вірші Райнера Марії Рільке. Оскільки німецькою мовою Мосендздосконало не володів, то, перекладаючи Рільке, не випускав із рук словника. Скоро він так захопився, що навіть відклав "Волинський рік". І ось на хвилі цієї спраги до творчості австрійського поета Мосендз поспілкувався із своєю сусідкою Христиною Олександрівною [4, 7]. Вона розповіла, що знає напам'ять один незвичайний, досі не публікований вірш Рільке, який знайшла в паперах померлої кілька років до того графині Чіполли в Італії. Христина Олександрівна зачитала сенсаційний вірш, втім, ясного змісту в ньому співрозмовники не дошукалися, тому "списали" все на ускладнену герметичну символіку.

Леонід Мосендз триумфував від самої думки про те, що йому до рук потрапив такий цінний матеріал. Своїми радощами він поділився із Юрієм Кленом. Тому здалося, що вірш подібний за стилістикою на Рільке, але йому нібито чогось бракувало. Найбільше ж Клена цікавило джерело, звідки цей текст узагалі взявся. Дуже скоро джерело було викрито: Юрій Герич, подругою якого й була Христина Олександрівна, розповів Мосендзові, що автор вірша зовсім не Рільке, що це просто жарт: "Тож я розказав цілу історію того чудного віршу. А вона, та історія, така: по окупації балтицьких держав утік звідтіля до Італії один німецький шляхтич, барон фон Кампергавзен. Щоб заробити на життя, він вів пансіон, а що була це культурна людина, з замилюванням до літератури, то й влаштовував він для своїх гостей літературні вечірки. На одній із них старий барон доповідав про літературні стилі й для прикладу, що за блискучою формою не конче мусить бути зміст, повів цей вірш (авторства якоїсь шляхтанки-віршоманки). Христина Олександрівна тоді там мешкала і цей вірш запам'ятала. Це Мосендзові сподобалося, і він широким реготався, що Христина Олександрівна його так здорово набрала" [4, 12]. Така сама реакція на викритий обман була й у Юрія Клена. Врешті-решт письменники вирішили, що можуть удвох теж створити не гіршу річ, залучивши публіку до своєї гри. Вони почали удвох складати пародійні вірші (Юрій Герич зазначає, що часом це було від 10 лютого до середини квітня 1946 року, хоч запальний Мосендз запевняв, що "Горотака написали ми вдвійку з Кленом за два дні". "Дияболічні параболи", що побачили світ 1947 року (перша назва збірки – "Неозорість"), стала справдешньою

сенсацією в середовищі тогочасної літературної еміграції й відіграла значну роль у розвитку сатири на теренах діаспори: "Дивно, що мало хто цікавився "Попелом імперій" чи "Останнім пророком" (і не ці твори, а Горотак скоріше побачив світ), сенсацією дня став Горотак". Після смерті Юрія Клена Леонід Мосендз згадував у листі 1948 року: "...Ах, Горотак! ... Так, це ми з покійником Кленом написали [...]. Деякі речі, вдвох писані, дещо [у збірку] не ввійшло. Навмисне дали туди й чепуху останню, щоб ніхто не пізнав. Але старий все розказав (слаб був на язикпокійний), а потому помер, а з ним і Горотак-2" [9, 23].

Автори містифікації наділили Порфирія Горотака незвичайним іменем і ще незвичайнішим життєписом, що відкривав "Дияболічні параболи". За цим життєписом, Порфирій Горотак, ця "цікава поява, що їй досі нема прикладу в нашій літературі", народився 17. 07. 1917 року на Зеленому Клинні в с. Горотаківці над Амуром. За життя він чимало мандрував – бував і в Японії, і в Маньчжурії, і в Індії, і в інших далеких містах, перш ніж дістався Європи. Відтак, вивчив чимало мов, займався перекладами, як письменник сформувався під впливом Рембо і Малларме. Ці та інші деталі біографії Порфирія Горотака оповідає Леонід Мосендз на початку збірки, резюмуючи, що є між поезіями "вірші різних років (отже, можна припустити, що Порфирій Горотак у своїй творчості пережив цілу еволюцію – Т.С.), отож є між ними незрілі юнацькі, є й цілком досконалі формою, які свідчать, що поет на шляху остаточно знайти себе і самовизначитися" [3, 2].

Критика спершу сприйняла збірку і її неординарного автора за чисту монету, окремі твори Юрій Шевельов друкував в "Арці". Врешті, 1947 року Юрій Клен зізнався Іванові Кошелівцю про те, які іпостасі насправді крив у собі Порфирій Горотак.

Отож, як і в разі з Шевченковим Дармограєм, Леонід Мосендз і Юрій Клен наділили Порфирія Горотака великим поетичним потенціалом, а ставлення до молодого таланту було таким самим батьківським. Як і Т. Шевченко, письменники еміграції вдалися до містифікації наприкінці свого життєвого шляху, коли кращі твори вже були написані. Однак попри схоже ставлення до своїх "протеже", причини виникнення цих містифікацій були різними: у Т. Шевченка насамперед конспіративні та пов'язані з бажанням неупередженого ставлення до свого дебюту в прозі, а в Мосендза й Юрія Клена – суто заради самої містифікації, гри, породженої грою, заради гри. Тому-то Порфирій Горотак наділений чіткішими обрисами, аніж Кобзар Дармограй. Звісно, не можна заперечувати ігровий, змагальний елемент у Шевченковій мотивації до створення Дармограя (про це докладніше в "Шевченковому міфі України" Оксани Забужко), так само як не можна забирати маску

приховування від часом надто гострих висловлювань Порфирія Горотака, яку свідомо прибрали Леонід Мосендз із Юрієм Кленом.

Наразі, коли містифікації, історія створення яких згадана в статті, розкриті, Кобзаря Дармограя, як і Порфирія Горотака, нвважають псевдонімами. Однак ці своєрідні персонажі, що в сухих літературознавчих визначеннях блукають маршрутом від "містифікації" до "псевдоніма", мали свою внутрішню біографію, вируючи пристрастями й емоціями авторів, що дали цим образам пугтівку в життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. "Мой бедный протеже" (Проза Шевченка: після Гоголя) // *Вопросы литературы*, 2002. – №6.
2. Білокурова С. Словник літературознавчих термінів. – Санкт-Петербург, Паритет, 2006.
3. Горотак П. Дияболічні параболи. – Зальцбург, 1947.
4. Герич Юрій. Як постав Горотак / З приводу десятої річниці смерті Мосендза // *Українська Літературна Газета*. – 1958. – Ч. 11.
5. Забужко О. Шевченків міф України. – К.: Факт, 2001.
6. Іванис Василь. Родовід Л. М. Мосендза і йогоостаннілисти. – Новий Ульм: Українські Вісті, 1961.
7. Ланн Є. Літературна містифікація, видання друге, доповнене. – М., 2009. – 300 с.
8. "Листи до Тараса Шевченка". – К.: Наукова думка, 1993.
9. Мосендз в листах. Особисте / З листів Л. Мосендза до родини інж. Арсена Шумовського // *Літературно-Науковий Вісник (Мюнхен)*. – 1949. – No 2.
10. Шевченківський словник. У двох томах. – К., 1976. – Т. 1.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Синеок Т.

От мистификации к псевдониму: Кобзарь Дармограй и Порфирий Горотак

В статье рассмотрена проблема создания литературных мистификаций на примере "Кобзаря Дармограя" Тараса Шевченко и "Порфирия Горотака" Леонида Мосендза и Юрия Клена. Проанализировано появление этих мистификаций, а также соотношение авторского "Я" с мистифицированными образами.

Ключевые слова: мистификация, псевдоним, игра, стилизация

Syniook T.

From mystification to pseudonym: Kobzar Darmohray and Porphyry Horotak

The article deals with the problem of creating of literature mystifications, particularly on the example of Taras Shevchenko's "Kobzar Darmohray" and "Porphyry Horotak", created by Leonid Mosendz and Yuriy Klen. The motives of creation and correlation between the author's "Ego" and mystified images are analyzed.

Keywords: mystification, pseudonym, game, stylization.

*Д. Бурлака, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

**МОДЕЛЬ ОБРАЗУ ПРАВИТЕЛЯ
У БАРОКОВИХ ЛІТОПИСАХ І ПОЕЗІЇ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ**

Образ правителя є одним із визначальних у барокових літописах і творчості Тараса Шевченка, а модель його творення літературою репрезентує суспільно-політичний ідеал епохи, її пошуки ідеального національного лідера. Загалом історіософські твори Тараса Шевченка основуються на авторській інтерпретації подій і фактів минулого, фольклорній та історичній національній традиціях. Поет тлумачив історичні події з огляду на народні перекази і легенди, а також виходячи з прочитаних та осмислених ним праць істориків і самих джерел епохи Бароко, насамперед літописів Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка. Витворена Т. Шевченком модель образу національного лідера ґрунтується значною мірою на тому баченні постаті козацького ватажка, який наявний у барокових текстах. Кобзар творчо осмислив і розвинув козацько-гетьманський тип правителя, доповнив його власним розумінням і коментарями. Насамперед у представленому Т. Шевченком образі українського ватажка домінуючою є ідея його відданості народові, повна відповідність інтересів і вчинків потребам нації, саможертвність в ім'я державних інтересів. Крім того, поряд із ідеями державності й народності в образі Шевченківського лідера яскраво вираженою є його відданість православної вірі як важливій запоруці українського буття починаючи з часів Києворуської держави і Гетьманщини.

Незважаючи на численні барокові й шевченкознавчі історико-літературні праці, ця проблема спеціально не вивчалася. Окремі її аспекти досліджувалися у працях Ю. Барабаша, І. Дзюби, Л. Задорожної, В. Куташева, Ю. Луценка, Є. Нахліка, М. Обушного, В. Пахаренка, О. Сліпушко, В. Смілянської, В. Шевчука, В. Яременка та ін. Натомість новизна цієї статті полягає у тому, що тут вперше зроблено акцент на моделі образу правителя у барокових літописах і творчості Т. Шевченка, наголошено на наявності у них спільних рис. Мета і завдання статті зумовлюються проведенням компаративного аналізу моделі образу національного лідера у літописах Самовидця, Г. Грабянки, С. Самійла й історіософських й історичних поезіях Кобзаря.

Місія барокового літописання полягала в обґрунтуванні концепції козацької державності. Утвердженні Гетьманщини як автономного

суспільно-політичного утворення (літописи Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка). Будучи за своїм характером творами синтетичними, в яких виклад подій здійснюється за хронологічним принципом, козацькі літописи творилися протягом XVII-XVIII століть, ставлячи перед собою завдання окреслити історію українського народу від найдавніших часів до Гетьманщини, зокрема її ставлення, розвитку і поступового занепаду. Кожен із літописів творився на замовлення конкретного гетьмана і був покликаний реалізувати певну суспільно-політичну мету. Загалом усі козацькі літописи мали державницьку роль, були покликані представити політику Козацької держави на конкретному етапі її буття. Слід наголосити, що це представлення відбувалося насамперед через і посередництвом образів гетьманів – правителів, модель творення яких відображає суспільно-політичні позиції козацьких літописців, зокрема Самовидця, Григорія Грабянки, Самійла Величка. Специфіка кожної моделі образу правителя відображається через авторські оцінки їхньої політичної діяльності. Козацькі літописці ставили собі за мету дати історично-художній опис життя української нації, у контексті якого поставали образи гетьманів.

Козацькі літописи Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка представляють добу розквіту Козацької держави (перші два) та період Руїни (літопис С. Величка). Так, у літописах Самовидця і Г. Грабянки через модель образу правителя реалізується ідея автономності Козацької держави. Насамперед вона репрезентована посередництвом постаті гетьмана Богдана Хмельницького. Самовидець звертається до подій українсько-польської війни 1648 – 1654 рр. під його проводом для обґрунтування політичного статусу України під протекторатом іншої держави. Через політику гетьмана, його вчинки він розглядає різні варіанти, зокрема можливість російського, турецького, польського, шведського протекторатів. Специфіка творення Самовидцем моделі образу Б. Хмельницького зумовлюється тим, що літопис писався на замовлення Івана Мазепи, відтак, усі вчинки лідера війни оцінювалися з його позицій і бачення політичної ситуації.

У літописі Г. Грабянки модель образу правителя витримана відповідно до обстоюваної ним позиції прихильності до протекторату Москви над Козацькою державою. Загалом усі наявні тут образи гетьманів оцінюються з точки зору їхнього внеску в утвердження російського протекторату над Гетьманщиною. Крім того, автор наголошує на давній традиції української влади, показуючи національних лідерів від часів Київської Русі до Козацької держави. Головна увага Г. Грабянки звернена на феномен Хмельниччини, а фігура гетьмана Богдана Хмельницького є для автора визначальною. Модель його у літописі представлена цілком і

повністю позитивно, він виступає втіленням ідеалу національного лідера. Наголошується на його державницькому мисленні, здатності творити Козацьку державу з автономним статусом під протекторатом іншої держави. Крім того, літописець представив образи інших видатних гетьманів і запорозьких ватажків, які сприяли стабілізації держави, дбали про її монолітність та єдність.

Загалом модель образу Б. Хмельницького у літописі Г. Грабянка можна назвати авторською, оскільки ігнорується багато історичних фактів і політичних джерел. Натомість набувають значення суто індивідуальні авторські оцінки. Г. Грабянка показує Б. Хмельницького як правителя, який "стояв за вольності руські супроти поляків та за спокій, при якому б в землях українських не було б воевод, каштелянів, старост, суддів та інших представників влади, що їх король Казимир перший року 1340 під присягою своїм наступникам повелів оберігати і які стояли за скасування вольностей козацьких [5, 11]. Він подає його образ як правителя, який "Малу Росію від щонайтяжчого ярма лядського козацькою мужністю вивільнив і що до російського монарха з стольними в підданство привів" [5, 12]. Феномен війни з Польщею Г. Грабянка показує як покару поляків за їхні вчинки, історичну справедливість, Божу кару, а виконавцем вищої волі виступає Хмельницький як лідер козацтва. Важливим штрихом у портреті гетьмана є аналіз Г. Грабянкою вчинку Хмельницького у ставленні до генерального осавула Барабаша, який приховав від запорожців листи від короля з козацькими заслугами і привілеями. За це він був покараний, а козаків на чолі з гетьманом літописець показує як демократичну силу, людей, котрі у своїй діяльності керуються принципами справедливості. Г. Грабянка пише, що Барабаш "хотів добре жити, а про військо не дбати та наругу над людом не зважати" [5, 38]. На противагу йому Хмельницький керується не власними інтересами, а Козацької держави. Це особистість, здатна на вчинки рішучі, ризиковані, дбаючи не про стільки про власну репутацію, скільки про користь для України і козацтва. Г. Грабянка заперечує аморальність дій Хмельницького і наголошує, що Філон Джечелий "свого гетьмана Барабаша сонного списом пронизав [5, 40]" не задля власної користі, а тому, що той "ляхам допомагав" [5, 40]. Головне виправдання війни Хмельницького автор пояснює тим, що "у повсталих сила полягає в тому, що боронять волю батьківського дому" [5, 14]. А війна за волю і свободу Батьківщини справедлива і виправдана моральними і політичними чинниками. За Г. Грабянкою, підписуючи "Договірні статті із російським царем Олексієм Михайловичем" від 13 березня 1654 року (так звані Березневі статті), Хмельницький розглядав цю угоду виключно як військовий союз двох рівноправних партнерів. Г. Грабянка

завершує творення образу Б. Хмельницького акцентом на його діях відповідно до християнських заповідей, коли він передавав булаву обраному козацькою старшиною своєму сину Юрію. Він бачить у ньому продовжувача своєї справи, навчає сина, наказує бути "добрим проводирем, щоб кожному віддавав належне, щоб не дуже прив'язувався до багатих, щоб не зневажав убогих, щоб до всіх з однаковою шанобою ставився. Особливо ж наказував, аби він завжди шанував Бога" [5, 110]. Тож правитель виступає особистістю з глибоким християнським світоглядом і високими моральними якостями.

Посмертна характеристика Б. Хмельницького літописцем представляє образ ідеального правителя: "це була людина воістину варта звання гетьмана. Він не боявся біди, у найтяжчому становищі не втрачав голови, не боявся найтяжчої роботи, був міцний духом; з однаковою мужністю зносив мороз і спеку, їв і пив не скільки хотів, а скільки можна було, ні вдень, ні вночі не знемагав від безсоння, а коли справи і труд воїна зморювали його, то він спав невеличку крихту часу і спав не на коштовних ліжках, а в постелі, що до лиця воїну. Лягаючи спати, не думав, як би знайти тихий куточок, а вкладався посеред військового гамору; одягався він як і всі інші, мав коней та зброю не на багато кращу, ніж в інших. Не раз його бачили, як, укритись військовим плащем, знеможений, він спав посеред сторожі. Він завжди першим кидався в бій і останнім повертався з битви", не менше значення мало й те, що в "його воїнства все так було злагоджено, що коли б він не пощадив, то зовсім міг би знищити Польщу" [5, 111]. На думку Г. Грабянки, він став прикладом для багатьох поколінь лідерів нації. Це дійсний козацький лідер, який може його підняти на боротьбу і повести за собою, аби воно відповіло на його запитання: "Чи ж у нас не одна мати – Україна? За кого вам випадає стояти? За костьоли? За храми Господні, що породили і ростили нас від дня хрещення? Чи ви короні польській допомогти хочете, яка неволею за вашу мужність відплатила, чи матері своїй Україні, яка волею вас обдарувати воліє?" [5, 40]. Загалом образ Б. Хмельницького, за цим літописом, є носієм ідеї української державності (хоч і автономної) та православної віри. Це правитель, який дбає про благо державне і народне, вважаючи їх вищим благом.

Самійло Величко у своєму літописі представив ряд образів українських гетьманів, оцінивши кожного з них відповідно до внеску в утвердження і розбудову Козацької держави. Правління кожного з них – це сторінка з історії Гетьманщини. Створивши окремі образи, літописець сформував узагальнену модель образу національного лідера, правителя, що по суті є найбільш монументальною й багатогранною у системі образів козацького літописання. Центральною постаттю його літопису, фактично уособленням

концепту ідеального лідера є постать гетьмана Богдана Хмельницького. В інтерпретації автора він постає правителем, який зробив колосальний внесок у здобуття й утвердження козацьких прав і вольностей. Переяславську угоду і союз гетьмана з московським царем літописець оцінює позитивно, стоячи на тому, що це був єдино можливий вихід у тогочасному політичному становищі Гетьманщини. Натомість критикує Величко гетьманів із пропольськими орієнтаціями, що виявляється, наприклад, на моделі образу гетьмана Івана Виговського. Негативними постають образи гетьманів, які забували про інтереси України і вели політику на підкорення її Росією, як І. Брюховецький, Ю. Хмельницький та ін.

Загалом для С. Величка ідеальним образом правителя є козацький ватажок Іван Сірко. Він поданий як народний лідер і національний герой. Власне, саме ця модель образу козацького ватажка репрезентує обстоювання автором загальнокозацьких позицій, інтересів не козацької еліти, а всього козацтва – низового і черні. Це говорить і про демократизм поглядів автора, викладанні ним у моделі образів правителів народних рис. Саме козацтво автор вважає невід'ємною частиною нації. Воно покликане розбудовувати разом із "козакоруським" народом власну автономну державу. Тож модель образу правителя у Величка позначена народними рисами і характеристиками, а лідер є частиною і представником української нації.

Модель образу козацтва загалом і його лідера зокрема в інтерпретації С. Величка є козакоцентричною. Також С. Величко у суто позитивному ключі творить образ Петра Конашевича-Сагайдачного, називаючи його істинним сином "православного греко-руського сповідання". Авторитет цього правителя єдиний не меркне у світлі слави Б. Хмельницького. Останнього автор характеризує як талановитого воєначальника, неперевершеного оратора, мужнього воїна. Літописець дає йому найвищу характеристику – Мойсей свого народу. Натомість модель образу Юрія Хмельницького подано спрощено і навіть зневажливо, про що свідчить й ім'я Юрась, описані його прояви злості, нерозсудливості, жорстокості, нерозважливості. Також негативними по своїй суті є моделі образів І. Виговського, П. Дорошенка, І. Мазепи, що, очевидно було зумовлено незнанням літописцем низки документів і певною тенденційністю його твору. С. Величко пише творить модель образу І. Брюховецького, з яким пов'язують період Руїни. Образ гетьмана є контрастним, позитивні та негативні емоційні характеристики поєднуються. Автор характеризує його і як лідера, що кориться російському цареві, а водночас наводить факти, які підтверджують змагання І. Брюховецького за автономний статус Козацької держави.

Зважаючи на позитивні народні оцінки гетьмана П. Дорошенка, літописець творить узагальнену модель його образу, наголошуючи на тому, що він очолив козацьку старшину, яка намагалася вийти з-під влади Москви, знищив з татарською допомогою загони козаків на Правобережжі, що були за союз із Росією. Також Величко не заперечує ідеї "неутральності", фактично незалежності, яку відстоював Дорошенко. Літописець показує на прикладі моделі гетьмана І. Самойловича спроби звільнення з-під влади Москви, коли він стає "непокірним, неслухняним, занадто самостійним, взагалі підозрілим, на порядок дня стає питання про зміну гетьмана" [11, 119].

Тарас Шевченко розвинув традиції козацького літописання, зокрема закладену в ньому модель образу правителя відповідно до нових умов і власного розуміння ролі лідера. Відомими є рядки з поезії "Юродивий":

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

Тарас Шевченко мріє про ідеального правителя для України. Згадка про Вашингтона – це не ідеалізація державного ладу США, а мрія про українського лідера. Одним із найбільш поширених у спадщині Т. Шевченка є образ козака – це втілення борця за свободу власну і національну. Відповідно до цього образу твориться й модель правителя – він є вихідцем із козацького середовища. Кобзар розуміє, що Гетьманщина віджила себе, але, як наголошує Оксана Сліпушко "Шевченко стояв на тому, що треба аналізувати і використовувати її політичний і духовний досвід, пристосовувати його до нових умов, модернізувати, але загалом упевнено і цілеспрямовано йти далі, вибудовувати концепцію нової української держави відповідно до історичних, політичних і культурних обставин ХІХ століття. Звертаючись до досвіду Козацької держави, Шевченко актуалізує політичну свідомість, яка вела народ до боротьби за волю: "Тої слави козацької повік не забудем". Він стоїть за необхідність вироблення нових політичних форм держави, які відповідають новому демократичному поступу світової цивілізації. В основі нового ладу повинні лежати воля і справедливість" [6, 35].

Загалом Т. Шевченко виявляє повагу до козацьких низових традицій. Для нього вони репрезентують ідею волі. Поет не відстоює позиції певного гетьмана чи правителя, бо бачить за кожним гріх владолюбства. Проте він звеличує низове козацтво, у середовищі якого шукає ідеального лідера. За допомогою минулого Т. Шевченко, як наголошує М. Жулинський, "відтворює історичну подію, історичний факт такими естетичними засобами, щоб спочатку зруйнувати стереотипи їхнього сприйняття, нав'язані імперською

політикою Росії, а потім цю подію чи факт подати в новій інтерпретації, в достовірній формі. Для цього він об'єднує і протиставляє смисли, розширює картину реальних першопричин і розвитку явища. Виміри історії в Т. Шевченка, їх свідоме зіткнення спрямовані на витворення цілісного уявлення про ту чи іншу подію, історичну постать (Хмельницький, зруйнування Січі, Коліївщина). Осмислювані Т. Шевченком процеси мовби огортаються духовною енергією внутрішнього вгадування-пізнання ним істинних глибин і смислів історичних явищ в динаміці" [4, 282].

Так, у поемі "Гайдамаки" події минулого фактично проєктуються на сучасне авторові життя. Т. Шевченко позитивно оцінює українських гетьманів і ватажків виключно з позицій їхньої здатності очолити народ, повести його на боротьбу. Натомість він категорично критикує їх за владні протистояння, що ведуть до національного занепаду. Поет звертається до колишніх правителів України:

*Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали,
Встали, подивились на той Чигирин,
Що ви будували, де ви панували!
Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали
Козацької слави убогих руїн.*

У гетьманщині поет вбачає ідеальну форму історичного буття. Так, у вірші "Сон" ("Гори мої високі...") старий дідусь характеризує її як "Божий рай", а козацьку столицю Чигирин – як "святе" і "славне" місто. Проте митець мріє про майбутнє. У "Молитві Ієремії пророка" він осмислює місію пророка і лідера, що полягає у збудженні приспаного неволею духу народу, заклику його до боротьби. У циклі "Три літа" Т. Шевченко шукає причини української неволі, які бачить у духовному рабстві, владній боротьбі, зрадництві, відступництві, фарисействі, продажності еліти. У містерії "Великий льох" Т. Шевченко передбачає появу нового Івана Гонти, що "розпустить правду й волю по всій Україні". На противагу йому буде інший Іван-близнюк, який творитиме не добро, а зло для України:

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

Загалом рання романтична творчість Т. Шевченка репрезентує ідеал правителя через образи козаків і гетьманів. Шляхом художнього осмислення гетьманщини та її лідерів митець творить ідеальний образ національного проводиря. Він визначає помилкові кроки українських гетьманів, щоб вони не були повторені у майбутньому. У вірші "Тарасова ніч" ідеалом Т. Шевченко визначає Гетьманщину, Козацьку державу з її вільнолюбними звичаями і традиціями:

*Була колись гетьманщина,
Та вже не вернеться!..*

Т. Шевченко акцентує увагу на часах боротьби козаків на чолі з Тарасом Трясилом проти польського поневолення, підносячи ідею свободи особистої та національної:

*Було колись, панували,
Та більше не будем!..
Тії слави козацької
Повік не забудем!..*

На кобзарський спів відгукнулися кращі сини України, зокрема Наливайко, Павлюга, Тарас Трясило. Т. Шевченко протиставив славне минуле Вітчизни і ганебну сучасність без національної волі та слави. У "Тарасовій ночі" згадуються Наливайко і Павлюга для того, щоб протиставити безславу теперішність і славне минуле. Тут подано історичні імена, а не події для того, щоб за їх допомогою виховувати у молодого покоління таких героїв і національних лідерів.

У поезії "Іван Підкова" Т. Шевченко протиставляє славне минуле з його величчю і боротьбою за волю та сучасну дійсність з неволею і нищенням славних традицій минулого. Це поема історична, хоча події тут відтворюються у художньому ключі. Історія потрібна Т. Шевченкові для того, щоб відтворити образ епохи, її дух і настрої. Митець творить модель правителя і лідера Івана Підкови. За його допомогою показано лицарську мужність козаків, їхні поривання у боротьбі за Козацьку державу. Погоджуємося з думкою Смаль-Стоцького про те, що "Іван Підкова" – це не суто історична поема, а історично-побутовий спомин. Учений зазначає: "Історичною можна назвати тільки таку поему, що в своїй цілості, від початку до кінця, дає нам суцільний малюнок якоїсь історичної події або доби. Такою є власне поема "Гайдамаки", "Гамалія", "Іван Гус", "Неофіти" [7, 43].

У поемі "Гайдамаки" Т. Шевченко основується на народних розповідях про Коліївщину, творить образ гайдамацтва відповідно до фольклорної традиції. Це фактично узагальнений романтичний герой, відданий своєму народові, здатний на самопожертву в його ім'я. Поет виходить із того, що Коліївщина дала нації справжніх лідерів – сильних особистостей, відданих ідеї національної та соціальної волі, які змагаються за козацьку державність – Гетьманщину. Коліївщина дала лідерів, через яких заявила феномен української нації, її готовність до боротьби за свою державу.

Образи козацьких лідерів із низів – ідеальні в інтерпретації Т. Шевченка. Він підтримує їх більше, ніж гетьманів. Загалом модель такого лідера синтезувала в собі риси багатьох історичних постатей, ставши символом ідеального державного правителя. Наприклад, із великим пієтетом ставиться поет до постаті козацького ватажка із твору "Гамалія". Козацтво тут представлене як

захисник України від турків і татар, борець за волю. Козацький лідер Гамалія "орел орлят мов стереже", він для них і правитель, і наче рідний батько. Цікаво, що подібні батьківсько-синівські відносини Т. Шевченко вважає ідеальними для козаків та їхніх лідерів. Поема "Чигирин" пов'язана з картиною Т. Шевченка "Дари Богданові й українському народові". Хоч поет загалом і був критично налаштованим до гетьмана, проте визнавав, що часи гетьманщини були величною добою в історії України.

Отже, Тарас Шевченко творчо осмислив і доповнив барокову традицію творення моделі образу правителя. І в барокових, і в Шевченкових художніх текстах спільною рисою національного лідера є його українська ментальність, тісний зв'язок із народом, відповідність світоглядних засад і парадигми вчинків інтересам нації й держави. Бароковий лідер і Шевченківський романтичний герой перегукуються своїми діями та вчинками, хоч і діють у різних суспільних просторах. Проте їх єднає прагнення служити своєму народові й утверджувати його як державну націю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Величко С. Літопис : [у 2 т.]; [пер. з книжної української мови В. Шевчук]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 1. – 370 с.
2. Величко С. Літопис : [у 2 т.]; [пер. з книжної української мови В. Шевчук]. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – 640 с. 3. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К. : Видавничий дім "Альтернатива", 2005. – 704 с.
4. Жулинський М. Нація. Культура. Література. Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. – К. : Наукова думка, 2010. – 556 с.
5. Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. – К. : Товариство "Знання" України, 1992. – 185 с. Літопис Самовидця. – К. : Наукова думка, 1971. – 208 с.
6. Сліпушко О. Духовна держава Тараса Шевченка: монографія. – К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2013. – 127 с.
7. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. – Нью-Йорк, Париж, Торонто, 1965. – 238 с.
8. Шевченко Т. Поезія 1847 – 1861 // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1991. – 527 с.
9. Шевченко Т. Поезія 1847 – 1861 // Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1991. – 589 с.
10. Шевчук В. Козацька держава. Етюди до історії українського державотворення / Шевчук Валерій. – К. : Абрис, 1995. – 392 с. – (Науково-публіцистичне видання).
11. Яковлів А. Українсько-московські договори в XVII – XVIII віках / А. Яковлів. – Варшава: Українське видавництво, 1934. – 192 с.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Бурлака Д.

Модель образу правителя в барочній летописі і поезії Тараса Шевченка: компаративний аналіз

В статті досліджується модель образу правителя в барокових летописах і поезії Тараса Шевченка, проведено порівняльний аналіз специфіки образів летописних і поетових. Досліджено особливості образів гетьманів в летописах Самовидця, Григорія Грабянки, Самуїл Величка, określено їхні головні світоглядні риси. Акцентовано увагу на розвитку Шевченком барокових традицій створення образу правителя, определено специфіку авторського розуміння поетом фігур національних лідерів.

Ключеві слова: барокові летописи, Тарас Шевченко, Григорій Грабянка, Самовидець, Самуїл Величко, модель образу правителя, національний лідер.

Burlaka D.

Model of image of the ruler in the Ukrainian Baroque chronicles and Taras Shevchenko's works: comparative analysis

In this article the model of image of ruler in Barok' chronicles and Taras Shevchenko' poetry is investigated. The comparative analysis of specific of images in chronicles and poetry is made. The originality of images of hetmans in the chronicles of Samovydet, Hryhorij Hrabjanka, Samijlo Velychko, general elements of their outlooks are defined. It is underlined the development by Taras Shevchenko Barok traditions of making image of ruler. The specific of author interpretation of images of national leaders is determined.

Key words: Barok chronicles, Taras Shevchenko, Samovydet, Hryhorij Hrabjanka, Samijlo Velychko, the model of image of ruler, national leader.

УДК 811.161.2'38'255.4 (043) Шев

**В. Челпан, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ВІДТВОРЕННЯ ІДІОСТИЛЮ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В НОВОГРЕЦЬКИХ ПЕРКЛАДАХ (ЗА КНИЖКОЮ "ЗАПОВІТ", ХІОС, 2011)

У статті розглянуто специфіку відтворення ідеологічних, культурно-естетичних і мовно-стилістичних домінант Шевченкового індивідуального стилю в умовах перекладу на новогрецьку мову в світлі модерних концепцій творчості у перекладі.

Ключові слова: ідіостиль, шевченківський вірш, концепція творчості у перекладі.

Шевченкове поетичне слово як об'єкт модерних лінгвістичних студій оприявнює цілу низку підходів, спрямованих на розв'язання проблем мовотворчості на мовному матеріалі різних структурних рівнів (І. Білодід, Л. Булаховський, Г. Грабович, В. Жайворонок, В. Ільїна, А. Кримський, В. Русанівський), декодування і сучасну інтерпретацію шевченкового вірша з позицій лінгвостилістики, лінгвопоетики і лінгвістики тексту (П. Волинський, М. Жовтобрюх, О. Забужко, Г. Клочек, М. Коцюбинська, А. Мойсієнко, Н. Слухай, В. Сміляньська, Н. Чамата), вивченні інтертекстуальних вимірів шевченкового мовосвіту в межах національної і світової культури (Я. Дзира, І. Дзюба, М. Зубрицька, Є. Лебідь, Є. Нахлік, Б. Рубчак, Д. Наливайко). Колосальний доробок українського шевченкознавства щодо визначення домінант Шевченкового ідіостилю офірує дорогоцінний інструментарій тим, хто наважується відтворити художню модель світу митця засобами іншої мови і висуває надвисокі вимоги до якості результату перекладу з передтексту.

Попри наявність численних досліджень творчої спадщини Т. Шевченка в умовах перекладу мовами світу, проблема

відтворення ідіостилю художника слова у світлі сучасних концепцій творчості у перекладі (Р. Барт, М. Бахтін, В. Беньямін, Г. Косів, У. Куайн, Ю. Лотман, О. Ребрій, П. Тороп, О. Чередниченко, У. Еко) і досі залишається відкритою. Особливої актуальності означена проблема набуває для тих мов, якими твори Т. Шевченка перекладено фрагментарно і які залишають чимало теоретичних й прикладних завдань до розв'язання дослідниками перекладу і власне перекладачами. На сучасному етапі до таких мов відносимо й новогрецьку. Отже, визначаємо метою дослідження аналіз перекладів вибраних творів Т. Шевченка новогрецькою мовою з позицій відтворення авторського ідіостилю. Об'єктом дослідження слугують репрезентативні ознаки ідіостилю митця, а предметом аналізу виступає специфіка відтворення домінант Шевченкового індивідуального стилю у перекладах новогрецькою мовою. Досліджуваним матеріалом є переклади, які увійшли до збірки "Заповіт. Διαθήκη. Τὰρὰς Σεβτσένκο", укладеної Г. Маслюк і виданої під егідою Української ради миру у 2011 році на острові Хіос у Греції [див. 5]. Книжку, до якої увійшли привітальні послання першого президента України Л. Кравчука, поважних дипломатів В. Шкурова, В. Цибуха, дуже інформативні шевченкознавчі нариси С. Гальченка, К. Балабанова, Н. Басенко-Кормалі, Т. Андрущенко українською і новогрецькою мовами, автобіографічне "Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного Чтения" російською і новогрецькою мовами, а також вибрані поезії Т. Шевченка в оригіналі і новогрецькому перекладі було урочисто презентовано в Атенах з нагоди 150-річчя з дня смерті поета.

Розділ, в якому представлені поетичні твори Т. Шевченка, відкриває "Заповіт" у перекладі видатного грецького майстра слова Яніса Рицоса з першої збірки перекладів шевченкових поезій новогрецькою мовою, яку було видано у 1964 році з нагоди 150-річчя з дня народження поета. Передмову до видання написав Г. Спільйопулос, вступну статтю – грецька письменниця Еллі Алексіу [1, 672]. До збірки увійшло 28 творів поета, які окрім Я. Рицоса і Е. Алексіу переклали ще одинадцять грецьких поетів, серед яких Р. Бумі-Папа, Н. Папас, К. Пападакіс, С. Мавроїді-Пападакі, М. Дімакіс, І. Сімопулос [10, 210], на основі підрядкового перекладу, здійсненого студентами КНУ імені Тараса Шевченка під наглядом Т. Чернишової, зокрема найвідомішими в наші часи українськими елліністами Н. Клименко та О. Пономарівим. Решта перекладів 34 поезій у розгляданій збірці здійснена укладачкою Г. Маслюк у співпраці з Н. Лігеросом та Н. Басенко-Кормалі. Наукова новизна запропонованої розвідки полягає в тому, що вперше зроблено спробу проаналізувати специфіку відтворення домінант Шевченкового індивідуального стилю новогрецькою мовою з позицій

модерних перекладознавчих концепцій творчості: мовоцентричної, текстоцентричної і діяльнісноцентричної [8, 431 – 432].

Адекватне відтворення художніх смислів першотвору, текстових й підтекстових, залежить передусім від усвідомлення перекладачем ідейно-художніх доміант авторського твору і їхнього зв'язку із формою і змістом. На думку Г. Ключека, поезія Т. Шевченка оновлюється і увиразнюється з плином часу і набуває ознак елітарності, отже потребує добре підготовленого, обраного читача, з високою культурою художнього сприймання [3, 5–6]. Принагідно, підтримуємо думки дослідника, про те, що змістові пріоритети Т. Шевченка можуть зберігатися лише в ідеальній згармонізованості змісту і форми. Найменша фальш у змісті і недосконалість у формі "відбирає у твору життєдайну силу" [3, 7], принагідно підкреслимо, що це проекується і на впливогенну силу перекладацького метатексту.

Одразу зазначимо, що вочевидь перекладачі розгляданого видання не ставили перед собою високу мету ритмічного і метричного втілення характерного шевченківського вірша, побудованого на народній чотирискладовій стопі, у новогрецькому перекладі. Шевченкову лірику переказано загалом милозвучно і зв'язно за допомогою досить довільних ритмічних рисунків і рим, співзвучних у перекладі, проте не завжди співвіднесених із римованими рядками першотвору. Фрагментарно використано вільний вірш, але не завжди дотримано інтонаційно-синтаксичну будову, або ураховано кількість складів і наголосів у віршовому рядку, що також порушує авторські інтенції, щодо зв'язку форми і змісту і змінює вектор естетичного й емоційного впливу тексту на реципієнта.

Так, у вірші *"І небо невмите, і заспані хвилі..."*, написаному чотиристопним ямбом, якому передус рядок чотиристопного амфібрахія [9, 138], що повторює заголовні слова відчутно пригнічений настрої ліричного роздуму, який нівельовано у ритмічно й синтаксично трансформованих рядках перекладу: *"І небо невмите, і заспані хвилі; / І понад берегом геть-геть, / Неначе п'яний, очерет, / Без вітру гнеться. / Боже милий!"* – *"Απλιτος ουρανός, υσταγμένα κύματα / και πάνω στη μακρινή οχθή / σα μεθυσμένα νεροκάλαμα / λυγίζουν χωρίς άνεμο"*.

Поезія "Не женися на багатій" написана загалом правильним 14-складником з одним порушенням паузної системи в середині 14-складової строфи [9, 169], сповнений ритмічно окресленою тугою і розчаруванням. У перекладі разом з ритмічною і метричною будовою зникає і народнопісенний мотив, суголосний інтенції поета: *"Удвох, кажуть і плакати / Мов легше неначе / Не потурай: легше плакати, / Як ніхто не бачить"* – *"Μαζί, λένε, και να κλαίς / είναι πιο ωραία. / Μη χαρείς: καλύτερα να θρήνεις / χωρίς να σε βλέπουν"*.

Вірш "Мені однаково, чи буду" написаний чотиристопним ямбом і увиразнений неметричним наголосом на першій стопі останнього

рядка [9, 189], який якнайкраще передає важке передчуття й тугу самотнього ув'язненого, у ритмічно і синтаксично перекроєному перекладі втрачає з безособовою структурою *однаково*, перекладеною особовим дієсловом *αδιαφορώ* контраст вступу і основної частини із пророцьким фіналом.

Розглядаючи шевченкове слово як досвід в аперцепційній системі поетичного тексту, А. Мойсієнко поєднує суто лінгвістичне уявлення про текст як систему компонентів, з яких він складається за певними правилами організації цих компонентів, з психологічними заувагами Виготського про текст як систему подразників, свідомо організованих із метою викликати естетичну реакцію [6, 16]. Відповідно, у перекладацькому декодуванні поетичного твору, особливо на лексико-семантичному ґрунті, передбачається врахування внутрішньотекстових елементів і аперцепційних моментів кожного слова на синтагматичному чи парадигматичному рівні. У мовно-образній картині світу поетичного ідіолекту дослідник зосереджує увагу на смислотворчих і текстоформативних функціях заголовних слів, повторюваних слів, образних слів, метафор, перифраз і символів, антропоморфізованих абстрактних понять, реалій і фольклорних слів, які створюють складні поетичні образи, фіксуються у загальному контексті поетової мовотворчості і в умовах перекладу вочевидь потребують добору постійного відповідника, який відтворюватиме компоненти значення і не вноситиме додаткових конотативних відтінків [7, 11].

В представлених перекладах, вочевидь через зворотній підхід до аналізу поетичного твору від знаку до тексту, а не від тексту до знаку, лексичні відповідники досить часто не набирають повного значення оригіналу, а лексичні заміни, застосовані там, де необхідно зберегти повторювані слова, словосполучення й речення, порушують внутрішні текстові зв'язки. Наприклад, *"...і серцем лину...лину я"*, дієслово *лину* відтворено синонімічними лексичними відповідниками *"πάω...τρέχω, τρέχω"* [5, 268 – 269], які до того ж не можна вважати контекстуально еквівалентними, адже Шевченкове *лину* тут означає *"пориватися, рватися до кого-, чого-небудь, кудись (серцем, думками і т. ін.)"* – *έλκομαι, παρασύρομαι*, а не передає рух. Теж саме у випадку добору відповідників *"...Радіють люде, що одпочинуть... серце одпочиває"* – *"Χαίρονται οι άνθρωποι και αναπαύονται...η καρδιά μου να ελαφραίνει"* [5, 268 – 269] застосовано недоречну синтаксичну трансформацію заміни складнопідрядного речення складносурядним й обрано різні відповідники для повторюваних слів.

Невиправдане опущення або лексико-стилістична заміна повторюваних слів руйнує образно-художню будову загально текстової структури і порушує сприйняття авторського задуму, адже

на думку Ю. Лотмана жодний із повторів у тканині художнього тексту не є випадковим щодо структури. Наприклад, у перекладі рядків: "*І мене в сем'ї великій, В сем'ї вольній, новій*" – "*Και στη νέα, ελεύθερη σας αγκαλιά εμένα σφίξετε*", у першому випадку семантично вагоме слово повторюване слово *в сем'ї*, замінено на перифрастичний відповідник *αγκαλιά* – *обійми*, у другому опущено взагалі. Так само, невиправданими видаються синтаксичні трансформації в умовах перекладу художньої мови Т. Шевченка з української на новогрецьку, у зв'язку з тим, що в останній цілком можливо дібрати синтаксичні відповідники для повного і адекватного відтворення експресивного синтаксису народної мови, якою послуговується митець для досягнення художньої мети, в якому Н. Слухай на тлі досліджень Т. Зайцевої, В. Ващенко, В. Русанівського, В. Ільїна, засвідчує перевагу простих неускладнених та складносуриядних, меншою мірою складнопідрядних додаткових і порівняльних речень, поєднувальні конструкції, найчастіше зі сполучником "і", типові повторювання зі стилістичною функцією різних членів речення, повтори за умови діалогізації мови, вставні конструкції і частки, засоби інтимізації, еліпси, асиндетон і т.д. У розглянутих перекладах досить часто не враховано ці особливості ідіолекту митця слова, наприклад: "*небо невмите, і заспані хвили*" – "*Απλutos ουρανός, υσταγυμένα κύματα*" [5, 270] доречніше було б відтворити повним синтаксичним еквівалентом *Και ο ουρανός απλutos, και τ'αγουξυτνημένα κύματα*, використавши більш влучний відповідник *αγουξυτνημένα* до епітета *заспані*.

Важливою характеристикою поезії Т. Шевченка, на думку Є. Лебідь, А. Мойсієнко, Н. Слухай, виявляється використання численних звернень і прикладкових зворотів, які інтимізують текстуальну тканину і надають відповідні конотації синтаксично спорідненим найменуванням: *Дніпро-батько, кінь-товариш, нічмати, чайка-вдовиця, Боже милий!* У випадках таких звернень дуже важливо зберегти у перекладі їхній інтимізований характер, притаманний Шевченковому ідіостилію: замість усіченого нейтрально маркованого відповідника *Θέε μου!* до *Боже милий!* застосувати інтимізоване *Καλέ μου Θεέ! Καλέ Θεούλη, Ωχ, Θεέ μου* тощо.

На окрему увагу перекладача Шевченкового слова заслуговують також метатекстуальні елементи у поетичній спадщині Т. Шевченка, які ґрунтовно розглядає Є. Лебідь [див. 4], а саме звернення до реципієнта, як до конкретного, так і до абстрактного (імпліцитного) читача; звертання до героя (героїні) твору; звертання до Бога, Божої Матері, долі; риторичні запитання; дистанційоване описання дійсності, замість її безпосереднього зображення; анонсування. У композиції текстів Т. Шевченко часто використовує пропущені рядки; "рамкове" зображення, присвяти, офірувані конкретним

особистостям, включення у тексти пісень; органічно вписаного у твір "тексту в тексті". Також, особливої уваги перекладача потребує відтворення зіставно-порівняльних конструкцій, в яких особа порівнюється з денотатами рослинного, тваринного і предметного кодів. У переважній більшості випадків, Шевченкові порівняння і персоніфікації контекстно-вмотивовані, забезпечують внутрішньотекстову і інтертекстуальну зв'язність, містять етноспецифічні одиниці. У таких випадках, для формування завершеної картини світу, слід також вдаватися до еквівалентного перекладу і уникати синонімії, чого не дотримуються перекладачі у переважній більшості випадків. Не можемо оминати увагою і твердження шевченкознавців, що однією із домінант ідіостилю Т. Шевченка є ітеративність – у термінах Ж. Деррида – повторюваність образів і тем. Це вимагає сферичного, цілісного підходу перекладачів до творчого спадку поета, який дозволить відтворити інтертекстуальні виміри мовотворчості Т. Шевченка.

Необхідно зауважити, що ця студія аж ніяк не претендує на повне і різнобічне висвітлення особливостей відтворення ідіолекту Т. Шевченка в новогрецьких перекладах і є лише пунктирним обрисом питань, на які не було знайдено прийнятних відповідей перекладачами аналізованого видання. Поза сумнівом збірка "Заповіт. Διαθήκη. Ταράς Σεβτσέβνκο" є гідним втіленням завдання, яке перед собою поставили укладачка, дослідники і перекладачі, а саме: "передати читачам своє щире захоплення і трепет" [5, 40] перед Кобзарем і знову звернути увагу грецькомовного читача на головну постать українського поетичного слова.

Проте для того, щоб відтворити потужну творчу енергію Шевченкової поезії засобами новогрецької мови, необхідно вивчити і передати максимально наближено до оригіналу досвід [6, 19–27] кожного Шевченкового слова на тлі значних наукових надбань українського шевченкознавства і елліністики, активний розвій якої протягом останніх десятиліть забезпечив ґрунтовну теоретико-методологічну базу з питань граматики новогрецької мови, її словотворення, лексикології, стилістики, діалектології, новогрецько-українського зіставного аналізу граматичних, словотвірних, лексичних явищ, перекладознавства та когнітивної лінгвістики [2, 3].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білецький А. О., Чернишова Т. М. Еллі Алексіу – в зеніті / Андрій Олександрович Білецький, Тетяна Миколаївна Чернишова // А. О. Білецький. *Вибрані праці* / Упоряд. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Савенко А. О. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – С. 672–673.
2. Клименко Н. Ф. Українська елліністика: Шляхи розвою / Ніна Федорівна Клименко // *Мовні і концептуальні картини світу*. – Вип. 39. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2012. – С. 3–26.
3. Ключек Г. *Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація* / Ключек Григорій Дмитрович. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014 – 384 с.
4. Лебідь Є. М. *Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба* / Євгенія Михайлівна Лебідь. – К.: НВП "Видавництво "Наукова думка", 2012. – 166с.

5. Маслюк Г. Заповіт. Διαθήκη. Ταράς Σεβτσένκο. Χίος, 2011. – 383 с.

6. Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша / Мойсієнко Анатолій Кирилович // Дис... д-ра філол. наук: 10.02.01 / Інститут українознавства Київського національного ун-ту імені Тараса Шевченка. – К., 1997. – 354 арк. – Бібліогр.: арк. 326–354.

7. Перпльотчикова С. Є. Відтворення іділстилю Нікоса Казандзакіса в українських перекладах: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16. "Перекладознавство" / Світлана Євгенівна Перпльотчикова; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2004. – 201 с.

8. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: [монографія] / Олександр Володимирович Ребрій. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. – 376 с.

9. Слухай Н. Світ сакрального слова Тараса Шевченка / Наталія Віталіївна Слухай. – К.: Аграмедіагруп, 2011. – 227 с.

10. Чернишова Т. М. Грецька література і Т. Г. Шевченко / Тетяна Миколаївна Чернишова // Т. М. Чернишова. Вибрані праці / Упоряд. Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Савенко А. О. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – С. 210–212.

Надійшла до редколегії 11.03.14

Челпан В.

Отражение идиостиля Тараса Шевченко в переводах на новогреческий язык (на матеріалі книги "Завещание", Хіос, 2011)

В статье рассматривается специфика передачи идеологических, культурно-эстетических и лингвостилистических доминант идиостиля Тараса Шевченко в условиях перевода на новогреческий язык в свете современных концепций творчества в переводе.

Ключевые слова: идиостиль, шевченковский стих, концепция творчества в переводе.

Chelpan V.

Recreation of Taras Shevchenko idiosyle in Modern Greek translations (based upon the book "The testament", Chios, 2011)

The article treats the peculiarities of the ideological, cultural, aesthetic and linguostylistic dominants of Taras Shevchenko individual style in Modern Greek translations in the framework of up-to-date creative translation concepts.

Key words: idiosyle, Shevchenko verse, creative translation concepts.

ЗМІСТ

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ВСЕСВІТ

Нахлік Є. Пророцтво у Шевченковій поезії.....	3
Задорожна С. Шевченкове послання "живим і ненародженим"	14
Сліпушко О. Ідея Бога у творчій свідомості Тараса Шевченка	21
Гуляк А. Віддзеркалення релігійного світогляду Тараса Шевченка у художній системі "Кобзаря"	31
Бігун О. Суспільний ідеал Тараса Шевченка: парадигма заповіту	42
Шаповалова А. Свобода як особистий вибір героя у творчості Тараса Шевченка (на прикладі повістей "Художник", "Музыкант", "Прогулка с удовольствием и не без морали")	50
Бугрим В. Візії державності, соборності, козацтва України у творчості та діяльності Тараса Шевченка.....	57

ПРОБЛЕМИ ПОЕТИКИ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Костенко Н. Строфіка Тараса Шевченка як версифікаційний феномен романтичної творчості	65
Поліщук Я. Феномен Шевченкової іронії	76
Мостова Л., Порожнюк А. Художньо-стильова специфіка балад Тараса Шевченка	85
Шупта-В'язовська О. Тарас Шевченко: феномен художнього та проблема його повноти	93

ВІД КОНКРЕТНОГО ДО ЗАГАЛЬНОГО: ШЕВЧЕНКІВ ТЕКСТ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ

Задорожна Л. Аспекти трансценденталій у Тараса Шевченка: благо (bonum).....	100
--	-----

Яременко В.	
Додаткові коментарі філософського спрямування до твору Тараса Шевченка "Заступила чорна хмара та білу хмару..."	108
Калинчук А.	
До характеристики засланчої поезії Тараса Шевченка: вірш "Швачка" як жанровий варіант історичної пісні	120
Яковина О.	
Особа поета як місце зустрічі онтичного рівня існування із внутрішньою безкінечністю людини: до питання семантики інтенцій поезії Тараса Шевченка "Чи то недоля та неволя..."	124
Боронь О.	
"Музикант" Тараса Шевченка в типологічних відношеннях із російськими повістями про музичне мистецтво 1830–1840-х рр.....	133
Гомирева О.	
"Притча про блудного сина" в інтерпретації Тараса Шевченка	140
Марченко Н.	
Філософська інтерпретація Т. Шевченком етноментальних рис українців у двох редакціях соціально-побутової поеми "Москалева криниця"	149
Харитоненко О.	
Образ читача й мотиви читання в російській повістях Тараса Шевченка.....	160
ПАРАДИГМАЛЬНІ ЯКОСТІ ОБРАЗІВ І МОТИВІВ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА	
Данильченко О.	
Мотив гріха у творчості Тараса Шевченка: державницький аспект	169
Лебідь-Гребенюк Є.	
Художня модифікація образу ворога у поетичній творчості Тараса Шевченка	179
Ланге А.	
Образ матері в "Кобзарі" Тараса Шевченка	186
Соколюк Ю.	
Категорія моральності в прозових творах Тараса Шевченка....	195
Іщенко Є.	
Сенсові картини світу у творчості Тараса Шевченка	207

АКТУАЛЬНИЙ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧИЙ ПОШУК: МОВОЗНАВЧІ Й КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Дружинець М.

Рукописи та першодруки Тараса Шевченка
і його послідовників у процесі орфоепічної нормалізації
української літературної мови 212

Парасін Н.

Тарас Шевченко: мистецькі координати перцептивної візії 222

Задорожна О.

Тарас Шевченко і сучасність 231

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ПОРІВНЯЛЬНІ СТУДІЇ

Ткаченко А.

Інтермедіальність і освітній канон
(пізня лірика Тараса Шевченка) 239

Гальчук О.

Діоген і Робінзон Крузо
в Шевченковій парадигмі ідеальних героїв 250

Александрова Г.

Т. Шевченко і О. Пушкін: пункти зближення
і лінії розмежування в літературознавстві
кіця XIX – перших десятиліть XX ст. 258

Німилович О., Юрош О.

Місце музичної Шевченкіани
в спадщині Йосипа Гошуляка,
визначного українського діяча з Канади 271

Гурбанська А.

Тарас Шевченко і Григорій Сковорода:
перегук екзистенційних вимірів творчості 280

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА БЕЗ КОРДОНІВ

Коломієць Л.

The Essentialized Kobzar by Taras Shevchenko
in Michael Naydan's English Projection, 2014 287

Зимомря М.

Творчість Тараса Шевченка крізь призму
німецькомовних інтерпретацій 313

Наєнко М.

Шевченків геній без кордонів 323

Модебадзе І.

"Как много общего у этого народа с нашим!"
(Тарас Шевченко и Грузия) 342

Дроздовський Д.	
Філософські та перекладацькі константи шевченківського дискурсу Віри Річ	354
Мchedладзе І.	
Рефлексії художніх образів Кавказу та Прометея в українській літературі	363
Наумова Н.	
Франкомовна шевченкіана	370
Зарицька Т.	
Сприйняття та висока оцінка творчості Тараса Шевченка як світового поета в англomовних країнах.....	386

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СХІДНИЙ СВІТ

Ратіані І.	
Тарас Шевченко в грузинській літературній критикі	401
Фудзія Ецуко	
Моя зустріч з творами Тараса Шевченка	407
Алієва З.	
Ідеї Тараса Шевченка як основа консолідації української еліти і "просвітянських" об'єднань України та Азербайджану	412
Покровська І.	
Специфіка перекладів "Заповіту" Тараса Шевченка турецькою мовою	422

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ХУДОЖНЯ Й КРИТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ

Набитович І.	
Творчість Тараса Шевченка в літературознавчій спадщині Юрія Бойка (Блохина)	428
Бочко М.	
Тарас Шевченко в інтерпретації Федора Ковалю.....	439
Шевченко Г.	
Рецептивна естетика в Шевченкознавчих працях О. І. Білецького	450
Жуковська Г.	
Тарас Шевченко в поезії літературної групи "Бу-Ба-Бу"	457

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК СУБ'ЄКТ ХУДОЖНЬОЇ, НАУКОВОЇ Й МИСТЕЦЬКОЇ РЕЦЕПЦІЇ

Гаєвська Н., Гаєвська О.	
Шевченківський дискурс Андрія Малишка в контексті української літератури ХХ століття	466

Астаф'єв О.	
Творчість Тараса Шевченка у рецепції Генрика Сенкевича	470
Чхатарашвілі С.	
Грузинська тема у творчості Тараса Шевченка й українських шістдесятників (Л. Костенко, І. Драч)	481
Чуйко Т.	
Особливості інтерпретації образу Тараса Шевченка в живописі й графіці 40-х років ХХ століття	487
Рябченко М.	
Художня рецепція образу Тараса Шевченка у творах українських авангардистів на початку та в кінці ХХ століття	494
Черниш Т.	
Мовна особистість і мовна біографія Тараса Шевченка у висвітленні Пшемислава Зволінського	505
Резніченко А.	
Творчий доробок Тараса Шевченка у сфері літератури для дітей	511
Меленчук О.	
Історія спорудження пам'ятника Т. Шевченку в Києві у публікаціях Сергія Єфремова	519

ТАРАС ШЕВЧЕНКО МОВОЮ ГРЕКІВ

Савенко А.	
Спільні художні мотиви в творчості Т. Шевченка та А. Кальвосо	529
Клименко Н.	
Рецепція творів Тараса Шевченка в новогрецькій літературі (за перекладами Яніса Рицоса)	539
Перепльотчикова С.	
Відтворення жанрових особливостей творів Т. Шевченка в новогрецьких перекладах (на матеріалі перекладів новогрецькою "І мертвим, і живим..." та "М. Костомарову")	557

НОВІ ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ ІДЕЇ: ДОСЛІДЖЕННЯ МОЛОДИХ НАУКОВЦІВ

Кожуховська Ю.	
"Заповіт" Тараса Шевченка в світі множинності перекладів новогрецькою мовою	565
Круглій А.	
Художня інтерпретація сп'яніння у творчості Тараса Шевченка	571

Яцько А.	
Мотиви "Слова о полку Ігоревім" у творчості Т. Шевченка і П. Филиповича: компаративний аналіз	576
Черкас О.	
Фемінне і маскулінне у поетичній картині світу Тараса Шевченка	583
Гузій О.	
Поезія Тараса Шевченка у сучасній українській рок-музиці	591
Голянчук А.	
Тарас Шевченко і Микола Гоголь: творчі паралелі та відмінні риси	598
Добоні М.	
Павло Білецький-Носенко і Тарас Шевченко: точки перетину	604
Бурутін А.	
Біблійний образ Марії у "Повісті врем'яних літ" та поеми Тараса Шевченка "Марія": компаративний аналіз	611
Шкуратенко Ю.	
Художня рецепція світоглядних імперативів Тараса Шевченка у творчості Павла Глазового	615
Слободянік М.	
Сприйняття Шевченкового слова через візуальні образи	625
Мукан В.	
Проблема національної ідентичності в українській літературі (за творами М.Куліша й Т.Шевченка)	634
Медведчук О.	
Іронія і сатира у творчості Тараса Шевченка та Юрія Винничука: новаторство в межах традиції	643
Рибась О.	
Шевченківські традиції у творчості Сильвестра Яричевського	650
Синьоок Т.	
Від містифікації до псевдоніма: образи Кобзаря Дармограя й Порфирія Горотака	658
Бурлака Д.	
Модель образу правителя у барокових літописах і поезії Тараса Шевченка: компаративний аналіз	666
Челпан В.	
Відтворення ідіостилю Тараса Шевченка в новогрецьких перекладах (за книжкою "Заповіт", Хіос, 2011)	675

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск вісімнадцятий

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено ВПЦ "Київський університет"
Виконавець *В. Гаркуша*



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 40. Наклад 150. Зам. № 215-7278.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф4.
Підписано до друку 10.03.15.

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "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](http://vpc.univ.kiev.ua)
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02