

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск сімнадцятий



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.; **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, проф.; **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.; **А. К. Мойсієнко**, д-р філол. наук, проф.;
О. Л. Паламарчук, канд. філол. наук, доц.; **В. О. Соболю**,
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
23.12.12 (протокол №95)**

Зареєстровано

**Постановою президії ВАК України
протокол № 1-05/3 від 08.07.09**

**Засновник
та видавець**

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

**Свідоцтво внесено до Державного реєстру
ДК № 1103 від 31.10.02**

**Відповідальний
за випуск**

О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
А. О. Гудима, канд. філол. наук, асист.,
А. О. Шкрабалюк, канд. філол. наук, асист.

Рецензенти

Р. П. Радишевський, д-р філол. наук, проф., член-кор.
НАН України; **Г. Ю. Мережинська**, 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.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2014

Вітальне слово
Ректора Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
академіка НАН України
Леоніда Васильовича Губерського

200 років із Дня народження Тараса Шевченка... Знаменна і велична дата для кожного українця... 2014 рік проголошено Роком Тараса Шевченка. Стратегія пошанування національного генія і мислителя – частина загальнодержавної гуманітарної політики.

Тарас Шевченко відомий і шанований в усьому світі. Ми ж, українці, схиляємося перед його постаттю з особливим трепетом та любов'ю. Тарас Шевченко створив ту духовну державну Україну, в якій ми живемо й сьогодні. Видатні класики філософії та літератури усвідомили це давно, про що переконливо сказав Іван Франко: *"Він був сином мужика – і став володарем у царстві духа"*, а Максим Горький наголосив пізніше: *"Шевченко все знав, або, в крайньому разі, все відчував"*. Треба мати неабиякий Божий дар, аби все знати чи відчувати... Це дається тільки особистостям, покликаним стати національними символами й духовними орієнтирами свого народу.

У Київському університеті Тарас Шевченко – в особливій пошані. У назві вишу його ім'я з'явилося 1939 року на честь відзначення 125-річчя від дня народження генія. Наша Alma-mater пам'ятає молодого Тараса ще з 40-х років XIX століття, коли після навчання в Петербурзькій Академії мистецтв він працював штатним художником у Київській археографічній комісії при Київському університеті (1843 – 1846 рр.). А 1846 року Тарас Григорович брав участь в університетському конкурсі на заміщення вакантної посади викладача малювання й отримав можливість працювати в Університеті Святого Володимира. То була його мрія... Але не судилося: на перешкоді став арешт поета в 1847 році. Позбавлені волі тоді були й Микола Костомаров та ще кілька їхніх побратимів (Пантелеймон Куліш, Микола Гулак, Василь Білозерський) за приналежність до Кирило-Мефодіївського братства, осередком якого був Київський університет. Знаменно, що Тараса Шевченка члени братства свідомо не зараховували в свої ряди, дивлячись на нього "как на небесный светильник", якого слід уберегти від можливого арешту. Не вберегли... Царський уряд фактично

інкримінував поету вину за його політичні твори, зокрема антиімперську й антицарську поему "Сон". Тарас Шевченко був засланий у солдати на цілих десять років, а отримавши волю підтримував творчі зв'язки з багатьма своїми великими сучасниками, зокрема першим ректором Університету, видатним ученим-енциклопедистом Михайлом Максимовичем.

Після смерті поета було поховано у Петербурзі, на Смоленському кладовищі. Під час того велелюдного поховання ("Бесконечная маса публики провожала его", – згадував художник Лев Жемчужников) Микола Костомаров і Пантелеймон Куліш у своїх прощальних словах говорили про те, що поет помер не на чужій землі, бо для нього тепер рідною стала вся Слов'янщина. Однак Тарас Шевченко мріяв бути похованим саме в Україні, біля Дніпра, – і через три місяці його заповіт виконали нащадки: через Москву труну з тілом генія було привезено в Київ 19 травня 1861 року, а 21 травня, після відспівування в церкві Різдва Христового, похоронна процесія рушила до київського кріпосного форту. Провести поета в останню дорогу до Канева знову, як і в Петербурзі, прийшло "народу несколько тысяч" (як свідчать сучасники). На траурному мітингу з жалобними промовами виступали відомі діячі культури й освіти з Києва та Петербурга, а серед них – тодішні студенти нашого Університету: Володимир Антонович, Михайло Драгоманов, Стоянов (ім'я не збереглося). Троє інших студентів (Петро Вишневський, Микола Ковалевський, Михайло Малащенко) супроводжували труну поета аж до могили на Канівській горі. Брали участь у перепохованні також студенти Університету: Павло Житецький, Тадей Рильський (батько Максима Рильського), Михайло Старицький, які стали в майбутньому видатними діячами української науки і культури.

З того часу вся свідома Україна і, насамперед, наш Університет пам'ятають і шанують Поета. Зі здобуттям Україною незалежності вивчення феномену Тараса Шевченка набуло нового звучання і значення. Університет традиційно бере участь в усіх заходах, пов'язаних з ім'ям поета, часто стаючи їхнім центром. Протягом кількох років навіть вручення Державних Шевченківських премій відбувалося у стінах Університету, а вивчення творчої спадщини митця набуло нових змісту і форм. Свідченням наукового шевченкознавчого прориву є нещодавно виданий ґрунтовний бібліографічний покажчик усіх шевченкознавчих праць викладачів та студентів Університету як філософського, філологічного, історичного, так і інших гуманітарних профілів. Престижною є

університетська премія імені Тараса Шевченка, яка присуджується за наукові роботи викладачам усіх спеціальностей – і гуманітарних, і природничих. А в 2013 році зроблено ще один вагомий крок – на базі Університету при кафедрі історії української літератури і шевченкознавства Інституту філології створено перший Всеукраїнський навчально-науковий центр шевченкознавства.

Шевченкову геніальність світ визнав порівняно швидко. Його поезія публікувалась за кордоном (у Німеччині) ще за життя поета ("Новые стихотворения Пушкина и Шевченко", Лейпциг, 1859); він був першим у Російській імперії академіком гравюри (1860 р.). Творча спадщина Кобзаря – невичерпне джерело знань і для вченого, і для студента, і для простого читача. Академік Олександр Білецький свого часу говорив: *"Гомер, мабуть, безсмертний поет, але Шевченко живий і для нас, і для всього прогресивного людства"*. Разом із нами він живе, бореться, творить, разом з нами будує майбутнє України, її освіти, науки, культури.

Вітальне слово
директора Інституту філології
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
Григорія Фоковича Семенюка

2014 – особливий рік для кожного українця та всієї України. Цього року відзначаємо 200-ту річницю з дня народження нашого великого генія, гордості української нації Тараса Шевченка. Творчість Поета є джерелом національного духу. З його появою почалося духовне і політичне відродження України. На різних регістрах – від гнівних інвектив до ніжно ліричних мелодій – звучать сторінки Шевченкового "Кобзаря", що став книгою народу, животворчим вогнем, випікаючи рабство і національну зраду, збайдужіння та яничарство, випромінюючи ідею національної й культурної самобутності України.

Однією з визначальних рис феномену Тараса Шевченка є здатність поєднувати різновекторні та різносторонні сили духовного існування людини. Творчий доробок Поета забезпечив цілком осяжний і адекватний резонанс на базові цінності суспільного й особистого життя людини тієї доби. При цьому, зауважимо, і доби сучасної також. Поетична історіософія Тараса Шевченка – це осмислення ним подій і особистостей. Митець не творить панегіриків і похвал. Він проникає у глибинну сутність того, що сталося, аби усвідомити і зрозуміти причини злетів і падінь української нації. Історіософія Тараса Шевченка зосереджена на особистісному началі, він дивиться на історичне минуле через призму конкретних постатей, тих діячів, які вершили долю народу. Водночас історія, наголошує Поет, завжди має бути уроком для нащадків і джерелом роздумів людини про вічність буття і його здатність до оновлення.

Історіософія Тараса Шевченка глибоко національна. Для Поета свобода нації та державна незалежність є речами тотожними. Саме тому митця цілком правомірно можна назвати речником та ідеологом української державної незалежності. Але ця ідея утверджена ним мовою художніх образів.

Сьогодні мало хто замислюється над тим, що Тарас Шевченко своїми творами на історичну тематику визначив проблему

достойного життя народу в історичному континуумі лише за умови користування цим народом слави, здобутої попередніми поколіннями. Поет уважає, що в українського народу є така слава, і вона – високої проби, адже нація здобула славу завдяки тому, що відстоювала свою свободу, вільне тривання у віках. Вищої ідеї для життя народу і для здобуття у цьому житті найвищої шаноби-слави, на думку Тараса Шевченка, існувати не може.

Поет при цьому наголошує, що здобування народом свободи належить до вищого сенсу буття народу: воно завжди супроводжується потрясіннями, стражданнями, які, проте, гарантують волю народу до життя. Для історичного буття народу це не лише важливо: це означає, що, хоч і в складний спосіб, а, проте, нація має перспективу в майбутньому. Саме цим Шевченкові твори, зокрема на історичні теми, несуть у собі відповідь на запит не лише доби, коли ці поеми побачили світ; ідеї цих поем здатні й сьогодні відповідати на виклики нашої епохи. У творах на біблійно-філософські теми (поеми "Неофіти", 1857 р., "Марія", 1859 р.), у низці переспівів та поетичних інтерпретацій біблійного тексту Тарас Шевченко послідовно проводить думку не лише про значення ідей, заявлених у Біблії, для життя багатьох народів. Центральною, на наш погляд, у цьому разі в поета визначається тема здатності наявних у Біблії ідей змінювати до кращого людину, людство, світ. Поет нетерпляче очікував позитивних зрушень у внутрішньому світі людини до кращого, адже вірив у силу особистості й покладав на неї безліч надій: і як на вершителя історії, і як носія нових для людства ідей, і як представника громадського та родинного життя. У цьому очікуванні митця, його безмежній вірі та довірі до людини – зв'язок із сьогоденням.

Багато в чому і ми сьогодні акцентуємо на явищах, що поставали в полі зору Поета, визначаючи перед собою комплекс питань, відповіді на які чекаємо від доби. Чекаємо, хоч вони вже наявні. Зокрема – у творчості Тараса Шевченка.

Відповідаючи на запити сьогодення та оглядаючи шлях, перейдений шевченкознавством у Київському національному університеті, зауважуємо його продуктивність і новаторство. В опублікованій 2004 року (перевидана та доповнена 2011 року) колективній монографії "Шевченкознавство у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка" вперше в наукових дослідженнях нашого університету здійснено фаховий коментар історико-літературних, порівняльних, теоретико-літературних, мовознавчих, мистецтвознавчих, психолого-

педагогічних, історіософських, фольклористичних і філософських досліджень у галузі наукового шевченкознавства – від прижиттєвого, розпочинаючи 1860 роком й до 2003 року включно. Дотримуючись хронологічної й тематичної спрямованості, вчені університету показали, що ці дослідження університетських науковців розбудовували літературознавчу критику, галузь вітчизняного мовознавства, теорію літератури, історію, філософську думку в Україні.

У багатьох аспектах напрям і якість шевченкознавчих спостережень учених Київського університету задавали тон шевченкознавчим дослідженням в Україні: це стосується і низки аспектів у галузі літературознавства, компаративістики, мовознавства, філософії, психології тощо. Саме в університеті з'являються перспективні дослідження творчості Тараса Шевченка у галузі слов'янознавства, вірменознавства, китаїстики, корейської мови та ін.; годі переоцінити унікальність досліджень над творами великого поета й у сфері вивчення фонетики української мови, і таких прикладів можна наводити безліч.

Із 1959 року в університеті провадяться шевченківські наукові сесії: саме вони дали імпульс до виникнення наукових шевченківських конференцій, які з 1999 року, тобто з року створення кафедри історії української літератури і шевченкознавства, набувають статусу щорічних. Ці конференції сьогодні стимулюють зацікавлення проблемами шевченкознавства для вчених усієї України і світу. Матеріали наукових шевченківських конференцій публікуються у щорічних випусках "Шевченкознавчих студій"; нині це – планове видання для Інституту філології.

Сьогодні Інститут філології стоїть перед наступним етапом розбудови галузі шевченкознавства в Київському університеті. Ця розбудова та ускладнення наукового пошуку в цій галузі потребують системного підходу до провадження модерних студій. Безперечно, новий імпульс здобуває наукове шевченкознавство в Київському національному університеті завдяки створенню в 2013 році при кафедрі історії української літератури і шевченкознавства Інституту філології першого Всеукраїнського навчально-наукового центру шевченкознавства. Новостворений Центр покликаний забезпечувати вирішення завдань системної розбудови галузі шевченкознавства на якісно новому рівні. Впевнені, шевченкознавчі студії науковців Університету визначатимуть якісні моделі нового слова про Тараса Шевченка у XXI столітті.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 821.161.2.09:27-32-12:061.25

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

ХРИСТИЯНСЬКИЙ МЕСІАНІЗМ: ТАРАС ШЕВЧЕНКО І КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКЕ БРАТСТВО

Йдеться про концепцію месіанства у програмових документах Кирило-Методіївського братства та творчості Тараса Шевченка. Досліджуються типологічні рівні інтерпретації ідеології християнського месіанізму.

Ключові слова: месіанізм, слов'янофільство, Кирило-Методіївське братство, Т. Шевченко.

Спираючись на доволі значний обсяг сучасних наукових розвідок, що пропонують різноаспектні підходи до вивчення проблеми "Тарас Шевченко і Кирило-Методіївське братство" (Г. Грабович, І. Дзюба, Л. Задорожна, Ф. Кислий, Є. Кирилюк, С. Козак, Є. Маланюк, Є. Луняк, В. Міяковський, Г. Сергієнко, В. Яременко, Я. Розумний та ін.), в даній статті зроблено спробу типологічного дослідження рецепції та інтерпретації ідейних постулатів християнського месіанізму програмових документів кирило-методіївців та творів Т. Шевченка.

Християнський месіанізм, ідеологічні концепції якого були надзвичайно популярними в Європі середини XIX ст., пустив свої паростки й на слов'янському ґрунті, трансформуючись переважно в панславистичні рефлексії. Переїнята у Візантії інвектива новітнього оплоту християнства саме на слов'янських землях, забарвлює месійні візії ідеологів слов'янських народностей флером власної винятковості та обраності. Як відомо, поштовхом для винесення на широкі терени питання "слов'ящини" стала діяльність чеського філолога, перекладача, поета Яна Коллара, зокрема його праця "Про літературну взаємність слов'янських племен" (1837). Вчений розумів слов'янську взаємність як якісно нову форму гуманізму, "універсальну, виключно гуманну тенденцію, як принцип об'єднання індивідумів і народів задля загального добра" [8, 69]. Головною умовою досягнення взаємності, на думку Я. Коллара, був розвиток освіти, широкий обмін культурними цінностями. Однак культура на той час у європейському просторі стає частиною суспільно-політичного і національного рухів та перетворюється на вагомий складову суспільної свідомості.

Проголошена Я. Колларом загальноетнічна складова "слов'янської цивілізації" з часом відходить на другий план у національно-ідеологічних змаганнях серед слов'янофілів різного ґатунку за місце "поводиря" на шляху до суспільно-соціальних перетворень. Так, винятковість польського етносу в месійних

очікуваннях задекларував А. Міцкевич у "Книзі польського народу і польського пілігримства", привілейованість українства в концепціях месіанізму простежується у "Законі Божому (Книгах буття українського народу)", одному з програмових документів Кирило-Мефодіївського братства. Російські слов'янофіли вбачали богообраність російського етносу в особливому духовному прагненні до досягнення божественної правди та справедливості. Проте ця "винятковість", на думку русофілів, давала право "визволити з матеріального та духовного гніту слов'янські народи та дарувати їм дар самостійного духовного, та навіть (підкреслення наше. – О. Б.) політичного існування в тіні могутніх крил російського орла – ось історична місія, моральне право й обов'язок Росії" [3, 500]. Означена різновекторність слов'янофільських ідей була спричинена різницею державницького становища слов'янських народів, які переважно були узалеженні монархіями різного штибу, на позір Австро-Угорщини, Туреччини, Прусії чи Росії. Звідси й відмінності смислового наповнення поняття "месіанізм" різними націонал-славістичними рухами. В цілому ж романтичні месіаністи, шукаючи шляхів і можливостей загальнолюдського оновлення, головно спирались на теологічну формулу есхатології: рішуче втручання Бога в історію за посередництвом Месії-Спасителя.

Кирило-Мефодіївське братство стало першим в Україні політичним об'єднанням людей, які спробували визначити проблеми відносин між державною владою та народом, між окремими державами, а також визначили прагнення свого народу як нації. Ідейна спрямованість програмових документів Кирило-Мефодіївського братства була означена особливим настроєм слов'янського відродження, яке відбувалось у контексті європейських національних рухів, так званої "доби націй". Тому в програмах українських слов'янофілів помітні перегуки з ідеями західних слов'янолюбців, як-от В. Ганки, В. Караджича, Я. Коллара, Ф. Палацького, П. Шафарика, польських революціонерів, почасти російських слов'янофілів, декабристів. Важливо, що базові постулати основних творів кирило-мефодіївців, а це Статут, дві відозви ("Брати українці" та "Братья великороссияне и поляки"), "Книги буття українського народу", які несли ідею звільнення від національного гноблення і розкріпачення людської душі і в прямому, і в переносному значенні, були перейняті святописемними інвективами з відомими засадами християнської моралі, месіанськими й есхатологічними положеннями Євангелія та глибинними пластами Старого Завіту, що стосуються питань створення світу і поділу людства на племена, ідеї зміни царств, мотиву "обраного народу", провидіння чи профетизму.

Глибинний релігійний характер, християнський містицизм, романтично-універсальні узагальнення, якими перейняті програмові

твори братства, характерні не тільки для їх автора, яким вважають М. Костомарова. Вони відповідали світобаченню більшості кирило-мефодіївців, бо "з християнства вони черпали не лише доктрини соціальної рівності і справедливості, але зливали їх зі своєю християнською релігійністю. Християнський ідеалізм був природним для кирило-мефодіївців" [15, 124]. Щодо ідеї українського месіанізму, то "Книги буття українського народу", на переконання В. Міяковського, є "єдиним джерелом наших відомостей про це, і взагалі єдиним такого роду пам'ятником" [13, 137]. Тут Україна уособлювала ідею віри і волі, оскільки не знала інших богів, не мала корисливих інтересів, не вела загарбницьких воєн, навпаки – зміцнювала братерство і справедливість. Історія України мислилась не тільки як символічна історія свободи, але як образ майбутнього світоустрою, опертого на братерство, солідарність, справедливість. Коментуючи значення месіанського епосу в "Книгах буття", С. Козак зокрема підкреслює аналогії, що проводяться автором між терпінням і самопожертвою українського народу та терпінням і самопожертвою Ісуса Христа: "Як і Він, вона (Україна. – О. Б.) терпіла і була замучена на хресті історії, але колись об'явиться в сумлінні "людського духу" і те воскресіння започаткує перемену в духовному відновленні світу та еру свободи в історії людськості" [7, 176]. Таким чином, у програмових документах кирило-мефодіївців ідеалізація "обраного народу" є своєрідною історіософською концепцією, у якій релігійна усвідомленість міцно переплітається з політичною, поєднуючи християнство з ідеєю свободи.

Питання належності чи неналежності Т. Шевченка до кирило-мефодіївців виникло ще під час проведення слідства над учасниками братства у 1847 році. Слідчими було визнано, що Т. Шевченко не був членом цієї організації, а його провина полягала в написанні антиурядових поезій. Про це свідчать покази як самого Т. Шевченка, так й інших кирило-мефодіївців. Історія Кирило-Мефодіївського братства містить ще багато спірних питань, що чекають на свою розробку, а відтак, як зауважує Є. Луняк, "образ Шевченка як кирило-мефодіївця великою мірою пов'язаний з образом самого Кирило-Мефодіївського товариства, має бути переглянутий на підставі об'єктивного аналізу історичних джерел" [11, 179]. Однак беззаперечним є те, що "братчики" вбачали в Т. Шевченкові духовного лідера, і тому є підстави вважати його одним із них.

Загальновідомо, що тема "слов'янства" з'явилась у творчості Т. Шевченка ще задовго до знайомства з майбутніми учасниками Кирило-Мефодіївського братства, про що, власне, свідчать дати написання його творів, у яких в той чи інший спосіб висловлюються ідеї щодо "слов'янського питання": "Гайдамаки" (1841), уривок із драми "Никита Гайдай" (1842), поема "Єретик" (1845), послання "І мертвим, і живим..." (1845). О. Пріцак вважає, що зі слов'яно-

фільськими настроями поет міг познайомитись вже в перші роки перебування в Санкт-Петербурзі: "До столиці "слов'янської" імперії дійшов у той час рух чеського слов'янофільства Вацлава Ганки, Павла Шафарика та Яна Колляра. У своїй початковій стадії він викликав захоплення, правдиве співчуття, зацікавлення усіма слов'янськими мовами й літературами, словом, він тоді ще не був використаний царською бюрократією, і ще не здегенерувався, як це сталося пізніше, до концепції злиття в обіймаючої всіх слов'ян російської тиранії" [14, 111]. Безперечно, що "слов'янська ідея" на той час не могла пройти осторонь Шевченкових зацікавлень, оскільки являла собою специфічну інтегрованість літературних ідей, культурних та історико-політичних тенденцій. Серед припусків про те, під чийм впливом зародились Шевченкові рефлексії про слов'янство, І. Дзюба, наприклад, залишає тільки деякі "безсумнівні", як-от Франкові, та й не тільки його, – про вплив на Т. Шевченка П. Й. Коллара і Г. Шафарика, засвідчені, щодо останнього, і самим Т. Шевченком. Додаються спостереження багатьох дослідників (особливо за радянської доби) щодо значення для поета декабристських ідей. Не відкидає І. Дзюба і тих мотивів, що ззовні, начебто, зближують Т. Шевченка з ідеями російських слов'янофілів, особливо О. Хомякова. До таких належать: "поетизація минулого, шукання в минулому уроку й докору сучасності, неперехідних цінностей; національний біль, протест проти національного приниження і плекання національної гордості, заперечення чужої мудрості, картання "куцого німця" тощо; пояснення причин слов'янського розбрату; заклик до об'єднання слов'ян та ін." [2, 82–92].

Однак зрозуміло, що змістове наповнення цих подібностей різниться при докладному зіставленні. Низка ґрунтовних відмінностей при загальній тональності незаперечного міцного духовного зв'язку оприявлюється і при докладному розгляді власне Колларових ідей слов'янської взаємності з Шевченковим баченням "слов'янщини". Докладно висвітлює це питання О. Яровий. Дослідник вважає Т. Шевченка переконаним прихильником ідей всеслов'янського братства, єдності слов'ян, – культурної першочергово, – однак культурні права власного народу та інтереси національного "слова" важили для нього більше [див. дет. 18, 3–35]. Як зауважує Л. Задорожна, "в разі з братчиками національний літературний прогрес певної доби інспірував ідею засадничо нової моделі слов'янського розвитку та в конкретній історично-ситуативній площині спричинявся до нарощування потенційних можливостей, пошуку невикористаних ресурсів – насамперед, в руслі національного екзистенційного поля" [4, 134]. Власне, у цій царині найкраще прикладалась месіанська модель вибраного народу, заманіфестована у "Книгах буття українського народу".

Ідеалізація історії України на сторінках цього документа, на думку С. Козака, набирала подекуди характеру мегаломанії, адже для

романтичного месіаніста (йдеться про М. Костомарова. – О. Б.) ця історія була сценою особливо драматичних подій, внаслідок яких Україна втратила свою самостійність, стаючи здобиччю для завойовників, об'єктом політичних торгів та денаціоналізації. Важливою є, на наш погляд, заувага дослідника щодо звинувачень неслов'янських народів у причинах усякого нещастя і лиха. "Само собою зрозуміло, – вважає вчений, – що автор найбільше прагнув викликати серед слов'ян прихильність і довір'я до свого народу, який, не зважаючи на важку історичну долю, сповнену терпіння і приниження, перетривав усе це, зберігаючи вірність Богові, батьківській релігії й традиції та придержуючись засад християнської моралі. Це кульмінаційний момент у концепції Костомарова, бо ж згідно з біблійною теологією, зокрема, візантійською (підкреслення наше. – О. Б.), відкидаючи Бога – людська свобода знищує саме себе і перестає існувати" [6, 106]. На наш погляд, візантійська концепція людської свободи/волі, слушно зауважена С. Козаком, є осердям не тільки історіософічних документів київської організації, але й іманентною домінантою художнього дискурсу Т. Шевченка. Проте інша ознака візантійської ідеології, втілена у традиціях "цезарепапізму", давала про себе знати у тих слов'янофільських ідеях, що гуртували слов'янські народи довкола Російської імперії під пропагандистськими уваровськими гаслами "православ'я-самодержавство-народність".

Похідною від ідеї "цезарепапізму" на мистецьких теренах проявляється опозиція "поет-цар", яка має старозавітний конфлікт "пророк-цар". Йдеться про конфлікт пророчого потенціалу поета супроти священного служіння царської влади: призначення пророка відбувається з Божої волі, він має об'явити Божі задуми щодо народу і правити народом згідно з Божою волею. Така модель суперечить візантійській концепції монархії на чолі з царем, Божим помазаником. У контексті означеної дилеми П. Михед наводить факт про Любомудрів, московський гурток поетів, які під впливом німецької естетики почали проговорювати у своїй поезії думки про особливе покликання поета, що висувається на роль духовного законодавця. Цар Микола I одразу ж відреагував законом, у якому мовилось, що імператор як християнський правитель є верховним захисником та хранителем догматів православ'я та Церкви. А отже, "цар, і ніхто інший, є ще й архіпастирем. І владарює він Божою милістю, а не волею народу. Царська влада має характер священного служіння. І ніхто інший не має права претендувати на це" [12, 116]. Напруга у стосунках "поет-цар", що проходить червоною ниткою у Шевченкових творах, врешті оприявлюється в реальному екзистенційному вимірі, коли Микола I робить особистий припис на вироку для поета про заборону писати й малювати. Хоча боротьба за горішню духовну вершину була для царя вже програною.

В цілому практикування месійних месиджів Т. Шевченком має і старозавітну, і новозавітну традиції. Докладна типологія Шевченкового наслідування пророкам у контексті слов'янського месіанізму й історіософії розроблена М. Ласло-Куцюк. На підставі докладного аналізу Шевченкових текстів-наслідувань дослідниця переконує, що, як і старозавітні пророки, у своїх передбаченнях Т. Шевченко алегорично висловлює погляд на реальні, конкретні перспективи: "В усіх випадках у Шевченка, як і в пророків, конкретні події є лише виявом іманентної, божественної справедливості, оскільки Бог безпосередньо втручається в історію народу. А це вияв релігійних ідей іудаїзму. "Первородний гріх", як центральна ідея християнської догматики, стосується, швидше, вини людського роду, з якого народжується кожна людина. Християнство антропоцентричне, але не орієнтоване на колективну вину етносу. Іудаїзм, який є глибоко національною релігією, і тому не міг стати релігією цілого людства інакше як у трансформованій християнством формі, підкреслює відповідальність колективу перед Богом, і, як висновок, право Бога судити цілий народ. Т. Шевченко переніс цю концепцію на український народ, і саме цим його історіософська концепція близька до мислення старозавітних пророків..." [10, 297]. Іншої думки притримується В. Яременко, який вважає Т. Шевченка принциповим противником домінування в месіанських концепціях будь-якого народу і будь-якої релігії стосовно інших етнічних спільнот і віросповідань. "Про це, – вважає вчений, – з усією силою свого неповторного таланту поет заявив у "Кавказі"" [17, 68].

Власне, тут, на наше переконання, і проглядають розходження у баченні християнського месіанізму Т. Шевченком та провідниками Кирило-Мефодіївського товариства. Для поета свобода народу, його вільне самовиявлення є найбільшим благом, і тут він не визнає вищості тієї чи іншої етнічної групи. Коріння таких переконань близькі до євангельських приписів християнського життя, де немає етнічних розрізень, "де немає ні елліна, ні юдея, ні обрізання, ні необрізання, варвара, скіфа, раба, вільного..." (Кол. 3: 11). Тому варто говорити про релігійну природу месіанських переконань Т. Шевченка, де свобода одного народу ніяким чином не перешкоджає вільному існуванню іншого.

Поряд зі старозавітною концепцією месіанства у Шевченкових творах проступає той злам світоглядних устроїв, зорієнтованих на особу, індивідуальність, що принесла собою християнська релігія на відміну від іудаїзму. Прикладом цьому є суворе переоцінка недавньої української історії. Якщо в поглядах "братчиків" переважають тенденції "українського месіанізму", а задля цього ідеалізуються українська історія та її "давні" суспільно-політичні устави, то Шевченкові твори пересипані апеляціями до тих, хто згаяв історичні шанси для України. Одначе суть зламу, що його здійснює

Т. Шевченко, за Г. Грабовичем, "полягає не так у тематизованому ("історіософському", "націєтворчому") змісті його слова (<...>), як у самому голосі, в переоцінці, навіть відкритті суб'єкта, індивідуальності. Власне тим – хоч тоді ще зовсім імпліцитно – уможлиблюється новонароджена національна свідомість: не регіоналізмом, тим обласництвом, що його вбачали в українському дусі всі тогочасні російські критики і майже всі українські, а новою універсалістичною концепцією людини – не влади! – якою можна було озброїтися проти гегемонії російського універсалізму – чи то "прогресивного", чи "консервативного" штибу" [1, 92].

В цілому ж "слов'янофілство" Т. Шевченка було й залишається дискусійним предметом досліджень. На наше переконання, якщо Т. Шевченко і торкається питань історико-політичних контекстів польського, російського, чеського, українського народів, об'єднаних етнонаціональною слов'янською приналежністю, то на першому місці незмінно поставало питання співжиття людей в мирі та злагоді на засадах християнських заповідей "братолюбія". "Слов'янофілство", забарвлене виключно ідеологічним теоретизуванням, викликало у поета обурення, яке він вкладав в іронічні коментарі: *"І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганка, / І в слов'янофіли / Так і претесь..."* [16, 351]. І. Дзюба вважає, що "Шевченкове слов'янське почуття можна назвати народним – на відміну від слов'янофілського і панславистського, в яких є більш або менш помітний елемент книжності, теоретичної сконструйованості, політичної навмисності й перебільшеності" [2, 120]. Додамо, що окрім "народного" означника, що його дефініціював І. Дзюба, у Шевченковому слов'янофілстві присутньою часткою є її релігійно-світоглядна складова з опертям на старозавітну та євангельську символіку. Історіософські ідеї кирило-мефодіївців, викладені у програмових документах, є ближчими до слов'янського етноцентризму й національної мегаломанії та мають ознаки політичного месіанізму. Шевченкове ж месіанство має як старозавітні конотації, втілені в мотивах профетизму та численних паралелях з біблійною історією іудейського народу, так і новозавітні топоси, сконцентровані довкола знаково-символічного образу "спокутної жертви". Концепція месіанства, будучи універсальною ідеєю, у Шевченкових рефлексіях поєднала не тільки християнську історію з ієрархією цінностей (добро і зло, терпіння і жертва), але й есхатологічну перспективу, реалізовану в міленарних візіях великого плану новітнього спасіння людства в ім'я його свободи і щасливого майбуття.

1. Грабович Г. До питання про критичне самоусвідомлення в українській думці XIX століття: Шевченко, Куліш, Драгоманов // Сучасність. – 1996. – № 12. – С. 90–94. 2. Дзюба І. У всякої своя доля (Епізод із стосунків Шевченка зі слов'янофілами); [літературно-критичний нарис]. – К., 1989. 3. Егоров Б. Ф. О национализме и панславизме славянофилов / Б. Ф. Егоров // Из истории русской

культури; [статті по історії і типології русської культури]. – Т. 5: XIX век. – М., 1996. 4. *Задорожна Л. М.* Історико-літературний аспект матеріалів про Кирило-Методіївське братство. Справа Шевченка // Літературознавчі студії; [зб. наук. праць]. – Вип. 14. – К., 2005. – С. 132–136. 5. Кирило-Методіївське товариство: у 3-х т. – Т. 1. – К., 1990. 6. *Козак С.* Біблія і "Книги буття українського народу" // Дзвін. – № 5. – 1994. – С. 103–107. 7. *Козак С.* Українська змова і месіанізм. Кирило-Методіївське братство; [монографія]. – Івано-Франківськ, 2004. 8. *Коллар Я.* О литературной взаимности племен славянских // Хрестоматия по истории южных и западных славян; [учебное пособие для вузов]: в 3-х т. – Т. 2: Новая история. – Минск, 1989. 9. *Куліш П.* Історичні оповідання: у 2-х т. – Т. 2. – К., 1989. 10. *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. – Бухарест, 2002. 11. *Луняк Є. Т. Г.* Шевченко як кирило-методієвець: історіографічний образ // Тарас Шевченко і народна культура: зб. праць міжнар. 35-ї наук. шевченківської конференції. – Черкаси, 20–22 квіт. 2004 р.: у 2-х кн. – Кн. 1. – Черкаси, 2004. – С. 176–181. 12. *Михед П.* "Молюся, Господи, внуши їм уст моїх глаголи..." (Уваги до вивчення теми: "Шевченко-пророк") // Сучасність. – 2004. – № 3. – С. 113–125. 13. *Міяковський В.* Недруковане й забуте: Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література. – Т. 1. – Нью-Йорк, 1984. 14. *Прицак О.* Шевченко-пророк // Сучасність. – 1989. – № 5. – С. 109–135. 15. *Розумний Я.* "Чи ми ще зійдемося знову?" Кирило-Методіївське братство з перспективи 150 років // Сучасність. – 1998. – № 12. – С. 121–135. 16. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. – Т. 1. Поезія. – К., 2003. 17. *Яременко В.* Тарас Шевченко та Кирило-Методіївське братство: долання стереотипів // Київська старовина. – 2007. – № 2. – С. 54–77. 18. *Яровий О.* Ідея слов'янської взаємності на українському ґрунті: концепція Я. Коллара в осмисленні Т. Шевченка // Слово і Час. – 1999. – № 1. – С. 31–35.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Бигун О.

Християнський месіанізм: Тарас Шевченко і Кирило-Методієвське братство

В статті аналізується концепція месіанства в програмних документах Кирило-Методієвського братства і произведениях Тараса Шевченка. Исследуются типологические уровни интерпретации идеологии христианского месіанізма.

Ключевые слова: месіанізм, славянофільство, Кирило-Методієвське братство, Т. Шевченко.

Bigun O.

Christian Messianism: Taras Shevchenko and Brotherhood of Saints Cyril and Methodius

The article deals with the messianic conception set out in both the policy documents of the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius and the writings of Taras Shevchenko. The author observes topological levels of the interpretation of Christian Messianism.

Key words: Messianism, Slavophilism, Brotherhood of Saints Cyril and Methodius, T. Shevchenko.

МОРАЛЬНИЙ ІМПЕРАТИВ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ "КАПИТАНША")

У статті йде мова про одну з провідних ідей творчості Тараса Шевченка, що зреалізована у його повістевій спадщині, зокрема, в повісті "Капитанша".

Ключові слова: моральний імператив, світогляд, художньо-естетичні параметри, сентименталізм, реалізм, позитивний герой, образ автора.

Останнім часом прозова спадщина Тараса Шевченка найчастіше коментується якраз тими, хто доволі поверхово, якщо не сказати більше, знає об'єкт аналізу. Звичайно, ведемо мову не про шевченкознавців.

Поза науковим товариством ніхто, як спостерігаємо, особливо не прагне досягнути навіть абеткових позицій, пригадавши ті життєві обставини, за яких поетом були написані повісті та "Журнал". Отож, не знають тих обставин або вдають, що не розуміють причин такого етапу в творчій біографії поета? Судячи із персоналій тих поціновувачів, так ставити питання просто не має сенсу.

Такого типу "коментатори" не втомлюються нагадувати усім і кожному, що Шевченко більшу частину своїх творів написав саме російською мовою і нібито саме цій мові віддавав перевагу. Якщо цей загальновідомий для фахівців факт озвучують певного роду політики, то підтекст такого акценту зрозумілий, але коли на широкий загал у пресі, на телебаченні, в Інтернеті це стверджують люди, які повсякчас нагадують про власну філологічну освіту, то стає очевидним, що маємо справу із банальною формою маніпуляції на основі напівправди. Така модель рецепції, як правило, складається за кількох умов. І найперша серед них – поверховість знання поезії Шевченка більшістю наших сучасників, а з того якраз і постає вже ледь не тотальне невідчуття, нерозуміння сутності, а з тим і значення його творчості взагалі та прозової спадщини зокрема.

Тішить у цьому разі тільки те, що напівправда як була неправдою, так такою і залишиться.

Натомість в українському літературознавстві, принаймні фактичний матеріал, що пояснює причини і обставини звернення поета до творчості російською мовою, вже давно відкоментований, тож не будемо повторюватися.

Загалом про прозову спадщину Шевченка писали О. Пипін, О. Кониський, С. Єфремов, І. Айзеншток, М. Зеров, М. Шагінян, І. Пільгук, Л. Кодацька, Ю. Івакін, В. Поліщук, І. Дзюба та ін. Здається, що досліджень немало, але в більшості із них занадто багато повторів попередньо вже зауваженого.

Із дев'яти повістей Шевченка найдокладніше проаналізовано, переважно у спеціальних розділах праць, присвячених прозі Шевченка, такі повісті як "Прогулка...", "Художник", "Близнець", "Музикант". Дослідження ці переважно написані десятиліття й десятиліття тому і посутня частина із зауваженого в них, враховуючи сучасну динаміку наукової думки, потребує доуточнення або й перегляду. Потреба існує у принципово нових студіях, а не в текстах, наповнених сучасною науковою термінологією, з претензією на нову методологію чи навіть синтез методологій, з потугами на нову інтерпретацію, однак, із тими ж базовими тезами та концептами, що ввели у реєстр вітчизняного шевченкознавства наші шановані попередники. Про цю проблему у статтях та виступах ведуть мову І.Дзюба, Г.Клочек, В. Поліщук, Л.Кавун, І.Мойсеїв та ін.

Принадною прозової спадщини Шевченка є те, що в ній він постає не лише як автор, здатний до експерименту в творчості, а, насамперед, як людина, яка вміє долати перепони і підніматися після невдач і поразок.

Пам'ятаємо, що Шевченко був переконаний, що "прорветься слово, як вода". Отож, на засланні, на березі Каспійського моря, відбuvаючи другий, найскладніший період свого "солдатського нежиття", він продовжує розмірковувати над тим, що і як йому писати далі, яким повинно бути те Слово, яку життєдайну силу воно повинно мати, щоб наснажити не лише його змучену душу, допомогти подолати тимчасову слабкодухість у найтемніші дні безнадії, а й підважити, цим збереженням Словом, надію й віру тих, хто стане його читачем. Прагнув у такий спосіб віднайти і перспективу нових горизонтів творчості, оскільки чітко розумів, що після фатальних подій 1847 і особливо 1850 рр., писати поезію рідною українською мовою йому навряд чи вже вдасться.

Поряд із цим є відчуття, що життєві виклики і випробування саме тих літ остаточно переконали Шевченка у тому, що, попри все найтяжче у житті, триматися йому варто за Слово як таке, нагадуючи собі повсякчас і те, що тільки певного значення слово може стати початком розмови про найважливіше у літературі та житті. То чи було настільки важливим у часи, коли вся українська література була двомовною, – тим паче для людини такого мистецького і духовного рівня як Шевченко, – якою, власне, мовою це слово вимовлене або написане – українською чи російською, за умови, що слово те йде від "добром зігрітого серця, що ввік не прохолоне".

Так само, як і усвідомлення Шевченком того, що чиста серцем людина, та, яка поряд чи зовсім далеко, чи яку тільки сподіваєшся пізнати, насамперед заслуговує на добре слово, звернене до неї або сказане про неї. Чого вартує земне життя без людей, які не забули, що Бог є любов, чого вартує мистецтво слова, якщо в ньому немає такого роду героїв. Без цього важко уявити національну прозу

XIX століття, започатковану Г. Квіткою-Основ'яненком на основі декількох базових філософських і художньо-естетичних ідей, зокрема, стрижневої гуманістичної ідеї, що була абсолютно суголосна і світогляду Тараса Шевченка. Не випадково поет ще у ранній поезії "До Основ'яненка" називав Україну, відображену у повістях прозаїка, "своєю".

Очевидно, з вірою у найсвітліше в людині таки можна пережити і витримати все і, у підсумку, прожити гідне і, по великому рахунку, цасливе життя.

Про це Шевченко вважав за потрібне писати і до заслання, і під час перебування в солдатах, і вже опісля в поетичних творах ("Наймичка", "Москалева криниця", "Варнак", "Відьма", "Неофіти" та ін.). Продовжив розробляти ті ідеї й у прозі.

Такого роду духовні настанови об'єднували поезію і прозу Шевченка, оскільки осягнення сенсу моральних пріоритетів не лише у житті, а й у творчості – це свідомо стратегія митця.

Вважаємо, що повість "Капитанша" – одна із найбільш вдалих спроб письменника художньо зреалізувати певного роду моральний імператив у новому для себе роді літератури. У мистецький спосіб письменник продовжив роздуми над тим, наскільки загально-обов'язковим є високий моральний закон як регулятивний принцип мислення, можливо, як основний елемент світогляду не лише окремого індивіда, а й принцип, що не тільки може, а й має бути базовим, – не на словах, а на ділі, – для всього національного буття.

Правильним, на перший погляд, є зауважене у примітках до тексту повісті, що входить до третього тому Повного зібрання творів Тараса Шевченка у 12-и томах: "Тематично повість "Капитанша" є традиційною для Шевченка... Але, на відміну від творів подібної проблематики у його творчості, головну увагу в "Капитанше" зосереджено виключно на образах позитивних героїв (Яким Тумана, Віктора Олександровича). Реалізуючи через них свої пошуки художнього осмислення духовних основ національного характеру, тут, як і в повістях "Наймичка", "Княгиня" Шевченко виступає продовжувачем традицій Г. Ф. Квітки-Основ'яненка. Повість "Капитанша окремими своїми особливостями перегукується з "Малороссийскими повестями" зачинателя нової української прози – "Сердешна Оксана", "Маруся", "Добре роби – добре й буде", – а саме з їх сентиментальною тенденцією, що виявляла себе, зокрема, у темі непомітного героїзму представників нижчих шарів суспільства, у підкреслення моральної гідності "простих людей", в "ідеї моральної переваги людей "простого звання" над благородними" (Білецький О. Українська проза першої половини XIX століття: від Г. Квітки до прози "Основи // Збір. праць: У 5 т. – Т.2. – С. 158). Ця ідейна тенденція дуже помітна в контрастуючи образах морально розбещеного, егоїстичного гульця-капітана, про якого

Шевченко не без іронії говорить як про представника "самої благородной, аристократической фамилии" і солдата-українця Якіма Тумана, працюючого, наполегливого, альтруїстичного у своїх турботах про ближнього. В контексті цілої повісті це протиставлення моральних, а в основі своїй також і національних типів, є складовою ширшого протиставлення, що простежується в авторських спостереженнях, враженнях, історичних ремінісценціях, - протиставлення російського і українського світів." [3, 554]

Однак, найперше треба зауважити, що не менш позитивним, ніж Яким Туман та Віктор Олександрович у повісті є образ самого автора. І це найперше, що не можна оминати, бо саме ракурс споглядання та поцінування останнім усього, що відбувається, висвітлює найважливіше у всій цій історії. По-друге, у зауваженому непереконливо звучить заувага щодо "окремих особливостей сентиментальної тенденції" в повісті. З цього висновується враження про доволі застарілий тип інтерпретування авторами приміток самої природи літературного сентименталізму, оскільки зазначене є характерним, більшою мірою, для ідей просвітительського реалізму, і тим паче не є визначальною особливістю національної художньої моделі такого явища як український сентименталізм. Як мінімум, зазначене підтверджується самою постаттю Г.Квітки-Основ'яненка, творчість якого була поліфонічною у своєму стильовому звучанні, а риси сентименталізму в його творчості мали зовсім іншу природу, ніж це стверджують деякі сучасні апологети ідей вторинності української літератури. Ми неодноразово зазначали, що сприймаємо такого роду методологічну затятість як знак інерційності наукового мислення. Але, жодною мірою, не прагнемо обмежити право кожного науковця бачити те чи інше літературне явище у певній парадигмі.

Також вважаємо непереконливою, – саме через занадто однозначну категоричність, – заключну тезу із наведеної вище цитати про протиставлення російського і українського світів. Таке враження може скластися, якщо вибрати із тексту окремі уривки, як наприклад: "Мне понравился мой оригинальный земляк как содержатель заезжего дома на большой дороге. Особенно после орловских дворянников, которые встречают тебя за полверсты, снимают шапку, кланяются, божатся, что у них все есть, кроме птичьего молока, а на поверку окажется только овес и гнилое сено, а поужинать или пообедать, особенно в Великом посту, и не думай: подадут тебе щей с вонючим постным маслом, да и сплутят полтину серебра, коли вперед не поторгуешься" [3, 294–295]

Принцип контрасту Шевченко насправді використовував, як і багато хто з українських письменників XIX століття, але зовсім в інших площинах, не кажучи вже про те, що мета його як автора у цьому творі була, як нам видається, принципово інакшою.

Написавши повість "Капитанша", Шевченко розповів історію не тільки про великодушного героя, а й змалював образ абсолютно щасливої людини, яка спромоглася в житті не схибити у головному – не піти проти власного сумління та совісті, проти власного розуміння того, що таке справжнє добро і порядність.

Історія життя цього "барабанного старости", простого унтер-офіцера, який своєю турботою і батьківською любов'ю фактично спасає дві жіночі долі, одружуючись із своєю вихованкою (яка в силу обставин стала покриткою – Я.В.)і виховуючи її дочку, дає можливість Шевченкові показати й те, як і життя самого героя кардинально змінюється, наповнюється новими смислами і цілями поряд із тими, хто потребує його турботи і підтримки.

Не відчуті, не помічені того, що від постаті Якіма Тумана йде світло просто неможливо. А образи в літературі не народжуються із нічого, вони найчастіше, плоть від плоті та кров од крові тих, хто витворює ту чи іншу літературну історію.

Коли читаєш цю повість, то мимоволі згадуєш слова самого автора із іншої його повісті "Музикант": "...я ужасно люблю смотреть на счастливых людей. И, по-моему, нет прекраснее, нет усадительнее зрелища, как образ счастливого человека" [].

Створюючи у цій повісті образ нібито чергового "простодушного земляка", автор спромігся художньо реалізувати таку ідею, що покликана бути орієнтиром і для читачів : "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 слова. И, признаюсь, завидовал ему. Он в моих глазах казался совершенно счастлив, 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 случилось мне видеть такого изящного произведения скульптуры или живописи, которое так бы успокоительно-сладко привлекало мои глаза к себе, как кроткое, спокойное лицо этого седого доблестного героя добродетели" [3, 338]

Однак, це не єдине художнє завдання, яке виставив перед собою Шевченко і яке він прагнув зреалізувати. Повістевий жанр як такий теж став випробуванням сил поета на прозовому терені.

Твір побудовано як подорожні записки оповідача із вставним оповіданням "Капитанша, или великодушный солдат. Рассказ самовидца", нібито написаним батьком одного із персонажів. Цей прийом Шевченко часто використовував у своїх повістях, бо мав уявлення про саме такий формат прози, що склався у нього на основі власних літературних вражень переважно ще до заслання, у 30–40 рр. XIX ст. Тоді саме так міксувати оповідні прийоми було модним і актуальним не лише у європейських і російських

письменників, але і в українських прозаїків, які писали російською мовою, наприклад, Г. Квітки-Основ'яненка чи Є. Гребінки. І хоч у середині 50-років XIX століття така манера письма вже відходила на другий план, Шевченко тим не менш зміг використати усі принади такого роду повістєвої моделі у повну силу, адже як живописець і поет, він не міг не цінувати пейзажі, етнографічно-побутові замальовки, жанрові сценки. Так, до прикладу, він пише: "Я посмотрел вокруг, думал, что и в самом деле где-нибудь увижу хоть маленькую горку, – ничего не бывало: равнина, однообразная равнина, перерезанная черною полосой почтовой дороги, утыканной кой-где ракитником и пестрыми столбами, именуемыми верстами.

Незавидный, правду сказать, пейзаж. И если принять в соображение мое небыстрое путешествие, то он покажется даже скучным. Что будешь делать? Читать нечего. Думать не о чем (в то время я повестей еще не сочинял). Вот я полежу, полежу в фургоне, да и вылезу из него, пройду версту-другую пешком, да и поять в фургон, поиграю на гармонике, а Ермолай попляшет. Он почти не садился на облучок, но постоянно шел себе с кнутиком около лошадок, и когда я наигрывал на гармонике, то он принимался плясать. Сначала тихо, потом быстрее и быстрее, а когда приходил в азарт, то, обращая ко мне, почти вскрикивал:

– Почаще, барин! Почаще, барин!

Я ему почаще заграю, а он почаще припляшет, а там, глядишь, и постоялый двор" [3, 293].

Таким чином, внутрішній образ автора, який так потужно постав у його поезії, позначився і у повістях, тільки проявився інакше. Подибуємо у прозаїка, можливо, не завжди вдалі, – насамперед у плані гальмування динаміки оповіді, – розлогі коментарі або занадто сентиментальні по тону ліричні відступи, які, однак, доволі чітко артикують авторське ставлення до власних героїв та подій у творі та наповнюють текст енергією безпосередніх почуттів письменника, глибиною його рефлексій та потугою його ж роздумів про природу людської натури та найвизначальніші духовні стратегії.

Науковці неодноразово зазначали суб'єктивізм і автобіографізм прозового письма Шевченка, однак більш точною була Л. Кодацька, коли писала про автопсихологічне начало цих повістей, використовуючи вираз Л. Гінзбурга. Начало це безсумнівно поглиблює і розуміння світогляду, і літературно-естетичних поглядів автора.

Зрозуміло, що такий тип композиції мав свої слабкі та сильні сторони. Переконані, що якби Шевченко на засланні мав можливість постійно, а не спорадично поповнювати свої літературні враження, спостерігаючи динаміку європейського мистецтва слова, то результати авторських правок власних прозових опусів зробили б останні більш досконалими. Для такого припущення в тих повістях, – на рівні співвіднесення ідеї та художньо-естетичного інструментарію реалізації задуму, – було абсолютно все.

Хоча звертає на себе увагу й інше: як Шевченкові саме у тексті "Капитанши" вдалося втриматися від спокуси занадто розлогого повіствування, зосереджуючись лише на найнеобхідніших заувагах до важливих моментів сюжету, що супроводжуються напрочуд точними, інколи критичними і самокритичними, а почасти й іронічними коментарями, що, однак, вповні вмотивовані, як наприклад: "...между нами будет сказано, я таки не отстал от своих земляков в этой добродетели, т. е., в упрямстве, что мы из вежливости называем силою воли." [3, 290]. "...А то приличие да приличие, и вся жизнь основана на взаимном обмане, т. е. приличии." (слова одного із персонажів повісті – Я.В.) [3,306].

Або доволі симпатичною постає така самохарактеристика розповідача: " Долго я, однако ж не мог заснуть: мне не давало спать слово "капитанша". Со мною, впрочем, это часто случается, да, я думаю, и со всяким. На каком-нибудь самом простом слове построишь целую драматическую фантазию... Так случилось и теперь. Слово "капитанша" разделилось у меня уже на акты, сцены, явления, и уже чуть-чуть не развязалась драма самой страшной катастрофы, как начали смежтаться мои творческие вехды, и я заснул богатырским сном" [3,298].

Привертає увагу й точність психологічних акцентів у роздумах того самовидця, рукопис якого читає розповідач: "...А спросить би в самом деле у психологов, каково действует на душу самое искреннее участие в таком страшном критическом состоянии, в каком теперь находилась душа моего бедного Тумана. Я про себя скажу: в полугоре на меня благотельно действовало даже не искреннее, а так, дружеское участие. А во время самого истинного горя, когда душа наша прячется в самый темный угол, куда и собственная мысль проникнуть не смеет, о, тогда всякое, самое нежное, самое искреннее участие делается лютейшею отравой ." [3, 328–329]

Одним словом, у цьому прозовому творі Шевченка яко людини – щонайбільше. Не дивно, що саме цей матеріал інтерпретований вітчизняним кінематографом. У 1987 році з'явився фільм-вистава "Капитанша", де головну роль солдата Якіма Тумана блискуче зіграв геніальний український актор Богдан Ступка.

Іван Франко, колись написав, що найточніше одним словом можна схарактеризувати поезію Шевченка так – це "поезія бажання жити".

Вважаємо, що це спостереження І.Франка є дуже точним. Додамо лише, що для Шевченка важливим було й те, як саме жити.

Тому оповідь про Якіма Тумана, головного героя повісті "Капитанша", – це продовження роздумів поета про оце " як жити". В черговий раз, Шевченко нагадав собі і читачам, що будь-хто здатен піднятися від рівня пересічного животіння до високості й краси земного життя, якщо, звичайно, віднайде в собі сили лишатися Людиною.

1. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К., 2005. 2. Кодацька Л. Художня проза Т. Г. Шевченка. – К., 1972. 3. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К., 2003. – Т.3.

Надійшла до редколегії

Вильна Я.

Моральный императив творчества Тараса Шевченко (на материале повести "Капитанша")

В статье рассматривается одна из идей творчества Т. Шевченко, которая реализована в одной из его повестей, а именно "Капитанша".

Wilna J.

The moral imperative of Taras Shevchenko's creative works (based on the novel "Marechale")

The article discusses one of the creative ideas of Taras Shevchenko, which is implemented in one of his novels, namely "Marechale."

УДК 821.161.2.09:81

*Л. Генералюк, д-р філол. наук, ст. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ОБРАЗИ-КОНЦЕПТИ: ВЕРБАЛЬНО-ІКОНІЧНА ЄДНІСТЬ

У літературній та мистецькій спадщині Т. Шевченка автор статті ідентифікує інтегральне явище на стику літератури та образотворчого мистецтва – систему образів-концептів. Взаємодіючи за принципом поля, вони формують цілісну картину світу поета й художника.

Ключові слова: *взаємодія літератури і мистецтва, візуальні асоціації, іконічність, образ-концепт, інтердисциплінарність.*

Ми звикли до того, що мова Т. Шевченка, яка стала фундаментом нашої літературної мови, його поетичні образи мають великий вплив на читача. Мова Т. Шевченка, при всій її простоті, вражає особливою яскравістю, об'ємністю вислову, edle Buntheit (Т. Манн) – благородним різнобарв'ям. Вона особлива, і ми не перестаємо ставити питання: у чому ж загадка мови Т. Шевченка?

Якщо коротко, у професії: художник, який освоїв програму Академії мистецтв, який вийшов із школи К. Брюллова, надзвичайно сильно впливав на поета. Маляр Т. Шевченко явив нам своє бачення світу очима художника у всіх поетичних і прозових текстах, він інтерполював професійний стиль мислення у літературний творчий процес. Це справді особливий ракурс сприйняття світу: художник бачить по-іншому. Око його фіксує більше барв (наприклад, 140 відтінків

блакитного кольору, в той час як не-художник бачить максимум 30), воно вирізняє ритми і гру ліній, яких не сприймає звичайна людина. Навіть у щоденному житті художник постійно виокремлює певні фрагменти реальності, відзначає, часто не усвідомлено, їхню естетичну цінність. Шевченкова візуальна "оперативна система" маляра-академіста на рівні автоматизму працювала у словесній творчості. Художник великою мірою формував поета.

Аспект збагачення літератури образотворчим мистецтвом – справді унікальний у творчості Т. Шевченка. Зорові образи у його поезії та прозі зумовили специфіку мови й літературного стилю: мова Т. Шевченка характеризується винятковою ясністю, чіткістю, все мовлене ним легко запам'ятовується, воно наочне, об'ємне. Адже він підключає, окрім мовленнєво-абстрактних структур свідомості, структури візуальні, які пробуджують потрібні митцеві почуття й асоціації. Саме завдяки зримості, предметності мовленого письменник легко керує нашою уявою, асоціативним потоком. Поет, який підключає силове поле інших мистецтв, оформлюючи свої ідеї чи ту інформацію, яку хоче вкласти в читача, завжди перемагає "просто поета".

Професія Т. Шевченка наклала відсвіт на всю його творчу працю, а код образотворчого мистецтва зіграв ключову роль у формуванні літературного стилю Т. Шевченка. Помітно, що образи пластичних мистецтв не лише доповнюють, а моделюють словесні образи: Т. Шевченко буквально проговорює малярські візуальні програми освоєння світу. Його фрази повсякчас видають його як художника. Подеколи він зазначав техніку виконання – рисунок, гравюра, живопис: *"На мягком красноватом фоне **рисовалась** темная прозрачная дубовая роца"* [9, 307]; *"на фоне голубого неба, **рисовалась** ветряная мельница о шести крылах"*, а *"в фиолетовом тумане **едва заметно рисовался** город Глухов"* [8, 302]. Пейзаж у поемі "Княжна" – писанка: *"Неначе **писанка**, село. / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади, білють хати / А на горі стоять палати, / Неначе диво. А кругом / Широколистії тополі, / А там і ліс, і ліс, і поле, / І сині гори за Дніпром"* [7, 25]. Гравюрою, естампом, картиною іменує тему "суворий воїн і дитя" у повісті "Капитанша". Є й численні екфразиси (описи творів мистецтва), екфрастичні ремінісценції з Рембрандта, Рафаеля, Рені, Ставассера, Кіпренського, Брюллова (один із них – відомий екфразис пам'ятника Петру I в поемі "Сон"), є й романтичні паралелі українських пейзажів з пейзажами Калама, Рейсдала, малих голландців. Оскільки маляр мислить картинами, слово "картина" часто зустрічається у Шевченкових творах. Жанрові сцени з дітьми у повісті "Музикант" названі "картинами", "живими картинами". Проводи полку – картина, до неї коментар: *"не в мойому смаку"*; Яким Туман з дівчинкою й барабаном – картина ("Капитанша"); хата – картина. Густинський монастир, де все (і канал глибокий і широкий, і вал, на

валу висока зубчаста кам'яна стіна із внутрішніми ходами й бійницями, і безкінечні склепи, і надгробні плити, врослі в землю між велетенськими суховерхими дубами, і руїни) наче спеціально скомпоновано для написання *"повної романтичної картини"* [8, 178]. Пейзаж хутора Антона Адамовича – *"прекрасна картина, що радує душу"*, вона детально промальована словом: зелена гладка поверхня поля, з неї виглядають верхівки тополь, зелені маківки верб, цілий ліс розстелився під горою, а за ним – біле, мов скатертина, тихе світле озеро [8, 191]. Повернення жниць із поля – *"прекрасна мила картина"* в чудовому освітленні призахідного сонця ("Наймичка"); пожежа в степу – *"небачена картина", "дивна ненаписана картина"* ("Близнець").

Більшість словесних картин Т. Шевченко формує за правилами академічного малярства. Для прикладу, два фрагменти з вірша "Ми вкупочці колись росли". Перший – архетипний український краєвид: *"Обрив високий, гай, байрак; / Хатки біленькі виглядають, / Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють, / А доли сивий наш козак / Дніпро з лугами вигравас..."*. У другому – змальована панорама сільської околиці, що нагадує живопис С. Васильківського: *"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, / З-за гаю вийшов та й гуляє / Попід горою. По горі / Садочок темний, а в садочку / Лежать собі у холодочку, / Мов у раю, мої старі. / Хрести дубові посхилялись, / Слова дощем позамивались"* [8, 203]. На тлі загальних планів (село темне) промальовано деталі: тополі, верба, вітряк, зелений дуб, дубові хрести, стерті написи на них. Безумовно, Т. Шевченко тут використав алгоритм праці живописця, і це не поодинокий випадок: він завжди умів подати загальну панораму, певний ракурс, позначити колір, потім прописати дальні й ближні плани, виділити центр, виокремити деталі... І словесна картина, чи то вона подана в загальних контурах, чи відтворена у дрібницях, – готова.

Отже, у вербальний текст Т. Шевченко, за інерцією маляра, повсякчас вводив іконічні структури. Візуальна чіткість його мови активізує реципієнта-читача на рівні синхронного включення обох півкуль мозку – лівої (засвоєння вербально-знакової інформації) і правої (відчуття кольору, тонів, просторових форм). Це ідеальний варіант засвоєння інформації, як відомо, сьогоденні технології широко оперують ним. Окрім того, організовує поета і праця художника, яка відштовхується від селекції, від логіки: вибрати з безмежної кількості візуальних фрагментів світу, з речей лише ті, які промовисті, – також велика майстерність.

Т. Шевченко явив результат співдії обох півкуль у двох моделюючих системах. Мистецтво поетичне і мистецтво образотворче перетинаються в нього за цілями організації

матеріалу, за їхніми "мовами". Перетин відбувається на гештальт-рівні, але оформлення в одній знаковій системі містить відсвіт іншої. У поезії конструювання форми відбувається завдяки оперуванню знаковою системою – її, як відомо, контролює ліва півкуля, вона ж відповідає за логіку синтаксису, рими, розмір строф. На противагу малярський художній образ, оперуючи цілісним фрагментом чуттєвої рецепції, апелює передовсім до правопівкульного мислення. Будуючи словесний образ на візуальних асоціаціях як чіткий образ-картинку або art-concept і викликаючи саме такі асоціації в уяві реципієнта, автор створює багатовимірний художній образ, що апелює і до лівої, і до правої півкулі.

Проте словесне малювання – це лише вектор, який інспірував головний, певною мірою прихований, "секрет Т. Шевченка". Словесне малювання зумовило виникнення питомо шевченківської мови – цілісної універсальної системи знаків, символів або концептів. Вони побудовані на сплаві смислового/поняттєвого і візуального начал. У переважній більшості – це емнісні значущі міні-картинки, які є і в малярській, і в літературній спадщині Т. Шевченка. Називаємо їх образами-концептами.

Кожен образ-концепт є специфічною семантичною матрицею. Маючи за основу архетипні структури, він інтегрує в собі поняттєвий ряд, ряд іконічних образів-інваріантів або повторюваних картинок і перцептивне, інтуїтивно-чуттєве, емоційне відображення дійсності. Принцип інформативності – основа концепту – й характерна для художніх образів інтенція уяви, фантазійного моделювання – принцип т. зв. невизначеності можливостей, художнього асоціювання (С. Аскольдов) – тут зливаються. Формується цілісна структурована одиниця, здатна до необмеженої варіативної комбінаторики та взаємодії з подібними собі. Образ-концепт зручний і тим, що дає можливість включити образну систему твору певного автора в загальнонаціональну асоціативно-комунікативну мережу [2, 23] й дозволяє розглянути як цілісну триєдину конструкцію національну картину світу, художній світ твору і картину світу автора. Оскільки образ-концепт має своїм змістовим стрижнем етнокомпоненти, концентрує риси національної ментальності, він є водночас і константою національної свідомості (Ю. Степанов). Шевченківські образи-концепти моделюють, перефразуємо Д. Чижевського, космос буття українства. Вони позначають етнічну картину світу, відбивають етнічне світобачення, а їх комплекс оприявнює основні константи картини світу українців – "згустки" культури народу. Тому Шевченкову мову в її вербально-іконічних вимірах, його Слово можна порівняти з матрицею народного буття, з фундаментом, на якому стоїть наша духовна культура.

У структурі образу-концепту важливу роль відіграють іконічні елементи (візуальні чинники). Позаяк Шевченковим концептам

більшою чи меншою мірою властива іконічність, а філософи сьогодні виділяють поняття іконічного концепту [1, 88–89], нагадаємо, що, власне, й термін "образ", який передбачає здатність митця до естетичного судження й естетичного моделювання, виник у силовому полі пластичних мистецтв. Образам-концептам властива недискурсивність у сенсі нелінійності: відношення між концептами є гіпертекстуальними, побудованими не на часовому, послідовно текстуальному розгортанні, а на принципах перегуку, відсилання.

Отже, завдяки зрозумілій всім зображальній мові, а додатково й завдяки селективному принципу, походженням із царини живопису, Т. Шевченко вмів у доступній для читача формі говорити про складні речі. Наприклад, про концепцію національної історії чи політико-соціальний трагізм українського буття. Практично всі його образи-концепти/мисленнєві картинки легко поєднуються, взаємодіють між собою, а відтак, репрезентуючи головні мотиви, теми, сюжети творчості, формують єдину концептосферу, комплекс магістральних ідей та наскрізних образів-іконограм у малярстві, прозі, поезії. Дослідження концептосфери Т. Шевченка, з використанням для неї різних термінів, проводилися в літературознавстві та лінгвістиці. М. Коцюбинська вживає поняття "постійні образні гнізда", Ю. Дячишева-Росовецька – "усталений словесний комплекс", Л. Масенко – "ключові слова", Н. Слухай – "етноміфологеми". Корелюють з образами-концептами архетипи (Н. Слухай, В. Кононенко, Ю. Луцький), символи (Г. Грабович, Л. Задорожна, В. Кравченко), мислеформи (Н. Малинська). Чимало праць присвячено дослідженню образів, зокрема образу України (Ю. Барабаш, М. Бондар), козака, кургану-могили (В. Кравець, Г. Грабович), слави (І. Дзюба). Концепти розглядали переважно мовознавці (концепт "кобзар" – В. Іващенко, "серце" – Л. Гнатюк, концепти "Петербург" і "воля" – Т. Космеда). На жаль, у розвідках майже не враховувалися іконічні параметри образів та концептів. Практично не зазначався і той факт, що вони мають численні відповідники в образотворчій спадщині Т. Шевченка й усі (умовно, мистецькі та літературні) щільно пов'язані один з одним смисловим наповненням, складають **єдину систему, цілісний комплекс**.

Схема такого комплексу в Т. Шевченка вибудована на базовому понятті "Україна", який назвемо ключовим, центральним образом-концептом (варіанти: сад, рай-Едем). Фактично Україна – це головне полотно його творчості. Промовисті означення: *"на Вкраїні милій"*; *"на нашій славній Україні"*; *"люблю мою Україну убогу"*; *"Вкраїно! Мій любий краю неповинний"*. Цей образ інколи асоціюється із всесвітом, "світом широким", Богом, Господом, "світом Божим", "світом широким – волею", "світом великим", "всім світом", що й репрезентовано в мистецькій спадщині Т. Шевченка. Не випадково лінгвісти запропонували систему координат його поетичної картини

світу, де "Україна" – центр, перетин вертикалі й горизонталі та корелює з концептами "світ", "край", "мати", "сирота", "рай", "руїна", "степ", "могила" [3, 87].

Шевченкова Україна як поняття інтегральне вивільняє три смислових лінії:

1. Етноландшафтну – тобто образи-концепти на позначення неба, світил, хмар; води: Дніпро, Дунай, криниця, море; на позначення землі: це могили-гори, степи-лани, шляхи-роздоріжжя; сюди ж належить візуальна топіка місцевостей, храмів, міст і сіл.

2. Етносоціальну: поселення, побут-ритуал, родина, індивід; візуалізація історії – героїв, подій, візія ідеального стану суспільства.

3. Третя група об'єднує емотивно-психологічні стани особистості; міжособистісні та надособистісні зв'язки.

Взаємодія образів таких трьох умовних систем побудована за принципом поля.

Для прикладу, мегаобраз-концепт України (всесвіту, раю-Едему) співвідноситься із суміжними образами-концептами (ОК), які репрезентують концепт Світового дерева і топіку раю (дерево, сад, гай, трава, квіти, бур'ян) та ОК села (храм, хата/пустка, вітряк/млин, палати/палади, люде/громада). Цю лінію продовжує ОК "сім'я/родина" (батько-мати, дитя, син, донька, дід/мудрий старий, хазяїн, господар, чумак, мати-вдова). Включаємо і близький до живопису питомо шевченківський образ-концепт "жінка" (дівчина, покритка, Богоматір, наймичка, княжна, жебрачка, відьма, сліпа), ОК "Боже дитя" (пастушок, сирота, поводитир, старець, кобзар, юродивий, сліпий, митець (художник, музикант), подорожній) і "бунтар" (козак, гайдамака, варнак, вигнанець). Означені образи-концепти – це взаємопов'язані константи Шевченкової картини світу. Незалежно від того, перебувають вони у центрі чи на периферії, вони організаційно пов'язані й активно взаємодіють. Але головна їхня особливість – висока концентрація в малому художньому тексті, яка створює ефект надзвичайно насиченого інформацією повідомлення. Це особливо вражає сьогодні, в епоху інформаційних технологій.

Приміром, невеликий за обсягом вірш "На вічну пам'ять Котляревському" дає повну картину етнічного буття українства саме через синтез метаісторичного концепту "Бог" і мегаобразу "Україна", що об'єднує такі ОК, як "сонце", "місяць", "вітер", "вода", "море", "хвилі", "могила", "степ", "гори", "кобзар", "верба", "калина", "соловейко", "хата", "шлях", "долина", "діврови", "гай", "дівчина", "батько", "мати", "дитина" [6, 89–91]. Без сумніву, враховуємо й емоційний компонент, і естетичний ракурс образів-концептів, які у різних контекстах здатні повертатися все іншими гранями. Для прикладу, пленерист Т. Шевченко в поезії багато уваги приділяє такому явищу, як "земля". Тут включено візуальну топіку місцевостей, міст і сіл, у тому числі ландшафтну конфігурацію землі – пустеля,

гори, луги, байрак, нива, степи-лани, могили, балка, поле та комунікативні означення – шлях, дорога, стежки, роздоріжжя, перехрестя. Виокремимо кілька основних семантичних рядів:

1. Земля у планетарному аспекті, що корелює з поняттям "матеріальний світ": *"вознесися над землею / Високо"*, *"Нема раю на всій землі"*, *"На всій землі безконечній"*, *"Творче неба і землі"*, *"Боже, суди землю і судей лукавих"*, *"лечу й прощаюся з землею"*, *"Святеє слово над землею"*, *"на землі горе"*, *"Серце плаче, просить / Святої правди на землі"*, *"молітьсь правді на землі"*. Зріз стосується філософії вселенського буття і буття людського, актуалізує вічні питання, традиційну біблійну екзегетику.

2. Земля як тлін, прах, смерть: *"од неї пахне вже землею"*, *"пішли в землю"*, *"зрівняв з землею"*.

3. Земля-вітчизна. Цей інтегральний ОК української картини світу в багатстві рослинної символіки представлено Т. Шевченком у поезії, прозі, малярстві якнайповніше. Антропоморфізована земля-вітчизна – живий організм, який перебуває постійно в дії та взаємодії з виявами людського буття; вона гнеться, двигить, ломиться, стогне, горить, чорніє, *"плаче у кайданах"*, *"земля козака зайнялась"*, *"тряслась, трепетала"*. Образ рідної землі, "сакралізований Шевченком найбільшою мірою, апелює до універсального символу мати-земля", що переосмислюється й у варіанті "земля-мати-дівчина" [4, 213] і відкриває ряд тангенціальних образів-концептів, що представляють топіку раю – дерева, сад, гай, квіти, бур'ян; топіку села – храм, хата, вітряк, палаци, люде/громада, а також топіку родини з відповідним концептуальним рядом.

4. Земля – ландшафт, візуально означена поверхня рідної або чужої країни. Рельєф земної поверхні сам по собі втілює семантику життєздатності форм (Гердер і Керлот вважали, що неглибокий рельєф, якому не вистачає виразності, символізує марність, хилявість поступу людського духу, а виразний рельєф означає могутню емоційну хвилю або значиму величну ідею). Основні тропи, що увиразнюють геоландшафтний рельєф України, – це: а) образи-концепти степів-ланів-нив-лухів, котрі окреслюють пасивне жіноче або материнське, родове начало; б) образи-концепти курганів-гір-могил, що є втіленням ієрархічної вертикалі, аналогом Світової гори, чоловічої сили, пов'язаної з героїкою, чином та духовним світом українців; в) образи-концепти дерева-саду-гаю-лісу – символіка посередництва між земним-небесним (дерева-медіатори – специфічний шевченківський штрих, що завершує національний ландшафт). Названі образи-концепти присутні практично в усіх українських пейзажах мистецької та літературної спадщини Т. Шевченка. Українська константа землі-ландшафту моделюється Т. Шевченком у блакитно-зеленій колірній гамі на чергуванні рельєфних форм: горизонталь степу-лану й вертикаль кургану-

могили. Щоб посилити рельєфність пейзажу, Т. Шевченко акцентує увагу на деревах, храмах. На противагу, ландшафт чужини визначають образи пустелі-степу, гір-скель. Зіставлення мистецьких і словесних пейзажів України, Росії й Казахстану – багатий матеріал для виявлення й специфікації етнічної парадигми українства.

Або небо – візуалізація порубіжжя між матеріальним земним світом та світом духовним. Образ-концепт неба в поезії та мистецтві – образ всесвіту, що резонує зі світом душі, прочитується в акварельних пейзажах Т. Шевченка, його замальовках, де він іноді 2/3 аркуша відводить зображенню неба, хмар: "Воздвиженський монастир в Полтаві", "Вознесенський собор в Переяславі", "Мотронин монастир", "Богданова церква в Суботіві"; "Костел Св. Олександра", "Почаївська лавра з півдня". Вони корелюють з поетичними образами: "Боже небо голубеє", "Господнє небо", "святое небо улыбалось", "І чуєм Бога в небесах", де небо – субстанція метафізичного плану. Небо, хмари, висота – це й сфера перебування уяви митця, його духу, його ідей. Воно асоціюється з думкою, яка "край світа на хмарі гуля" і яка "орлом сизокрилим ширяє, / Літає, аж небо блакитне широкими б'є". Це й "матеріалізація" емотивних станів: "Веселе сонечко ховалось / В веселих хмарах весняних", "хмара чорна", "хмарою чорніє / Туман тяжкий". Цікаву семантику закладено в летючих, діагонально закомпонованих хмарах, що пронизують небесний простір у більшості пейзажів періоду заслання. Тут унаочнено порив до волі, туга за Україною, символічний вектор повернення до втраченого раю. Особливо підкреслена в Т. Шевченка "свободоподібність", незавершеність хмар.

Образ-концепт вітру символізується на позначення невпокореного духу, свободи: "Заспіваю – море грає, / Вітер повіває", "крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого / Святії вітри принесли", "мої думи... з вітром говорять". В інших контекстах – це передчуття змін, катастроф, оновлення: "сердитий вітер завиває", "вітер все розносить / На неокраєнім крилі", "Вітер з поля / Дихне, погне і ламає", "надію... / Вітер по полю розвіє". Відзначимо й суто мистецькі засоби, коли поет малює картинку про стан речей під впливом вітру: "вітер віє / Та розносить жовте листя", "хустку / Вітер розвіває", "Сивий ус, стару чуприну / Вітер розвіває", "вітер завиває, / Додолю верби гне високі", "гне тополю в полі" і т. д.

Отже, Шевченкові образи-концепти мають двоєдину природу – словесну й зображальну, вони ємнісні, вони здатні до розгортання в картину, здатні до взаємодії, вони формують цілісну іконічно-вербальну концептосферу. Оскільки мистецтво образотворче і мистецтво слова становлять єдиний континуум спадщини Т. Шевченка, оптимальним вважаємо її вивчення на міждисциплінарному стику, в одній системі координат, не розділяючи два види творчості – Шевченка-митця й Шевченка-поета. Здобувши фахову освіту в рамках

традиції класичного європейського малярства з його гетерогенністю та індивідуальним міфологічним концептуалізмом, Т. Шевченко здійснив своєрідну інтерполяцію в поезію елективності, *varieta* (різноманіття), синтезу – принципів творення монументальної картини світу майстрами класичної епохи. Феномен творчості Т. Шевченка, стереоскопічна об'ємність і стабільність його образу світу – в злитті концептуальних засад класичного живопису із семантикою програм етнічного мислення, що й стимулювало появу питомо шевченківських образів-концептів, одиниць психоментальної сфери, явлених у літературній та мистецькій формах.

Складність образного світу Т. Шевченка, полісемічне наповнення образів-концептів потребують дослідження версифікаційної природи цих констант його художньої реальності. Адже основна теза нинішніх гуманітарних досліджень полягає в тому, що література, культура, природа, релігія, історія, мистецтво, суспільство, людина включені в єдиний мегатекст, тому слід розглядати образ-концепт як на мікротекстовому, так і на макротекстовому рівнях (під макротекстом Т. Шевченка розуміємо всю його літературну, мистецьку, епістолярну спадщину). Такий широкий аспект відкриває можливість виявлення всього конгломерату сенсів, алюзій, асоціативних рядів, паралелей, імпліцитно закладених в ієрархії образів-концептів – цілісному континуумі спадщини Т. Шевченка. Закономірні й метакультурні взаємовпливи: наприклад, привнесення у літературні твори шарму образів Рембрандта, Кіпренського, Рафаеля, Рені при змалюванні ідеалізованого образу дівчини (Варочка з "Капітанши") або романтичних алюзій на Калама, Рейсдала в українських пейзажах у "Прогулке с удовольствием и не без морали"; у мистецьких творах – відомих літературних інвазій ("Телемах на острові Каліпсо", "Умираючий гладіатор", "Робінзон Крузо"), іноетнічного матеріалу (російського, казахського), – сприяли індивідуалізації та водночас універсалізації шевченківських образів-концептів. Якнайповніше репрезентуючи етнічні реалії культури, вони виявилися тими базовими ідентифікаційними одиницями етнокультурного простору України, що сприяли процесам етнічної поляризації: з одного боку, посилили входження українства у світовий культурний контекст, а з другого – активізували внутрішні специфічні потреби нації у самоосягненні. В такому ракурсі інтегративне поняття образу-концепту як одиниці аналізу відкриває широкі перспективи.

1. Бескова И. А. Как возможно творческое мышление? – М.: Ин-т философии РАН, 1993. – 196 с. 2. Караулов Ю. Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. – М.: Ин-т русского языка РАН, 1999. – 180 с. 3. Мищук У. Словник мови Шевченка: бачення творчого світу письменника // Лексикографічний бюлетень: Зб. наук. праць. – К.: Ін-т української мови НАНУ, 2006. – Вип. 14. – С. 78–87. 4. Слухай Н. Архетипи художньо-мовної творчості Шевченка // Тарас Шевченко і європейська культура: Зб. праць Міжнар. 33-ї

наукової шевченківської конференції [20–22 квітня 1999 р.]. – К.-Черкаси: БРАМА, 2000. – С. 313–321. 5. *Степанов Ю. С.* Концепты: Тонкая пленка цивилизации. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 248 с. 6. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 784 с. 7. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с. 8. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 592 с. 9. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 600 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Генералюк Л.

Шевченковские образы-концепты: вербально-иконическое единство

Автор статьи идентифицирует в литературном и изобразительном наследии Т. Шевченко интегральное явление на стыке литературы и изобразительного искусства – систему образов-концептов, формирующих целостную картину мира поэта и художника.

Ключевые слова: взаимодействие литературы и изобразительного искусства, визуальные ассоциации, иконичность, образ-концепт, интердисциплинарность.

Generaluk L.

Shevchenko's Images-Concepts: Verbally Iconic Homogeneity

The author of the article identifies in Shevchenko's literary and artistic legacy some images-concepts, which appear to be an original integral phenomenon at the interface of literature and fine arts. Being arranged in a system according to the domain principle, they form a homogeneous artistic picture of the Shevchenko's world.

Key words: interactions of literature and fine arts, visual associations, iconicity, image-concept, interdisciplinary level.

УДК 821.161.2-1.09:81'38:801.6

*А. Гуляк, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка
Н. Науменко, д-р філол. наук, проф.,
Національний університет харчових технологій*

"ЩИТ ТА ЛУК – ЙОГО ПРАВДА": ОБРАЗНО-СТИЛЬОВА ПОЛІФОНІЯ "ДАВИДОВИХ ПСАЛМІВ" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті аналізується проблематика, образно-символічна система "Давидових псалмів" Т. Шевченка.

Ключові слова: псалом, переспів, духовність, Т. Шевченко.

Глибинний слід у поезії Т. Шевченка періоду "трьох літ" залишили переспіви Давидових псалмів: їхня популярність і моральний авторитет стали запорукою схвалення читачів. Відомо,

що сам Тарас Григорович філософом-теоретиком не був, але релігійні сюжети й мотиви, наявні в численних його творах, служили йому засобом оцінки тих явищ і процесів, які відбувалися в сучасному поетові суспільстві – і, без перебільшення, характерні й для нашого сьогодення.

Згідно з визначенням, псалом – це релігійна пісня, молитва, що як складова частина входить у Псалтир. Від самого свого виникнення псалми вирізнялися розмаїтою жанровою семантикою: хвалебні псалми, псалми-плачі, псалми царські, псалми вдячні та покайні [10, 288]. Тому широкою є гама емоцій, явлених у псалмах: від радості до розпачу, від розважливої медитативності – до екстатичного захвату. Поставши у часопросторі іудейської історії та релігії, псалми значно трансформувалися у молитовній практиці християн: символіка іудейського псалма (рослинна, тваринна, сенсорна, числова, предметна) отримала ширше тлумачення, перейшовши на міфоетернальний рівень, а мотиви та сюжети інтерпретуються на ґрунті національних історій і культур.

Оскільки у псалмі сильно виражений музичний першоелемент, що видно навіть у його назві (пісня, що виконується під акомпанемент інструмента, подібного до арфи), то характерними його рисами стають особлива ритміка, варіативність однієї думки, оформленої синтаксичними повторами, синонімією та антонімією, антитезами, паралелізмом, повторами [10, 288]. У момент виникнення псалма канонічною вимогою до нього було двоголосе виконання [12, 90]. Тому він, подібно до молитви, будується на діалозі ліричного персонажа та імпліцитного адресата. Проте концептуальна відмінність молитви і псалма – у тому, що адресатом псалма не завжди є Божество [9, 199]. Наприклад, у Псалмі 90-му постає імпліцитний адресат, якому співець – цар Давид – відкриває таємниці Божественного промислу, спонукуючи звіритися Всевишньому та прийняти Його силу як захист від світового зла:

*...Він пером Своім вкриє тебе,
І під крильми Його заховаєшся ти!
Щит та лук – Його правда...
...до намету твого вдар не наблизиться,
бо Своім Ангелам Він накаже про тебе,
щоб тебе пильнували на всіх дорогах твоїх, –
на руках вони будуть носити тебе,
щоб не вдарив о камінь своєї ноги!*

(Псалом 90: 4, 10–12).

Релігійність – складне явище. Латинське слово "religio", похідне від "religare", означає – відновлення синкретичного зв'язку людини та довілля. Тому релігійність включає в себе як відповідне

світобачення особи, так і зумовлене ним ставлення до природи та до інших людей. Релігійна людина не лише вірить у Бога, а й віддає Йому шану у вигляді обрядів, молитов, жертвопринесень. І просто – роблячи іншим добро.

У ліриці, як і в щирому та витонченому зверненні до Божества, митець оприявнює своє трансцендентальне бачення реального світу та працює над удосконаленням своєї душі. Дослідник біблійних тем у творчості Тараса Шевченка Ірина Бетко зауважує: "У духовному житті українського народу власне Псалтир з найдавніших часів відіграв виняткову роль. Як важлива складова християнської літургії, він належав до тих Богонатхненних книг, з яких в Україні починалося знайомство з Біблією. Разом з тим вплив Псалтиря виходив далеко за релігійно-духовні межі, сягаючи найсокровенніших сфер народного побуту. Псалтир читали над померлим; з нього вчилися грамоти..." [2, 112–113].

Дидактичне, вдячне, хвалебне, трагічне та оптимістичне начала Псалтиря зумовили й добір Т. Шевченком текстів для переспіву: перший – "Блаженний муж на лукаву / Не вступає раду..."; 12-й – "Чи Ти мене, Боже милий, / Навік забуваєш..."; 43-й – "Боже, нашими ушима / Чули Твою славу..."; 52-й – "Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає..."; 53-й – "Боже, спаси, суди мене / Ти по Своїй волі..."; 81-й – "Між царями й судіями / На раді великій..."; 93-й – "Господь Бог лихих карає – / Душа моя знає..."; 132-й – "Чи є що краще, лучче в світі, / Як укупі жити..."; 136-й – "На ріках круг Вавилону / Під вербами, в полі..." – та 149-й – "Псалом новий Господові / І нову славу / Воспоєм честним собором...".

У сукупності вони створюють поліфонічну картину становлення релігійного світогляду поета, а в ширшому контексті – показують головні віхи розвитку української історії та містять пророцтва щодо майбуття нашого народу. Тому при детальному читанні в них можливо запримітити чимало алюзій до інших архітворів Т. Шевченка, насамперед до "Заповіту", "Сну", "І мертвим, і живим...".

Причину вибору Т. Шевченком Псалтиря як тотожного його духовності джерела ґрунтовно пояснює Ірина Даниленко: "У своєму поетичному діалозі з Богом Шевченко найчастіше обирає позицію старозавітного молільника, котрий, переймаючись злочасною долею свого народу та проблемою трагізму людського життя загалом, нарікає на суспільні негаразди або страждання окремої людини, зокрема власні. Показова в цьому плані добірка молитовних пісень у його "Давидових псалмах", яка вочевидь реалізує намір поета знайти в Біблії опертя своїм історіософським роздумам про злободенні (соціально-політичні, культурні й духовні) проблеми України" [див. 6, 19].

Мотив вавилонського полону, який став ключовим у Псалмі 136-му, в переспіві Тараса Шевченка ототожнено з поневоленням України:

*На ріках крує Вавилон
Під вербами, в полі
Сиділи ми і плакали
В далекій неволі [12, 280].*

В оригінальному тексті Псалтиря це один із найдраматичніших псалмів, який, безсумнівно, впливав на почуття поета, котрий чекав визволення свого народу з-під ярма неволі. Мотив свободи народу і окремої людини є одним із провідних у творчості Т. Шевченка, і в "Псалмах..." поет підкріплював його значення авторитетом біблійних прототекстів. Звичайно, проблема свободи стосується також самого Т. Шевченка: у 136-му псалмі на тлі суто старозавітної антитези *воля – неволя* мовиться про долю митця під гнітом колоніального владарювання – як сили, що сковує творчі пориви.

*Якої ж ми заспіваєм?
На чужому полі
Не співають веселої
В далекій неволі.
І коли тебе забуду,
Ієрусалиме,
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужині [12, 281].*

Інший важливий для всеосяжного розуміння поетики "Псалмів Давидових" в інтерпретації Тараса Шевченка мотив – проблема існування страждань і несправедливості. Тому він удається до переспіву псалмів 12-го, 13-го, 52-го, 81-го та 136-го.

Згідно з біблійним оригіналом, автором 81-го псалма вважається Асаф-прозорливець. "Прозорливцем", відповідно до "Тлумачного словника" Володимира Даля, називають людину проникливу, гострого розуму, здатну передбачати майбутнє, пророкувати та застерігати [див. 5, 538]. Тим-то переспів 81-го псалма набуває рис поліметричного вірша, покликаного передати інтонацію неспокою, нерівномірного руху поетової душі. Від чотирирядкового заспіву, написаного коломийковим віршем:

*Між царями й судіями
На раді великій
Став земних владик судити
Небесний владика...*

– промову "найвищого судді" викладено ямбами:

*"Доколі будете стяжати
і кров невинну розливати*

*людей убогих? а багатим
судом лукавим помагать?" [12, 278].*

Тарас Шевченко не уявляв собі, щоб несправедливі за свої вчинки не були покарані [1, 154–155]. Протиставлення добра і зла характерне для Книги Псалмів і разом з тим близьке душі поета.

Болюча тема страждань не була відсутня також у царя-псалмоспівця Давида. У 13-му псалмі (12-му за церковнослов'янською нумерацією), який переспівував Т. Шевченко, цар Ізраїлю говорив:

*Доки, Господи, будеш мене забувати назавжди,
доки будеш ховати від мене обличчя Своє?
Як довго я буду складати в душі своїй болі,
у серці своїм – щодня смуток?
Як довго мій ворог підноситись буде над мене? [3, 672].*

Давид вищезгаданий псалом закінчує словами: *"Я надію на милість Твою покладаю, моє серце радіє спасінням Твоїм! Я буду співати Господеві"* (Пс. 13: 6). Видно, що певні звинувачення на адресу Бога, часто спричинені нерозумінням Божої волі, Його несповідимих шляхів, можна, і навіть треба було, висловити.

Але слід зауважити, що Тарас Шевченко вживав слово "Бог" у численних метафоричних значеннях: Бог для поета – вища сила, милостива й велелюбна, всемогутня та всезнаюча, Він – "невідоме і незбагненне явище, без втручання якого нічого не може відбутися" [8, 58]. Тому в переспіві Т. Шевченка Бог виступає натхненником митця, і в останніх його рядках цілком закономірно з'являється саме слово "псалом", відсутнє в оригіналі:

*...Спаси мене
Од лютої муки,
Спаси мене – помолюся
І воспою знову
Твої блага чистим серцем,
Псалмом тихим, новим [12, 276].*

Як справедливо зауважує Іван Дзюба, Т. Шевченко помічав, що "людинолюбну суть християнства спотворено, тому що церква стала засобом духовної та фізичної влади" [7, 52–53]. У "Давидових псалмах" Тарас Шевченко протиставляє поведінку "лукавих, лютих, нечестивих" поведінці "блаженного мужа", описаного в першому псалмі:

*Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду.*

*І не стане на путь злого,
І з лютим не сяде...
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть [12, 275].*

Як у першотворі, так і в переспіві ключовим тропом виступає порівняння праведної людини з деревом, яке дає добрий плід (цей мотив є одним із провідних у Святому Писанні, наприклад у Євангелії від Матвія: "всяке дерево, яке не дає плоду доброго, зрубують і вкидають у вогонь"). Паралель "людина – рослина", яка з розвитком красного письменства видозмінювалася, отримуючи дедалі більше змістових прирощень, за один із численних прообразів має й Псалом 1-й:

*...і стане він,
Як на добрім полі
Над водою посаджене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите. Так і муж той
В добрі своїм спіє... [12, 275].*

Завдяки розмаїтій символіці, піднесеній інтонації та лаконічній формі на значну кількість переспівів здобувся Псалом 132-й (за Біблією – пісня прочан), вартий того, щоб процитувати його повністю:

*Оце яке добре та гарне яке, –
щоб жити братам однокупно!
Воно – як та добра олива на голову,
що спливає на бороду, Ааронову бороду,
що спливає на кінці одежі його!
Воно – як хермонська роса,
що спадає на гори Сіону,
бо там наказав Господь благословення,
повіквічне життя! [3, 768–769].*

Ще Іван Франко у "Секретах поетичної творчості" зауважував, що "орієнтальні народи, старі єгиптяни, євреї, вавілоняни, здавна були далеко більш вразливі на запахи, і вони здавна грають більшу роль в їх поезії" [11, 70]. Тим-то ключовим запаховим символом стає олива, з якою в даному псалмі порівнюється дружнє життя, любов між людьми. І тому, аналізуючи Шевченків доробок, І. Франко твердить, що саме "Давидові псалми" – єдиний твір, в образній структурі якого запахам відведено особливе місце. Цю тезу можна підкріпити цитатою:

*Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,*

*З братом добрим добро певне
Познать, не ділити?
Яко міро добровонне
З голови честної
На бороду Аароню
Спадає росю
І на шитїї омети
Ризи дорогї... [12, 280].*

Для порівняння можна навести переспів цього псалма Петром Гулаком-Артемівським, який здійснено через 12 років після Т. Шевченка – у 1857 р.:

*Нема вже й кращої людської в світі долі!
Як вкупці братики живуть по Божій волі,
Так миро дороге лиснить на голові,
По Аароновій стікає бороді
І капа на його одежу саєтову,
Так аєрмонська, сказать, приміром, к слову,
Роса паде в горах Сїонських з мокрих хмар,
Так і на їх росить із неба Божий дар.
А з ним щасливеє життя й благословення,
І буде вік в честі їх у людей імення [4, 84].*

Навіть побіжний погляд на ці два тексти дозволяє виявити очевидну розбіжність: коломийковий вірш, яким переспівано біблійний архівір у Т. Шевченка, надає йому більшої наспівної інтонації. Динамічність тексту зумовлено й чергуванням розповідних, питальних і окличних речень, якими уможливорюється діалог з реципієнтом, і це, як уже зазначалося, є іманентною ознакою псалма. На противагу цьому, запізніло-класицистичний (1857 рік!) олександрійський вірш П. Гулака-Артемівського робить текст дещо "важким", уповільнюючи його темпоритм. Крім цього, в Гулаковому тексті дивовижним чином сполучаються лексеми високого (*саєтова* одежа, *аєрмонська* роса *паде*) та зниженого (*лиснить*, *капа*, *на їх* замість *на них*) стилю; наявні відхилення від правил евфонії (*як вкупці*; *сказать*, *приміром*, *к слову*; *в горах Сїонських з мокрих хмар*; *вік в честі*), чого немає в оригіналі. Та водночас і цей варіант є важливим для розуміння еволюції релігійного світобачення митця та розвитку української релігійної лірики в цілому.

Концептуальною рисою Шевченкового псалма (не лише 132-го, а й інших) є спостережений Іваном Франком прийом поетичної градації: "Поет веде нас натуральним шляхом асоціації ідей від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас неначе по ступнях щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір" [11, 55]. Це, за словами І. Франка, й є

основним секретом Шевченкової поезії, її потужного впливу на реципієнта. Тому й на закінчення доцільним буде навести другу частину 132-го псалма, яка звучить як пересторога сучасникам, як напуття на мирне життя та любов одне до одного:

*...роси єрмонській
На святій гори
Високій Сіонській
Спадають і творять
Добро тварям земнородним,
І землі, і людям –
Отак братів благих своїх
Господь не забуде:
Воцариться в дому тихих,
В сем'ї тій великій,
І пошле їм добру долю
Від віка до віка.*

1. *Антушевич П.* Підґрунтя духовних рис творчості Шевченка / П. Антушевич // Вісник СумДУ. – Серія 154 "Філологія". – 2008. – № 1. – С. 153–157. 2. *Бетко І.* Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку / Ірина Бетко. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. – 150 с. 3. Біблія. Книги Старого і Нового Заповіту, з давньоєврейської та грецької мови наново перекладені. – К.: Біблійне Товариство, 1991. – 1523 с. 4. *Гулак-Артемівський П. П.* Твори / Петро Гулак-Артемівський. – К.: Дніпро, 1978. – 160 с. 5. *Даль В. И.* Толковый словарь русского языка. Современная версия / Владимир Даль. – М.: ЗАО Изд-во "Эксмо-Пресс", 2000. – 736 с. 6. *Даниленко І. І.* Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція: монографія / Ірина Даниленко. – Миколаїв: Вид-во МДГУ імені Петра Могили, 2008. – 304 с. 7. *Дзюба І.* Бог, релігія, церква в житті і творчості Шевченка / Іван Дзюба // Сучасність. – 2004. – № 7–8. – С. 52–68. 8. *Колодний А. М.* Релігія у світобаченні Т. Г. Шевченка / Анатолій Колодний // Творчість Т. Г. Шевченка у філософській культурі України: зб. наук. праць / відп. ред. М. І. Лук. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 54–63. 9. *Науменко Н. В.* Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія / Наталія Науменко. – К.: Видавництво "Сталь", 2010. – 518 с. 10. Псалом / Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. – Т. 2: Маадай-Кара – Я-Форма / за ред. Ю. І. Коваліва. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 624 с. 11. *Франко І. Я.* Із секретів поетичної творчості / Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50-ти т. – Т. 31. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 45–119. 12. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К.: ДВХЛ, 1964. – 621 с. – (Першотвір). 13. Hodeir A. Les formes de la musique / Andre Hodeir. – Paris: Seghers, 1995. – 212 p.

Надійшла до редколегії 25.12.13

Гуляк А., Науменко Н.

"Щит и лук – его правда": образно-стилистическая полифония "Давидовых псалмов" Т. Шевченко

В статье анализируется проблематика, образно-стилистическая полифония "Давидовых псалмов" Т. Шевченко.

Ключевые слова: псалом, перепев, духовность, Т. Шевченко.

Hulyak A., Naumenko N.

"Shield and Bow": Image-Bearing and Stylistic Polyphony of "Davyd's Psalms" by T. Shevchenko

The article examines the range of problems, image-bearing and stylistic polyphony of "Davyd's Psalms" by T. Shevchenko.

Key words: psalm, rehash, spirituality, T. Shevchenko.

УДК 821.161.2.09:179.6

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

АРХЕТИПИ ГЕРОЯ ТА АНТИГЕРОЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розкрито особливості інтерпретації образів козацьких лідерів у творчості Т. Шевченка посередництвом аналізу втілених у них архетипів героя та антигероя. Проаналізовано їх емоційно-експресивну та семантико-символічну наснаженість. Доведено, що визначальним чинником звернення до архетипних структур було прагнення автора на глибинному рівні донести до читача власні погляди на становлення української державності, стимулювати прагнення нації до культурного і політичного самоствердження.

Ключові слова: історичний образ, архетип, символ, герой, антигерой, держава, нація.

Визначальною ідеєю суспільного життя в ХІХ ст. були змагання українців за право політичного і культурного самовизначення. Утвердження ідей Держави, нації, прагнення народу до самоідентифікації, національного і духовного відродження обумовило актуалізацію героїчних сторінок минувшини, вибір історичних тем, подій та образів для осмислення й відтворення, що проявилось й у творчості Т. Шевченка. У контексті світогляду доби набули актуальності історичні постаті – носії ідей волі та незалежності. Завдяки своїй емоційно-смысловій наповненості, символічному спрямуванню вони репрезентували суспільно-політичні позиції митця і формували погляди, поведінку, світосприйняття реципієнтів. Дослідження архетипічної наснаженості образів осіб героїчного чину у творчості Т. Шевченка репрезентує динаміку гуманітарної парадигми нації, дає можливість простежити еволюцію духовних пошуків народу.

Сучасні шевченкознавці неодноразово ставили в центр уваги історіософію письменника (Ю. Барабаш, І. Дзюба), суспільно-політичні позиції та морально-етичні аспекти його творчості (Г. Ключек, Д. Наливайко, О. Боронь, С. Смаль-Стоцький, О. Сліпушко, О. Забужко), релігійні погляди та жанрово-стильові доміанти поезії (М. Євшан, В. Смілянська, С. Задорожна), зв'язки з

іншими літературами, письменниками (Є. Нахлік, Д. Наливайко, Ю. Барабаш, Л. Задорожна, І. Мегела) тощо. Питання образних домінант у творчості Т. Шевченка, безперечно, теж поставало. Зокрема, відзначимо наукові праці О. Сліпушко, Л. Задорожної, С. Смаль-Стоцького та ін. Дослідження образів історичних постатей, які відіграли важливу роль у боротьбі за становлення української державності у їх взаємозв'язках із архетипними структурами у сучасному літературознавстві є новаторським, адже архетипи у поезії Т. Шевченка лише частково простудійовано у працях Г. Грабовича, О. Забужко, Н. Слухай, А. Шестак, О. Гудзя та ін. Запропонована студія дає можливість прослідкувати специфіку реалізації праобразів героя та антигероя, втілених в образах історичних осіб, у поезії Т. Шевченка, причини їх актуалізації, символіку та аспекти впливу на читача.

Культура і література кожної доби мають свої відмінності, але певні риси, трансформуючись, залишаються, стають традиційними. О. Сліпушко відзначає, що "в основі більшості образів лежать давні архетипічні ідеї, які у конкретні епохи набувають нового звучання та художніх особливостей" [7, 9]. Відтак, припускаємо: в основі історичних образів у поезії Т. Шевченка лежать архетипічні ідеї, що обумовлено тяглістю літературних традицій. Вони різняться емоційно-експресивною наснаженістю, функціональним призначенням, умотивованим індивідуально-авторським підсвідомим, яке апелювало до життєвого досвіду реципієнтів задля активізації їхнього асоціативного мислення. Як зазначає Г. Ключек, "з позиції рецептивної естетики процес сприймання тексту, в якому домінує архетипне висловлювання, породжує в свідомості реципієнта ефект упізнавання, який характеризується підвищеною асоціативною активністю свідомості реципієнта. Так, відбувається якщо не спалах, то активна розрядка емоційно-сислової енергії" [5, 61]. Наповнюючи історичні образи сакральним архетипним змістом, автор мав на меті пробудити у свідомості читачів щось безмежно впізнаване, "своє", національне, на глибинному рівні донести закладену в тексті ідею і забезпечити її безвідмовне сприйняття, стимулювати процес осмислення. Під час аналізу постатей героїчних осіб необхідно враховувати закладені в них архетипні ідеї, адже образи народних лідерів є носіями національного коду – втілюють менталітет українців, їх споконвічні прагнення, ідеали, морально-етичні норми. Вони мають ряд ідейно-змістових асоціацій, сформований протягом століть.

Первинні образи – національні архетипи, як їх визначив К. Г. Юнг, – існують у підсвідомості людей і передаються від покоління до покоління, піддаються історичній трансформації та є основою національної міфології. Праобрази різні у кожній літературі й мають власну семантику. Дослідник вважав їх однією з основних складових національного (колективного) неусвідомленого, певною формою

інстинкту, зв'язку між індивідуальним і колективним підсвідомим [9]. Свою теорію він застосовував для пояснення релігійних, історичних і художніх явищ. Архетипи вмотивовують сприйняття дійсності людиною. Вони не лише відображають узагальнений досвід минулого, а й допомагають будувати сучасне та певною мірою проєктують майбутнє. Дія архетипу проявляється лише в певному архетипному образі, який постає у міфах, казках, творах мистецтва. Як зазначає М.-Л. Фон Франц, продовжувачка теорії К. Г. Юнга, на основі архетипу письменник творить міфологему, особливою формою відображення якої є архетипний образ. Одухотворення архетипів митцем відбувається на рівні авторського підсвідомого у процесі роботи над твором і є результатом дії божественного натхнення, що обумовлює потужний емоційний потенціал образів, які їх втілюють. Автор закладає у них виключно те ідейно-сміслові наповнення, яке відповідає меті твору і визначає абсолютну вивершеність образу. Можливо, саме тому у результаті дії архетипу реципієнт відчуває нумінозність – зміну власної свідомості під впливом сильного емоційного потрясіння внаслідок досягнення архетипу. В свою чергу, це зумовлює використання письменниками тих чи інших праобразів у своїй творчості.

Образи, які втілюють у собі архетипи, здатні впливати на свідомість людини, управляти нею, захоплювати чи змінювати її. Актуалізація окремих із них визначається особливостями доби, які впливають на авторське підсвідоме і визначають ідейне спрямування твору та його образної системи. Отже, визначальні риси праобразів – неусвідомлюваність, емоційно-експресивна насиченість, нумінозність та окремішність. Вони є повсякчасним джерелом міфології та літератури. Зважаючи на характер класичного письменства, його зв'язок із міфологією та фольклором, архетипи стають складовою образів у літературних творах представників доби, зокрема, у творчості Т. Шевченка. Письменник головним чином апелював до архетипних образів героя/антигероя, воїна-захисника, національного провідника/лідера, зрадника, творення яких реалізувалося на рівні міфологізації архетипів (Старого Мудреця, "соціальної маски" Персони, її складової Тіні), тобто творчого авторського осмислення, їх трансформації у символи, творення національних характерів (етнотипів). У контексті історичного міфу, створеного Т. Шевченком, образи-архетипи набули символічного значення і були піднесені до рівня символів печалі, помсти, непокори, боротьби, свободи, зради. Так, образи М. Залізняка та І. Гонти у поезіях "Гайдамаки", "Холодний яр" символізують непокору й помсту, образ Б. Хмельницького боротьбу, свободу і водночас поневолення, образи гетьманів Д. Апостола, П. Полуботка – патріотизм і жертвовність тощо. Відзначимо, що Н. Фрай акцентував на архетипі як на повторюваному образі, який перетворився в упізнаваний елемент літературного

досвіду, а тому його запозичення набули символічної реалізації – глобалізації, демонізму, породження аналогій. У Т. Шевченка вони реалізуються на рівні авторського підсвідомого прагнення донести до читача власні аллюзії, погляди на історичне минуле і сьогодення, що визначає їх актуалізацію та символізм. Ці ж образи подібно прозвучали й у творчості попередників, наприклад, фаталізмом, міфологізмом відрізняється постать полковника Семена Палія у поезії Л. Боровиковського, В. Забіли. Відповідно, у Т. Шевченка постать "фастівського полковника" знакова і символічна, виникає на межі психологічного і міфологічного, зокрема у поемі "Чернець". Палій постає героєм, який не зміг виконати свою місію, не зважаючи на докладені зусилля, що і є ознакою фаталізму.

У класичній літературі, позначеній впливами преромантизму та романтизму, домінувало художнє осмислення історичної правди, що спричинило неоднозначну інтерпретацію образів героїчних осіб, адже важливо було передати авторські інтенції, враження, оцінки, міркування, які виникли на основі осмислення минувшини. Відтак реалізація архетипів героя та антигероя іноді є непослідовною, трапляється, що певний образ навіть синтезує в собі ці два втілення, наприклад, постать Б. Хмельницького та І. Мазепи. Слушними є міркування польського теоретика літератури, філософа та естетика Р. Інгардена щодо можливостей і умов поєднання неузгодженості творів та образів із життєвими реаліями, апіорно відомими автору. На його думку, авторська інтерпретація визначається його власними поглядами, особливостями культури та історико-політичними реаліями доби. П. Рікер, спираючись на теорію про історизм, спростував думку про істинний "діалектичний історизм". Науковець відзначив, що кожен інтерпретатор по-своєму тлумачить образи і факти минувшини, хоча існує об'єктивність у взаємозв'язку, взаємообумовленості подій, розумінні та поясненні їх значень. Він наголосив на багатозначності й багатоаспектності творів та їх образів – полісемії, й відзначив, що текст, а отже, і його образи можуть мати декілька значень, зокрема історичне й духовне [6, 290], та втілювати одночасно кілька праобразів, навіть протилежних. Звернення до героїчних осіб у творчості Т. Шевченка характеризується саме багатозначністю, адже окрім естетичної та націєтворчої функції образи виражали авторські погляди на подальший розвиток Української держави, які формувалися під впливом тогочасних суспільно-політичних подій, зокрема діяльності масонських гуртків, Кирило-Мефодіївського братства, культурно-просвітницьких товариств і громад. Так, змальовання образів гетьманів і козацької старшини, їх архетипічна наснаженість у поезії Т. Шевченка визначалася концептуальним авторським осмисленням ролі цих осіб у боротьбі за державність.

Становлення історизму в українському романтизмі на відміну від європейського, як слушно зауважила Т. Бовсунівська, відбулося на

основі сакралізації або міфологізації минувшини. Так письменники міфологізували образи, зверталися до архетипів, що допомагало передати дух, характер, світоглядні позиції народу. Вони творили парадигму образів, серед яких переважали історичні постаті, які виражали концептуальні авторські погляди і переконання, втілювали національний феномен. Інтерпретовані героїчні особи були виразниками суспільно-політичних позицій, державотворчих поглядів та ідеалів, репрезентували авторське бачення національної історії.

В українському романтизмі вагоме місце мали героїко-патріотична та громадянська течії. Вони відкрили читачам образ "історичної людини", який втілював у собі суто українську ментальність, риси національного характеру і був побудований на основі архетипів. Актуалізація історичної тематики й образів-архетипів допомагала письменникам, у тому числі й Т. Шевченку, концептуально виражати власні суспільно-політичні погляди. Заклавши основу національної свідомості у контексті численних народних, рухів романтизм сформував образ нового типу – героя-патріота, відданого Батьківщині і народу, готового до самопожертви, що обумовило своєрідну формулу історизму XIX ст. – домінуючим фактором зображення історичних постатей у літературі того часу стала українська державність, відношення осіб героїчного чину до боротьби за її існування, національну самоідентифікацію, відтак закономірно стала актуалізація праобразів героя та антигероя. Вони втілювали духовну і суспільну сутність України, народу. Це єднало вітчизняний преромантизм і романтизм із загальноєвропейським, зокрема з російським, польським, англійським.

У творчості Т. Шевченка історична тематика й історичні постаті прозвучали по-новому, адже митець своєрідно осмислював події минувшини, співвідносив їх із сучасністю й проектував на майбутнє. У його поетичній спадщині, як і в образах, представлені фольклорна (спільно з міфологізмом) й історична стильові течії романтизму, поєднано мотиви туги за героїчним минулим, прагнення утвердити українську державність і національну свободу. Минуле і сучасність як прототиби протиставляються поняттям "свобода" – "неволя". Антитеза поширюється і на образи у концептах герой/антигерой. Саме історичні постаті втілюють ці поняття із позицій авторської оцінки подій, зокрема у поетичних творах "Розрита могила" (образ Б. Хмельницького), "Великий льох" (образи Б. Хмельницького, Ю. Хмельницького, П. Полуботка, І. Гонти), "Стоїть в селі Суботіві" (образ Б. Хмельницького), "Іржавець" (образ І. Мазепи), "Заступила чорна хмара..." (образи Б. Хмельницького, І. Самойловича, П. Дорошенка), "Якби то ти, Богдане п'яний..." (образ Б. Хмельницького). Варто відзначити, що Т. Шевченко був схильний до ідеалізації борців за національну і релігійну свободу України, що простежується у таких поезіях, як "Тарасова ніч" (образ Т. Трясила,

С. Наливайка, П. Павлюка), "Іван Підкова" (постать І. Підкови), "Гайдамаки" (образи Б. Хмельницького, П. Конашевича-Сагайдачного, І. Остряниці, С. Наливайка, І. Богуна, Т. Трясила), "Гамалія" (образ П. Конашевича-Сагайдачного), "Холодний Яр" (змалювання М. Залізняка, І. Гонти), "У неділеньку святую..." (постаті І. Лободи, С. Наливайка) та ін. Загалом, концептуальні засади інтерпретації історичних образів, втілення в них відповідних архетипів Т. Шевченком визначалися суто авторським розумінням національної історії, зокрема впливом на нього тієї парадигми, що була викладена в барокових літописах та "Історії Русів". Критичні оцінки діяльності історичних осіб, як і возвеличення окремих постатей, були способом репрезентації власного бачення національної історії, зокрема проблеми української державності, і визначалися суспільно-політичними позиціями митця, у тому числі, його участю у діяльності Кирило-Мефодіївського братства.

Романтизм активізував історичну свідомість народу, апелюючи до минувшини як до апіорної передумови розуміння сучасності й пошуків нових шляхів побудови майбутнього. Українська народність, особливо інтелігенція, знаходилася на етапі пошуків ідеалу Держави, який знайшла в історичному минулому, зокрема у періоді існування Київської Русі, добі Гетьманщини, коли домінуючими були патріархальні принципи, культивувався код мужності й потужного національного начала.

Актуалізація історичних образів, архетипів героя/антигероя у поезії Т. Шевченка пов'язана з осмисленням нерозривного зв'язку між антонімічною тріадою "минуле" – "сучасне" – "майбутнє", ключових історичних моментів, що зумовило реструктуризацію історично важливих сюжетів, постатей національних лідерів. Його поетичні твори синтезують у собі давню українську традицію, переосмислену крізь призму авторського романтичного світобачення, відтак відрізняються епіко-героїчним характером представлення подій і образів, містифікаціями, символізмом.

Апелюючи до Золотої Минувшини, Т. Шевченко творив власний міф часів Гетьманщини та її видатних діячів, шукав у них свої ідеали, наголошував на невмирущості Батьківщини за прикладом європейських поетів, наприклад, А. Міцкевича, Ю. Словацького. Як відзначає Ю. Барабаш, "міфологізм відіграє, з правила, значну роль і в підході Шевченка до зображення персонажів національної історії та оцінки їх діяльності" [2, 66], що позначилося на міфопоетизуванні образів таких історичних постатей, як Гамалія, І. Підкова, Т. Трясило, М. Залізник та І. Гонти, С. Наливайко, П. Дорошенко та П. Полуботок, С. Палій, Б. Хмельницький, І. Мазепа. У контексті міфу кожен образ набував певних характеристик, відповідно до домінування архетипного втілення героя чи антигероя. Так, Гамалія (*"Отаман завзятий, / Забрав хлопців та й поїхав по морю гуляти, – По морю*

гуляти, Слави добувати, Із турецької неволі / Братів визволяти" [8, 160] втілює риси непокірного, свободолюбивого козацького лідера, який визволяє з турецької неволі побратимів і спрямовує зусилля на боротьбу із зовнішніми ворогами – "бусурменами". Відповідно героїчно Т. Шевченко змальовує й Івана Підкову, особливо акцентуючи на героїчних часах Козаччини, коли в Україні "ревіли гармати", козаки *"Пановали, добували / І славу, і волю", "Лихо танцювало, / Журба в шинку мед-горілку поставцем кружляла"* [8, 50], тим самим протиставляючи їх сьогоденню. І. Підкова – лідер запорожців, якого вони називають "батьком отаманом", теж прагне захистити Україну, подолати ворогів ("Нехай ворог гине!" [8, 51]). Як і Гамалія, він втілює архетип героя, воїна-захисника, стає символом патріотизму, свободи, синівської вірності і відданості Україні, народу. Відповідно, актуалізація цього праобразу була спрямована на пробудження патріотичних інтенцій читачів та осмислення ними ролі історичних осіб у долі Батьківщини, зростання національної свідомості та активності народу в боротьбі за власну свободу.

Художній історизм поета ґрунтується на прагненні продемонструвати сучасникам самодостатність українців, їх право на національну окремішність, зміцнити віру у відродження незалежності. Авторські ідеали, у тому числі й ідеал "Духовної Держави" (О. Сліпушко), в основу якого покладено національну ідею, були втілені в історичних образах, відтак фактором їх відтворення є державність. Постать кожного лідера, інтерпретована у творах митця, була доленосною для України. Про провідників козацько-селянських повстань – "преславного" С. Наливайка, Г. Лободу, Т. Трясила він говорить із шаную та захопленням, адже їх *"лякались вражі ляхи / у своїй Варшаві"* [8, 271]. Образи символізують боротьбу, помсту, свободу, непокору – споконвічні прагнення народу бути незалежним, втілюють ідею національної Держави. Неоднозначно ставиться автор до М. Залізняка та І. Гонти. У "Гайдамаках" звучить завуальований сум, що визвольні рухи є братовбивчими, кровопролитними, хоча їх виправдовує благородна мета. Він змальовує фанатизм лідерів, зокрема І. Гонти, увиразнений убивством власних дітей. Згадка про гайдамаччину звучить у поезії "Холодний Яр", де образи провідників повстання підносяться до рівня месників, котрі стали *"на ворога лукавого, / На лютого ляха"* [8, 273], адже не було іншого виходу у народу, який ходив "мов із хреста знятий". Твір є попередженням ворогам, що в українців може знову увірватися терпець і тоді *"повіє огонь новий / З холодного яру"* [8, 275].

Концептуально нового вираження у творчості Т. Шевченка набула парадигма образу Б. Хмельницького. Митець неодноразово звертався до постаті гетьмана у поезії, прозі, малярських роботах, але його ставлення до діяльності "славного Богдана" є суперечливим і має багато протиріч, про що йдеться у дослідженнях

М. Марченка, О. Білецького, Ю. Марголіса, Р. Ляха. Оцінку цієї історичної постаті Т. Шевченком проаналізовано у працях Я. Дзири, Ю. Шевельова, В. Шевчука, Ю. Коваліва, Т. Комаринця, О. Соболя, Л. Ісаєнко та інших дослідників.

Звернення автора до образу гетьмана у поезії було закономірним і обумовлене таким суспільно-політичним і національним ідеалом поета, як свобода українського народу, що його сповідував у своїй діяльності й Б. Хмельницький. Т. Шевченко звертається до нього як до символу Запорозької Вольниці, особи, яка взяла на себе високе моральне зобов'язання визволити народ з-під польського гніту, щоб з'ясувати: *"За що ж боролися ми з ляхами? / За що ж ми різалися з ордами? / За що скородили списками / Московські ребра?? засівали, / І рудою поливали... / І шаблями скородили"* і чому на цій ниві *"Уродила рута... рута / Волі нашої отрута"* [8, 177], чому правнуки "славних пращів великих" *"панам жито сіють"*, чому Україна з її славним минулим має таке гнітюче сучасне, прагне з'ясувати причини тривалої бездержавності України й вбачає їх у прорахунках народних лідерів, зокрема Б. Хмельницького, І. Мазепи. Оцінка діяльності Б. Хмельницького ґрунтувалася на глибокому вивченні відповідних історичних джерел, монографій, літописів, зокрема "Історії Русів", народних дум, пісень, переказів, але його образ автор поглиблює і доповнює власним баченням і прочитанням.

Ставлення Т. Шевченка до постаті гетьмана визначається періодом написання творів, але концептуальним у ньому є незадоволення автора фактом підписання Переяславської угоди, що возз'єднала Україну з Москвою, та її наслідками для народу. На початку своєї творчості у "Гайдамаках" Т. Шевченко інтерпретує Б. Хмельницького поборником волі, праведником, який славно бореться за волю поруч з іншими національними лідерами, сумує з приводу того, що *"нема Богдана червонить / І Жовті води, й Рось зилену"* [8, 80], але у "Розритій могилі" уже називає його нерозумним сином і від імені матері-України дорікає: *"Ой Богдане, Богданочку, / Якби була знала, / У колісці б задушила, / Під серцем приспала"* [8, 175]. Водночас саме у цих трагічних словах ми простежуємо приховану любов до Хмельницького, але Т. Шевченко не може пробачити того, що *"Степи мої запродані / Жидові, німоті, / Сину мої на чужині, / На чужій роботі. / Дніпро, брат мій висихає, / Мене покидає, / І могили мої милі / Москаль розриває"* [8, 176], відтак у вірші "Стоїть в селі Суботові" пише: *"Отак то, Богдане! / занастив єси вбогу / Сироту Вкраїну! / За те ж тобі така дяка..."* [8, 247]; *"...О Богдане, / нерозумний сину! / Подивись тепер на матір / На свою країну..."* [8, 175].

Т. Шевченко іронізує над "розумним батьком", коли інтерпретує церкву у Суботові, де молився гетьман, як домовину, у якій Богдан поховав волю, коли говорить, що сподівання, *"щоб москаль добром і*

лихом / З козаком ділився" [8, 247] виявилися марними, називає його "Олексіїв друже". Але у цих словах простежується й співчуття, адже автор розумів, що Хмельницький сподівався на краще, тому й звучить у поемі надія, навіть тверде переконання письменника, що Україна таки відродиться (*"Церков-домовина / Розвалиться... і з-під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..."* [8, 247]).

У поемі "Великий льох" також спостерігаємо авторську оцінку наслідків Переяславської угоди. Помилка Б. Хмельницького, його недалекоглядність стала фатальною для долі України, її державності, народу, який усі надії покладав на свого гетьмана, тому автор проклинає гетьмана за укладену угоду, присягу на вірність Петру I та Катерині II. Символічним у поемі є народження двох близнят – двох Іванів, один з яких був втіленням руйнації, а інший – Божим посланцем, який мав виправити помилки Б. Хмельницького й звільнити Україну. Власне такий дуалізм – ліквідація вольностей і боротьба за відродження – характеризував українську націю.

Профанацією сповнені чотиривірш: *"За що ми любимо Богдана? / За те, що москалі його забули, / У дурні німчики обули / Великомуудрого гетьмана"* [8, 290] та інвектива *"Якби то ти, Богдане п'яний..."*, де не лише з насмішкою Б. Хмельницького названо "преславним козачим розумним батьком", описано його падіння – "в калюжі", а й навіть виголошено прокльон: *"Аміль тобі, великий муже! / Великий, славний! Та не дуже... / Якби ти на світ не родивсь / Або в колісці ще упивсь... / То не купав би я в калюжі / Тебе преславного. Аміль"* [8, 535].

Таким чином, образ Б. Хмельницького у творчості Т. Шевченка з одного боку відзначений негативом, докорами, а з іншого – співчуттям. На відміну від попередників автор не акцентує виключно на позитивних рисах гетьмана, а оцінює наслідки його діяльності крізь призму власних поглядів на українську державність. Т. Шевченко як "син" не може пробачити "батька" Б. Хмельницького за те, що не убезпечив неньку-Україну і підсвідомо прагне зайняти його місце – стати визначальним, вагомим, знаковим у долі держави. Отже, образ втілює архетипи героя та антигероя, що обумовлено авторським ставленням до постаті та його роллю у боротьбі за державність України.

Архетип антигероя простежується в постатях гетьманів, які слідували політиці Російського царату. Це "славних прадідів великих правнуки погані" [8, 270], котрі розпинають Україну не гірше москалі чи ляха. Для нього "ясновельможнії гетьмани" – "раби, підніжки, грязь Москви, Варшавське сміття" [8, 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" [8, 271]. Саме тому прийшли до влади *"гетьмани, усобники", "недоуми! / Що занастили Божий*

рай!.." [8, 319], які "ходять у ярмі ще лучше, ніж батьки ходили" [8, 271]. І лише "славного" П. Полуботка за його сміливість, щирий патріотизм, жертвовність він підносить до рівня праведного мученика та співчуває П. Дорошенку, "запорізькому брату", которого змусили відмовитися від булави й мрій про об'єднання та самостійність України, закували у кайдани й позбавили свободи дій. Саме ці гетьмани втілюють архетип героя, адже своїми вчинками вони довели безумовну вірність Батьківщині та народу. Інтерпретація їх образів викликає патріотичні інтенції у реципієнтів і стимулює до осмислення моральних якостей лідерів минувшини, а також пошуку серед сучасників осіб, здатних консолідувати народ і стимулювати його боротьбу за національну самостійність.

Т. Шевченко із розумінням ставився до політики І. Мазепи, усвідомлюючи, що його вчинки були вмотивовані виключно патріотичними почуттями, а відтінок негативізму у ставленні до постаті гетьмана визначається насамперед особистісним органічним несприйняттям "царя і пана", як зазначає В. Базилевський [1, 90]. У поезії "Іржавець" автор інтерпретує битву під Полтавою і перехід Мазепи на бік шведського короля. Причину поразки, як і дехто з барокових літописців, Т. Шевченко вбачає у роз'єднаності сил козацького війська, зокрема у ворожому протистоянні І. Мазепи та С. Палія (*"Ой пожали б, якби були / Одностайне стали / Та з фастівським полковником / Гетьмана єднали"* [1, 321]). Ця невдача стала ще однією помилкою після Переяславської угоди, фатальною спробою здобути незалежність, яка спричинила жорстоку помсту Петра І. Автор сумує за приводу того, що цей задум не вдавсь І. Мазепі та звертається до цих подій повторно у містерії "Великий льох". Образ І. Мазепи також постає у поемі "Чернець". Її головним героєм є Семен Палій, доля якого трагічна та викликає співчуття (*"Хто ж це сивий, / Попрощавсь зі світом? / Семен Палій, запорожець, / Лихом недобитий"* [1, 327]), адже його боротьба за волю Батьківщини та народу була безуспішною, так само, як і Мазепина. Гетьман з'являється, мов мара, як невід'ємна частина тих подій. Він "ченцеві зазирає у вічі", нагадуючи про його гріх, ніби питає, чому той припустився помилки у своїй діяльності й не об'єднався з ним. Автор не акцентує на розправі І. Мазепи над С. Палієм, адже для нього вони обидва були представниками різних напрямів несамоствореної політики України. Т. Шевченко прирікає полковника на відмовлення свого гріха, хоча й не осуджує його, адже вчинки С. Палія, власне, як і І. Мазепи, були вмотивовані любов'ю до України (*"Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?", "І за Україну молитись / Старий чернець пошкандибає"* [8, 328]). Образам І. Мазепи та С. Палія, не властиве втілення архетипів героя чи антигероя. У даному випадку Т. Шевченко апелює до праобразу національного лідера/провідника, адже змальовані постаті мають

активну громадянську позицію і є виразниками, захисниками інтересів народу, нації, держави. Власне актуалізація цього архетипу відповідає позиції автора по відношенню до вищезазначених осіб.

Таким чином, визначальним фактором образних парадигм у творчості Т. Шевченка був пошук у минувшині ідеї Держави, нації, втраченої звитяги, активної громадянської позиції. Усе це зумовило появу низки антитез на рівні архетипів, праобразів (герой – антигерой, патріот (мученик) – зрадник), символів (боротьби – бездіяльності, зради – вірності, свободи – неволі та ін.), втіленням яких стали переважно постаті гетьманів – С. Наливайка, С. Остріяниці, Б. Хмельницького, П. Дорошенка, І. Самойловича, І. Мазепи, П. Полуботка, П. Полуботка. Д. Апостола. Диференційною ознакою є міфологізація архетипних образів і сюжетів, яка втілилася у міфі про фаталізм Б. Хмельницького, І. Мазепи, С. Палія. Виразальні ресурси праобразів зосереджено на концептах волі, національної свободи, боротьби, єдності, динаміки. Їх смисли розкриваються у бінарних опозиціях "золота минавшина" – "сіре сьогодення", "боротьба" – "бездіяльність", "оптимізм" – "песимізм", "радість" – "сум", "народ помер" – "народ оживе". Антитетичне використання архетипів героя та антигероя обумовлюється авторським осмисленням ролі осіб героїчного чину у боротьбі за українську державність відповідно до суспільно-політичних поглядів митця.

1. *Базилевський В.* Холодний душ історії // Дніпро. – 1996. – № 1-2. – С. 66-100.
2. *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2004. – 181 с.
3. *Бовсунівська Т. В.* Феномен українського романтизму / Тетяна Бовсунівська. – К.: Київський університет "Слов'янський університет", 1997. – 109 с. – (Наукове видання).
4. *Інгарден Р.* Про пізнання літературного твору / Роман Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 139–161.
5. *Клочек Г.* Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація / Григорій Клочек. – К.: Освіта, 1998. – 234 с.
6. *Рікер П.* Конфлікт інтерпретацій [Текст] / Поль Рікер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Л., 2002. – С. 288 – 306.
7. *Сліпушко О.* Образ автора у книжності Києворуської держави (XI – перша половина XIII століть): Навчальний посібник. / Оксана Сліпушко. – К, 2009. – 144 с.
8. *Шевченко Т.* Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1966. – 623 с.
9. *Юнг К. Г.* Об архетипах коллективного бессознательного // К. Г. Юнг. Архетип и символ. Серия: Страницы мировой философии / Перевод с нем. А. М. Руткевича. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
10. *Frye N.* Spiritus Mundi. Essays on Literature, Myth, and Society / Northrop Frye // Bloomington: Indiana U. Press, 1983. – 296 p.
11. *Ingarden R.* O dziele literackim / Roman Ingarden. – Warszawa: Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1960. – 434 s.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Данильченко О.

Архетипы героя и антигероя в творчестве Тараса Шевченко

В статье раскрыты особенности интерпретации образов казацких лидеров в творчестве Т. Шевченко путем анализа воплощенных в них архетипов героя и антигероя. Проанализировано их эмоционально-экспрессивное и семантико-символическое наполнение. Доказано, что определяющим фактором обращения к архетипным структурам было желание автора на глубинном уровне продемонстрировать читателю собственные взгляды на становление украинской государственности, стимулировать стремление нации к культурному и политическому самоутверждению.

Ключевые слова: исторический образ, архетип, символ, герой, антигерой, государство, нация.

Danilchenko O.

Archetypes of hero and anti-hero in the creative works of Taras Shevchenko

The article reveals the peculiarities of interpreting Cossack leaders' images in T. Shevchenko's works by analyzing embodied in these hero and anti-hero archetypes. Their emotional and expressive, semantic and symbolic content are analyzed. It is proved that the determining factor of appealing to archetypical structures was the author's desire to show the reader his own views on the development of Ukrainian statehood, to stimulate the desire of the nation to the cultural and political self-assertion.

Key words: historical image, archetype, symbol, hero, antihero, state, nation.

УДК 821.161.2.091:801.8"17"

*І. Заярна, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ЛІТЕРАТУРНИЙ КОНТЕКСТ XVIII СТ. У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто особливості діалогу творчості Т. Шевченка з літературою XVIII ст. Виявлено основні форми відображення літературного контексту попередньої доби – алюзивно-ремінісцентний пласт, переосмислення провідних тем і мотивів, типологічні паралелі у використанні художніх форм і стильових засобів.

Ключові слова: літературний контекст, типологічні паралелі, рефлексія культури, діалог, сатирична література, епоха Просвітництва, сентименталізм, класицизм.

Незаперечним фактом сучасного шевченкознавства є визнання багатовимірності творчої палітри письменника стосовно співвіднесення її з різними напрямками і творчими методами, зокрема – просвітительським реалізмом, критичним реалізмом, романтизмом. Останньому посеред інших надається безсумнівна

перевага, приміром, Д. Наливайко співвідносить творчість поета з явищем романтичного міфологізму, притаманним іншим європейським літературам [9, 13]. Як представник свого часу і естетики Т. Шевченко певною мірою поділяв загальноприйняте для романтиків критико-іронічне сприйняття попередньої літературної доби класицизму й Просвітництва. Це відбулося, приміром, у неоднозначній оцінці класицистів В. Тредіаківського, Г. Державіна [див. 6, 46], у доволі скептичному ставленні героя-оповідача до старовинного видання листування Катерини з Вольтером у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали", або ж у докорах філософові-просвітителю Г. Сковороді у пристрасі до латини.

Утім, геніальний митець і новатор, творець національної ідеї, як людина високоосвічена, інтелектуально обдарована, Т. Шевченко органічно сприйняв і трансформував в індивідуальній поетичній системі найкращі досягнення доби європейського Просвітництва, культури бароко, класицизму й сентименталізму, йому виявилися близькими духовні надбання попередників. Йдеться насамперед про його прозові твори, у яких уповні дістає відображення літературний контекст XVIII ст. Форми його втілення досить різноманітні: від алюзій, цитат і ремінісценцій до переосмислення провідних ідей, тем, мотивів та художньо-стильових засобів, які виробила попередня література. Безперечно, тут наявні й типологічні паралелі у використанні певних художніх форм.

У процесі осмислення творчості Т. Шевченка літературознавство не обходило увагою проблему зв'язків письменника з літературою та культурою XVIII ст. Про обізнаність поета з творами філософії та мистецтва попередньої доби, про перегук окремих мотивів і засобів частково йдеться у працях О. Білецького, Л. Булаховського, П. Зайцева, Є. Кирилюка, Д. Чалого, Л. Кодацької, М. Яценка [див.: 1]. Розгляду спадщини Г. Сковороди у творчості Т. Шевченка присвячено праці П. Попова [10], М. Ласло [8]. Зв'язки прози Т. Шевченка з просвітницьким романом виховання і загалом з літературою Просвітництва аналізувалися в роботах Н. Грицюти [3], В. Зарви [5]. Зазначимо, що свого часу на зв'язок поетики окремих віршів митця з прийомами естетики класицизму вказував Л. Булаховський, характеризуючи образи, звертання, мовні засоби "з фонду старого класицизму" у віршованих посланнях поета [2, 234].

Творчість Т. Шевченка – його поезія, проза, Щоденник, листи – свідчать про обізнаність письменника з широким колом західноєвропейських, російських і українських творів літератури, мистецтва, філософії XVIII ст. Вражає чимале коло згаданих у прозі назв творів, літературних імен. Найбільш відомі серед них – Монтеск'є, Річардсон, Вольтер, Голдсміт, Карамзін, Державін, Капніст, Херасков, Хемніцер, Сумароков, Чулков, Фонвізін та ін. Тексти Т. Шевченка насичені багатьма історичними, культурними, естетичними реаліями

XVIII ст., відтворюють коло мотивів, реконструюють окремі жанрові форми і стилістичні засоби, що їх виробила попередня епоха. При цьому літературні алюзії і ремінісценції органічно й подекуди дотепно вписуються у тканину творів.

Т. Шевченко перебуває у полі філософських ідей і морально-етичної проблематики європейського Просвітництва, хоча й відображає їх у трансформованому вигляді, пристосованому до власного часу, його соціальних і духовних потреб. За справедливим висловом Д. Чижевського, думка Т. Шевченка інколи являє "рефлекс філософської думки XVIII ст., ще досить живої у Росії XIX в." [16, 337]. Спостереження, висловлене дослідником з приводу релігійних поглядів митця, цілком слушне і для його соціальних, політичних, національних і етичних міркувань. Недарма у Щоденнику Т. Шевченко згадує трактат французького мислителя Ш. Монтеск'є "Дух законів", у якому стверджуються ідеї пріоритету моральних засад у законотворчості, провідної ролі просвітництва для різних форм правління й державності. Цікавий коментар щодо цього запису подає П. Зайцев у виданні творів українського письменника: "'Дух законів'" – класичний твір філософа Монтеск'є, "Сводъ законів" – повна збірка російських законів. Шевченко, очевидно, не без іронії ставить поруч ці два "твори" – твір вільного людського розуму та кодекс ненависної російської імперії" [17, 272].

В іншому щоденниковому записі поет згадує французьких філософів-енциклопедистів і з ними пов'язує подальший розвиток технічного прогресу і цивілізації, завдяки яким врешті буде подолано споконвічне кріпосницьке рабство: *"...пароход в ночном погребальном покое мне представляется каким-то огромным, глухо ревушим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовою проглотить помещиков-инквизиторов. Великий Фультон! И великий Ватт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя. Мое пророчество несомненно"* [18, т. 5, 87].

Поет високо оцінює російських письменників-просвітильників – Д. Фонвізіна, М. Новикова. Він занотовує як значущий факт отримання у подарунок портрета "знаменитого Николая Новикова". У щоденникових записах знаходить відображення знайомство Т. Шевченка (хоча й опосередковане через статтю О. Герцена) із мемуарними нотатками Катерини Дашкової, видатної жінки – ученого, директорки Академії наук, видавця, просвітителя. Короткий щоденниковий запис-констатація є значущим, адже свідчить про особливу цікавість письменника до цієї постаті. І це не дивно, адже досить важливою площиною осмислення для нього є проблема

освіти, і зокрема жіночої, а також впливу оточення, родини на становлення особистості.

Насамперед Т. Шевченкові близька ідея природної рівності людей, на якій свого часу наполягали філософи-просвітителі Вольтер, Дідро, Руссо, Монтеск'є, яку активно пропагували у своїх літературних творах і публіцистиці М. Новиков, Г. Сковорода, О. Радищев, Д. Фонвізін, В. Капніст та ін. Провідне для Шевченкових творів антикріпосницьке спрямування має автобіографічну й психологічну основи, це критика зсередини, яка базується на власному гіркому досвіді. Але нерідко воно живиться і просвітницькою традицією. Так, у повісті "Музыкант" герой-оповідач стає свідком нелегкої долі талановитого кріпака-музики і вдається до таких роздумів: *"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? <...>*

Чудное! благородное равенство! Вот бы как надо людям жить между собою. Да что же ты будешь делать? Нельзя. Между прочим, я услышал несколько французских фраз, произнесенных Тарасом Федоровичем – с гувернанткой. Этим окончательно полонил меня мой милый виртуоз" [18, т. 3, 198]. Недарма внутрішній монолог оповідача переривається французькою мовою героя. Ця деталь у даному контексті знакова, адже виконує роль історико-культурної відсилки до витоків ідеї.

Цікаво, що свого часу з приводу природної рівності М. Новиков у сатиричному журналі "Трутенъ" висловлювався ще більш категорично; він пропонував "Рецепт для господина Безрассуда": "Безрассуд должен всякой день по два раза рассматривать кости господские и крестьянские до тех пор, покуда найдет он различие между господином и крестьянином" [13, 135–136].

Прагнення соціальної справедливості поєднується у Т. Шевченка з національно-визвольною ідеєю і набуває ще більшого загострення. Його антидержавницькі, антиімперські інвективи звучать полемічно до просвітницьких ідеалів "розумного абсолютизму" на чолі з мудрим, освіченим правителем.

Водночас цікаво простежити певні типологічні паралелі з літературними творами доби Просвітництва у зверненні до форм соціальної сатири, до окремих прийомів. Йдеться насамперед про гостровикривальний і разом з тим ліричний твір Т. Шевченка "Сон. – У всякого своя доля..." та його співвіднесення з літературною формою сну як соціальної сатири.

Згадаймо, що у просвітницькій літературі XVIII ст. досить популярними були гостросатиричні "сни", своєрідні політичні памфлети, у яких підлягали критиці деспотичні форми правління, соціальні негаразди й пропонувалися принципи побудови розумної держави, заснованої на ідеї "суспільної угоди". Безперечно, форма

сатиричного сну була відома в літературі з давніх часів: "достатньо згадати "Сновидіння" давньогрецького сатирика Лукіана, "Меніппову сатиру" голландського гуманіста Юста Ліпсія, знамениті "Сни" видатного іспанського сатирика XVII ст. Франціско де Кеведо" [4, 194].

Але особливої популярності цей прийом набув у французькій літературі, зокрема в романі Мармонтеля "Велізарій", у творчості Мерс'є, який є автором "Філософських снів". Вважається, що п'ятий сон Мерс'є "Про царювання й варварство", у якому змальовано ідеал розумного правління, вплинув на російських письменників-просвітителів – О. Радищева, І. Крилова [див.: 7; 14]. Утопічний роман Мерс'є "Рік дві тисячі чотириста сороковий. Сон, якого, можливо, й не було" цілковито побудований у формі сну героя, у якому він переноситься у майбутнє двадцять п'ять століття й бачить оновлену Францію. Роман включає публіцистичні розділи про майбутні розумні форми правління й державного устрою – "Тронний зал", "Форма правління", "Про спадкоємця престолу".

На відміну від філософської дидактики Л. Мерс'є, у творі російського письменника-просвітителя О. Радищева сон перетворюється на гостросатиричну алегорію, спрямовану проти сучасного йому правління Катерини II. Сон входить до розділу "Спасская Полесь", одного з найбільш важливих в ідейному змісті твору "Подорож з Петербурга до Москви". Сновидінню героя-мандрівника передують два епізоди. Перший – мимоволі підслухана розмова про розкрадання провінційним чиновником державних грошей для власних потреб (відрядження підлеглого кур'єра до Петербурга за улюбленими устрицями) й про способи швидкого кар'єрного підвищення цього кур'єра. Другий епізод – історія про несправедливий суд, у результаті якого страждає безвинна людина, втрачає майно і своїх близьких. Філіппіки постраждалого, спрямовані на можновладців, поступово переходять в іронічну критику державного правління героєм-мандрівником: "*О варвары, тигры, змеи лютые, грызите сие сердце, пускайте в него томный ваш яд! <...> Повесть спутника моего тронула меня несказанно. Возможно ли, говорил я сам себе, чтобы в толь мягкосердое правление, каково ныне у нас, толикие производились жестокости?*" [12, 247].

У третій частині розділу розгортається сон героя-мандрівника, у якому він бачить себе в ролі правителя, наче "*царь, шах, хан, король, бей, набаб, султан или какое-то сих названный нечто, сидящее во власти на престоле*". Царя оточує натовп вельмож-підлесників, які напередки співають йому дифірамби, вихваляють державні досягнення й благодіяння царя. Серед улесливих вигуків чутно й голоси поетів-одописців Катерини, алюзії з творів яких майстерно вмонтовує Радищев у загальний хор голосів. Однак скоро в натовпі з'являється жінка – Прямовзора, яка лікує очі – алегорія істини. Вона знімає полуду з очей царя, і він усе починає бачити в протилежному

світлі: "Одежды мои, столь блестящие, казались замараны кровию и омочены слезами <...> Вокруг меня стоящие являлись того скареее. <...> Они метали на меня и друг на друга искаженные взоры, в коих господствовали хищность, зависть, коварство и ненависть. Военачальник мой, посланный на завоевание, утопал в роскоши и веселии. В войсках подчиненности не было; воины мои почитались хуже скота. <...> Вместо того, чтобы в народе моем чрез отпущение вины прослыть милосердым, я прослыл обманщиком, ханжою и пагубным комедиантом. <...> В созидании городов видел я одно расточение государственных казны, нередко омытой кровию и слезами моих подданных" [12, 254–256]. Не випадково імператриця Катерина після прочитання твору назвала Радищева бунтівником, гіршим за Пугачова, автора книги було заарештовано й вислано до Сибіру.

Шевченкова "комедія" "Сон", безперечно, написана в річищі іншої – романтичної естетики. Недарма цей твір часто порівнюють з поемами А. Міцкевича "Дзяди", Г. Гейне "Зимова казка". Багатство її проблематики не вичерпується лише сатиричною і памфлетною частиною. Тут і глибоке ліричне саморозкриття поета, і втілення його історіософської концепції, і міфопоетична образність.

І тим більше цікаво, що окремі риси твору мають виразну проекцію, топологічні паралелі з топосами просвітницької літератури. Приміром, мотив прозріння, віднайдення істини, що втілений в образі очей. Недарма тексту поеми передусь епіграф з Євангелія від Іоанна: "Духъ истины, его же миръ не можете пріяти, яко не видитъ его, ниже знаетъ его", який у контексті усього твору набуває значення філософської алегорії. Сам же образ очей, що бачать, подається Т. Шевченком у трагічному вимірі на тлі розгортання широкої картини людських страждань: "А он бачиш? Очі! Очі! Нащо ви здалися? / Чом ви змалку не висохли, / Слізьми не злилися?" [18, т. 1, 269]. Зазначимо, що майже на початку твору Т. Шевченко знов-таки декларує ідею природної рівності людей: "...схаменіться. / Усі на сім світі – / І царята, і старчата – / Адамові діти" [18, т. 1, 266].

У сатирико-памфлетній частині твору, подібно до письменників-просвітників, автор використовує низку анімалістичних порівнянь для характеристики царської родини й челяді: "мов кабани годовані", "мов та чапля між птахами", "людоїде, змію", "мов сичі надуті", "як індики", "неначе з барлоги ведмідь виліз". Знаходиться місце в поемі й для карикатурного зображення "тупорилих віршомазів".

Найбільшої пристрасті голос поета набуває у гнівній інвективі проти російського самодержавства, коли йдеться про історію утисків України: "Первому – вторая / Таке диво наставляла. / Тепер же я знаю: / Це той первый, що розпинав / Нашу Україну, / А вторая доконала / Вдову сиротину. / Кати! кати! людоїди! / Наїлись обоє, / Накралися; а що взяли / На той світ з собою?" [18, т. 1, 275].

Отже, самотній і новаторський твір громадянського спрямування має точки дотику із просвітницькою сатиричною літературою, зокрема з твором О. Радищева. Вони виявляються не тільки у сатиричній образності, памфлетності, викривальному пафосі й різкій антиурядовій спрямованості, але й у зверненні до форми сну, в якому розкриваються філософські мотиви істини, відповідальності людини перед Богом, а також у підвищеній емоційності, ораторському стилі.

Творчість Т. Шевченка розімкнута у широкий світ європейської філософської думки, літератури, етики, мистецтва різних історичних періодів. Яскраво це відображають прозові твори письменника – повісті "Близнецы", "Прогулка с удовольствием и не без морали", "Музыкант", "Художник" та ін.

Одна з проблем, порушена майже у всіх повістях, тісно пов'язана з літературою Просвітництва, – непорушна віра в магічну, непереможну силу освіти й розуму. Вона постає у різних аспектах, про що неодноразово писали дослідники. Спадає на думку, що образне втілення цієї проблеми в повістях Т. Шевченка у деяких випадках виявляється типологічно подібним до сатиричного змалювання її у творах письменників XVIII ст., зокрема Д. Фонвізіна, О. Сумарокова, М. Новикова та ін. Так, у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" Т. Шевченко змальовує невігластво, неосвіченість поміщиків, їхнє духовне спустошення й моральний занепад. Зокрема, тут постає карикатурний портрет кузини героя-оповідача, поміщиці, *"у которой вся библиотека состоит из "Опытной хозяйки", переписанной каким-то не совсем грамотным прапорщиком"* [18, т. 4, 222]. Автор підкреслює її патологічну ненависть до книжки і застосовує в характеристиці відомий і досить популярний у сатиричній літературі XVIII ст. образ: *"Если бы даже я посвятил сие нехитрое творение моей милой кузине и даже поднес бы ей экземпляр в сафьяновом великолепном переплете, то, я уверен, и тогда бы она скорее употребила его на папиюльки, чем удосужилась бы прочесть сие неложное изображение собственной персоны"* (підкреслення наше. – І. З.) [18, т. 4, 226]. Героїня нагадує комічний персонаж із сатири Кантемира "К уму своему. На хулящих учение" – невігласа і чепуруна Медора, який нарікає, що *"чересчур бумага исходит / на письмо, на печать книг, а ему приходит, / Что не в чем уж завертеть завитые кудри: / Не сменил на Сенеку он фунт доброй пудры"* (підкреслення наше. – І. З.) [11, 133]. Схожі постаті малоосвічених чепурунів доволі часто зустрічаються на сторінках сатиричних журналів М. Новикова, у п'єсах Б. Єльчанінова, Д. Фонвізіна.

Увесь розумовий потенціал героїні повісті Т. Шевченка зводиться до сліпого наслідування світської моди та спостереження за грою в карти: *"Из какого болота вытекает и так широко разливается эта*

топорная, безобразная страсть в мягком, нежном сердце женщины? Вопрос не головоломный: из болота бездействия и из тины нравственной пустоты" [18, т. 4, 223]. Цілком органічно у характеристиці пристрасті своєї кузини до споглядання за грою в карти Т. Шевченко використовує ремінісценцію з твору Д. Фонвізіна "Недоросль": *"кузина моя <...> не знает в своей жизни ничего трепетнее и сладостнее, как безмолвно созерцать чужие двойки и тройки. Это для нее выше всякой картинной галереи. Все равно, что для Скотинина свиарник, если не сладостнее"* [18, т. 4, 271].

Така літературна паралель не випадкова, адже Фонвізін у свій час гостро критикував і висміював у п'єсах моральну деградацію і розумовий занепад поміщиків, поверхове засвоєння ними європейської культури, сліпе й карикатурне наслідування французької моди.

Очевидно, Шевченкові близька просвітницька раціоналістична модель виховання, у якій пріоритет у формуванні особистості надається освіті й оточенню, родинному вихованню. Отже, цілком природні у повісті елементи дидактики, емоційні звернення оповідача до бездуховних матерів: *"Бедные бездушные матери! Вы свой долг, свою священную обязанность передаете наемнице гувернантке и еще хуже – деревенской неграмотной бабе. И диво ли после этого, что порода хорошеньких кукол у нас не переводится"* [18, т. 4, 225]. Т. Шевченко наслідує цілком раціоналістичні погляди своїх попередників і замислюється над "хитромудрим" проектом освіти, школи для матерів і батьків.

Як і свого часу для Ж. Руссо, Д. Фонвізіна, О. Радищева, М. Новикова, для Т. Шевченка актуальна проблема змісту і якості освіти. Виразно вона окреслюється у повістях "Варнак", "Близнецы", "Художник". Письменники-просвітники за допомогою сатиричних засобів розвінчували систему домашнього навчання, коли часто-густо наймані закордонні вчителі були досить далекі від розуміння змісту і завдань цієї професії. Як результат, досить розповсюджене було суспільне явище недоуків – "недоростків", узагальнене в блискучій комедії Фонвізіна, яке підтримувалось ще й невимогливим ставленням батьків до своїх дітей та до рівня їхньої освіти. Яскраві приклади подібної системи виховання постають у родині пані Простакової ("Недоросль"), Бригадира й Бригадирші ("Бригадир"). Приблизно у такому ж ракурсі змальовано і процес виховання та навчання молодого графа Болеслава у повісті Т. Шевченка "Варнак": *"Учителя получали исправно содержание и жалованье и делали свое дело, как наемники или как большая часть учителей. Читали ему ежедневно свои уроки или на досуге рассказывали ему про псовую охоту и т. п. анекдоты"* [18, т. 3, 132]. Граф Болеслав навчався *"весьма медленно и тупо"*, його успіхи обмежувалися *"гармоническим лепетаньем на итальянском языке"*. Але його мати-графиня була в захваті і *"больше ничего не*

требовала от своего милого Болеслава, хотя и готовила его для университета". Як тут не згадати про досить помірні вимоги до свого сина пані Простакової, яка тривожилася: "коли ученье так опасно для твоей головушки, так по мне перестань" [15, 114]. Або ж казала, що така наука, як географія (в її транскрипції – "еоргафія"), зовсім непотрібна шляхтичу: "Да извозчики-то на что ж? Это их дело. Это таки и наука-то не дворянская. Дворянин только скажи: повези меня туда, – свезут, куда изволишь <...> Без наук люди живут и жили" [15, 133].

Звісно, що наслідком подібного стану освіти був низький рівень розвитку розумових здібностей, невігластво дворянства і засилля французomanії (галоманії), знецінення й знищення національної культури. Цікаво, що історичний відгомін такого стану речей дістає розкриття у повісті Т. Шевченка "Капитанша": "*— Ну, статочное ли дело, чтобы русский барич того времени, да еще и гвардеец, знал что-нибудь, кроме французского языка? А то еще и отечественную историю! Карамзин тогда начал издавать свою знаменитую историю, так он, вероятно, слышал об ней в столице*" [18, т. 3, 322].

Ситуація з освітою, типова для другої половини XVIII ст., мало в чому змінилася у Росії і в XIX ст., проблеми залишилися актуальними й обговорювалися на сторінках журналів "Современник", "Отечественные записки", "Украинский вестник", у працях О. Добролюбова, І. Герцена, М. Чернишевського та ін.

У повісті "Близнецы" Т. Шевченко, фактично, порушує проблему національної освіти, сімейної спадкоємності в її отриманні, у результаті чого формується прошарок сільської й різночинної інтелігенції, доволі близький і цікавий для Т. Шевченка. Ця лінія розгорнута у сюжеті навчання в Київській академії спочатку Федора Сокири, потім – уже в інших умовах, його сина – Никифора, а пізніше братів-близнюків Зосими й Саватія. Недарма в повісті автор виводить постаті українського філософа-просвітителя Г. Сковороди – мандрівника й учителя музики, а також письменника і попечителя гімназії в Полтаві – Івана Котляревського. Не менш детально змальовано й постать отця Григорія, товариша Сковороди ще з років навчання, який взяв на себе турботу про освіту й виховання юного Никифора. Т. Шевченко описує книги, які залишив йому у спадок отець Григорій: "*незабвенный благодетель отказал ему часть своей библиотеки, состоящей из дорогих изданий древних классиков, еврейскую Библию, французскую энциклопедию и рукописный экземпляр летописи Конисского*" [18, т. 4, 22]. Т. Шевченко підкреслює першочергове значення духовного спадку і зв'язку між поколіннями, постійно наголошує на пріоритеті духовних цінностей над матеріальними. Закономірно його герой Никифор стає високоосвіченою людиною: "*И как были кстати тут Вергилиевы "Георгики", которые любил прочитывать Никифор Федорович, лежа*

под соломенным навесом. Ни одна душа во всем Переяславе не знала, что старый пасичныйк (его так прозвали за его тихий нрав и медленную походку), что старый пасичныйк читал в подлиннике Вергилия, Гомера и Давида" [18, т. 4, 25]. Герой прагне передати освіту й своїм прийомним дітям. Але духовно-інтелектуальне зростання продовжилося лише по лінії Саватія, одного з братів-близнюків, що отримав цивільну, а не військову освіту. На думку Т. Шевченка, військова служба не сприяє позитивному вихованню й інтелектуальному розвитку людини. Ця думка звучить не тільки у повісті "Близнецы", але й пунктиром проходить у повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" у розповіді про військове минуле родича героя-оповідача: "Родич мой, например, начал свое образование в каком-то кадетском корпусе, а окончил его в каких-то казармах и в лагере. Когда же и где ему можно было освоиться с книгою? Штык и книги – самая дикая дисгармония" [18, т. 4, 222].

Окрім відгомону раціоналістичної естетики доби Просвітництва і комплексу філософських та етичних ідей цієї епохи, у творах Т. Шевченка дістали відображення риси сентиментального стилю. І це також один з аспектів діалогу з літературою XVIII ст. Зокрема, "Прогулка с удовольствием и не без морали" написана у формі подорожі або подорожнього нарису. Цей жанр був досить поширеним у літературі сентименталізму, починаючи від відомої "Сентиментальної подорожі Францією та Італією" Л. Стерна. Пізніше до нього зверталися О. Радищев ("Подорож з Петербурга до Москви"), М. Карамзін ("Листи російського мандрівника") та численні його послідовники – В. Ізмайлов ("Подорож до полудневої Росії"), П. Шаліков ("Подорож до Малоросії"). Принагідно зазначимо, що Т. Шевченко у повісті "Близнецы" дає високу оцінку творчості М. Карамзіна, слушно називає його законодавцем російського слова. Окремо зупиняється він і на характеристиці "Листів російського мандрівника" та "Листів з Фінляндії" В. Жуковського і відзначає такі риси цих творів, як новий погляд на речі, нові ідеї, блискучий стиль, гра уяви.

До форм сентиментальної оповіді у повістях відносяться також листи, елементи сповіді у щоденникових нотатках героїв, ліричні відступи автора.

Типологічно споріднені із сентиментальним стилем у повістях Т. Шевченка окремі стильові параметри – це постійні звернення до читачів, до героїв, до земляків: *"мои терпеливые читатели", "благодарный читатель", "бедная ты, жалкая ты красавица"*. А от звернення до земляків сповнене справжньої ліричної експресії: *"О мои милые, непорочные земляки мои! Если бы и материальным добром вы были так богаты, как нравственной сердечной прелестью, вы были бы счастливейший народ в мире! Но, увы!" [18, т. 4, 268].*

Т. Шевченко застосовує у своїх текстах широкий спектр стильових засобів, характерних для сентименталізму, знакових фігур: риторичні

питання й твердження, окличні речення, вигуки, які передають стан захоплення, найвищого напруження почуттів і емоцій оповідача та героїв: *"взглянул на невесту. Господи, что это за красота совершенная!"*; *"Боже мой! Боже мой! куда умчались эти светлые, эти золотые дни? Куда девалась прекрасная семья непорочных вдохновенных юношей?"*; *"Дивное впечатление произвела на меня эта тихая грациозная картина!"*; *"Удивительная вещь чувство изящного!"*. Не важко помітити й особливий словниковий склад, лексику, споріднену із вживаною саме в літературі сентименталізму. Адже такі поняття, як смак, почуття витонченого, грація, гармонія, осмислювалися в естетичній думці цього літературного напрямку. Показові в цьому плані емоційно-метафоричні епітети, які формують поетику кордоцентризму і віталізму: *"сладкие успокоительные грезы"*, *"сладостный"*, *"нравственное добро"*, *"простодушные"*, *"мягкое, нежное сердце женщины"*, *"непорочное сердце"*, *"любезнейший комплимент"* і т. ін.

Щодо характерного для сентименталістських текстів бурхливого вираження почуттів у вигляді сліз, плачу, то у повістях знаходимо достатньо подібних моментів. Наприклад, у повісті *"Художник"* в епізоді, позначеному автобіографічними мотивами, коли герой-оповідач отримує записку від Жуковського й розуміє, що нарешті може здійснитися мрія викупу з кріпацтва його протезе-художника: *"Слезамы облил я эту святую записку и, не доверяя ее карману, сжал в кулаке"* [18, т. 4, 144].

Особливо багато емоційних формул Т. Шевченко застосовує для висловлення захоплення природою, мальовничими краєвидами: *"Смотрю, золотое солнце повисло над фиолетовым горизонтом и рассыпало свои изумрудные лучи по всему необъемлемому пространству. Новая прелесть! Новое очарование! Пораженный чудной гармонией, я в безмолвии опустил руки и, не переводя дыхания, смотрел на эту великолепную ораторию без звуков"* [18, т. 4, 258].

Цікаво, що на тлі прекрасних картин природи, яких чимало в повістях Т. Шевченка, тонких акварельних або ж яскраво-колеристичних, розгортається ще один характерний для літератури сентименталізму й передромантизму мотив споглядання природи і паралельного самозаглиблення у власний світ. Подібні форми саморефлексії наявні в *"Листах російського мандрівника"* М. Карамзіна. У повістях Т. Шевченка досить поширені епізоди споглядання природи: *"я уединился в молодую березовую рощу, что по ту сторону пруда, или, правильнее, Гнилого Тикича, и в тени распускающихся деревьев, обаянных самым свежим ароматическим дыханием весны, предался созерцанию оживающей божественной природы"* [18, т. 4, 252]. Інколи у Т. Шевченка споглядання природи поєднується з рефлексією

творчої людини, з роботою художника безпосередньо олівцем і пензлем, або ж митець подумки співвідносить картини природи з відомими пейзажними роботами майстрів, а інколи – з поетичними текстами, зокрема О. Пушкіна.

До замилування ландшафтами у Т. Шевченка додається ще й зображення почуття радості, співпереживання людському щастю. Саме так автобіографічний герой описує власну рефлексію, коли спостерігає щасливу людину, яка тільки-но отримала звістку про звільнення з кріпацтва, у повісті "Художник": *"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. И этою-то прелестью раз в жизни моей удалось мне вполне насладиться. В продолжение нескольких дней он был так счастлив, так прекрасен, что я не мог смотреть на него без умиления. Он переливал и в мою душу свое безграничное счастье"* [18, т. 4, 147–148].

Власне, у таких замальовках, розповідях про долю різних людей розкривається тонкий духовний світ автобіографічного героя-оповідача, здатного переживати як свої власні чуже горе і чужу радість.

Разом з тим Т. Шевченкові властиве заглиблення у власний світ, самоідентифікація як митця й художника. Письменник відкриває перед читачем світ своєї творчої уяви, суб'єктивну сферу ліричної медитації: *"Я так искренно, так чистосердечно предался моему прекрасному прошедшему, что несколько раз принимался плакать, как дитя, у которого отняли красивую игрушку. И эти благодатные слезы обновили, воскресили меня. Я внезапно почувствовал ту свежую, живую силу духа, которая одна способна чудо сотворить в нашем воображении. Передо мной открылся чудный, дивный мир самых восхитительных, самых грациозных видений. Я видел, я осязал эти волшебные образы, я слышал эту небесную гармонию, словом, я был одержим воскреснувшим духом живой святой поэзии"* (підкреслення наше. – І. З.) [18, т. 4, 246].

Образ "чудного, дивного мира видений" типологічно близький до образу М. Карамзіна – *"китайские тени моего воображения"*, який завершує його повість "Листи російського мандрівника" і відкриває в літературі сентименталізму перспективи для подальшої суб'єктивізації зображення.

Попри незмінне антикріпосницьке спрямування, що дістає розкриття у зображенні трагічної долі інтелігента-кріпака, в образах антилюдської поведінки панів-кріпосників, у повістях Т. Шевченка наявний ідилічний дискурс, що також споріднює їх з літературою сентименталізму. Адже і в творчості М. Карамзіна, поряд із зображенням ганебного стану соціальної нерівності ("Бідна Ліза"), наявні й теми патріархально-дворянської утопії ("О древней и новой

России в ее политическом и гражданском отношениях", "Письмо сельского жителя"). Ідилічна думка про можливість соціальної гармонії, про розумного поміщика, який дбає про інтереси селян, була досить поширена в російській літературі 70 – 90-х років XVIII ст. і масово втілювалася, зокрема на сцені – у комічних операх і міщанських драмах (М. Попов, М. Ніколев, О. Аблесимов, В. Майков). Не обминуло захоплення подібними утопічними ідеями і М. Гоголя (розділи другого тому "Мертвих душ", нарис "Російський поміщик" з "Вибраних місць...").

У повістях Т. Шевченка ідилічні мотиви постають в образах розумних і дбайливих поміщиків-господарів. Саме таким змальований у повісті "Прогулка..." родич героя-оповідача Лук'ян Олексійович, котрий *"молча свое человеческое дело делает"*. Його селяни живуть заможно, мають великі гарні оселі, багато худоби, пристойний одяг. Паралельна лінія ідеалізації – це зображення дрібних власників-хуторян – подружжя Прехтелів, освічених людей, інтелігентів-просвітителів, під впливом яких відбуваються позитивні зрушення, зокрема в моральному житті сусідів-поміщиків. Т. Шевченко милується гармонією сімейних стосунків цього немолодого подружжя. Недарма герой-оповідач подумки називає їх Філемон і Бавкіда.

Подібні персонажі – подружжя лікаря й водночас фермера-землевласника – показані у повісті "Музикант". Дбайливий господар Антон Адамович вирощує достатню кількість пшениці, але відмовляється від будівництва винокурні, яка могла б принести йому ще більший прибуток. Він піклується про моральне й фізичне здоров'я селян: *"Зачем, – говорят, – что[бы] пьяницы голых пускать по свиту? Не нужно! – Они у нас такие чудные, и, Боже сохрани, как они того проклятого вина не любят"* [18, т. 3, 197].

Безперечно, найпоказовіший момент ідилічної лінії – це одруження поміщика Курнатовського з кріпачкою Оленою у повісті "Прогулка...". Не без її впливу, а також не без участі сусідів Прехтелів ротмістр врешті-решт змінюється на краще, відмовляється від ганебних звичок і починає по-іншому сприймати світ і людей. Т. Шевченко розмірковує про корисність знайомства Олени з Прехтелями і загалом про важливість впливу оточення на людину. В душі просвітницьких ідеалів він виводить на перший план категорію морального добра: *"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"* [18, т. 4, 304].

Водночас у повісті постає тема страшного морального занепаду панівного класу. Вона втілюється в розповіді про кріпосний гарем, що розміщався в маєтку Курнатовських, про темне минуле його батька, про трагічну долю пані Дороти – його жертви. Ці лінії у повісті намічено пунктирно. Змалювання маєтку Курнатовських, схожого на

лабіринт, страшенно незграбного, оточеного непрохідним лісом, подібне до опису замку в готичній повісті. Зазвичай замок приховував таємницю, гріх або злочин: *"С какой мыслью, с какой целью нагромаждено это бесполое безобразие?"*

Необходимо войти в ближайшие отношения с Прохором. Он должен знать хоть по преданию этого сумасшедшего строителя. Интересно узнать такого чудака. Мне кажется, тут есть что-то общее между панной Доротой и этим зданием. Да нет ли еще в народе легенды или песни про этот Вавилон? <...> Посмотрел вокруг – лес непроходимый, из лесу кой-где рядами в разных направлениях торчали верхушки тополей и вился яркий голубой дымок по направлению к дому. Не бывший ли это разбойничий притон?" [18, т. 4, 287–288]. Недаремно у кінці повісті змінений під впливом оточення ротмістр Курнатовський ламає стару будівлю і розпочинає будівництво нової пристойної оселі.

Зазначимо, що в повістях Т. Шевченка культурний простір XVIII ст. широко постає у багатьох мистецьких реаліях і речових образах. Тут – витвори живопису, музики, архітектури, церкви, паркові ансамблі Петербурга і українських панських маєтків, скульптура. У ж цьому ряду і предмети побуту, які зберігаються в помешканнях і позначені розкішшю нещодавно модного стилю рококо: *"между окнами боковой стены небольшой столик с фигурными ножками; на столике лежат раскрытые гусли с изображением на внутренней стороне крышки пляшущих пастушек и играющего на флейте пастушка"* [т. 4, 249]. До побутових реалій віднесемо й опис бібліотек і кола читання персонажів, до якого потрапляє чимало літературних творів XVIII ст. – зокрема М. Хераскова, М. Карамзіна, О. Голдсмита, О. Сумарокова, С. Річардсона, І. Хемніцера, І. Дмитрієва.

За своєрідну "цитату" з літератури попередньої доби можна вважати використання у прозі риторичних засобів, характерних для класицизму і наявних у більш пізніх творах романтизму. Так звана "класицистична метафора" (так само порівняння/перифраз) побудована таким чином, що замість називання імені, ознаки предмету чи особи, характеристики дії використовується ім'я або атрибут персонажа з античної або біблійної міфології. У тій же функції можуть застосовуватися літературні імена, відомі сценічні персонажі, витвори живопису, музики і т. ін. Подібних прикладів у повістях Т. Шевченка достатньо: *"Явилася кузина, точно "Аврора" Гвидо Рени, свежая, улыбающаяся, румяная"* [18, т. 4, 250]. Письменник часто називає господарів, у яких гостює його герой-оповідач і мандрівник, – *"мой амфитрион"*. Це ім'я запозичене з грецької міфології і стало загальноживаним після виходу комедії Мольєра "Амфітріон". Так само особа, що супроводжує автобіографічного героя, знайомить його з місцевим колоритом і

жителами, може бути названа "мой ментор", "мой *Виргілій*", "встретил своего *Просперо*", відповідно до функцій цих персонажів у романі Фенелона, у творах Данте й Шекспіра. Здебільшого Т. Шевченко обіграє класику, використовує античні й літературні імена в іронічному контексті й виступає тут радше послідовником бурлескної традиції І. Котляревського. Приміром, служниця й помічник господарів хутора названі Геба-Параска й Сидор-Меркурій.

Інколи ситуації, в яких опиняється герой-оповідач, також подаються крізь призму античної образності, і це надає їм додаткового іронічного ефекту: "*Раскрывши глаза, я увидел резвую стаю нимф, плескавшихся и визжавших в воде, и мне волею-неволею пришлось разыграть роль нескромного Актеона-пастуха*" [18, т. 3, 185]. Або: "*После обеда Степан Осипович пригласил меня в свою лабораторию-библиотеку прочитать, как он выразился, знаменитое творение осьмого и первого мудреца Морфея*" [18, т. 4, 304].

Таким чином, творчість Т. Шевченка являє багатогранну рефлексію і діалог з літературою XVIII ст. Письменник своєрідно переосмислює й поєднує у поетиці своїх творів філософський раціоналізм Просвітництва і глибоке ліричне світовідчуття. Його тексти містять типологічні паралелі з емоційністю і психологічною чуттєвістю, зі стильовим забарвленням літератури сентименталізму, із вишуканою риторикою класицистичного образу. Літературний контекст XVIII ст. постає у безлічі імен, алюзій і ремінісценцій, у різних національних версіях, у великій кількості історичних подробиць, мистецьких реалій і речових образів. Усе це складає органічну частину широкого культурного і духовного простору творів українського письменника.

1. Білецький О. Російська проза Т. Г. Шевченка // Білецький О. Зібрання праць у п'яти томах. – Т. 2. – К., 1965. – С. 219–243; Зайцев П. Повість "Близнята"; Дорошенко П., Зайцев П. Повість "Мандрівка з приємністю та не без моралі" // Шевченко Т. Повне вид. творів: у 14 т. – Т. X. – Чикаго, 1960; Кодацька Л. Художня проза Т. Г. Шевченка. – К., 1972; Чалий Д. Взаємозбагачення братніх літератур у 40–60-х рр. XIX ст. // Історія українсько-російських літературних зв'язків. – К., 1987; Яценко М. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. – К., 1979. 2. Булаховський Л. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка // Шевченко Т. Г. Повне вид. тв.: у 14 т. – Т. XIII. – Чикаго, 1960. – С. 202–237. 3. Грицюта Н. Проза Т. Шевченка в контексті розвитку європейського роману виховання. Автор. дис. канд. філол. наук. – К., 1993. 4. Заборов П. Утопічний роман Мерсьє // Мерсьє Л.-С. Год две тысячи четыреста сороковой. Сон, которого, возможно, и не было. – Л., 1977. – С. 187–208. 5. Заряв В. Російські повісті "Близнюки", "Художник" Т. Шевченка крізь призму просвітницьких тенденцій // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 1. – С. 46–49. 6. Заярна І. Погляд Т. Шевченка на російську літературу XVIII ст. // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Вип. 3. – К., 2001. – С. 46–53. 7. Колпан Б. Философические письма "Почты духов" // А. Н. Радищев.

Материалы и исследования. – М.-Л., 1936. – С. 385–392. 8. *Ласло М.* Влияние творчества Г. Сковороды на поэзию Т. Г. Шевченко // Доклады и сообщения, представленные на VII Международном съезде славистов. – Бухарест, 1973. 9. *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // Тарас Шевченко і європейська культура. Збірник праць Міжнародної 33-ої наукової конференції (20–22 квітня 1999 року). – К.-Черкаси, 2000. – С. 12–23. 10. *Попов П.* Шевченко і Сковорода // Матеріали до вивчення історії української літератури. – Т. 2. – К., 1961. 11. *Поэты XVIII века.* – Т. 1. – Л., 1958. 12. *Радищев А.* Полн. собр. соч. в 3-х т. – Т. 1. – М.-Л., 1958. 13. Сатирические журналы Н. И. Новикова. – М.-Л., 1951. 14. *Сенников Г.* О сатирических "снах" в русской литературе XVIII века // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. – Вып. 1. – Л., 1974. – С. 66–74. 15. *Фонвизин Д.* Недоросль: Драматургия. Поэзия. Проза. Публицистика. Переводы. – М., 2007. 16. *Чижевський Д.* Шевченко і релігія // Шевченко Т. Г. Повне вид. тв.: у 14 т. – Т. IX. – Чикаго, 1960. 17. *Шевченко Т.* Повне вид. тв.: у 14 т. – Т. IX. – Чикаго, 1960. 18. *Шевченко Тарас.* Зібрання творів: у 6 т. – К., 2003.

Надійшла до редколегії 24.05.13

Заярная И.

Литературный контекст XVIII века в творчестве Т. Шевченко

В статье рассмотрены особенности диалога творчества Т. Шевченко с литературой XVIII века. Выявлены основные формы отражения литературного контекста предшествующей эпохи – аллюзивно-реминисцентный пласт, переосмысление узловых тем и мотивов, типологические параллели в использовании художественных форм и стилистических приемов.

Ключевые слова: литературный контекст, типологические параллели, рефлексия культуры, диалог, сатирическая литература, эпоха Просвещения, сентиментализм, классицизм.

Zayarna I.

Literary Context of 18th Century in Works of T. Shevchenko

The article exposes a relationship between T. Shevchenko's writings and the literature of the 18th century. The author talks of how the basic forms of the literary context of the previous epoch have been reflected in the writings of T. Shevchenko, including its allusive-reminiscent layer, re-interpretation of dominant themes and motifs, typological parallels in using artistic forms and stylistic methods.

Key words: literary context, typological parallels, reflection of culture, dialogue, satirical literature, the epoch of Enlightenment, Sentimentalism and Classicism.

ІДЕЯ СВОБОДИ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто концепт свободи у творчості Т. Шевченка, який став основою світогляду поета. Категорію свободи проаналізовано в руслі філософських ідей М. Гайдеггера, К. Т. Ясперса, М. Бердяєва та ін.

Ключові слова: свобода, Бог, екзистенційний вибір, смерть, поезія, світогляд.

Свобода як одна із філософських категорій характеризує сутність людини та її існування. Філософія свободи була предметом міркувань І. Канта і Г. Гегеля, А. Шопенгауера та Ф. Ніцше, Ж.-П. Сартра і К. Ясперса, М. Бердяєва та В. Соловйова. Для Т. Шевченка, як і для М. Бердяєва, свобода не є цариною випадковості. Особистість вільна лише, коли в ситуації безнадії та розпачу, здатна відшукати в собі джерела мужності та моральної стійкості.

*В ком веры нет – надежды нет!
Надежда – Бог, а вера – свет!* [5, 79].

Рядки із "Тризни", які засвідчують, що людина повинна обирати не знання, а віру, що від розпачу та безнадії врятує ірраціональне, трансцендентне, адже, за висловом Ф. Достоевського "якщо Бога немає, то все дозволено".

Т. Шевченко розглядає категорію свободи як сутність самої істини. Свобода для поета – частина розкриття сутнісного і, навпаки, несвобода – це блукання екзистенції, забуття і як наслідок – втрата себе. Т. Шевченко трактує свободу не як факт свідомості, а як цілісність. Життєве доленосне рішення є лише там, де немає можливості не обирати, де створена критична ситуація, в якій людина або держава врешті-решт робить власний екзистенційний вибір.

Для Т. Шевченка, на відміну від, зокрема, російських поетів 19 ст., не існує універсальних категорій добра, зла, розпачу та ін., які були б відокремлені від його Батьківщини – України. Екзистенційний вибір ліричного героя Т. Шевченка в більшості своїй пов'язаний із долею України, її вибором та її майбутнім. Згадаймо "Гайдамаки":

*І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли.
А сонечко встане, як перше вставало,*

*І зорі червоні, як перше плили,
Попливуть і потім... [5, 30].*

Здавалося б, поет змирився із плинністю часу, скороминущию усіх форм життя, які нібито розчинили в собі сторінки боротьби за волю українського народу. Та це лише здається. У людській пам'яті завжди оживатимуть картини героїчного минулого так само, як ожили в пам'яті Т. Шевченка гетьмани, отамани, козаки, гайдамаки:

*...У мою хатину
Прийшли, сіли коло мене
І про Україну
Розмовляють, розказують,
Як Січ будували,
Як козаки на байдаках
Пороги минали,
Як гуляли по синьому,
Грілися в Скутарі
Та як, люльки закуривши
В Польщі на пожарі,
В Україну верталися,
Як бенкетовали... [5, 31].*

І. Дзюба наголосив на сокровенній супричетності поета і його героїв. "За цим стоїть глибина переживання Т. Шевченком української історії і потреба дати їй гідний образ усупереч забуттю, профанації та зневажанню" [2, 148].

Має сенс говорити про розвиток у творчості Т. Шевченка ідей, пов'язаних саме із політичною свободою. Поет не просто побіжно торкається питань кріпосного права, самодержавства, його картини кріпацької дійсності буквально переходять з одного твору в інший, але кожного разу вони накидані з неймовірною силою страждання:

*Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила? [5, 82].*

Згодом в поемі "Сон" Т. Шевченко "остаточно кристалізує антиімперський стрижень свого демократичного світогляду" [2, 242]. На відміну від О. Пушкіна, який поступово змінив світоглядний

вектор – від політичної свободи до духовної незалежності особистості – Т. Шевченко до кінця життя відстоював передусім – свободу нації та держави. Можливе апокаліптичне майбутнє України – найбільший страх поета:

*Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.
В неволі виріс між чужими,
І, неоплаканий своїми,
В неволі, плачучи, умру,
І все з собою заберу,
Малого сліду не покину
На нашій славній Україні,
На нашій – не своїй землі [5, 138].*

І далі:

*...Мені однаково, чи буде
Той син молитися, чи ні...
Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві... і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені [5, 138].*

Важливим в плані формування поняття "особистісна свобода" у світогляді Т. Шевченка став життєвий досвід. Фактично сирота з дитинства поет змалку дізнався, що таке вимушене співіснування, насильницьке співжиття із тими, кого не сприймаєш духовно. Протиставлення у душі Г. Марселя "Я і чужий" наскрізним стрижнем пройшло через усе життя поета. Ба більше, чужою іноді здавалась Т. Шевченку і рідна земля. "...Загострене відчуття своєї покину тості природне й неминуче для поета, який на злеті своєї слави й провідництва опинився у вигнанні й суворій ізоляції від свого середовища. Водночас це і свідчення розчарувань у недавніх надіях на швидке постання України з історичного небуття, свідчення світоглядної кризи" [2, 431]:

*Не гріє сонце на чужині,
А дома надто вже пекло.
Мені невесело було
Й на нашій славній Україні.*

*Ніхто любив мене, вітав,
І я хилився ні до кого,
Блукав собі, молився Богу
Та люте панство проклинав.
І згадував літа лихії,
Погані, давнії літа,
Тоді повісили Христа,
Й тепер не втік би син Марії!
Нігде невесело мені,
Та, мабуть, весело й не буде
І на Україні, добрі люде;
Отже таки й на чужині [5, 147–148].*

І далі – якась приреченість (зрештою, вочевидь, це був хвилиний настрій) у майбутньому –

*Нащо вже й Бога турбовать,
Коли по-нашому не буде [5, 148].*

Т. Шевченка хвилює проблема теодицеї, тобто примирення зла світу із існуванням Бога:

*Чи Бог бачить із-за хмари
Наші сльози, горе?
Може й бачить, та помага...
Пошлем думу аж до Бога,
Його розпитати,
Чи довго ще на сім світі
Катам панувати? [5, 89].*

Підставу людської рівності поет вбачає саме у стражданні віри, до якої поет навіть через болюче заперечення щоразу вертається:

*...Схаменіться:
Усі на сім світі – І царята і старчата –
Адамові діти [5, 87].*

Один із сучасних богословів А. Кураєв відзначав, що "релігійний інстинкт іманентний природі людини та є константним антропологічним фактором і, якщо він не отримує належного духовного розвитку, то він не зникає, а просто змінює сферу пошуку і предмет власного поклоніння, починає обожествляти речі не божественні" [3, 3–4]. У цьому аспекті ідеї Т. Шевченка схожі з міркуваннями Ф.Достоевського, який акцентував увагу на духовному вимірі свободи, на вірності Христу:

*Молюь Тобі. Боже милий,
Господи великий!
Що не дав мені загинуть,
Небесний владико.
Що дав мені добру силу
Пересилить горе
І привів мене, старого,
На сі святі гори
Одинокий вік дожити,
Тебе восхвалити,
І твоєю красою
Серце веселити... [5, 149].*

У Т. Шевченка спостерігаємо напружене устремління до трансцендентного – омріяного світу, в якому:

*...забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України, І світ ясний, невичірній
Тихо засіє...
Обніміться ж, брати мої,
Молю вас, благаю! [5, 123].*

В якості важливої ланки розуміння світогляду поета є звернення "брати мої". Адже людина найбільше пов'язана із світом собі подібних. Висловлюючись мовою М. Гайдеггера, "коло оточуючих людей являє собою ту частину світу, яка взагалі дана індивіду первісно" [1, 67]. К. Ясперс свого часу підкреслював, що людина існує лише в комунікації з іншими. Натомість М. Гайдеггер визначив існуючий стан речей ще точніше – "Особистісне буття за своєю сутністю є спільне буття" [3, 140]. Для Т. Шевченка ідеалом є повноцінне братське буття українців у своїй державі. Звідси особлива увага поета до українського козацтва, братерство яких загальновідомо, звідси і бажання утворити спільнослов'янську єдність на умовах братерства і взаємоповаги, і нарешті – мотив прощення історичних помилок і трагедій, адже між братами не може бути крові:

*Отак-то, ляше, друже, брате!
Неситї ксьондзи, магнати
Нас порізли, розвели,
А ми б і досі так жили.
Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!*

*І знову іменем Христовим
Ми оновим наш тихий рай [5, 151].*

У даних рядках рай, свобода і братерство є синонімами для поета. Цікаво, що часто близькі поету неживі символи Т. Шевченко називає братами. І навіть Дніпро у нього брат:

*Степи мої запродані
Жидові, німоті,
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.
Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває... [5, 83].*

Отже, свобода стала основною формуючою ланкою світогляду Т. Шевченка. Вона утворює коло найважливіших концептів Шевченкової поезії поряд із категоріями вибору, долі, Бога. Шлях до істини в шевченковій творчості розкривається саме через усвідомлення і досягнення внутрішньої свободи як вищої цінності людського Буття.

1. *Большов О.* Философия экзистенциализма – Спб., 1999. – 224 с. 2. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 2008. – 720 с. 3. *Кураев А.* Христианин в языческом мире. – М., 2003. – 20 с. 4. *Хайдеггер М.* Бытие и время. – Х., 2003. – 509 с. 5. *Шевченко Т.* Усі твори в одному томі. – К., 2009. – 824 с.

Надійшла до редколегії 23.11.13

Ищенко Е.

Идея свободы в творчестве Тараса Шевченко

В статье рассмотрен концепт свободы в творчестве Тараса Шевченко. Именно свобода стала основой мировоззрения поэта. Категорию свободы проанализировано в русле философских идей М. Хайдеггера, К. Т. Ясперса, Н. Бердяева и др.

Ключевые слова: свобода, Бог, экзистенциальный выбор, смерть, поэзия, мировоззрение

Ischenko J.

The idea of freedom in the creative works of Taras Shevchenko

The article describes the concept of freedom in the works of Taras Shevchenko. That freedom has become the basis of ideology of the poet. Category is analyzed in line with the freedom of the philosophical ideas of Martin Heidegger, Karl Theodor Jaspers, Nikolai Berdyaev, etc.

Key words: freedom, God, existential choice, death, poetry, world view.

ДО ХАРАКТЕРИСТИКИ ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ "ТРЬОХ ЛІТ": БАЛАДА "У НЕДІЛЮ НЕ ГУЛЯЛА"

У статті розглянуто поезію "У неділю не гуляла", написану Т. Шевченком 18 жовтня 1844 р. у Петербурзі. Виразна сюжетність, лірична схвильованість розповіді, драматичність розгортання подій, що закінчуються смертю чумака і втратою всіх сподівань дівчини на щасливе родинне життя, надають цьому твору характерних ознак соціально-побутової балади.

Ключові слова: жанрова система, інтертекстуальність, чумацькі пісні, доцентровий сюжет, метрична основа.

Соціально-побутову баладу "У неділю не гуляла" Т. Шевченко написав 18 жовтня 1844 р. у Петербурзі. Джерела тексту: рукописний список нествановленої особи, датований 27 грудня 1844 р., що належав згодом К. Скаржинській, на окремому аркуші (Державний архів Полтавської області. Ф. 222. – Оп. 1. – № 789). Список опубліковано: Бузинний О. Новий рукопис Шевченкової "Хустини" ("У неділю не гуляла...") // Червоний шлях. – 1927. – № 3. – С. 137–141; Ротач П. Полтавський список "Хустини" Т. Г. Шевченка // Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління УРСР. – 1963. – № 1. – С. 44–47. Список балади мав О. Афанасьєв-Чужбинський (ІЛ. Ф. 99. – № 186. – Арк. 82–83 звор.); чистовий автограф у рукописній збірці "Три літа" (ІЛ. Ф. 1. – № 74. – Арк. 7–8 звор.). Подається за цією збіркою. Датується за автографом: 18 жовтня 1844, С.-Петербург.

З листа В. Рєпніної до Т. Шевченка між 10 січня – 22 лютого 1845 р. довідуємося, що наприкінці 1844 р. поет надіслав "У неділю не гуляла" княжній, яка познайомила з твором декого із "земляків": "Скільки я могла понять Вашу "Хустину", она очень мне понравилась, землякам же Вашим – очень" [5, 35]. Очевидно, у квітні–травні 1846 р. у Києві в будинку І. Житницького твір разом з поезією "Минають дні, минають ночі" та переспівом 136-го псалма "На ріках круг Вавилону" переписав О. Афанасьєв-Чужбинський (ІЛ. Ф. 99. – № 186. – Арк. 82–83 звор.), а Т. Шевченко авторизував власноручним підписом (Там само. Арк. 83). У квітні–травні 1846 р. у Києві Т. Шевченко переписав "У неділю не гуляла" з невідомого автографа, із пропуском рядків 42–43, до рукописної збірки "Три літа". Ймовірно, у лютому–березні 1847 р., перебуваючи у с. Седневі в А. Лизогуба і готуючи нове видання "Кобзаря" (нездійснене), поет вніс виправлення у 36-й рядок та вписав пропущені 42–43-й. Вперше надруковано під заголовком "Хустина" за нині не відомим

списком, що належав О. Кониському (альманах "Луна". – К., 1881. – Ч. 1. – С. 3–6), того ж року – у журналі "Світ" (Л. – № 6. – С. 110) за списком, що належав І. Шиманову, про що довідуємося з переднього слова до цього журналу. Вперше введено до видання: Шевченко Т. Кобзар. – Л., 1893. – Ч. 1. – С. 11–13 (за першодруком).

У шевченкознавстві немає цілковитої єдності щодо складу корпусу Шевченкових балад, зокрема і щодо жанрового визначення поезії "У неділю не гуляла". Так, Ф. Колесса розглядав її серед ліро-епічних творів баладного характеру, "визначених сумовитим тоном і трагічною розв'язкою, хоча вдержаних на реальному підкладі, в межах дійсності, без домішки фантастичного елемента" [4, 221], Л. Білецький [1, 198] і Є. Кирилюк [3, 170] – серед побутових поем, В. Шубравський зараховував до медитативно-оповідної лірики, яка набула нового розвитку в останній період творчості Т. Шевченка, зокрема в поезії "Во Іудеї во дні они" [12, 243], Г. Нудьга відносив її до підгрупи баладних творів на історично-побутові теми [6, 109].

Серед традиційних балад Т. Шевченка ("Причинна", "Тополя", "Утоплена", "Лілея" та "Русалка") розглянемо також поезію "У неділю не гуляла". В основу сюжету балади "У неділю не гуляла" покладено пісні про смерть чумака в дорозі, відомі Т. Шевченкові з українського фольклору (див.: Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. – М., 1834. – С. 175, Чумацкие народные песни И. Я. Рудченко. – К., 1874: пісні ХХІІ–ХХХУ; Історичні пісні. – К., 1961: пісня "Ой ходив чумака сім рік по Дунаю"). Поет не відмовляється від безпосередніх фольклорних ремінісценцій. Так, Ф. Колесса знайшов близьку паралель до пісні, яку співає дівчина, вишиваючи хустину коханому ("*Хустиночко мережана, / Вишивана, / Вигаптую, подарую, / А він мене поцілує*") [11, 279], серед народних пісень, записаних П. Чубинським [9], [4, 222]. Пісня чумака у баладі (рядки 27–39) – це відома народна пісня "Да йшов козак з Дону, да з Дону додому", варіанти якої вмістив М. Максимович в обох збірках – за 1827 (Ч. 90. – С. 140) та 1834 (Ч. 39. – С. 170), М. Маркевич – у збірці "Южноруські пісні з голосами" (К., 1857. – С. 71); її ж навів Т. Шевченко у повісті "Близнецы". Тому В. Смілянська, досліджуючи інтертекстуальне відношення "текст-стиль" як включення до твору "У неділю не гуляла" елементів інших художньо-стильових систем, наголосила, що тут "мова має йти про жанрово-стильову інтертекстуальність" [8, 228].

Сюжет балади "У неділю не гуляла" – двоцентровий відповідно до розповіді про долю двох персонажів: дівчина, вірна своєму коханому чумаку, чекає на нього, а він гине в дорозі від хвороби чи від "нудьги невсипущої". Цій поезії не властивий фантастичний елемент, сюжет побудований стисло і на реалістичному ґрунті. При збереженні романтичних рис балади, у ній переважають реалістичні ознаки у проблематиці, змісті, художніх засобах. Поет будує сюжет

твору, поєднуючи головні мотиви чумацьких пісень – мотив хвороби й смерті молодого чумака ускладнений тут двома іншими мотивами – чекання коханого дівчиною, а також сирітства. Т. Шевченко "переспівує багато пісенних партій, але головної чумацької пісні не повторює ані в однім рядку свого твору, а зачерплює з неї тільки тему і в головній частині – фабулу", – наголосив Л. Білецький [1, 199]. Трагізм розв'язки – смерть чумака – загострюється тією обставиною, що на нього в селі чекає кохана дівчина, отже, надія на їхнє щастя зникає, і дівчина, втративши сенс життя, іде у черниці. Д. Чижевський зазначив, що для твору характерна романтична тематика "романтики жаху" [10, 414]: шлях героїв – шлях до загибелі. Т. Шевченко надав своїм персонажам виразну соціальну характеристику. Чумак – наймит-сирота: "*Іде чумак з-за Лиману / З чужим добрим, безталанний, / Чужі воли поганяє*" [11, 279], і далі: "*Молодую мою силу / Багаті купили, / Може, й дівчину без мене / З іншим заручили...*" [11, 280] (для пор.: чумацька пісню, що співає Яким у повісті "Наймичка", записана П. Чубинським [8, 1060]). Дівчина – також бідна, тому в неділю не гуляє, а заробляє на шовки і вишиває хустину для коханого, яку невдовзі довелося почепити на хресті над могилою чумака. У творі актуалізований мотив долі – так само народнопісенний образ, що діяв поширення вже в ранній поезії Т. Шевченка: "*Доле моя, доле, / Чом ти не така, / Як інша, чужая?*" [11, 279]. Основний мотив тут – мотив неможливості поєднатися закоханим, де перепорою стає не чийсь лихий вчинок когось із оточення, а ірраціональна непоступливість долі. Шевченкова балада побудована оригінально: він уникає деталізації у змалюванні побуту, лаконічно зображує долі двох персонажів у найтрагічніший для них період. Драматизм ситуації підкреслюється тим, що дівчина вірить у своє щастя, яке залежить від повернення коханого.

Ліризм "У неділю не гуляла", на думку Ф. Пустової, "досягається не відступами (їх немає), а монологіями – піснями, які схожі на думки. Форма цього твору виникла з поєднання народного жанру ліричної пісні з літературним повісткуванням" [7, 111]. Розповідачем у баладі виступає "кобзар як наратор, суб'єкт викладу стилізованої під фольклорний жанр оповіді-пісні-думи" [8, 235]. Ліричний герой (у пісні дівчини) звертається до персоніфікованої речі – хустини (апострофа).

Метрична основа балади "У неділю не гуляла" – силабічний 8-складовик (4+4) і 14-складовик (8+6) та їхні варіації в різних строфічних поєднаннях народнопісенного походження, які чергуються з 12-складовиком (6+6) із переважно точною жіночою римою, що відповідає канонам народнопісенної ритміки. Розповідні фрагменти твору (партія наратора) написані 8-складовиком і 14-складовиком, а пісні дівчини (рядки 5–18) і чумака (рядки 27–43) – в

їхніх варіаціях із різним строфічним поєднанням (до Т. Шевченка таких розширених форм строфи не знаходимо в українських народних піснях). Про динамізацію розповіді свідчить дієслівна рима (рядки 1–4, 19–20, 25–26 та ін.). Розповідь від автора, в яку вклинюються пісенні партії персонажів твору, відокремлюється в тексті метрично. Чіткий композиційний поділ, який відділяє текст розповіді від пісенних партій і маркує часовий рух сюжету. Очевидним у баладі є наявність додаткових наголосів у рядках 5–18 (пісня дівчини: вишиваная – мальованая – доленько моя), що свідчить про настанову на ускладнення структури вірша. Великий масив жіночих рим однозначно вказує на народнопісенне походження стилістики балади. До народнопісенної традиції належить початок твору (рядок 1), де маємо вказівку на час дії. Тропів вживає мало, вони традиційні, народнопісенні: постійні епітети (очі карі, сивий пугач, чумаки безталанні, молода сила), порівняння (*"Як билина, / Як лист за водою"*) [11, 280–281], алегоричний образ сивого пугача як віщуна нещастя. Образ долі тут (як у ранніх творах) також персоніфікований (рядки 27–43, пісня чумака). Друга частина поезії – монолог героя, звернений до долі, проте це, швидше, художній прийом авторефлексії: *"Доле моя, доле, / Чом ти не така, / Як інша, чужая?"* [11, 279]. У цій 25-тирядковій частині (пісня чумака) завдяки прискореному темпоритму, емоційним прийомам зростає напруження, вершиною якого є рядки 34–35: *"Чи до тебе свої дари / Я не посилаю?"* [11, 280].

Отже, Т. Шевченко в поезії *"У неділю не гуляла"* від народної балади переходить до лаконічної оригінально збудованої форми, стилізованої під чумацькі пісні. Звичної екстремальності, "несамовитості" власне баладного, побудованого на події сюжету у творі немає, баладні ознаки тут виявлено на рівні композиції (особливо в контексті того часу з суто баладним передбачуваністю і все ж несподіваним фіналом). Народнопісенний мотив смерті чумака в дорозі поет згодом використав і в інших творах – *"Ой не п'ються пива-меди"* та *"У неділеньку та ранесеньку"* (обидва – 1848).

1. Білецький Л. Коментарі та пояснювальні статті // Шевченко Т. Кобзар. – Вінніпег, 1952. – Т. 2. – С. 198–199.
2. Бузинний О. Новий рукопис Шевченкової "Хустини" ("*У неділю не гуляла...*") // Червоний шлях. – 1927. – № 3. – С. 137–141.
3. Кирилюк Є. П. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доп. й перероб. – К., 1964. – 649 с.
4. Колесса Ф. М. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. – К., 1970. – С. 172–326.
5. Листи до Тараса Шевченка. – К., 1993. – 384 с.
6. Нудьга Г. А. Українська балада: 3 теорії та історії жанру. – К., 1970. – 258 с.
7. Пустова Ф. Жанрове багатство "Кобзаря" // Збірник праць 17-ї наукової шевченківської конференції. – К., 1970. – С. 104–140.
8. Смілянська В. Діалогічність як конститутивна основа Шевченкової поезії // Смілянська В. Шевченкознавчі роздуми. 36. наук. пр. – К., 2005. – С. 226–230.
9. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западнорусский край: Материалы и исследования, собранные д. чл. П. П. Чубинским. – СПб., 1874. – Т. 5:

Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. – 1209 с. 10. *Чижевський Д.* Романтика // Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994. – С. 355–458. 11. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2001. – Т. 1. – 782 с. 12. *Шубравський В. Є.* Жанри // *Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка: монографія.* – К., 1980. – С. 192–302.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Калинчук А.

К характеристике поэзии Т. Шевченко периода "трех лет": баллада "У неділю не гуляла"

В статье рассмотрено поэзию "У неділю не гуляла", написанную Т. Шевченко 18 октября 1844 г. в Петербурге. Выразительная сюжетность, лирическая взволнованность повествования, драматичность развития событий, заканчивающихся смертью чумака и потерей всех надежд девушки на счастливую семейную жизнь, придают этому произведению характерные признаки социально-бытовой баллады.

Ключевые слова: жанровая система, интертекстуальность, чумацкие песни, центристельный сюжет, метрическая основа.

Kalinchuk A.

To Observation of T. Shevchenko's Poem of "Three Years" Period: Ballad "She does not Take a Walk on Sunday"

The article considers the poem "She does not Take a Walk on Sunday" written by T. Shevchenko on October 18, 1844 in St. Petersburg. The expressive plot, lyrical and dramatic base of the development of events leading to the demise of the chumak and the loss of the girl's hopes for happy family life, attributes to this poem the characteristics of a social ballad.

Key words: genre system, intertextuality, the chumak songs, centripetal plot, metric basis.

УДК 821.161.2+821.131.1-1'04].09

*В. Левицький, канд. філол. наук, мол. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

ОБРАЗ БЕАТРИЧЕ ПОРТІНАРІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджуються способи сприйняття образу Беатриче (Біче) Портінарі в літературному доробку Тараса Шевченка. Такий складник іконіки розглянуто як засіб підкреслення зв'язків між романтичною і класичною культурою.

Ключові слова: традиція, романтизм, образ, персонаж, цінність.

Вивчення традиційних структур (міфів; вічних образів, мотивів, сюжетів) є винятково актуальним на матеріалі мистецтва романтизму. Як відомо, світогляд такої доби прийнято пов'язувати з

відхиленням від правил і нехтуванням спадкоємності. За В. Жирмунським, "класичний" письменник – консерватор бережливо ставиться до узвичаєного стилю. Водночас, для романтика норми змісту і форми є "прикрими та обтяжливими "умовностями"" [9, 360]. Невипадково в типології художніх парадигм романтизм ототожнюється з пануванням креативізму, а також досягненням "закону оригінальності" [19, 99].

Попри слушність наведених трактувань, слід визнати, що романтики не уникали усталених складників світу твору. Зокрема, завдяки вдаванню до цих елементів могла поглиблюватися універсальність порушених проблем або підкреслюватися відмежованість персонажів-ентузіастів від минушої обивательської дійсності. Зазначена тенденція чітко простежується в літературному доробку Т. Шевченка. На рівні іконіки український автор активно звертався до образів та мотивів, утверджених як у вітчизняній, так і в зарубіжних культурах. В останній із груп особливу увагу привертає образ Б. Портінарі. Не належачи до найпоширеніших у спадщині письменника, він засвідчує освоєння мистецьких традицій, притаманних західноєвропейському пізньому Середньовіччю. Мета запропонованої статті – вирізнити основні напрями сприйняття Б. Портінарі в іконічній системі Шевченкових творів.

Згідно з нечисленними біографічними даними, Портінарі (Portinari) Беатріче (Біче) ді Фолько (прибл. 04.1266, Флоренція, Італія – 9.06.1290, там само) – вірогідний прототип жінки, яку змалював і вважав натхненницею, "музою", італійський поет Данте Аліг'єрі; дочка банкіра. Кохання Данте до неї ґрунтувалося на нечисленних спогадах про спілкування (враження від зустрічей із Беатріче, на час котрих письменникові було 9 і 18 років). Почуття симпатії, туги через роз'єднання (шлюб Б. Портінарі з С. де'Барді), а згодом смерть Беатріче вплинули на творчість поета. Беатріче включається в персонажну структуру "Божественної комедії" (1307–1321) і циклу сонетів Данте "Нове життя" (1283–1292).

До способів рецепції Б. Портінарі в доробку Т. Шевченка доречно зарахувати тлумачення Беатріче як характерологеми Данте, ототожнення Беатріче із системою цінностей жіночого образу і співвіднесення Беатріче із загальним принципом моделювання образу.

У першому – *власне характерологічному* – аспекті прикметним є уривок із листа Т. Шевченка до А. Толстої від 9 січня 1857 р.: *"Дант Альєри был только изгнан из отечества, но ему не запрещали писать свой "Ад" и свою Беатриче... А я... я был несчастнее флорентинского изгнанника. Зато теперь счастливее счастливейшего из людей"* [20, т. 6, 118]. У наведеній цитаті натяково означається опозиція, що відповідає структурі художнього простору в "Божественній комедії" Данте: *Пекло vs. Рай*. Справді,

проводирем головного героя поеми в Чистилищі та в Раю є Беатріче. Пекло може трактуватися як заслання Т. Шевченка [18, 29], а Беатріче – як ідеал життя і творчості. Окрім того, Беатріче асоціюється з розмиканням рубежів. Дійсності вигнання притаманні межі, чіткість яких підкреслено регламентованим способом життя, включно із заборонами. Беатріче в "Божественній комедії", навпаки, перебуває в постійному переміщенні, у т. ч. між світами. У пісні тридцятій розділу "Чистилище" вона зізнається: *"Не тільки сфери маю я на оці, <...> / А й весь той благодатний неба хід"* [5, 321].

Узвичаєність характерологеми вияскравлюється через надання імені Беатріче функції антономазії. Відповідна властивість помітно простежується в науково-критичному дискурсі. У різні періоди дослідники здебільшого вбачають якості Б. Портінарі в О. Коваленко. Ідеться про те, що подруга письменника – "Шевченкова Беатріче" (пор.: [11, 34; 3, 304; 10, 98]), "Беатріче його [Шевченка. – В. Л.] поезії" [17, 109] і т. п. З огляду на історію ідей цікавим є процес утвердження такого тропу. Зокрема, П. Зайцев удався до означення О. Коваленко за допомогою антономазії в підсумковій роботі "Життя Тараса Шевченка" (1939). У давнішій розвідці "Оксана: Перше кохання Шевченка" (1918; первісний варіант – 1914) автор не задіював посилань на Б. Портінарі. Натомість науковець спостеріг у Шевченковій творчості інший вічний образ. За словами П. Зайцева, поет свою ніжність "віддав, як лицар середньовічний, Мадонні – Покритці з Покриток" [12, 25]. Рідше завдяки згадці про Беатріче як персонажа концептуалізуються інші особи: "Ганна Закревська – Шевченкова Беатріче" (назва статті Л. Волянської [4]). Ряд філологів (див.: [18, 34]) скептично оцінює всі зауважені зіставлення.

Водночас О. Коваленко вподібнюється до Беатріче і в художній літературі. Інколи розгортається чуттєво-образне тлумачення літературознавчих суджень. Наприклад, О. Денисенко у п'єсі "Сердечний рай, або "Оксана"" (2009) прагнув простежити, яким чином Т. Шевченко сприймав О. Коваленко після повернення із заслання. У передмові драматург апелює до цитованої тези з праці П. Зайцева "Життя Тараса Шевченка". Як припускається, поет "марив сердечною Оксаною, перетворив її для себе на <...> музу, до якої звертався усе життя" [6, 8].

У другому – *ціннісному* – аспекті показовою є сукупність рис, котрі асоціюються з Б. Портінарі. Окремими з них наділено героїнь Шевченкових творів. Ідеться про низку властивостей, які схвалювалися за сентименталізму та романтизму: довершеність, піднесеність, скромність та ін. Більшість перелічених якостей співвідносилася з певним віртуальним, вимірним узірцем людини. Згідно із твердженням О. Дорошкевича, Т. Шевченко "мав свою

Беатріче – і то не тільки в символічному образі кучерявої Оксани [Коваленко. – В. Л.]. Поетові була постійно притаманна "надземна романтика жіночої постаті, що колись вабила уяву великого італійського поета" [7, 73]. Але Данте й Шевченко вдаються до різних способів трактування ідеалізованої особистості. У творах Данте загаль схиляється перед Беатріче: "<...> від привітань її / Трепече кожен в почутті затрати" ("В її очах – любові дар багатий...", цикл "Нове життя" [15, 242]). Завдяки спогляданню за цим персонажем громада ушляхетнюється: "всіх робить скромними її (Беатріче. – В. Л.) поява", поширюючи "владний чар" на звичайних пані ("Зрить досконало все своє спасіння...", згаданий цикл [15, 243]). Кожен, хто привітається з очудненою жінкою, від приголомшення "стає німим" ("Коли вона вітається, – скажіте...", той же цикл [15, 242]).

У Т. Шевченка носії зазначених чеснот можуть наражатися на заздрість і ненависть людей. Приміром, "маленька Мар'яна" має "серце не розбите", "серце <...> тихе", "літа молодії, / Повити красою". "Злії" (маються на увазі насамперед заздрісники) за це "окрадуть" і "кинуть в пекло" дівчину ("Маленький Мар'яні" [20, т. 1, 366]). Допускається й інший тип розкриття характерологеми. У повісті "Художник" стосунки митця з жінкою стають предметом ретельних роздумів наратора. Розповідач іронічно відгукується про сприйняття красунь творчими людьми. У викладених спостереженнях зумисне загострено проблему не ідеалізації, а поклоніння ідолові [20, т. 4, 197]. Водночас почасті виокремлено автобіографічний сюжет, який розбудовується у спадщині Данте, – розлука з Беатріче, одруженої з іншим. Відповідно до порад, слід відсторонюватися від музи-егоїстки: "Красавица Богом созданная для того только, чтоб услаждать нашу исполненную слез и тревожный жизнь. <...> Вот почему я и советую любоваться этими прекрасными статуями издали, но никак с ними не сближаться, а тем более не жениться, в особенности художникам и вообще людям, посвятившим себя науке или искусству" [20, т. 4, 198]. Тобто відмежування омріяної жінки від загалу мислиться найдієвішим і для неї, і для людей. Така позиція, навіть з урахуванням комічної емоційності в міркуваннях, суголосить світорозумінню романтиків. Незвичайний персонаж, незалежно від чинників власної непересічності, різко контрастує зі спільнотою. При цьому нівелюється включення згаданої громади до дійсності не філістерів, а ентузіастів-митців. Із другого боку, як доводить Шевченків доробок, спостережена закономірність не завжди ґрунтується на відході від художності рефлексивного традиціоналізму (пор.: протилежний погляд – [19, 96]). Західноєвропейські романтики в цілому зараховували твори Данте до свого естетичного канону. Зокрема, Ф. Шлегель в "Атенийських фрагментах" (1798) називав "Божественну комедію" "єдиною системою трансцендентальної поезії в найвищому <...> втіленні" [21, 58].

У третьому – *генетико-іконічному* – аспекти варто зважати на те, що образ Б. Портінарі є "ідеальним об'єктом сублімації Дантового бажання" [2, 94]. За Д. де Ружмоном, Данте визнає не реальність, а виняткову символічність Беатріче [16, 171]. Цей принцип, которого дотримувалися представники ранньоренесансної "північної" школи в Італії, виявляється близьким для українського поета-романтика. Т. Шевченко вдається до засобів символічного тлумачення при моделюванні таких характерологем, як кохана ліричного суб'єкта чи Україна. Зокрема, умовність акцентовано в жіночих образах, прототипом яких постає О. Коваленко (поема "Мар'яна-черниця", вірші "N. N. – Мені тринадцятий минало...", "Ми вкупочці колись росли...", "Не молилася за мене..." – пор.: [14, 623]). В аналогічний спосіб сприймається батьківщина, часто ідеалізована та відтворювана за споминами автора: *"А серце плаче, як згадаю / Хоч невеселії случаї / І невеселії ті дні <...> / В моїй Україні колись..."* ("І знов мені не привезла...") [20, т. 2, 158]). У ряді поезій простір набирає віртуальності, оскільки автор осмислює вітчизну з точки зору іншого. Простежена особливість поглиблюється в доробку періоду заслання. Віддаляючись від України, Т. Шевченко підкреслює мотиви куртуазного служіння їй. Сама країна здобуває людські риси і заміщує дружину "я"-поета: *"О славо злая! / За тебе марно я в чужому краю / Караюсь, мучуся... але не каюсь!.. / Люблю, як щиру, вірну дружину, / Як безталанну свою Вкраїну!"* ("N. N. – О думи мої! О славо злая!.." [20, т. 2, 47]). Через співвіднесення локусів із жінкою може унаочнюватися причина життєвої драми ліричного суб'єкта: *"А все-таки її люблю, / Мою Україну широку, / Хоч я по їй і одинокий / (Бо, бачте, пари не найшов) / Аж до погибелі дійшов"* ("Хіба самому написать..." [20, т. 2, 200]). Невипадково у давнішому вірші "Заросли шляхи тернами..." розлука з батьківщиною паралелізується з тим, що "я"-поет не поєднав *"серця молодого / З <...> серцем дівочим"* [20, т. 2, 191].

Зазначена риса відповідає сукупності фемінних уособлень України в Шевченковій літературній спадщині (ненька, мати-безталанна, мати-кріпачка, покритка та ін. – див.: [1, 46–47]). Утім, Данте теж ототожнював рідний край із жінкою (дружиною). Приміром, упродовж спілкування головного героя "Божественної комедії" із Беатріче потойбіччя вподібнюється до реальної Італії. Зустрівши кохану, розповідач наприкінці розділу "Чистилище" усвідомлює: раніше він був, *"як сніг, по скелях та по вітах гаю / Замерзлий на Італії хребтах"* (пісня тридцята [5, 320]). Звернення коханої до наратора співвіднесено з посиланнями на "наський" [5, 325], тобто італійський (пор.: [8, 560]), вітер (пісня тридцять перша). Таку деталь світогляду увиразнювали східнослов'янські романтики у творах про італійського поета. Данте у вірші російського

письменника А. Муравйова проголошує: "*Флоренція, с тобою / Я узи все расторг*" ("Смерть Данта", 1827 [13, 154]).

Отже, у художньому трактуванні Б. Портінарі засвідчено інтерес Т. Шевченка до традиційних змістових елементів твору. Автор послідовно інтерпретує цей складник у власне характерологічному, ціннісному та генетико-іконічному аспектах. У більшості здійснених тлумачень Беатріче ототожнюється з пограниччям: між реальним й ідеальним, індивідуальним і колективним, своїм і чужим світами. У результаті чіткішою виявляється романтична опозиція *повсякденне vs. омріяне*. Прикметно, що її означення спричинено не лише міфопоетологічним компонентом, звичнішим для згаданої доби, а й образом як таким. Водночас розглянуті способи розуміння Б. Портінарі доцільно зіставляти з прийомами побудови всієї системи персонажів у доробку митця.

1. Барабаш Ю. Україна / Ю. Барабаш // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка / [упоряд., наук. ред. Н. Чамата]. – К.: Наук. думка, 2008. – С. 11–50.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум; [пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа]. – К.: Факт, 2007. – С. 88–121.
3. Бойко Ю. Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // Вибране: у 3 т. / Ю. Бойко. – Мюнхен: Logos, 1971–1981. – Т. 1. – 1971. – С. 261–312.
4. Волянська Л. Ганна Закревська – Шевченкова Беатріче / Л. Волянська // Батькові Тарасові – Батько Союз. – Нью-Йорк: Свобода, 1989. – С. 105–113.
5. Данте Аліг'єрі. Божественна комедія: Поема / Данте; [пер. з італ. і коментарі Є. Дроб'язка; передм. О. Алексєєнко]. – Х.: Фоліо, 2001. – 607 с.
6. Денисенко О. <Передмова> // Сердечний рай, або "Оксана" / О. Денисенко. – К.: Грані-Т, 2009. – С. 6–9.
7. Дорошкевич О. Трагедія самотнього чуття: (Шевченко й Ликера) / О. Дорошкевич // Життя й революція. – 1926. – № 9. – С. 73–89.
8. Дроб'язко Є. Коментарі / Є. Дроб'язко // Данте Аліг'єрі. Божественна комедія: Поема / Данте Аліг'єрі; [пер. з італ. і коментарі Є. Дроб'язка; передм. О. Алексєєнко]. – Х.: Фоліо, 2001. – С. 497–600.
9. Жирмунский В. О поэзии классической и романтической // Поэтика русской поэзии / В. Жирмунский. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 358–363.
10. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2006. – 148 с.
11. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – К.: Обереги, 2004. – 480 с.
12. Зайцев П. Оксана: Перше кохання Шевченка / П. Зайцев. – К.: Друкар, 1918. – 31 с.
13. Муравьев А. Таврида / А. Муравьев; [сост., подг. текста, коммент. Н. Хохловой]. – СПб.: Наука, 2007. – 520 с.
14. Наумова Н., Реп'ях С. Жінки в житті Шевченка / Н. Наумова, С. Реп'ях // Шевченківська енциклопедія: у 6 т. / [редкол.: М. Жулинський (гол.) та ін.]. – К.: Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, 2012. – Т. 2: Г–З. – С. 622–629.
15. Орест М. Державна слова: Вірші та переклади / М. Орест; [упоряд. та авт. передм. С. Павличко]. – К.: Основи, 1995. – 526 с.
16. Ружмон Д. де. Любов і західна культура / Д. де Ружмон; [пер. з фр. Я. Тарасюк]. – Львів: Літопис, 2000. – 304 с.
17. Скоць А. Дніпро в творчості Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії: Декалог / А. Скоць. – Львів: Видавн. центр ЛНУ імені І. Франка, 2006. – С. 107–121.
18. Стріха М. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі "запізнілого націєтворення" / М. Стріха. – К.: Критика, 2003. – 168 с.
19. Тюпа В. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса / В. Тюпа // Теория литературы: в 2 т. / [под. ред.

Н. Тамарченко]. – М.: Академия, 2010. – Т. 1. – С. 15–104. 20. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Т. Шевченко. – К.: Наукова думка, 2001–2005. – Т. 1–7. 21. *Шлегель Ф.* Из "Атенейских фрагментов" / Ф. Шлегель // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / [под. ред. А. Дмитриева]. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1980. – С. 55–59.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Левицкий В.

Образ Беатриче Портинари в творчестве Тараса Шевченко

В статье исследуются способы восприятия образа Беатриче (Биче) Портинари в литературных произведениях Тараса Шевченко. Такая составляющая иконики рассмотрена как средство подчеркивания связей между романтической и классической культурой.

Ключевые слова: традиция, романтизм, образ, персонаж, ценность.

Levytskyi V.

Image of Beatrice Portinari in Writings of Taras Shevchenko

The article investigates the ways of the perception of the image of Beatrice (Bice) Portinari in writings of Taras Shevchenko. The author examines this component of iconics as a means of highlighting the connections between romantic and classic culture.

Key words: tradition, Romanticism, image, character, value.

УДК 821.161.2.09:[316.347+316.42+159.923.2]

*Г. Усатенко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ВІДНАЙДЕНІ ІДЕНТИЧНОСТІ

Йдеться про різні рівні ідентичності у Тараса Шевченка – само ідентичність Митця та соціокультурна ідентичність у прояві культури, етносу, соціальних і політичних проблем. Окрема увага приділена саморефлексії Митця щодо ідентичності та образно-художнє проявлення думки в Слові.

Ключові слова: самоідентичність (особистісна), соціокультурна ідентичність (етнічна, політична), думка, доля, народ, слов'яни, Тарас Шевченко.

Питання Ідентичності – одне із ключових у сучасній гуманітаристиці. Ідентичність – це категорія соціально-гуманітарних наук (психології, соціальної філософії, культурної антропології, соціальної психології та ін), що застосовується для опису індивідів і груп як відносно стійких, "тотожних самим собі" цілісностей. Ідентичність не є властивістю (тобто чимось притаманним індивіду від початку), але є ставленням. Вона формується, закріплюється (або, навпаки, перевизначається, трансформується) тільки в ході соціальної взаємодії. [8].

Очевидно, що методологічно поняття "ідентичність", феноменологічні підходи та терміни трансцендентальної аргументації не синхронні у часі з життям Тараса Шевченка. Але актуальні для нас сучасних і для нашого "перепрочитання" канонічної постаті української культури. У просторі сучасних міждисциплінарних досліджень успішним був досвід застосування різних наукових методів та понятійних парадигм до творів класичної української літератури і, зокрема, творчості Т.Г. Шевченка (від психоаналізу [6], гендерного аналізу [9] до міфопоетики [13] та когнітивної жанрології і поетики [5], метатексту [7] тощо).

Нині, у постколоніальний час творення нових національних ідентичностей, нових гуманітарних підходів до індивіда, осмислення феномену Тараса Шевченка крізь призму ідентичностей Митця видається вкрай актуальним.

Поняття "ідентичність" та ідентичності Митця.

Поняття ідентичність набуло широкого наукового вжитку із середини ХХ століття з розвитком соціальної психології (Ерік Еріксон та Алвін Голднер) і проектується, передовсім, на спільні характеристики людей: етнічність, національність, ґендер, релігія та відбиває переконання, що на формування ідентичності кожної особистості (у традиційному сенсі відповіді на запитання *"ким він або вона є?"*) глибоко впливають соціальні риси. Тобто ідентичність формується та змінюється відповідно до соціально-групової приналежності особи. [1] У варіанті української недержавності ХІХ століття особливої актуальності набуває і категорія "подвійної ідентичності", запропонована Гершоном Шакедом. Або за Максимом Славінським – ідентичність людей двох націй. Такий підхід пропонує комплексну картину індивідуальної ідентичності, яка формується не лише зі власних уявлень її носіїв, але не меншою мірою і з уявлень та оцінок ненаціонального оточення [5].

Однак, запитання формулюється й в інакший спосіб – *"ким я є?"* Відтак, як наголошує Євген Бистрицький, – питання переноситься із площини спільноти у площину персонального "усвідомлення власного місця та ролі у спільноті, отже, формування ціннісно-сміслових орієнтацій як характеристик особистості. У цьому сенсі поняття ідентичності має обов'язковий та необхідний рефлексійний або інтенційний вимір: спрямованість учасників в актах самоусвідомлення на віднесення себе до тієї чи тієї спільноти, колективу.". [2,41]

Особливого значення набуває пошук самоідентичності у випадку Митця великого масштабу, загальнонаціонального рівня, центральної постаті Канону, який визначає і уособлює собою етнокультурну ідентичність народу. Такий Митець поєднує в собі і пошук власної ідентичності, "усвідомлення власного місця та ролі у спільноті" і, послуговуючись підходами аналітичної психології, – виявляє "приголомшливе видовище потужного явища і виходить за

межі людського сприйняття і, зрозуміло, висуває до художньої творчості інші вимоги, ніж переживання переднього [психологічного, досяжного людському сприйняттю – Г.У.] плану." [2, 105]

Питання Ідентичності Митця та його прояви Слові, у художніх творах були предметом уваги українських літературознавців (Я. Поліщук про Уласа Самчука [10], С. Брижицька про Тараса Шевченка, О. Блашків про Олександра Олеся та Вільяма Ёйтса [3]) та низка інших. Простір досліджень зосереджувався передовсім на питаннях національної ідентичності українців, акцентуючи увагу на "надрегіональності" самоусвідомлення митця (Я. Поліщук про Уласа Самчука), на образі "батьківщини" як антиномії місця народження/проживання і як формовияв національної самосвідомості (С. Брижицька про Тараса Шевченка). Цікавий аспект порушує Ольга Блашків [4] – "подвійна ідентичність".

На нашу думку, масштаб і багатовимірність постаті Тараса Шевченка, зумовлює увагу саме до комплексної картини індивідуальної ідентичності: самоідентичності (особистісної), соціокультурна ідентичності (етнічної та політичної) як подвійної ідентичності.

Відтак спробуємо бодай пунктирно означити кілька ключових тез щодо названих ідентичностей, які прочитуються у Тараса Шевченка, та які, оглядаю на масштаб Митця, визначають і смисли української літератури.

Самоідентичність

"Моя собственная судьба, представленная в истинном свете, могла бы привести не только простолюдина, но и тех, у кого простолюдин находится в полной зависимости, на размышления, глубокие и полезные для обеих сторон", – пише Тарас Шевченко у відомому листі до редактора "Народного чтения" фактично за рік до смерті, 18 лютого 1860 року [14, Т.5, 194]. Текст листа у контексті нашого аналізу цікавий, передовсім, не вказаними фактами життя Пое, та, а осмисленням фактів і самоусвідомлення себе з-поміж Інших.

Уже в перших, цитованих вище рядках, ми бачимо два важливих чинники для самоідентифікації: "моя собственная судьба" и "глубокие размышления", тобто *доля* Митця як предмет саморефлексії, і власне саморефлексія, роздум, або по-шевченковому "думка" (1838 року), "думи мої, думи мої" (1840 та 1848 рр.).

Від перших рядків Тарас Шевченко означає, що засадничим для його самототожності є почуття гідності, "человеческого достоинства". Але не загальне, а у чітко окресленій парадигмі: "темная и безгласная толпа простолюдинов", яка завдяки своїм здібностям сприяла "успехам общественного развития населения России". І важливим є те, що Митець не відсторонено описує ситуацію, а постає як медіатор, чия доля була вписана ніби "для обеих сторон". Спогади дитинства наприкінці життя вказують саме

на людську гідності, яка була принижена, або й знівельована: "Этот первый деспот [дяк – Г.У.] , на которого я наткнулся в моей жизни, поселил во мне на всю жизнь глубокое отвращение и презрение ко всякому насилию одного человека над другим." [14, Т.5, 194].

Поетичні образи раннього періоду творчості мають внутрішню антитезу: з одного боку драматична самотність: у козака "долі немає", "сирота без роду", "пташечка без волі", шляхів битих, які "заросли тернами" тощо. З іншого – виклики долі й пошук щастя: "грає синє море", "вітер буйний", "шукав долі в чужім полі". Такі образи читаємо у поезіях 1838 року, власне в "думках", коли Тарас Григорович здобуває волю з кріпацтва і навчається у Петербурзі. Здавалось би – саме радіти! Однак: "Сидить козак на тім боці, /Грає синє море. /Дунав, доля зустріється – спіткалося горе" [14, Т.1, 79]. Думки про долю охоплюють Тараса Шевченка й у 1860-го року, у загаданому листі. І ніби дають пояснення чому саме козакові на "ТІМ боці" спіткалося горе: бо "история моей жизни составляет часть истории моей родины". А розповісти про складне переплетіння життя індивідуального і народного як індивідуального "во всех ее подробности" можна лише відсторонено. Шевченко ж навіть наприкінці життя не почував такої відстороненості і об'єктивності: "Это мог бы сделать человек, успокоившийся внутренно и успокоенный насчет себе подобных внешними обстоятельствами". [14, Т.5, 198].

Ще одна антиномія: внутрішній спокій і зовнішні обставини. Ця антиномія є наскрізною в осмисленні Шевченком індивідуальної долі і долі народу. Однак саме вона, на нашу думку, найповніше розкриває особливий тип самоідентичності Митця. Як зауважує К.Г Юнг, особливістю психологічного типу творчості є те, що митець через власну душу пропускає переживання, які "піднімається зі сфери повсякденності до вершин його переживання і так оформляється, що речі, самі по собі звичні, що сприймаються лише глухо або неохоче і в силу цього також уникаючи або випускати з уваги, переконливою силою художньої експресії виявляються переміщеними в самий освітлений пункт читацького свідомості і спонукають читача до більшої ясності і більш послідовною людяності" [16, 128].

"Думи мої, думи мої/Лихо мені з вами! /Нащо стали на папері /Сумними рядами? /.../Де ж мені вас діти?../ В Україну ідіть, діти!" , писане 1840 року. /.../ Попід тинню сиротами, /А я тут загину" (1840 р.) [14, Т.1, 126]. А в 1860 пише в листі до редактора, згадує свої часи козачкування в П. Енгельгардта і ніби вказує на причину таких незаспокоєних, і песоніфікованих та мобільних в часі й просторі своїх дум: "вменил мне в обязанность только молчанье и неподвижность в уголку передней. /../ По врожденной мне продерзости характера, я нарушал барский наказ, напевая чуть слышным голосом гайдамацкие унылые песни и срисовывая

украдкою картины суздальской школы..." [14, Т.5, 197]. Мовчання і непорушність як зовнішні обставини і внутрішній неспокій, динамічність вдачі за умов кріпосницької залежності і підданості.

А потім солдатчина і знову заборона писати і малювати, відсутність уже звичного інтелектуального кола для спілкування. Потім кількаразовий невдалий пошук омріяної дружини та родини. І постійно внутрішні прагнення, творчий або чуттєвий порив – і зовнішні обставини, які цьому пешкоджають. Тому особливого драматичного напруження набувають слова поезії "Муза" (триптих "Доля. Муза. Слава" 1858 рік): "Учи неложными устами/ сказати правду. Поможи/ Молитву діяти до краю" [14, Т.2, 261]. Однак підсумок життя ще більш драматичний: "Краткая история моей жизни, набросанная мною в этом нестройном рассказе в угождение вам, сказать правду, обошлась мне дороже, чем я думал. Сколько лет потерянных! сколько цветов увядших! И что же я купил у судьбы своими усилиями – не погибнуть? Едва ли не одно страшное уразумение своего прошедшего. Оно ужасно, оно тем более для меня ужасно, что мои родные братья и сестра, о которых мне тяжело было вспоминать в своем рассказе, до сих пор – крепостные" [14, Т.5, 198].

Відтак відповідь на запитання *"ким я є?"* може знаходитися у триваючому, незаспокоєному прагненні цілісності внутрішнього переживання і зовнішніх обставин, врешті у неможливості віднайти цієї цілісності. У образному вираженні козака, який "сидить на тім боці", а думки його "в Україні по-під тинню". Адже історія МОГО життя зливається з історією МОГО народу.

Соціокультурна ідентичність.

І знову повернемося до листа до Редактора 1860 року. Привертає увагу ще один аспект. Період козакування у пана Енгельдгарда поглиблював для Тараса Шевченка драматичне відчуття соціально-групової приналежності особи і був поштовхом для подальших екзистенційних пошуків. "Изобретение комнатных казачков принадлежит цивилизаторам заднепровской Украины, полякам; помещики иных национальностей перенимали и перенимают у них казачков как выдумку, неоспоримо умную. В краю некогда казацком сделать казака ручным с самого детства – это то же самое, что в Лапландии покорить произволу человека быстроногого оленя...". І ще один, мистецький, так би мовити аспект: "Казачки играли для панской потехи веселые двусмысленные песенки, сочиненные народною музою с горя под пьяную руку, и пускались перед панами, как говорят поляки, *сюды-туды навприсюды*." [14, Т.5, 195].

Наявний пошук відповіді на інше запитаннями – *"ким він є?"*, відповідно до соціально-групової приналежності особи. І знову складний пошук, адже є зіткнення різних горизонтів досвіду у межах

змін приналежності до різних і соціальних, і різних культурних, або й етнічних, груп. Козачкування у польського пана [виділення моє – Г.У.] у контексті мови про ідентичність є двоспрямоване. Бо з одного боку загострює відчуття пригнічення гідності соціальної, гідності особи та її волі (про що йшлося вище). А з іншого – гідності національної "*сюды-туды навприсюды*".

Омелян Прицак наголошує на витоках формування концепції національної: "У Вільні Т.Шевченко здобув два досвіди: по-перше, ступив на шлях професійного вишколу /.../, а по-друге, відкрив людську гідність у собі і вперше зустрівся з національною проблемою, що опісля переродилася в нього у концепцію національної гідності.". І, серед іншого, спирається на спогад Тараса Шевченка про закоханість у бідну, але вільну польку Ядвігу Гусіковську: "Я [тоді] уперше прийшов до думки чому і нам, нещасним кріпакам, не бути такими ж людьми, як і інші свободні верстви". [11, 3].

Як бачимо знову складне переплетіння особистого, інтимного переживання особи (юнацької закоханості), соціального (кріпак - вільна) і фаціального (польського - українського). Але і пошук відповіді на запитання "ким я є?" уже не із самим собою, а "ким я є?" серед інших, у зіставленні з Іншим.

Романтики у добу слов'янської "весни народів", своєрідним осердям якої в українському континенті був Тараса Шевченко, спиралася на примордіалістський тип творення нації (на відміну від сучасного модерністського), який структурує Ентоні Сміт: "1. Історична територія, або рідний край. 2. Спільні міфи та історична пам'ять. 3. Спільна масова громадська культура. 4. Єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів суспільства. 5. Спільна економіка, можливість вільно пересуватись у межах національної території". [12,26]

Тарас Шевченко у поемі "Гайдамаки" (1841 р.) заявляє про своєрідну подвійну і етнічну, і соціальну ідентичність: "весело подивиться на сліпого кобзаря, як він собі сидить з хлопцем, сліпий, під тином, і весело послушать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш: "Слава Богу, що минуло", – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами." [14,Т.5, 207] Предметом окремого дослідження є осмислення складного світоглядного шляху Тараса Шевченка на рівні індивідуальної трансформації (яка спирається на досвід козачкування у польській традиції) і трансформації соціально-політичної (ідеї й практики єдності слов'янських народів): "Нехай житом-пшеницею, як золотом покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря слав'янська земля". Смітівська історична територія та історична пам'ять формулюються у Шевченка цілком у нову якість. Від приниженої,

покріпаченої української тожсамості через катарсис Коліївщини – до єдності заради слов'янської землі та спільної історичної пам'яті: "Дід мій, нехай здоров буде, коли зачина розказувать що-небудь таке, що не сам бачив, а чув, то спершу скаже: "Коли старі люди брешуть, то й я з ними"." [14, Т.5, 201]. Шевченко фактично стає засновником нового нарративу, нової розповіді про національну історію, яка здобувається гідність через переосмислення.

Але зазнає посутньої трансформації й ще один аспект ідентичності – гідність культурна як запорука ідентичності у просторі Російської імперії. У цьому контексті важливим є ще один висновок життя який робить Тарас Шевченко у листі Редактору: "Украинская строгая муза долго чуждалась моего вкуса, извращенного жизнью в школе, в помещичьей передней, на постоянных дворах и в городских квартирах; но когда дыхание свободы возвратило моим чувствам чистоту первых лет детства, проведенных под убогою батьковскою стрехою, она, спасибо ей, обняла и приласкала меня на чужой стороне." [14, Т.5, 197]. Отже умови життя та культурне середовища, які передували навчанню у столиці, комунікуванню у середовищі інтелектуальної і мистецької еліти – варто наголосити Іншої етнічно – не сприяли і розвитку власного творчого, у тому числі й етнічного, потенціалу. Натомість інокультуре, але вільне і сприятливе для творчості середовище дало поштовх до розкриття прихованих досі глибин народного Слова – Муза убогої батьківської стріхи "приласкала", проявилася саме в чужій стороні.

І знову варто зауважити, що антиномії свої – чуже у просторі мистецтва є предметом окремого дослідження. На разі, на нашу думку, варто зауважити на іншому. Карл Юнг, досліджуючи природу художньої психології заважував, що "художня психологія є річ колективна і ніяк не особиста. Бо мистецтво вродженне художнику як інстинкт, який ним оволодіває і робить його своїм інструментом" [16, 147]. Чи не найпрозорішим підтвердженням цього є відомі спогади побратима по Перербургу Івана Сошенка про те, що Шевченко, у час навчання в Академії мистецтв, замість займатися малюванням писав. Ймовірно цей був той прояв юнгівського інстинкту, який оволодів Митцем. Але важливою у юнгівському осмисленні є й ще одна думка: художник, чи то Митець "у якості індивіда може мати капризи, бажання, особисту мету, але в якості художника він є у вищому значенні цього слова "Людина", *колективна людина* носій і творець позасвідомо діючої душі людства" [Там само]. У якості підтвердження можуть бути міркування Даніїла Мордовцева, висловлені у рецензії з приводу виходу "Кобзаря" 1860 року. Автор поцінував роботу інтелектуалів з відродження народної культури і наголошував на специфічній особистості Тараса Григоровича: "Шевченко не був власне ні істориком, ні археологом, ні видавцем пам'яток. Глибоко поетична натура його живо приймала в себе образи й ідеї минулих віків рідного

народу, вивченню якого були віддані всі кращі сили цього маленького кола вчених /.../ Минуле було лише формою, матеріалом для його свідомості, але геть не взірцем і не ідеалом" [15, 474]

На разі є підстави осмислювати такий тип творчості Митця крізь призму загданої вже юнгівської психології творчості. Ми маємо справу з варіантом візіонерського типу творчості: "переживання іншого типу [візіонерські – Г.У.] знизу догори роздирають завісу розписану образами космосу, і дають заглянути в недосяжні глибини того, що стається, але ще не сталося" [16, 130].

Але у випадку Тараса Шевченка такий тип творчості не є мороком підсвідомості та її стихії. Ймовірно, що цілком осмисленої, але далекосяжної дії. Саме тієї, що визначає українську літературу.

Привертають увагу у цьому контексті міркування Шевченка, висловлені у передмові до нездійсненого видання 1841 року, щодо культурного, літературного а відтак і мовного стану українства: "Прочитали собі по складах "Енеїду" та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків. Е ні, братики, прочитайте ви думи, пісні, послухайте, як вони співають, як вони говорять меж собою шапок не скидаючи, або на дружньому бенкеті як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать, – то тойді і скажете, що "Енеїда" добра, а все-таки сміховина на московський шталт." [14, Т. 5, 207] Чим не юнгівське "роздирання завіси" та "заглядання в глибини"? Але не абстрактного людства а цілком конкретного народу, етносу, нації.

Відомо, що культурна ідентичність визначає перш за все форму самосвідомості як умову збереження (тожсамості) автентичності особи, що усвідомлює світ та себе. "Без приналежності до будь-якої культури, у кінцевому рахунку – до етнонаціональної культури тієї чи тієї спільноти, акт свідомого самовіднесення (афіціювання самого себе) – дія самосвідомості – не є можливою" [9, 14]. Шевченко наголошував у згадній передмові 1841 року: "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"

Усна народна творчість, історична пам'ять та особливий спосіб проявлення в Слові й стало запорукою усвідомлення ідентичності у вихід на рівень ідентичності колективної "через "вічне повернення того самого", віднесення себе до культурно-смыслових джерел в акті виконання автентичності людська особистість отримує можливість бути суб'єктом, Я", – зазначає Євген Бистрицький [9, 14].

Данііл Мордовцев тонко характеризує специфіку Шевченкового Слова у пошуку культурної ідентичності: "Тон, яким заговорив Шевченко, був новий для нас і незвичний. В тоні цьому ніби чулося, що поет заговорив не від свого імені, а від імені тих, хто послав його, і не про свої болі та очікування, а про те, що творилося в душі тієї

вічно мовчазної маси мислячих по своєму індивідуумів /.../ Шевченко був у числі перших умів, які почали вводити в поезію стихію народності, але не в тому вузькому значенні, як то проявлялося у Квітки і у великоруських письменників того часу..." [15, 478]

Отож чи дав собі самому Тарас Шевченко відповіді на запитання *"ким я є?"* і *"ким він є?"*?

Певно, що дав. Ще й продемонстрував шлях складних та багаторівневих трансформацій на шляху пошуку власної на соціокультурної ідентичності. Тому й лист, писаний редакторові "Народного читенія" дався йому дорогою ціною: "Краткая история моей жизни /.../ обошлась мне дороже, чем я думал."

Підсумовуючи короткі міркування варто зауважити на наступному. Шлях самоідентичності Шевченко проходить, аналізуючи різні його етапи. Так у вірші "Доля" (1858 р.) Митець ніби підсумовує свій шлях до власної гідності через освіту: – Учися, серденько, колись /З нас будуть люде, – ти сказала./А я й послушав, і учивсь, /І вивчився. А ти збрехала./Які з нас люде? Та дарма" [14, Т. 2, 261] Ніби усе нереалізовано й несправедливо. Тут прочитується і самотність козака "у тій сторонці", і сиротини без роду тощо. Але фінал поезії вказує на інакше осмислення себе й своєї долі: "Ходімо дальше, дальше слава,/ А слава – заповідь моя." [14, Т. 2, 261]

У поезії з триптиху "Слава" навряд чи можна прочитати втілення, реалізацію Шевченком "заповіді" своєї: "я таки й досі за тобою чимчикую". Але в контексті само ідентифікації певну завершеність цього чимчикування прочитувати можна: "Та мені про те байдуже. /Мені, моя доле,/ Дай на себе подивитись,/ Дай і пригорнутись, /Під крилом твоїм любенько /В холодку заснути." Незаспокоєності у власних думках і душі немає.

Незаспокоєність є в іншому. І це уже стосується ідентичності соціокультурної власного, частиною долі якого Митець себе почував. І важливо те, що створити новий дискурс минулого Митцеві під силу. Ми це бачимо в численних творах. Але бачення майбутнього – безперспективне і драматичне: "Чому В. С. Карадж[ич], Шафар[ик] і ініє не постриглись у німці (їм би зручніше було), а остались слов'янами, щирими синами матерей своїх, і славу добрую стяжали? Горе нам! Но, братія, не вдавайтесь в тугу, а молитесь Богу і работайте разумно, во ім'я матері нашої України безталанної. Амінь".[14, Т.5, 208] Горе нам!, як безвихідь, яка посилюється безвихіддю своєї власної родини, братів і сестер, про що йдеться у листі до Редактора: "страшное уразумение своего прошедшего. Оно ужасно, оно тем более для меня ужасно, что мои родные братья и сестра, /.../ до сих пор – крепостные". Відтак, який сенс був його викупу, його освіти, звань і слави?!

Сенс наш народ оце ось нині.

1. *Бистрицький Є.* Ідентичність, спільнота і методологія визнання. Режим доступу: http://www.ji-magazine.lviv.ua/anons2013/Bystryckyj_identychnist_spilnota.htm.
2. *Є. Бистрицький.* Ідентичність, спільнота і політичне судження // *Філософська думка.* – 2013. – № 4.
3. *Брижицька С.А.* "Я не самотній...": Національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців. – Черкаси, 2006.
4. *Блашків Ольга.* Подвійна ідентичність письменника у контексті проблем структурування моделі авторської свідомості. Режим доступу: http://dSPACE.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3374/1/Blashkiv_Olha%20.pdf.
5. *Бовсунівська Т.В.* Когнітивна жанрологія і поетика. – К, 2010.
6. *Зборовська Ніла.* Поетика Т. Шевченка: депресивно-репараційна позиція материнського коду і пошуки Великого Слова// *Код української літератури.* – К., 2006; Кашуба Марія. Творчість Тараса Шевченка в контексті психоаналізу. Режим доступу: http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/11714/1/15_tvor4ist.pdf
7. *Лебідь Є.* Метатекст поезії Тараса Шевченка та українська література: давня і нова доба. – К., 2012.
8. Новая философская энциклопедия: В 4 тт. М.: Мысль. Под редакцией В. С. Стёпина. 2001. Режим доступу: <http://dic.academic.ru>
9. Матеріали міжнародної міждисциплінарної конференції "Людина та її ідентичність у добу глобалізації", 29–30 червня 2010 р. / Відп. за випуск професор А. Карась. – Львів, 2010. – 302 с. Режим доступу: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Phil/Tezy_conf_filos_2010.pdf
10. *Поліщук Я.* Формула ідентичності в Уласа Самчука на тлі доби// *Слово і час*// режим доступу: <http://www.slovoichas.in.ua>.
11. *Прицак О.* Шевченко – Пророк. – К., 1993.
12. *Е. Сміт.* Національна ідентичність. – К., 1994.
13. *Слухай Н., Мосенкіс Ю.* Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. – К., 2006.
14. *Шевченко Т.Г.* Повне зібрання творів: У 12 т./ Редкол.: М Жулинський (голова) та ін.. – К. 2001.
15. Тарас Шевченко в критиці/ Заг. Ред.. Г. Грабовича. – К.: Критика, 2013. – Т.1.
16. *Юнг К.-Г.* Психологія і поетичне творчество / переклад С. Аверинцева // *Собр. соч. в 19-ти т.* – Т. 15. // – М., 1992. – 121–153.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Усатенко Г.

Тарас Шевченко: найденные идентичности.

Речь идет о разных уровнях идентичности у Тараса Шевченко - самоидентичность Художника и социокультурная идентичность в проявлении культуры, этноса, социальных и политических проблем. Отдельное внимание уделено саморефлексии Художника касательно идентичности и образно-художественное проявление мысли в Слове.

Ключевые слова: самоидентичность (личностная), социокультурная идентичность (этническая, политическая), мнение, судьба, народ, славяне, Тарас Шевченко.

Usatenko G.

Taras Shevchenko: the discovery of identity.

This is a different level of identity at Taras Shevchenko - the same identity artists and sociocultural identity of manifestation of culture, ethnicity, social and political problems. Special attention is given to self-reflection on identity and Artist figurative art display of thoughts into words.

Keywords: self-identity (personal), social and cultural identity (ethnic, political) opinion, the fate of the people, Slavs, Taras Shevchenko.

АПОФАТИЧНА МЕТОДА В ІДІОСТИЛІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті з'ясовуються особливості релігійності Т. Шевченка.

Ключові слова: *релігійність Т. Шевченка, кордоцентризм, ідіостиль.*

Проблема поетової віри, специфіки його релігійності, мабуть, одна з найскладніших у шевченкознавстві. За півтора століття дискусій дослідники виробили кілька супротивних концепцій (чесніше б сказати – гіпотез) – від ствердження глибинної релігійності до войовничого атеїзму Т. Шевченка. Є свій спектр і в межах кожної з цих тез – від обстоювання усвідомленої релігійності до стихійної, суто емоційної, так само і щодо атеїзму. Ще більше дискусій щодо конфесійних уподобань митця – православний, греко-католик, протестант, язичник.

Щоб пробратися крізь цей різноголосий ліс і наблизитися до істини про Шевченкову віру, треба, на наш погляд, передовсім пам'ятати про надскладну діалектику богошукання кожної окремої особистості загалом і зокрема про співвідношення катафатизму – апофатизму в становленні релігійності людини.

Так-от, Т. Шевченко цілком органічно засвоїв християнське світосприймання, віру на глибинному, позасвідомісно-архетипному рівні з найбільш раннього дитинства. Адже народився і виріс в автентичному українському сільському світі. Кордоцентрична ж українська душа, як відомо, цілком природно засвоїла й трансформувала християнство, серцевиною якого є найвища емоція – любов до Бога і до ближнього, до всього сущого (докладніше аналізуємо цю проблему в розвідці "Незбагнений апостол" [8, 31–39]).

Проблеми (цілком закономірні) почалися згодом, із духовним становленням, дорослішанням поета – на тлі різночоті, кричущої протилежності християнських ідеалів і потворної реальності (уже в дитинстві – "у раю я бачив пекло").

Дивлячись на апокаліптичну "комедію", самовбивчий шабаш людського зла, поет надривно запитує у "Кавказі":

*За кого ж Ти розп'явся,
Христе, Сине Божий?
За нас добрих, чи за слово
Істини... чи, може,*

*Щоб ми з Тебе насміялись?
Воно ж так і сталось [12, 346].*

Безпідставно, скажімо, сучасний авторитетний дослідник С. Нахлік трактує ці слова як "розчарування у результатах і наслідках Христової жертви" [6, 262]. Адже насамперед не до Ісуса, а до людей вони звернені. Це найдошкульніший моральний ляпас знавіснілому, невдячному, самогубному людству, на який тільки може наважитися християнин Т. Шевченко.

Жах і жаль на вид моторошного самокатування, самовигублення людства породжують болісні запитання до Бога (Отця, але не Сина), оскарження і навіть сумніви:

*А Бог куняє. Бо се було б диво,
Щоб чути і бачить – і не покарать.
Або вже аж надто довготерпеливий [13, 30];*

чи:

*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?
За що її діти в кайданах мовчать? [13, 45].*

В Ісусовому ж ученні кордоцентричному, пристрасному поетові важко прийняти єдину, але ключову екстремну заповідь – любити навіть ворогів своїх.

Та все ж "продолжительная беседа с самим собою" і Спасителем погамовує злобу, дарує максимальну етичну мудрість. Так, уже в казематному вірші "Згадайте, братія моя..." поет просить своїх союзників-кирило-мефодіївців:

*Україну любіте
І за неї, безталанну,
Господа моліте.
І його забудьте, други,
І не проклиняйте [13, 11]*

("його" – себто мучителя, кривдника: або винуватця арешту донощика О. Петрова, або й неправого суддю царя Миколу І). Ця ж ідея звучить – уже як підсумок десятирічної каторги – і в щоденниковому записі за 13 червня 1857 р.: "...забудем и простим темных мучителей наших, как простил милосердный человеколюбец своих жестоких распинателей" [14, 12].

Констатуючи факт, що поруч із християнськими ідеями Т. Шевченко і в період заслання, й пізніше проголошував і бунтарські, той же Є. Нахлік виголошує наполегливий здогад, мовляв, Шевченкове християнство було "щирим, але неглибоким", "аж надто тимчасовим, перехідним" [6, 343].

Важко згодитися з такою версією, адже християнські мотиви любові й прощення з кожним роком стають все потужнішими, а в передостанній-останній рік життя і зовсім переважають у духовній поліфонії поета (це аргументовано довів хоч би Ю. Шерех у статті "1860 рік у творчості Тараса Шевченка"). Не треба забувати про амбівалентно-трансформаційний спосіб мислення Т. Шевченка, що зовсім не означає світосприймального хаосу. Вельми вірогідною й продуктивною також видається теза Л. Плюща про *апофатичний світогляд* поета: "...Можемо ствердити, що маємо справу з філософією шляху, а не системи. Філософія та релігія шляху характеризуються відсутністю затверділих, ustalених категорій, догм, обрядів. Це неграматикалізована, діалогічна й відкрита сукупність поглядів, що постійно рухаються в пошуках істини між протилежними твердженнями, спираючись на визначення "непорочных вечных истин", "неизменных законов" та цінностей, які творять внутрішню структуру шляху, але ні за ким, окрім самого Бога, не визнається абсолютне їхнє знання. Іншими словами, це апофатичний шлях пізнання абсолютної істини методом неґації. Тому таке значення в Шевченковій поетиці мають заперечні форми суджень та химерні речення типу "Нема на світі України" (додаймо також сакраментальне: "...бо немає / Господа на небі". – В. П.), якими поет стверджує вищу реальність України, Бога та інших сутніх цінностей. Апофатичний метод, як і релігія шляху взагалі, типові для містичного сприймання Бога, для особистого, безпосереднього сполучення з Богом, вищим духовним світом, і є складовою частиною будь-якої релігії" [9, 96–97].

Інтелектом заглибленого в життя мислителя, а водночас інтуїцією генія-візіонера Т. Шевченко відчуває нагальну необхідність звільнити образ Бога від профанного антропоморфізму й соціологізму, із прокрустового ложа жорсткої системності й обрядовіства, необхідність очищення любов'ю, спіритуалізації віри. Це украй необхідно, щоб "Великий Бог" повернувся у світ ("Лічу в неволі дні і ночі...", 1 ред.) і люди не проклали Його ("Якби ви знали, паничі..."), себто для того, щоб відновилася молитва – діалог Бога й людини, у світ повернулась Істина. А для цього знову треба нагадати й узяти за основу вихідний (хоч і нестерпний для людини) постулат: "Бог є непояснима таємниця", треба свідомо пройти через "катастрофу свідомості". Такими бачаться першомотиви Шевченкового апофатизму.

Нагадаймо при цій нагоді, що ще в середньовічній теології виокремилися дві протилежні течії – катафатична й апофатична. Їхні прихильники давали полярні відповіді на запитання: чи може людина пізнавати, пояснювати, характеризувати Бога? Катафатики відповідали ствердно і характеризували Творця як зосередження Всемогутності, Справедливості, єдність Істини, Добра, Краси. Апофатики вважали, що Бога як Абсолют, як трансцендентність неможливо досягнути обмеженою людською думкою і висловити убогою мовою. Зіткнення цих антитетичних течій закономірне і необхідне. Воно стало наслідком об'єктивації Бога у людському світі і створювало у межах теології необхідну для її розвитку напругу. "Катафатична теологія, – зауважує М. Бердяєв, – має до справи з Богом об'єктивованим. Цьому відповідає певна стадія соціалізованості християнства. Апофатична ж, або містична, теологія долає межі об'єктивованого розуміння Бога, звільняє від антропоморфного викривлення, від розуміння взаємин між Богом і людиною у категоріях держави і влади, суду і покарання" [1, 377–378].

Апофатичний метод світосприймання був близький Т. Шевченкові з дитинства, бо в зародковій формі завше жив у народній душі. Народ цілком органічно сприймав таїну Бога і Його волі (згадаймо хоч би прислів'я: "Нам Бога не вчити, як хліб родити", "Так буде, як Бог дасть", "Як Бог допустить, то й суха верба розпуститься", "Як Бог допоможе, то й воли повезуть" та ін.). Апофатичні форми часто трапляються у фольклорі:

*Не плач, мати, не журися,
Бо вже син твій оженився:
Узяв собі паняночку –
В чистім полі земляночку* [10].

Річ у тім, що характерне для фольклору і для Шевченкового стилю архетипне мислення за природою своєю відкрите трансцендентному. На думку К. Г. Юнга: "Чи говорить архетип про сонце і отожднює з ним лева, царя, пильнований драконом скарб або життєву силу людини, її "силу здоров'я", насправді йдеться ні про те, ні про те, але про невідоме третє, яке більш або менш успішно може бути виражене через усі ці уподібнення, однак – що інтелект завжди буде сприймати як образу собі – не надається до пізнання і формулювання" [15, 123].

Отже, архетипність мислення дозволила Т. Шевченкові досить легко змиритися з даністю, що світ у суті своїй для людини конкретно-історичної непізнаваний, себто дозволила діалектично (власнемітично) розв'язати опозицію "обмеженість–розвиток":

*Все йде, все минає – і краю не має,
Куди ж воно ділось? відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає [12, 128].*

Митець-візіонер чи філософ-есеїст, якщо вони генії, виповідають ідеї, пов'язані більш глибинно і внутрішньо, ніж психолог чи теоретик (за термінологією К. Г. Юнга і Н. Хамітова). Тому зв'язок, системність тут менш очевидні. Для їхнього осягнення не вистачить лише понятійно-логічного інструментарію, потрібен насамперед "інтуїтивно-співтворчий чин" (Н. Хамітов).

Носії "естетичної правди" (за Д. Чижевським), обстоюючи недовомленість і розімкнутість, гостро трагічно відчують неможливість передати людське буття у логічному міркуванні як багатослів'я. Людське виповідається в мовчанні – паузі як такому собі проваллі між словами й ідеями, що долає банальну очевидність і закінченість логіки понять. Цю закономірність точно розкрив Ф. Тютчев:

*Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи¹.*

Тому однією з найхарактерніших рис стилів цього типу митців і мислителів є *афористичність*. "Афоризм є межово завершеним і водночас межово розімкнутим висловом, який активізує мислення й творчість... Афоризм демонструє нам піднесену силу Слова і його піднесене безсилля. В афоризмі відкривається безодня поза Словом. Тому сприймання справжнього афоризму завжди породжує мовчання" [11, 105]. Не випадково серед першоджерел афоризмів – священні книги практично всіх провідних релігій.

Афористичність завжди вирізняла стиль Т. Шевченка. Дослідник цієї проблеми Г. Ключек акцентує увагу на надпотужному енергетичному заряді Шевченкових образно-сміслових формул і пов'язує його насамперед з тим, що ці формули сконцентровані

¹

Як серцю виказати себе?
Як іншим зрозуміти тебе?
Ти думку висловиш – і вмиєш
Уже неправда в ній дзвенить.
О, не мути джерел ясних;
Мовчи, мовчи, живись од них!
(пер. Ю. Клена)

на суті, а також пропонують реальні, ефективні "програми позитивного життєдіяння" [3, 162]. З часом (особливо в 3 і 4 періодах творчості митця) парадоксально-апофатичний струмінь афористики "Кобзаря" стає все потужнішим.

Отже, творчість Т. Шевченка являє напружену діалектику апофатично-катафатичного богошукування. Наскільки непростим, болісним для поета був цей процес, свідчать бодай текстологічні спостереження. Так, довго й болісно народжувався 16 рядок вірша "Як умру, то поховайте...". Очевидно, відчуючи загрозу хибної, богозневажної інтерпретації цього рядка недалекими чи лукавими читачами, автор сумнівався, відшукував різні варіанти. Спочатку замість цього рядка поставив у рукописі крапки, потім на місце крапок уписав "Я не знаю...", ще через якийсь час – "Бога" [12, 750–751].

Загалом до Сократової формули "не знаю" Т. Шевченко вдається щораз частіше:

*Бо хоч зостаріюсь затого,
А ще не знаю, що роблю* [13, 199];

або:

*Мені здається, я не знаю,
А люде справді не вмирають* [13, 220];

чи:

*А може, й те ще... ні, не знаю,
А так здається... сам еси...
А може, й сам на небеси
Смієшся, батечку, над нами* [13, 223].

Ще показовіший останній рядок поезії "N. N. – Мені тринадцятий минало...". В єдиному авторському рукописі він виглядає так: "*Людей і ...не прокляв*" [13, 574]. Кон'єктура [Бога] з'явилася у виданнях уже по смерті автора, поза його волею. На відміну від випадку з "Як умру, то поховайте...", поет так і не наважився дописати це святе слово (навіть з очевидною тут суто художньою, провокативно-експресивною метою), не наважився прямо заявити: "Я проклинав Бога". Бо цього ніколи й не було.

Таким чином, Т. Шевченко моделює парадоксальний у своїй контроверсійності й багатогранності, проте цілісний образ Творця (Єдиної Каузальної Істоти), образ, що неминуче формується у свідомості розчакнутої, безпомічної, наївної, але одухотвореної пострайської людини, шукача істини. Інтегральність цього образу забезпечується безумовним визнанням верховенства, всемогутності, доброти й людинолюбності Бога. Навколо цього стрижня обертаються всі інші грані, трансформуючись одна в одну, аж поки не

зливаються з ним. Іншими словами, без міцної віри образ Бога в нашій душі розколюється на дрібні непокданні скалки під ударами "затверділої" (за М. Бердяєвим) свідомості, розуму, що звужує, антропоморфізує, схематизує все суще. Коли ж віра первинна і непохитна, то неминучі гіркі запитання, сумніви, оскарження – удари розуму – лише посилюють її. Так сталося і з Т. Шевченком, і в цьому – визначальна підоснова його найширшого гуманізму й екуменізму.

Цілий спектр почуттів, які переживає щодо Всевишнього одухотворена людина, поет подає в "Єретику". Сіль поеми – це молитва Івана Гуса (читай, і Т. Шевченка, і будь-якого іншого побожного правдоборця), де схвильована оповідь про кричущу несправедливість у світі трансформується у пекучий запит ("За що пропадають? За що Ти караєш / Своїх і покорних, і добрих дітей?"), а той – у вислів твердої переконаності ("Люта зла / Не дієш без вини нікому") і розуміння свого зухвальства та уклінне благання ("Молюся, Господи, помилуй, / Спаси Ти нас, святая сило, / Язви язик мій за хули / Та язви мира ізціли") [12, 290–291].

Часом в одному творі висвітлюється якась одна грань, у іншому – інша, і читачеві треба уміти поєднувати ці складові в одноцільний шевченківський образ Господа.

Ось, наприклад, поема "Сон", – у тексті знаходимо лише оскарження:

*Чи Бог бачить із-за хмари
Наші сльози, горе?
Може, й бачить, та помага
Як і оті гори [12, 268].*

Але ж усі інші грані (ті, що і в "Єретику") – у підтексті. Автор наштовхує нас на цю думку пізнішим твором із такою ж самою назвою "Сон" і з тією ж паралеллю "Бог – гори" (гори є варіантом образу могили – національної душі):

*Та все пішло царям на грище:
І Запорожжя, і село...
І монастир святий, скарбниця, –
Все, все неситі рознесли!..
А ви, ви, гори, оддали!!
Бодай ніколи не дивиться
На вас, прокляті!! Ні, ні...
Не ви прокляті... а гетьмани,
Усобники, ляхи погані!!
Простіть, високії, мені!
Високії! і голубії!*

*Найкращі в світі! Найсвятіші!
Простіть!.. Я Богу помолюсь... [13, 40].*

Своє ставлення до Всевишнього Т. Шевченко найяскравіше засвідчує у "Кавказі":

*Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! Встане воля!
І Тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки [12, 343–344].*

У Всесвіті, як його бачить поет, Господь є Творцем і Господарем усього сущого, початком і кінцем, шляхом і метою. Для порівняння: слова "Бог", "Божий", – згідно з "Конкорданцією", – вжиті в "Кобзарі" 471 раз, а такі ключові у світогляді поета слова-концепти, як "доля" і "воля", "вольний", лише 196 і 162 рази відповідно [див.: 4, 99–112; 264–269; 449–455].

Водночас дуже важко у творчості Т. Шевченка чітко визначити, розмежувати певні світоглядові етапи: романтична наївність → нагромадження досвіду → оскарження, нарікання на Бога → примирення, наближення до істини, до Бога. Поет хоч і мінає ці роздоріжжя, проте не раз повертається до кожного з них. Точніше, постійно відбувається перетікання якогось одного етапу (стану) в будь-який інший. Інакше й не могло бути у письменника з наскрізним амбівалентно-трансформаційним світобаченням.

Характерним прикладом такого перетікання є вже "Причинна", зокрема другий авторський філософський відступ. У ньому примирення ("Така її доля...") трансформується в запит-обурення ("О Боже мій милий! / За що ж Ти караєш її, молоду?"), а те – у мольбу ("Прости сироту!").

Амбівалентність, видиму контрверсійність релігійності Т. Шевченка завжди охоче констатують дослідники-атеїсти і шевченкофоби. А от релігійних прихильників узвичаєних методів пізнання ця парадоксальність насторожує, нерідко заводять у глухий кут чи й штовхає до відчаю. Відома спроба І. Огієнка довести, що рядок "я не знаю Бога" дописаний чужою "атеїстичною" рукою у вірш "Як умру, то поховайте..." [див. 7, 244–248], спроба, яка виявилася зрештою безпідставною. Сучасний дослідник (і двоправнучатий небіж поета) О. Відоменко продовжує триматися за цю тезу І. Огієнка як за рятівне коло [див. 2], але, відчуваючи її хиткість, лист до мене закінчує розпачливо: "Якщо автограф "Заповіту" з датою "25 декабра 1845 в Переяславе" і справді був не підробленим і належав Шевченкові, то можна тільки пожалкувати його легковажній недалекоглядності".

Ситуація стає значно яснішою, якщо взяти до уваги, що Т. Шевченко, як і інші генії (див., наприклад, про надскладну еволюцію символу віри В. Стуса у статті К. Москальця "Страсті по Вітчизні" [5, 218–222]), вибудовує *власну одміну екзистенційної віри*. Це віра, яка проходить через горнило сумніву, а тому стає ще потужнішою, непорушною. Через синтезу апофатики й катафатики (позасвідомісного й свідомісного сприймання), трансцендентного й іманентного, небесного й земного складників вона виводить на новий рівень освідомлення, одуховлення, знаменує собою рішуче подолання архемітичної (і переважно псевдомітичної) сліпої релігійності й народження у муках неомітичної (і власнемітичної) свідомої, видющої віри.

1. Бердяев Н. Диалектика божественного и человеческого / Николай Бердяев; [сост. и вступ. ст. В. Калюжного]. – М.: АСТ; Х.: Фолио, 2003. – 624 с. – (Philosophy).
2. Відоменко О. Такий суперечливий "Заповіт" / Олександр Відоменко // Подільський кур'єр. – 2007. – Ч. 8/9.
3. Ключек Г. Енергія художнього слова: [зб. ст.] / Григорій Ключек. – Кіровоград: Ред.-вид. від. КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. – 448 с.
4. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / За ред. О. Ільницького і Ю. Гавриша. – Едмонтон-Торонто, 2001. – Т. 1. – 773 с.
5. Москалець К. Людина на крижині / Костянтин Москалець. – К.: Критика, 1999. – 256 с.
6. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики / Євген Нахлік. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2003. – 568 с.
7. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко / Іван Огієнко; [упоряд., авт. передм. і комент. М. Тимошук]. – К.: Наша культура і наука, 2002. – 440 с.
8. Пахаренко В. Незбагнений апостол. Світобачення Шевченка: [монографія] / Василь Пахаренко. – Черкаси: Брама ІСУЕП, 1999. – 294 с.
9. Плющ Л. Християнська філософія Шевченка // Сучасність. – 1997. – Ч. 3. – С. 96–101.
10. Про Україну. Українські народні пісні / Електронний ресурс. Режим доступу: <http://about-ukrein.com/index.php?page=4>
11. Хамитов Н. Філософія. Бытие. Человек. Мир: курс лекцій / Назип Хамитов. – К.: КНТ, Центр учеб. л-ры, 2006. – 456 с.
12. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. Поезія 1837–1847 / Тарас Шевченко; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.; перед. сл.: І. Дзюби, М. Жулинського]. – К.: Наук. думка, 2003. – 784 с.
13. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. Поезія 1847–1861 / Тарас Шевченко; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2003. – 784 с.
14. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 5. Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості / Тарас Шевченко; [редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2003. – 496 с.
15. Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество / Карл Густав Юнг; [пер. с нем., прим. С. Аверинцева] // Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. о-ве / [сост. Р. Гальцева]. – М.: Политиздат, 1991. – С. 103–118.

Надійшла до редколегії 06.09.13

Пахаренко В.

Апофатический метод в идиостиле Тараса Шевченко

В статье выясняются особенности религиозности Т. Шевченко.

Ключевые слова: религиозность Т. Шевченко, кордоцентризм, идиостиль.

Paharenko V.

Apothatic Method in Individual Style of Taras Shevchenko

The article is concerned with the specifics of the religiousness of Taras Shevchenko.

Key words: religiousness of Taras Shevchenko, sensation by heart, individual style.

УДК 821.161.2.09:27-423.4

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

СВОБОДА ЯК ХРИСТИЯНСЬКА ВАРТІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розглянуто ідею свободи у Святому Письмі та її інтерпретацію у творчості Т. Шевченка. Свобода в цьому разі визначається як вибір між добром і злом, а, отже, і праведності та гріховності як особистого вибору кожної людини.

Ключові слова: свобода, Бог, відповідальність, гідність, свобода волі, добро, зло.

Глибоке осягнення Т. Шевченком поняття свободи могло сформуватися на основі найавторитетніших джерел. Одним із них було для поета Святе Письмо, і лише при осягненні цього факту можна з'ясувати істинне розуміння митцем ідеї свободи.

Свобода – не тільки філософська категорія, а й перш за все релігійно-філософська, де вона виражається у морально-етичній категорії "свобода волі" людини. Розуміння свободи в середньовіччі виражається в тому, що проблема свободи актуалізується і обговорюється впродовж багатьох століть і людину вперше як таку (Августин, Фома Аквінський та ін.) проголошують вільною істотою, носієм свободи волі. Свободу визначають як вибір між добром і злом, її вважають дарованою людині Богом.

Середнім вікам належить і перша спроба побудови онтології свободи – вчення про рівні буття Фоми Аквінського. Розвиток людської свободи, на його думку, залежить від рятівної допомоги Бога, що надається у формі морального закону й благодаті, а спрямованість волі визначається всім тим, що відповідає людській природі. Свобода для філософа не є непорушною даністю. Це програма розвитку. Людина досягає свободи в міру того, як вона здійснює акти вільного вибору, сприймаючи цінності, що їх вона сама навчається розпізнавати.

За доби Відродження, коли людину з її нескінченним пізнанням і творчістю було проголошено подібною до Бога, "гідність людини досягається через свободу волі" [9, 20], яку Господь подарував

людям. Від Бога походить напередвизначення усього в світі – необхідність, а також свобода волі людини. Звідси виникає проблема суміщення цих двох понять, які за античності вважали несумісними. Стає очевидним те, що "передбачення не є причина, яка неухильно зумовлює появу чого-небудь в майбутньому, відтак не перешкоджає існуванню волі" [9, 20]. Свобода волі існує, оскільки Бог наділив людину розумом і здатністю розрізняти добро і зло. Наявність свободи волі визначає сенс у винагородах добрих, покаранні злих як наслідку вільного вибору, залежного від власної волі.

Взагалі з Богом пов'язують два різновиди необхідності: напередвизначення всього, що буде в майбутньому і передбачення цього майбутнього. Наявність першого виду необхідності, на думку Боеція і Л. Валли, "не перешкоджає існуванню свободи волі: знання Бога настільки абсолютне, що може заздалегідь охопити ті події, що залежать від волі людей" [9, 21]. Отже, напередвстановлення (провіденціалізм) проголошується необхідністю, і згідно з цим свобода загалом є відхилення від неї, а отже, і від Бога. Це відхилення не є абсолютним: коли людина схиляється до добра, свобода є співмірною з необхідністю, а коли – до зла, то протистоїть Богові й необхідності. Завдяки актові творення людини за образом і подобою Бога, людина вперше розглядається як особистість, а її діяльність – як така, що засновується на свободі волі. Питання про свободу волі тісно пов'язане з питанням про Вище благо, яким є Бог, і про зло, що тлумачиться як нестача блага. Сенс свободи волі пов'язувався не з підпорядкуванням необхідності, а з визначенням вчинків сумління і вільним вибором людини. Ідея свободи волі є характерною рисою християнської віри. Воля стає основою всього буття. В основі християнського розуміння свободи волі лежить переконання в тому, що вищою функцією душі є не свідомість чи розум, а воля. В Августина воля є властивістю свободи, розум пізнає, але обирає все-таки воля. Воля ж лише тоді є по-справжньому вільною, коли вона не чинить зла, навпаки, коли є орієнтованою на благо. За Августином, воля – здатність душі, що сама себе визначає, любов, природа, що є "духом життя".

У Книзі книг сказано: "Образ же і подоба Божа найперше засвідчується у свободі волі людини" [14, 79]; "Душа людини має свободу волі" [14, 81], суть якої як біблійного поняття полягає ще й у тому, що після падіння перших людей у раю "необхідно було, щоб людина сама зі своєї волі захотіла повернутися до Бога, та не з примусу чи з необхідності, бо в такому випадку люди не могли б стати достойними дітьми Божими" [13, 80], тому потрібно було "відтворити впале людство співстражданням, любов'ю, щоб не порушити вільну волю людини" [14, 80]. Тобто, свобода волі дана людині Богом: "Воля, яку я відчуваю в собі, – стверджує Р. Декарт, –

настільки велика, що я не знаю нічого, з чим її можна порівняти. Саме воля наближує людину до Бога. Свобода волі є виявленням у людині божественного начала" [5, 247].

Значну увагу вивченню етичних проблем, серед яких і проблема свободи у творчості Т. Шевченка, приділив В. Пахаренко. У своїй праці "Начерк Шевченкової етики" він зазначає: "Творення світу у Біблії показане як акт цілковитої свободи Бога, покликаної єдиної Його божественною, творчою природою – з примітивного формувати досконаліше, з мертвого – живе. Уже звідси можна вивести: Господь є Абсолютна Свобода, породжена Абсолютною Любов'ю" [12, 43]. Людину Господь створив в останній день творення світу, за Своїм образом, і призначив панувати над усією землею. Тому покликанням людини, оскільки вона створена за подобою Божою, є упорядковувати, удосконалювати та змінювати світ на краще. Тобто творення світу, як вважає В. Пахаренко, ще не закінчилося, воно триває і досі, бо Господь наділив людину можливістю також творити цей світ, доповнювати його і заповнювати добром та любов'ю. А здійснювати це своє призначення людина може тільки вільно, бо основа, центр її єства – це Любов і Свобода, адже вона істота богоподібна. Крізь всю творчість Т. Шевченка проходить ідея про те, що людина – істота особлива, виняткова, і життя своє має базувати на любові та свободі, бо це в її суті, це дане їй Богом. І ніяким чином не повинна одна людина поневолювати іншу, ні фізично, ні морально, ні духовно, бо це повністю суперечить Господній волі й покликанням людини в цьому світі. І єдине, до чого це може призвести – до тотального зла.

Взагалі, розглядаючи питання віри Т. Шевченка, зіштовхуємося з великою кількістю суперечливих поглядів. Шевченко-атеїст, Шевченко-православний, Шевченко-католик, Шевченко-протестант – це далеко не весь список поглядів на особливість Шевченкової віри. Але сьогодні вже ніхто не може заперечити той факт, що для поета безмежна віра в Бога була основою не тільки життя, а й усієї творчості. Як зазначає В. Яременко у своїй розвідці "І світ ясний, невичірний тихо засіяє...": "Неупереджені дослідники ніколи не сумнівалися, що Тарас Шевченко був християнином, глибоко віруючою людиною" [17, 24]. І все ж релігійність поета, на думку авторитетних науковців, є однією з найбільш загадкових сторін постаті Т. Шевченка та чи не найдискусійнішою проблемою в шевченкознавстві.

Н. Петренко у статті "Релігійні мотиви у творчості Т. Г. Шевченка" пише, що "Шевченко занадто складний, щоб досягнути його в такій багатовимірності, як віра. В одному впевнюємося: мислення він мав незалежне, пророче, біблійне" [3, 185]. Дослідниця вважає, що поет завдячує Біблії особливим баченням світу й добра в ньому. Б. Завадка у розвідці "Серце чистеє подай: Проблеми релігії у творчості Тараса Шевченка" підкреслює те, що "ідеєю абсолютного

верховенства Бога і рятівної життєствердної сили віри наскрізь просочена вся творчість Т. Шевченка від перших до останніх творів" [7, 12]. Дослідник задумується над тим, що Т. Шевченко викликає подив і захоплення своєю непохитною впевненістю у визволенні людини від зла. В. Барка в свою чергу зазначає, що поезія Т. Шевченка "містить духовну силу і скарб мистецький, як дар Божий; через поетичне натхнення і здатність прозрівати, зроджені передусім від живого небесного світла Біблії, від пророцтв і псалмів, як і від євангельських книг" [1, 5]. Сьогодні ці погляди шевченкознавців вже ні в кого не викликають сумнівів, але так і залишається відкритою та дискусійною інтерпретація богохульних рядків у творчості поета. Пояснення слід шукати в розумінні Т. Шевченком проблеми добра і зла, проблеми допущення Богом існування зла (теодицеї).

Господь створив людину вільною і за жодної умови не забирає у неї свободи, бо тоді б людина втратила навіть потенційну змогу бути співтворцем світу, а перетворилася б на пасивну істоту, що підкоряється необхідності (саме таку перспективу для людства як порятунок від мук свободи пропонує Великий Інквізітор з відомої притчі Ф. Достоевського). Поважаючи свободу людини, Господь не перешкоджає їй чинити зло, тим самим порушуючи Його волю. Хоча, як і будь-який люблячий батько, тяжко страждає, бачачи гріхи і муки нерозумних дітей своїх, "через те французький містик Леон Блуа й назвав Бога самотнім і незбагненим страждальцем" [12, 129]. Але можливість обирати, чинити зло чи ні, є необхідною умовою свободи людини, за парадоксальною діалектикою М. Бердяєва, "свобода зла є добро, і без свободи зла не було б свободи добра, тобто не було б добра. Можливість зла є умовою добра" [2, 78].

Починаючи з ранніх творів Т. Шевченко всі свої духовні зусилля покладає на те, щоб досягнути і відкрити читачам причини та прояви людського зла, трагізм існування людини. Людство з часів вигнання перших людей із Раю не змінюється на краще, а все далі й більше втрачає моральні цінності й духовні орієнтири, все більше потопає в гріху, тому у світі панує зло, а біда, лихо, нещастя завжди супроводжують людей: *"А зле безталання / Зостріньтесь всюди, / І на шляху, і без шляху, / Усюди, де люди"* [14, 258].

В. Пахаренко зауважує, що з найсуттєвішого погляду в творчості Т. Шевченка розрізняються всього тільки два типи людей – за "Молитвою" – "добротворці" (свідомо чи несвідомо рухаються до Бога) та "злочинці" (ідуть у протилежний бік). Дослідник наголошує на тому, що "це вище за суспільні класи, стани, національності, віросповідання, світогляди. У цьому зміст людини" [12, 133], адже з усієї творчості Т. Шевченка стає очевидним переконання поета, що вибір людиною добра чи зла є проблемою духовною, цей вибір визначається передовсім індивідуальною

моральністю, а потім уже всіма іншими чинниками – політичними, історичними, соціальними і т. д. Згадаємо хоча б "Москалеву криницю" (перша редакція), де люди із заздощів спалили хату сироти Максима, який важкою працею та щирою вдачею надбав собі господарство та створив родину. Автор поеми дивується такому страшному вчинку і каже про тих, хто вчинив добрий та безневинний людині таке страшне зло: *"Нехай би вже були непевні / Які вельможі просвіщенні: / То і не жаль було б; чи так? / А то сірісінький сіряк / Отак лютує"* [16, 64]. Отже, справа не в високому чи низькому становищі людини, соціальному чи матеріальному, справа в її внутрішній суті. Кожна людина сама для себе обирає, чинити добро чи зло, гріх. Прикро вражаючою є реакція селян на жадливе лихо Максима: *"До стебла все погоріло, / І діти згоріли, / А сусіди, і багаті / І вбогі, раділи"* [16, 64].

Т. Шевченко виділяє такі вияви людського зла та головні причини світового зла, як гординя, заздрість, безбожність, мстивість, рабська покора. Найбільші з них – як і за Біблією – гординя та заздрість, з яких випливає безбожний раціоцентризм, який набував все більшого поширення у часи Т. Шевченка:

*Такі, бачте, люди:
Все письменні, друковані,
Сонце навіть гудять:
"Не відтіля, – каже, – сходить,
Та не так і світить,
Отак, – каже, – було б треба"* [15, 129].

Оскільки Т. Шевченко був переконаний, що Бога можна відчутися і пізнати лише серцем, то раціоцентризм для нього був ознакою егоїзму:

*Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрость би була своя
А то залізете на небо:
"І ми не ми, і я не я,
І все те бачив, і все знаю,
Нема ні пекла, ані Раю.
Немає й Бога, тільки я!.."* [15, 350].

На противагу цьому, для Т. Шевченка існує інша наука – вчення любові й мудрості Ісуса Христа. Якби вона переважала в людських душах, не було б стільки горя та зла у світі. Тому поет мріяв і молив Господа про те, щоб у світ прийшов "апостол правди і науки" ("І день іде, і ніч іде..."). Лише у чотирьох рядках цього вірша розкрито суть Шевченкової просвітницької концепції. Людей мають навчати апостоли, навчати Господньої правди і науки, слова їхні мають

"будити в людині божественну, духовну первину ("образ Божий")" [13, 142]. Бо тільки така наука може зберегти людство від зла та від духовної смерті. Найстрашнішим для Т. Шевченка є те, що зло, яке панує навкруги, навіть праведну, "чисту серцем" людину провокує на гріх помсти. І зло породжує ще більше зло, замикається в коло, з якого немає виходу, так, як ми спостерігаємо це в поемах "Гайдамаки", "Титарівна", "Варнак".

Ще одним страшним для Т. Шевченка гріхом, протилежним до гріха помсти, є рабська покора, яка теж є своєрідною реакцією на пануюче навкруги зло. Коли шлях до вільного, щасливого життя людині закритий, вона зазвичай обирає долю або мстивого бунтаря, або покірного раба, але навіть бунтарський шлях Шевченко не вважає таким ганебним, як рабський. Найгірше для поета – це бездіяльність та марнування найціннішого дару людини – її життя. Саме тому у вірші "Минають дні, минають ночі..." Т. Шевченко просить у Бога дати йому якщо не доброї, то хоч злої долі, бо найстрашніше для нього *"спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись"* [15, 367]: у такому життєвому виборі Т. Шевченко вбачає непростимий гріх. Адже така людина, зневірившись, "відмовляється від дарованої Господом повноти життя, свободи, саморозвитку, щастя, зрештою – від самої себе" [12, 148]. І якщо вже долею не судилося *"серцем жити / І людей любити"*, тоді для поета вже краще *"проклинати / І світ запалити"* [15, 367]. Для Т. Шевченка рабська покора є жалюгідною і неприйнятною, для нього це фактично означає смерть ще за життя людини.

Найбільшим втіленням суспільного зла, за Т. Шевченком, є тоталітарна влада, бо духовному (Божому) началу в людині суперечить взагалі будь-яка земна влада. Людина створена вільною і повинна коритися лише Господу. Тоталітарна держава несе в собі суцільне зло, найбільшим виявом якого є моральне розтління людей, перетворення їх на "убогих серцем", яке й призводить до рабської покори, а з часом і до духовної смерті людини. Таку ж саму роль, що і тоталітарна держава, в часи Т. Шевченка взяла на себе й офіційна церква. Зрозуміло, що тогочасна російська православна церква як ідеологічний інститут царизму не могла не викликати внутрішній протест у поета, перш за все тому, що вона пригнічувала моральний потенціал особистості, призводила до неприпустимого для християнства духовного поневолення людини людиною і цілеспрямовано збивала людину з праведного шляху та штовхала на шлях беззаконня. Для Т. Шевченка віра взагалі була явищем дуже особистим, саме тому він "симпатизував демократичним формам організації релігійних громад часів первісного християнства і критично ставився до консервативних залишків найбільш архаїчних організаційних принципів традиційного православ'я і католицизму"

[4, 9]. Згадаємо, що праведною людиною, однією з найближчих до Бога, за переконанням Т. Шевченка, в "Кобзарі" є Іван Гус. Але не випадково саме його називають єретиком.

У своїй творчості Т. Шевченко ставить найгостріше, найважливіше для людства запитання: як подолати зло? У поета немає сумнівів у можливості подолання людського зла. Адже саме людині обирати, якою дорогою піти, добра чи зла, тому те зло, яке вона починає, вона може й зупинити. Але разом з тим поет усвідомлює страшну істину: людина, а тим більше народ, не може обмежитися тільки духовною боротьбою зі злом, яке переповнює цей світ. Він все своє життя з глибокою вірою сподівається на милість Божу, але не може не протиставитися злу, навіть якщо це суперечить Божим Заповідям, поет не може бути пасивним споглядачем тотального зла, яке панує навколо. Т. Шевченко цілком свідомо обирає цей шлях, і як людина насправді віруюча, добре усвідомлює наслідки свого вибору.

Б. Завадка, дослідник релігійних мотивів у творчості поета, вважає, що Т. Шевченко "свою ідеологію дієвого патріотизму, ідеологію боротьби за визволення нації, за щастя людини висновував зі Святого Письма, зокрема з книги Псалмів" [7, 69]. У творчій спадщині Т. Шевченка наявні 10 переспівів Давидових псалмів, й усі вони мають спільне ідейне спрямування. Людей, які постраждали за волю України ("І мертвим і живим..."), декабристів (Щоденник), Івана Гонту ("Гайдамаки"), Яна Гуса ("Єретик") – Т. Шевченко називає "мучениками", і їхній подвиг заради свободи свого народу підноситься поетом до рівня чину святих, "при цьому власний канон святості Шевченко узгоджує з євангельськими принципами" [8, 30], а "Ісаїя. Глава 35 (Подражаніє)" є чи не єдиною поезією у творчості Т. Шевченка, яка "повністю присвячена темі щастя народу, що дочекався волі" [6, 28].

Католицький священнослужитель кардинал Мерсіє зазначав, що: "Справедливість і милосердя забороняють кривдити інші народи й допускати проти них безprawства, але ця сама справедливість і це саме милосердя наказують живучим і грядучим поколінням боронити свій народ перед кривдниками й порушеннями справедливого права. Коли годі приневолити справника кривди іншими засобами, щоб привернув правопорядок, тоді слід змусити його до цього війною. Воїн, що вмирає, щоб рятувати своїх братів, щоб охоронити домашні вогнища й вівтарі свого краю, виконує найвищу форму милосердя" [11, 3]. Коли Т. Шевченко у своїй поезії закликає до збройної боротьби за волю, то він усвідомлює гріховність пропонованого ним шляху. Для нього це щось дуже болісне й вимушене безвихіддю, необхідністю зупинити зло справедливим покаранням. Але навіть караючи мучителів чи

зупиняючи ворогів, неодмінно треба простити їх, як прощають справжні християни у поемі "Неофіти":

*... Припливуть
І прилетять зо всього світа
Святиє мученики. Діти
Святої волі. Круг одра,
Круг смертного твого предстануть
В кайданах. І... тебе простять [16, 249].*

Для Т. Шевченка шлях поєднання, на перший погляд, непоєднуваного – покарання ворогів та мучителів та водночас їх прощення – це морально дуже важкий вибір, але єдина можливість вижити у цьому жорстокому та несправедливому світі й залишитися людиною.

Але з часом, у своїх духовних роздумах та пошуках Т. Шевченко доходить до усвідомлення того, що зло не може бути подоланим ще одним злом, а тільки добром. І нехай цей шлях дуже довгий і стражденний, але єдино правильний і єдино можливий для спасіння. Цю думку поет втілює у триптиху з глибоким та оригінальним задумом, перший вірш якого називається "Молитва", другий – "Царів, кровавих шинкарів...", третій – "Злоначинающих спина...". Триптих був написаний у травні 1860-го року в Петербурзі, й об'єднує в собі три вірші-варіації на ту саму тему. Фактично, це три дуже схожих між собою, але в суті своїй різні молитви, які є результатом духовних пошуків поета, три своєрідних сходинки удосконалення Шевченкового сприйняття світу. У цьому творі поет створює три моделі боротьби зі злом, але в кожному разі визначальним є те, що це молитва, а отже, щире прохання віруючої людини до Господа та усвідомлення того, що тільки Він може змінити і врятувати світ. Це молитва за все людство: за творців зла, за творців добра та за чистих серцем. Але головна суть "Молитви" відкривається тільки у третьому варіанті, в якому Т. Шевченко відкидає прохання будь-якої помсти чи покари, і остаточно стає на шлях прощення та милосердя. "Шевченко навмисне залишив усі три варіанти. Щоб читач міг до дешифі відкрити, простежити й осягнути його шлях до Христової істини і піти цим шляхом" [12, 203].

Євангелія у перекладі з грецької означає радісну вість, яку приніс людству Спаситель, відкривши Благодать. Ісус Христос власним прикладом показав нам, якою має бути досконала людина за Божим задумом. Відкрив, що тільки така людина може бути насправді щасливою. І що щастя і досконалості можна досягти тільки ставши вільним, бо бути вільним – це "діяти за спонукою свого власного ества (природи), а не яких би там не було зовнішніх впливів" [12, 45].

Тому насамперед Христос стає для Т. Шевченка безсумнівним орієнтиром у світі духовному, на непростому шляху до Бога.

Найстрашнішим для Т. Шевченка видавалось безневинне людське страждання, однак, завдяки вірі в Ісуса Христа, поет доходить висновку, що і безневинне страждання може бути очисним, може перемінити, підштовхнути навіть дуже грішну душу до покаяння, смирення, спокути ("Варнак", "Москалева криниця", "Відьма"). Т. Шевченко у своєму житті сам не раз безневинно страждав. Десятирічне заслання стало для поета особливо жорстоким випробуванням, і могло супроводжуватися зневірою, наріканнями та озлобленістю, але він гідно його витримав, не зламався, не зневірився, а, навпаки, став ще морально сильнішим, духовно зміцнився. А достойно витримав Т. Шевченко ці поневіряння завдяки своїй глибокій вірі: "Милосердний Бог – моя нетлінна надія", – записав поет 14 липня 1857 року у своєму Щоденнику.

В основі Шевченкового світогляду – абсолютне, безумовне визнання людської особистості та її свободи. Разом зі свободою людина отримала можливість робити вибір і самій нести за нього відповідальність. Таким чином, людина має можливість впливати на свою долю, чи навіть більше того – стати творцем своєї долі. Господь сотворив вільні людські особистості, свобода яких для своєї повноти повинна містити можливість морального зла, яке, в свою чергу, породжує зло фізичне. Людина отримала як найвищий Божий дар здатність вільно вибирати між добром і злом.

Коли Т. Шевченко в поемі "Гайдамаки" говорить про те, що: "І дурень, і мудрий нічого не знає...", а потім у багатьох творах повторює і розвиває цю думку, це не означає, як вважає Є. Нахлік, його особисту "безпорадність у філософському осмисленні закономірностей, парадоксів і доцільностей історичного розвитку" [10, 304], а навпаки, засвідчує його усвідомлення недосконалості людської природи, а відтак і необхідності для людини найширшої, "живої" віри. Бог для Т. Шевченка – це все, і його надія тільки на Бога, а віра – це світло, а без світла праведної віри дороги не знайти, без нього окрема людина, і нація, і людство в цілому приречені на загибель, тому Т. Шевченко й закликає в поемі "Неофіти": *"Моліться Богові одному, / Моліться правді на землі, / А більше на землі нікому / Не поклоніться. Все брехня – / Попи й царі..."* [16, 251].

Отже, своєю творчістю Т. Шевченко являє нам ідею свободи, основа якої міститься у Святому Письмі. Як і в Біблії, у творчості Т. Шевченка природою, суттю людини є любов і свобода, адже людина є істотою богоподібною. Тому крізь всю творчість поета проходить усвідомлення того, що людина – істота особлива, виняткова, і життя своє має базувати на любові та свободі, бо це в її суті, це дане їй Богом. І ніяким чином не повинна одна людина поневолювати іншу, ні фізично, ні морально, ні духовно, бо це

повністю суперечить Господній волі й покликанню людини в цьому світі. І єдине, до чого це може призвести – до тотального зла.

Т. Шевченка дуже пригнічував той факт, що російська православна церква, яка діяла на той час в Російській імперії, служила тільки інтересам тоталітарної держави, ганебно використовувала і перекручувала Боже слово, і вела людей не до спасіння, а від спасіння, перетворюючи їх на безвольних рабів влади, що призвело до повної нівеляції духовних цінностей. Тому Т. Шевченко у багатьох своїх творах намагався показати не сфальшоване інтересами влади істинне ядро християнської віри, тому ще з більшою одержимістю, ніж тоталітарну державу, у значно ширшому колі творів таврував російську православну церкву.

Т. Шевченко не просто задумується над проблемами свободи та добра і зла, він постійно шукає шляхів до свободи людини та подолання зла у світі, його аналіз цих проблем дуже глибокий, концептуальний, що й забезпечило вічну актуальність його слова.

1. Барка В. "Кобзар" і Біблія / Барка В. // Слово і час. – 1993. – № 7. – С. 5–7.
2. Бердяев Н. А. О назначении человека / Бердяев Н. А. – М.: Республика, 1993. – 383 с. 3. *Вічний як народ: Сторінки до біографії Т. Г. Шевченка* / [авторизований упоряд.: О. І. Руденко, Н. Б. Петренко; голов. ред. М. Тимошик]. – К.: Либідь, 1998. – 272 с. 4. *Войтюк А. "Володар у царстві духа": [Суп. і реліг. погляди Т. Шевченка]* / Войтюк А. Корифеї рідного слова. – Дрогобич, 1991. – С. 4–19.
5. *Декарт Р. Избранные произведения* / Рене Декарт; [ред. В. В. Соколов]. – М.: Политиздат, 1950. – 711 с. 6. *Дмитренко Г. Біблійні мотиви і пророцтво майбутнього у творчості Тараса Шевченка* / Г. Дмитренко, Ю. Дмитренко // Дивослово – 2004. – № 1. – С. 26–29. 7. *Завадка Б. Серце чистее подай: Проблеми релігії у творчості Тараса Шевченка* / Богдан Завадка; [наук. ред. В. Горинь / Ін-т українознав. НАН України]. – Львів: УПІ ім. І. Федорова "Фенікс Лтд"; МП "РАС", 1993. – 159 с. 8. *Ісиченко І. Християнська агіографія у творах Тараса Шевченка* / І. Ісиченко, О. Яковина // Слово і Час. – 2003. – № 3. – С. 29–35.
9. *Людина в цивілізації ХХІ століття: Проблема свободи* / [В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Т. В. Лютій, Г. І. Шалашенко, Є. І. Андрос, А. М. Дондюк, Г. П. Ковадло, Н. В. Хамітов, О. А. Ярош, В. П. Загороднюк]. – К.: Наук. думка, 2005. – 272 с. 10. *Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польська та російські романтики* / Нахлік Є. / НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 568 с. – (серія "Літературознавчі студії"). 11. *Осташевський Й. Націоналізм католиків* / Осташевський Й. // Мета. – 1937. – №15. – С. 3–7. 12. *Пахаренко В. І. Начерк Шевченкової етики* / Пахаренко В. І. – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – 208 с. 13. *Сверстюк Є. Феномен Шевченка* // Блудні сини України / Євген Сверстюк. – К.: Т-во "Знання", 1993. – С. 180 – 188. 14. *Серафим Слобідський. Закон Божий* / Серафим Слобідський ; [3-е вид.]. – К.: УПЦ КП, 2003. – 654 с. 15. *Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837 – 1847 / [перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського]. – 2001. – 784 с. 16. *Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2 : Поезія 1847 – 1861. – 2001. – 784 с. 17. *Яременко В. І. "І світ ясний, невичерпний тихо засіяє..."* / Яременко В. І. // Слово і Час. – 2003. – №3. – С. 24 – 29.**

Надійшла до редколегії 12.03.13

Шкрабалюк А.

Свобода как христианская ценность в творчестве Тараса Шевченко

В статье рассмотрено идею свободы в Священном Писании и ее интерпретацию в творчестве Т. Шевченко. Свобода в этом случае определяется как выбор между добром и злом, а, следовательно, праведности и греховности как личного выбора каждого человека.

Ключевые слова: свобода, Бог, ответственность, достоинство, свобода воли, добро, зло.

Shkrabaliuk A.

Freedom as Christian value in the creative works of Taras Shevchenko.

The article discusses the idea of freedom in the Holy Scripture and its interpretation in the creative works of Taras Shevchenko. Freedom in this case is defined as a choice between good and evil, and, therefore, righteousness and wickedness as the personal choice of each person.

Key words: freedom, God, responsibility, dignity, freedom of will, good and evil.

УДК 821.161.2.-1.09:81'42

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

"ЧИ ТО НЕДОЛЯ ТА НЕВОЛЯ...": РЕАЛЬНОСТІ "ДУХОВНОЇ НОЧІ" У ТЕКСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Автор звертається до одного з найбільш герметичних творів Тараса Шевченка. За допомогою поняття "духовної ночі" у статті відтворюється парадигма самоаналізу поета.

Ключові слова: Тарас Шевченко, "духовна ніч", парадигма самоаналізу.

Самовідчування Т. 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 не проявлене.

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 самовідчування Т. 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 передвідчуває 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 літа ті, летячи,
Розбили душу? Чи ніколи
Й не жив я з нею, живучи
З людьми в паскуді, опаскуdiv
І душу чистую?.. (рядки 1–6).*

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

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

Т. 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 писать
Погані вірші научили.
Ви тяжкий камень положили
Посеред шляху... і розбили
О його... Бога боячись!
Моє малеє, 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 Т. 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 (Матвій 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" (Матвій 22: 42–44, також: Марко 12: 1–11; Лука 20: 9–19).

У фольклорі концептуальний образ каменя найчастіше означає перепону на життєвому шляху. В 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 Т. 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, заховану в серці людини істину. Т. Шевченко, таким чином, з болем 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" (Матвій 22: 42–46, також: Марко 12: 1–12; Лука 20: 9–19).

Т. 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,² – "*праведне*" серце поета "*розбили... Бога боячись!*". 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" Т. Шевченка отримує основні атрибути євангельських блаженств (Матвій 5: 3–11), тобто стану, що провадить до духовної досконалості: "*мале*", "*убоге*", "*праведне*".

Наскільки близько герменевтичний ключ поезії Тараса Шевченка наближається до некоммуникативного 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

² Ідеться про екзистенційний рівень Т. Шевченка, про інтроверсію його самовідчуття.

(у Т. Шевченка: "мир душевный, моральное спокойствие до рыбьего хладнокровия. Грядущее для меня как будто не существует. Ужели постоянные несчастья могут так печально переработать человека? <...>. Я теперь совершенная изнанка бывшего Шевченка, и благодарю Бога" – лист до Варвари Репніної від 14 листопада 1849 р.). 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 Т. Шевченко виявляє у триптиху "Молитва", "Царів, кровавих шинкарів...", "Злонаčinaючих спини..." (1860) та в інших поезіях останнього періоду творчості.

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

Вірш Т. 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 Т. 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].

Т. 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 проклиную,
І плачу тяжко, і, як ви...
Душі убогої цураюсь,
Своїї 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 ("*писать 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 Т. 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 молодую, і непорочною, святою*". Поет відчуває зверхне 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, у 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 Т. 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 Т. Шевченка в Оренбурзі взимку–навесні 1850 р. Це єдиний відомий текст цього вірша, написаний рукою Т. 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 Т. 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) [2, 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, Т. 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 Т. 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]. Т. Шевченко, наголосимо, – не містик у традиційному розумінні слова³, але без містичного обдарування він не став би великим поетом. Його твори не є містичними, але створюють відповідні контексти. Слова О. Хакслі пояснюють сумніви Т. 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 Т. Шевченка останнього періоду творчості характеризується поглибленою герметичністю.

1. *Винарова Л.* "Во тьме этой ночи...". Предисловие // Святой Хуан де ля Крус. Восхождение на гору Кармель / Пер. с исп. – М., 2004. 2. Коментар до твору

³ "Містика 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].

"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. – М., 2004. 5. *Швейцер А.* Благоговение перед жизнью / Пер. с нем. – М., 1992. 6. *Элиот Т. С.* Камень / Пер. с англ. – М., 1997.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Яковина О.

"Чи то недоля та неволя...": реальность "духовной ночи" в тексте Тараса Шевченко

Автор обращается к одному из наиболее герметических произведений Тараса Шевченко. С помощью понятия "духовной ночи" в статье воспроизводится парадигма самоанализа поэта.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, "духовная ночь", парадигма самоанализа

Yakovyna O.

"Whether Misfortune and Captivity...": Reality of "Spiritual Night" in Text of Taras Shevchenko

The author refers to one of the most hermetic poem of Taras Shevchenko. Armed with the concept of "spiritual night", the article reproduces the self-analysis paradigm of the poet.

Key words: Taras Shevchenko, "spiritual night", self-analysis paradigm.

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ СТУДІЇ

УДК 821.161.2.09:801.81:398

*О. Черненко, вчений секретар,
Національний музей Тараса Шевченка*

СТУДІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НАД УКРАЇНСЬКИМИ ДУМАМИ

У даному дослідженні аналізуються погляди і принципи Тараса Шевченка, якими він керувався у спостереженнях над народною творчістю, зокрема думовим епосом. Матеріалом статті є публіцистичні, епістолярні та прозові твори Тараса Шевченка.

Ключові слова: епос, дума, спостереження.

Специфіка сприйняття Тарасом Шевченком думової традиції зумовлена його поглядами на фольклор як митця, збирача фольклору та популяризатора. Слід відзначити, що в дитинстві Т. Шевченко чув перекази діда про Гайдамаччину, вірогідно, що він був очевидцем виконання дум. С. Росовецький вважає, що "не можна назвати цей перший, часів дитинства, етап виключно пасивним, адже саме тоді, шляхом багаторазового прослуховування улюблених пісень, було закладено основи репертуару Шевченка-співака" [6, 131]. Отже, Т. Шевченка можна вважати носієм української усної традиції, але через недовге перебування в автентичному середовищі його сприйняття епосу все ж таки відрізнялося від того, як цей самий епос сприймала більшість реципієнтів.

Принципи, якими керувався Т. Шевченко у спостереженнях над народною творчістю, відображені в передмові до другого, нездійсненого видання "Кобзаря" (1847). У ній він говорить: *"Прочитали собі по складах "Енеїду" та потинялись коло шинку, та й думають, що от коли вже ми розпізнали своїх мужиків. Е, ні, братіки, прочитайте ви думи, пісні, послушайте, як вони співають <...> як вони згадують старовину і як вони плачуть, неначе справді в турецькій неволі або у польського магнатства кайдани волочать..."* [11, 375]. Можна припустити, що Т. Шевченко згадує тут думи хронологічно найдавнішого періоду – думи про героїчну боротьбу українського народу проти турецько-татарських загарбників та про турецьку неволю (14–15 ст. – рання козацька доба) і думи про героїчну боротьбу українського народу проти національного поневолення (16 – поч. 17 ст. – доба Хмельниччини і Гетьманщини). Можливо, він цілком випадково не згадав тут про третій тематичний пласт думового епосу – соціально-побутові думи (кін. 17 ст. – період Руїни, політичного занепаду) [70, 266].

У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" Т. Шевченко викладає свої роздуми про думи та перераховує деякі з відомих йому: *"Недавно кто-то печатно сравнивал наши, т. е. малороссийские думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии. А я смеялся такому высокомерному сравнению, а теперь, как разобрал да разжевал, так и чувствую, что сравнитель прав, и, с своей стороны, я готов даже увеличить его сравнения. Я читал – разумеется, в переводе, Гнедича – вычитал, что у Гомера ничего нет похожего на наши исторические думы-эпопеи, как например дума "Иван Коновченко", "Савва Чалый", "Алексей, попович пирятинский", или "Побег трех братьев из Азова", или "Самойло Кишка", или, или – да их не перечтешь. И все они так возвышенно-просты и прекрасны..."* [12, 238]. Т. Шевченко відзначив тут думи про боротьбу з турецько-татарськими загарбниками, а думи часів Хмельниччини та соціально-побутового змісту не називає. Для порівняння подивимось, як розумів специфіку думового епосу М. Гоголь. У статті "О малороссийских песнях" (1833), де він виклав свій погляд на історичні пісні та думи, М. Гоголь насправді аналізує два роди думового епосу. Для дослідників дум саме це є найцікавішим у даній розвідці, бо М. Гоголь здійснює спробу класифікації: в одних піснях – козак *"впертий, неухильний, він поспішає в степи, до волиниці, до товариства"*. І уточнює, що саме змальовано у цих думах: *"Блищить Чорне море; увесь чудовий безмежний степ від Тамана до Дуная – дикий океан квітів, ворухиться від одного подиху вітру..."* [1, 61] (переклад наш. – О. Ч.). Тобто М. Гоголь має на увазі думи періоду боротьби з турецько-татарськими загарбниками та польськими завоювальниками.

На думку М. Гоголя, другий пісенний пласт *"зображує іншу половину народного життя: де розкидані риси домашнього побуту: скрізь в усьому повна протилежність"*. М. Гоголь розрізняє два тематичні роди в пісенних текстах: *"з одного боку козаки, військове, похідне і суворе життя – з іншого, навпаки, один жіночий світ, ніжний, журливий, наповнений коханням"* [1, 62] (переклад наш. – О. Ч.).

Таким чином, Т. Шевченко особливо відзначав невірницькі думи, сповнені тугою і щемом за батьківщиною, а М. Гоголь у своїй статті протиставляє думи героїчного змісту і соціально-побутові, не згадуючи про думи невірницького циклу.

Варто наголосити, що як визначальну рису українських пісень та дум, Т. Шевченко постійно відзначав їхній сумний настрій, написавши в "Прогулке с удовольствием и не без морали": *"Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои. Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя"* [12, 262].

В автобіографії поет згадує, як він на службі козачком у поміщика свого Енгельгарда наспівував *"чуть слышным голосом гайдамацкие*

унылые песни". На думку, С. Росовецького, "таке наспівування є вже моментом інтерпретації, а емоційну спрямованість її видає означення "унылые"" [6, 131].

Отже, як домінанту української пісенної та героїчної народної творчості Т. Шевченко відзначав мотиви туги та неволі, що найбільше притаманні думам невідьницького циклу.

Захоплення думами невідьницького циклу позначилося і на виборі текстів дум для "Букваря Южнорусского", де Т. Шевченко виступив як популяризатор думового епосу, опублікувавши два думові тексти. Саме це видання засвідчило ставлення Т. Шевченка до фольклору як митця, збирача і як педагога. Випущений окремою книжкою на початку січня 1861 р. у Петербурзі на кошти Т. Шевченка тиражем 10 000 примірників, "Буквар Южнорусский" був першим у серії задуманих поетом навчальних посібників, яку він не встиг здійснити.

Цікаво, з яких джерел були взяті ці тексти Т. Шевченком, адже це відображає його діяльність вже як фольклориста. Підставою розглядати Т. Шевченка як фольклориста є його власні спогади: приміром, у повісті "Близнецы" він розповідає про себе вустами свого героя – знавця української народної пісні: *"Я, как собиратель народных песен, много записал... вариантов и самих песен, нигде мною прежде не слышанных"* [12, 24].

Так, "Думу про Марусю попівну Богуславку", опубліковану в "Букварі Южнорусскому", взято зі збірника "Записки о Южной Руси" (СПб., 1856. – С. 210–214), де вона має заголовок "Дума о Марусе Богуславке". Загалом дума відома у "12-х варіантах (у тому числі – три уривки і два тексти, записані від одного співця). Час записів – з 50-х років минулого століття до 30-х років ХХ ст., більша частина їх зроблена на Полтавщині, в районах Богодухова, Зінькова, Кобеляк, Миргорода, але відомий і уривок з Волині" [5, 130].

Думу, що записав П. Куліш, а потім використав і Т. Шевченко, занотував М. Неговський від кобзаря Ригоренка на Харківщині в першій половині 50-х років ХІХ ст. у селі Красний Кут Богодухівського повіту на Харківщині.

Т. Шевченко згадує цю думу в повістях "Музыкант" і "Прогулка с удовольствием и не без морали". У першій повісті кріпосний музикант Тарас Федорович розповідає, як у дитинстві сиротою прибився до кобзаря "вожаком". Він пригадує, що йому подобався цей співець: *"А в особенности мне нравилось, когда он сам для себя, медленно перебирая струны бандуры, тихонько напевал: "На мори сыньому, на камени билому / Ясный сокол квылит-проквыляе..." Что-то необыкновенное представлялось моему детскому воображению в звуках и словах этой унылой песни"*. Наведені рядки становлять початок "Думи про Олексія Поповича", а також думи "Буря на Чорному морі", але "багато дослідників вважають її тільки окремою редакцією цього твору" [5, 33]

У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" оповідач засинає й бачить у сні бурю на морі. *"В густой и тихой октаве бури мне слышалась грустно-заунывная мелодия нашей народной думы, "Думы об Алексее, пирятинском поповиче"*. Далі наводиться початок думи, де до тих двох рядків, що наведені в повісті "Музыкант", додано ще два. Цей фрагмент не має помітних аналогій із записами, надрукованими до часу праці Т. Шевченка над повістями; скоріше за все, він пригадав з пам'яті почуте колись у живому виконанні [6, 17].

Початок думи про Олексія Поповича розповідач обирає за епіграф до *"своей будущей поэмы"*. Таким чином, у Шевченкових повістях ця дума виступає як високої естетичної цінності синтетичне явище вітчизняного фольклору, котре впливає на становлення нової культури українського народу. Гра і реcitaція її початку сліпим кобзарем для себе, для задоволення власних естетичних потреб, пробуджує у головного героя повісті "Музыкант", талановитого музики з народу, перші ще неусвідомлені прояви почуття прекрасного, а спомин про виконання цієї думи кристалізує в художника і поета, розповідача повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали", задум написати поему в дусі українських народних дум [6, 17].

Дума "Олексій Попович" "одна з найскладніших за генезою та подальшою еволюцією і належить до чи не найдавніших українських дум". За даними М. Плiсецького, дума "відома в 27 записах (чотири опублікував Б. Кирдан). Найстаріший запис В. Ломиковського – близько 1805 р. ("Повести малороссийские", опубл. П. Житецький), найпізніший – 1930 р. Дума була поширена у відносно великому ареалі: на Харківщині, Полтавщині, рідше траплялась на Чернігівщині" [5, 154].

У записі 1805 р., що є найдавнішим записом цієї думи, кошовий наказує відрубати у грішника "з правої руки пальця-мізинця" та кинути в Чорне море. У пізніших записах цієї деталі вже немає, бо досить і щирого каяття, щоб сталося "велике диво" – море заспокоїлося, а хвиля "усіх козаків до острова / Живцем прибивала".

Щодо питання про походження тексту Шевченкової публікації думи "Олексій Попович", то Н. Вишневська та В. Бородін припускають, що текст її, можливо, взято зі збірки М. Максимовича "Сборник украинских песен" (Київ, 1849. – С. 49–52), де вона має заголовок "Черноморская буря". Дума записана М. Максимовичем у 30-х роках ХІХ ст. в Полтавській губернії [9, 439].

Але Т. Шевченко і в "Букварі южнорусскому" не зміг втриматися від невеличкої переробки. У Шевченковому варіанті море скрізь назване "синім", а у варіанті М. Максимовича воно "чорне". В усьому іншому тексті абсолютно збігаються. Цей факт видається цікавим, адже в усіх відомих варіантах цієї думи море назване Чорним (окрім

варіанта М. Максимовича) і позначає воно саме Чорне море як географічну одиницю.

З приводу епітета К. Грушевська зазначає, що варіант М. Максимовича "був передрукований в "Домашній науці" Шейковського... (Київ, 1861) під заголовком "Дума про пирятинського поповича Олексія" в цьому передруку Чорне море всюди названо "синім" [7, 77]. Це єдина згадка про друкований текст думи, яку опублікував Т. Шевченко. Та напевно чи Т. Шевченко скористався цим виданням, оскільки "Буквар" вийшов друком уже в січні 1861 р. в Петербурзі.

З огляду на те, що "Думу про Марусю попівну Богуславку" було взято з писемного джерела ("Записки о Южной Руси" П. Куліша), то нелогічним було б припускати, що думу про "Олексія Поповича" Т. Шевченко процитував з усного тексту.

Проте надрукований Т. Шевченком текст не є варіантом К. Шейковського, адже вже у згадуваній повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" уривок із цієї думи процитований у тому ж варіанті, і море вжито з означенням "синє". Отже, цей варіант був відомий Т. Шевченкові раніше, ніж було здійснене видання К. Шейковського. Можливо, письменник цитував у "Прогулці..." саме той текст, який надрукував у "Букварі", інших варіантів цієї думи Т. Шевченко не цитував.

Найімовірніше, що Т. Шевченко скористався добре знайомою йому збіркою Максимовича 1849 р. Але, як зазначала К. Грушевська, цей текст дуже багато передруковувался, і не виключено, що в одному з таких передруків Т. Шевченко міг побачити цей варіант думи.

Чи міг він свідомо замінити словосполучення "чорне море" на "синє море"? Доведений факт, що "навіть коли Шевченко наслідував фольклорні зразки, як у "Думках" 1838, то використовував якісь елементи жанрової специфіки або поетики народної пісні для створення принципово іншого, авторського літературного твору" [5, 10]. Отже, відкидати припущення щодо внесення змін до тексту думи самим Т. Шевченком не можна.

Також показовим є те, що митець у жодному своєму поетичному творі не вживав епітет "чорне" щодо моря [3]. Загалом в усьому масиві поетичних творів Т. Шевченка немає словосполучення "чорне море", і це безперечно свідчить про те, що автор цілком свідомо надавав перевагу вживанню сталого словосполучення "синє море", тоді як в українських народних думах "Чорне море" вживалося надзвичайно широко.

Т. Шевченко зображає море синім, звичайно, не випадково. "Синє море" в українському фольклорі – це стале місце, яке походить із давнини і є спільним образом для усіх слов'ян. Воно відображає давню символіку, і тому Т. Шевченко вживав це словосполучення у своїх творах, хоча у варіантах думи "Олексій

Попович", наведених К. Грушевською, вжито словосполучення "Чорне море" (адже іншим морем козаки просто і не плавали).

Отже, Т. Шевченко не лише активно використовував ремінісценції з дум, творчо опрацьовував думову поетику, а ще й здійснював інтерпретацію думового епосу. Як письменник і збирач фольклору Т. Шевченко приділяв особливу увагу думам невідьницького циклу, підкреслюючи красу і особливість цих творів.

1. *Гоголь Н. В.* О малороссийских песнях // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Т. 8. Статьи. – [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1952. – С. 90–97.
2. *Колесса Ф.* Про генезу українських народніх дум: (Українські народні думи у відношенні до пісень, віршів і похоронних голоснь). – Львів, 1921. – 144 с.
3. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / Ред. і упорядк. О. Ільницького і Ю. Гавриша. – New York, 2001. – Т. 1–4.
4. *Перетц В.* Українські думи в новому виданні К. М. Грушевської // Етнографічний вісник. – Кн. 7. (Окрем. віддрук). – 60 с.
5. *Плісецький М.* Українські народні думи. Сюжети і образи. – К: Кобза, 1994. – 364 с.
6. *Росовецький С. К.* Тарас Шевченко і фольклор: монографія / С. К. Росовецький. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2011. – 415 с.
7. Українські народні думи / Изд. подгот. Б. П. Кирдан. – М., 1972. – С. 258.
8. Українські народні думи. Тексти і вступ К. Грушевської. – Т. I. – К., 1927. – ССХХ, 176 с.
9. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У Х т. – Т. IV. – К., 1949. – 474 с.
10. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У Х т. – Т. I. – К., 1949. – 601 с.
11. *Шевченко Т. Г.* Буквар південноруський 1861 року: Для мол. та серед. шк. віку / Упоряд. М. М. Ілляша; вступ. слово О. Т. Гончара; післямова В. М. Яцюка. – К., 1991. – 63 с.
12. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К., 2003. – Т. 5. – 495 с.

Надійшла до редколегії 16.05.13

Черненко О.

Студии Тараса Шевченко над украинскими думами

В статье рассматриваются взгляды и принципы, которыми руководствовался Тарас Шевченко в своих наблюдениях, посвященных народному творчеству, в особенности думовому эпосу. Материалом исследования являются публицистические, эпистолярные произведения и художественная проза Тараса Шевченко.

Ключевые слова: эпос, дума, наблюдения.

Chernenko O.

Studies of Taras Shevchenko on Ukrainian Dumas

The article presents the analysis of Taras Shevchenko's vision and principles underlying his observations devoted to folklore and especially its дума epos. The research is based on Taras Shevchenko's publicist and epistolary works as well as his prose.

Key words: epos, дума, observations.

МОДУС "НАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ" ТА "ГЕНЕТИЧНО-ЧУТТЄВИЙ" ФОЛЬКЛОРИЗМ ПОЕМИ Т. ШЕВЧЕНКА "НАЙМИЧКА"

У статті зроблено спробу розкрити модус "національного буття" у соціально-побутовій поемі Т. Шевченка "Наймичка", а також проаналізувати її сутнісні зв'язки з народною творчістю в контексті романтичної літератури першої половини – середини ХІХ ст.

Ключові слова: *поема "Наймичка", модус "національного буття", фольклоризм, романтизм, реалізм.*

Багатогранна й різноманітна творчість Т. Шевченка для українців є не просто знаковою, – вона концентрує в собі ментальні, психологічні й архетипні коди національного буття. Саме тому, очевидно, уже більше ніж півтора століття вона є актуальною і, думається, залишатиметься такою завжди.

Безумовно, важливою сторінкою для розкриття та розуміння Т. Шевченка як поета є й мистецький доробок його як художника, безпосередньо пов'язаний з літературною творчістю (що на сьогодні ще недостатньо висвітлено в наукових дослідженнях), прозові й драматичні твори.

Поетична ж спадщина настільки глибока, що, незважаючи на численні праці (в яких вчені з точки зору наявних наукових напрацювань та поглядів, що відповідають конкретному історичному періоду, намагаються аналізувати й тлумачити її), тут завжди залишається простір для досліджень та відкриттів. Можна розуміти це так, що кожне з нових етапних наукових трактувань творчості поета є ще однією сходинкою до спроби осягнення його поетичного генія, оскільки саме в цій галузі найбільш яскраво проявився Шевченків непересічний талант.

Перерахувати праці вчених, які аналізували твори Т. Шевченка, – марне намагання. Сьогодні з виникненням та розвитком різноманітних інтердисциплінарних наукових галузей художні твори інтерпретують, залучаючи категорії філософської та літературної герменевтики, етнофілософії, етностетики, етностилістики та ін., що плідно застосовуються окремими вченими (О. Вертій, П. Іванишин, Я. Гарасим) і для аналізу творчості Т. Шевченка.

Зважаючи на обсяг розвідки, власне, ставимо за мету дати обґрунтування національної основи художнього мислення поета на основі відображення модусу "національного буття" (П. Іванишин) та "генетично-чуттєвого" фольклоризму в його соціально-побутовій поемі "Наймичка".

Хоч окремі дослідники, маючи на увазі інтердисциплінарні зв'язки, вбачають у розширенні рамок дослідження художніх творів небезпеку "розмивання" самого предмета дослідження, бачиться, на сучасному етапі розвитку теоретичної науки, в тому числі й літературознавства, без встановлення таких зв'язків не обійтися. Мало того, вони не лише не руйнують поняття про предмет дослідження, а навпаки – дають змогу глибше пізнати його, перевівши в іншу площину, аналізуючи з іншої точки зору. Спираючись на думки М. Гайдеггера, висловлені в "Бутті і часі", П. Іванишин пише про те, що "здатність літератури у свій специфічний спосіб пізнавати, розуміти, витлумачувати на значеннєвому рівні зближує її з герменевтикою, і з філософією. А це дає змогу виявити найбільш концептуальну проблему, нехтування якою загрожує віддаленням і від інтенціональної сутності справжнього красного письменства, і від літературної герменевтики як буттєвого мислення" [3, 30].

"Національний спосіб розуміння" художнього твору приходить через осягнення ключових національних сутностей буття, "тут-буття", відображеного у творі, що є стрижневим, притаманним етносу взагалі і під впливом різноманітних чинників може трансформуватися, але не втрачає своєї сутності.

Присутність модусу "національного буття" можемо констатувати і в соціально-побутовій поемі Т. Шевченка "Наймичка". Уже перші рядки твору малюють перед читачем національну картину простору-буття:

*У неділю вранці-рано
Поле кривлося туманом;
У тумані, на могилі,
Як тополя, похилилась
Молодиця молодая... [9, 269].*

Ключові лексеми "поле", "могила", "тополя", що відразу візуалізують окреслений простір, і людина ("молодиця молодая"), яка є центром цього простору, оживлює його своєю присутністю, разом репрезентують певний етнічно-ментальний просторовий локус. Аби виразніше уявити собі місце його в цілісній моделі "національного буття", звернемося до міжгалузевого універсального концепту "Дім – Поле – Храм", який відомий український філософ С. Кримський, використовуючи теорію архетипних структур М. Гайдеггера, вивів у площину характеристик для аналізу української культури. Особливо цікавою в цьому плані є праця вченого "Архетипи української ментальності" [6]. Виписана (вищезазначена) у пролозі Т. Шевченком картина у згаданій системі архетипів тяжіє до локусу "Поле", який, безперечно, пов'язаний із архетипом землі. Але, за

визначенням Є. Більченко, є ще й "Дике поле" або "Степ", що у широкому розумінні являє собою антипод "Дому", тобто це є світ чужий, ворожий [1, 86]. У зазначеному творі для молодого покритки Ганни це світ самотності, відкинутості, вигнання.

Вдруге до топосу "Поле" поет звертається словами "уже Марко чумакує", і потім ще неодноразово зображує героя поза межами "Дому". Зважаючи на це, можемо вважати його представником зазначеного буттєвого простору.

Інтегративний локус "Дім" у поемі "Наймичка" представлений хутором як місцем "родового буття" українця, а Настю і Трохима (дід і баба) можна вважати закоріненими предками і представниками цього родинного простору:

*...Придбали хутір, став і млин,
Садок у гаї розвели
І пасіку чималу... [9, 270].*

"Хутір-Дім" тут виступає як символ достатку, родинного вогнища, власного світу, космосу, захищеності від світу іншого, чужого. Це і центр фізичного буття, і духовної свободи, затишку, тепла. Для порівняння пригадаємо "хутірську філософію" П. Куліша (яку він ствердив власним життям, усамітнівшись на хуторі Мотронівка) та зображений ним у "Чорній раді" хутір Хмарище.

Символічний локус "Храм" у Шевченковому творі репрезентований опосередковано через головну героїню, котра ніби зв'язує, синтезує усі три буттєві топоси. Із щирою молитвою звертається вона до Бога у київських храмах, аби оберігав її сина та його родину, замовляє "молебствіє Варвари", привозить освячені речі: Маркові "святую шапочку", невістці "перстеник" Варвари, онукам "хрестики", "дукачики", "намиста разочок" і "червоний з фольги образочок", що неабияк шанувалося як сімейні святощі. Саме наймичку Ганну можна вважати міжлокусною представницею: "Поля" – відкинуту рідними та мандруючу до Києва; "Дому-Хутора", хоч і не рідного, але пожиттєвого і пошанованого пристанища біля чужих, проте добрих людей та рідного сина; "Храму", до якого ходить ревно молитися.

Таким чином, можна стверджувати, що в поемі Т. Шевченка "Наймичка" символічно як на рівні етнічно-ментального простору, так і на рівні системи образів відображено модус "національного буття", який, за визначенням В. Личковаха, є сукупністю топосів "дійсного буття людини, що визначають горизонти її вкоріненості, "Край" її особистого родового, етнонаціонального існування" [7, 5].

Питання ж фольклоризму зазначеної поеми тісно пов'язане з модусом "національного буття" і знаходиться у смисловому полі проблеми фольклоризму і творчості Т. Шевченка в цілому, і загалом

української літератури першої половини – середини XIX століття, що розвивалася на засадах реалізму, сентименталізму та романтизму, який якнайширше та якнайглибше актуалізував звернення до народної творчості. Тому, перш ніж перейти до аналізу цього аспекту твору, дозволимо собі деякі тлумачення до проблеми.

Вивчення народних джерел національної культури (в тому числі й літератури) – це, за висловом О. Вертія, "проблема синтезу, діалектичної єдності двох світоглядів, двох систем художньо-естетичних цінностей" [2, 31]. У цьому плані, спираючись на праці П. Іванишина, можна говорити про "інтерпретацію" та "реінтерпретацію" творів у межах тлумачення поняття фольклоризму літератури. Щодо "інтерпретації", то, як зазначає автор, посилаючись на Г. Гадамера, "йдеться про те, що історичне життя передання <...> "якраз і полягає в необхідності все нових і нових тлумачень". Стосовно реінтерпретації слід брати до уваги, що нагальна потреба у витлумаченні постає тоді, "коли смисловий зміст зафіксованого спірний і потрібно досягнути правильного розуміння повідомлення" [3, 6]. Сьогодні у процесі переосмислення, уточнення окремих смислів у зв'язках літератури з фольклором варто, мабуть, говорити й про неоінтерпретацію, оскільки часто відбувається процес не стільки заперечення попереднього, скільки його переосмислення і доповнення на основі категорій сучасної гуманітаристики.

Впливи та взаємовпливи фольклору та літератури були предметом дослідження М. Максимовича, М. Костомарова, О. Бодяньського, О. Потебні, М. Сумцова, пізніше – Т. Комаринця, Л. Дунаєвської, М. Яценка, І. Денисюка, Р. Кирчіва, У. Далгат та багатьох інших вчених. Сьогодні цікаві праці з висвітлення окремих аспектів цієї проблематики написані О. Вертієм, О. Кузьменко, Я. Гарасимом, П. Іванишином, С. Росовецьким й іншими.

Зазначимо, що коли говоримо зараз про фольклоризм літератури, то фактично йдеться про аналіз такої давно означеної її якості, як народність, тільки "зсередини", що зумовлює використання іманентних, найчастіше застосовуваних форм, навіть семантичних кліше на рівні "зовнішніх" (лінгвістичних, стилістичних, лексичних) та "внутрішніх" (змістових, концептуально-смислових, символічних) формовиявів.

У літературознавчій практиці побутує поділ фольклоризму на "природний" та "кабінетний", що характеризує його з точки зору безпосереднього чи опосередкованого отримання та переосмислення фольклорної інформації, трансформованої в авторський твір. Якщо враховувати багатовекторність та багатовимірність фольклоризму, то більш містким є, очевидно, потрактування його як поняття "двох рівнів вияву: генетичного та функціонального, де перший рівень пояснюється як "наслідування або використання фольклору в літературній творчості" (Р. Кирчів)" із

зазначенням, що це "найбільш типова ознака продуктивного фольклоризму, коли, орієнтуючись на фольклорну поетику, автори літературних творів творчо трансформують, переосмислюють чи розбудовують традиційно фольклорні мотиви, образи, композиційні схеми та художні засоби у канві власного тексту" [8, 399].

Усі вищезазначені вияви фольклоризму більшою або меншою мірою притаманні творчості Т. Шевченка загалом і аналізованій поемі "Наймичка" зокрема.

Напевне, про Шевченкову поезію (особливо) стосовно її відношень із народною творчістю можна говорити, що в ній якнайтісніше поєдналися всі ознаки "природного" та "генетичного" фольклоризму. Т. Комаринець із цього приводу писав про те, що "інтерес до фольклору, зумовлений розвитком романтизму, відповідав переконанням, потребам Шевченка", і, пишучи свої високохудожні твори, він керувався "не модою чи якоюсь літературною школою", а потребами часу, якостями свого таланту і традиціями, серед яких зростав і виховувався, слухаючи "пісні матері, оповідання діда, розповіді й перекази старих людей та думи кобзарів" [4, 29]. Зрештою, власний життєвий досвід та споглядання тогочасної дійсності викликали в поета ту бурхливу реакцію, яку відчуваємо у його творах, фольклоризм яких різноплановий за формовиявами, високоемоційний, просякнутий глибоким естетизмом, справді "природний". Він сприймав фольклор як "невіддільну частину народного буття, без розуміння якої не можна пізнати життя, розкрити духовний світ" героїв [4, 30]. У народній творчості Т. Шевченко "знаходив глибоку життєву й художню правду. Саме тому він не тільки черпав звідти матеріал для своїх творів, але й вводив у них, часто без найменших змін, народні прислів'я, уривки з пісень <...>, вдавався до змішування, поєднання окремих рядків фольклорних зразків, перетворення пісенних мотивів і деталей, завжди, проте, зберігаючи цілісність задуму, або переосмислював народнопоетичні образи й звороти..." [4, 29]

Фольклоризм поеми "Наймичка" можна охарактеризувати як "генетично-чуттєвий", оскільки поет тут постійно апелює до душевних переживань героїні, надзвичайно глибоких материнських почуттів, показу здатності простої жінки на високу самопожертву заради щастя сина.

Використана у пролозі до твору пісня про вдову, яка народила двох синів, становить закумульований стержень-зав'язку. Героїня знаходить інше вирішення життєвої драми, ніж вдова у пісні, й саме довкола цього розвивається сюжетна канва поеми.

Поетичний талант Т. Шевченка настільки пластично-високий, що йому вдається органічно римувати навіть, здавалось би, наративні фольклорні форми. Важко не помітити казкового зачину до першої частини твору, що надає йому оповідності:

*Був собі дід та баба.
З давнього-давна у гаї над ставом
Удвох собі на хуторі жили,
Як діточок двоє, –
Усюди обоє [9, 270].*

Як і в казці, у цих двох персонажів відносно сталий вік і час проживання (не чітко визначений) – "з давнього-давна".

До наративності тяжіє загалом оповідний тон і характер поеми, а також передача діалогів:

*"А хто, Насте, поховає,
Як помремо?"
"Сама не знаю!
Я все оце міркувала,
Та аж сумно стало:
Одинокі, зостарілись...
Кому понадбали
Добра цього?.." [9, 271].*

Так само досконало і правдиво передано забаву діда й онучки:

*...А внучка в юпку одяглась
У Катрину і ніби йшла
До діда в гості. Засміявсь
Старий і внучку привітав,
Неначе справді молодицю:
"А де ж ти діла паляницю?
Чи, може, в лісі хто одняв?
Чи попросту – забула взяти?..
Чи, може, ще й не напекла?
Е, сором, сором, лепська мати!" [9, 278].*

Не оминув автор і елементів ідилії, що стилістично тяжіють до народних оповідей і були такі характерні в основному для літературної прози того часу (Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Ганна Барвінок та ін.):

*Поєднались. Молодиця
Рада та весела,
Ніби з паном повінчалась,
Закупила села [9, 274].*

Або:

*...На хутір знову благодать
З-за гаю темного вернулась
До діда в хату спочивать [9, 275].*

Хоча, як зазначав Т. Комаринець, поет "різко виступав проти вузького етнографізму" [4, 30], все ж окремі етнографічні деталі, хоч і узагальнено, іноді з елементами гіперболізації, ненав'язливо, побіжно, без зайвої деталізації, але впевнено переносять читача у стихію народного життя, як, наприклад, під час опису обряду весілля:

*Через тиждень молодиці
Коровай місили
На хуторі. Старий батько
З усієї сили
З молодицями танцює
Та двір вимітає,
Та прохожих, проїжджачих
У двір закликає [9, 276].*

Або:

*Розвернулося весілля.
Музикам робота
І підковам. Вареною
Столи й лави мують [9, 277].*

Так поет кількома рядками зумів передати і елементи обряду, оскільки головним атрибутом українського весілля завжди був і залишається коровай, і почуття радості, життя у достатку, спокої, що було мрією кожного селянина.

Часто поруч із прислів'ями, приказками, фразеологізмами Т. Шевченко використовує суто життєвий досвід, що проявляється у народних повір'ях та прикметах:

*А тим часом сичі вночі
Недобре віщують
На коморі... [9, 280].*

Глибоко емоційний естетизм та "чуттєвість" фольклоризму "Наймички" – у зверненні та глибоко пережитому відтворенні почуттів героїв, або, як їх означає П. Іванишин, "модусах екзистенції" [3, 38] – таких, як туга, радість, турбота, жаль, страх і

подібних. Свого часу ще М. Костомаров стосовно цього таланту поета писав: "Я побачив, що муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і чарівно було заглянути туди!!!" [5, 165]. Засобами художнього слова поету вдається передати "чуттєве" й заставити відчувати "надчуттєве" у яскравих образах героїв та сценах народного життя. Тут спостерігаємо і тяжіння до кордоцентризму, який також був близький письменникам-романтикам:

*...Чистим серцем
Поблагословила
Свого Марка... заплакала
Й пішла за ворота [9, 277].*

Або проілюструємо висококульмінаційний та драматично-психологічний момент твору, коли тільки йдеться про одруження Марка і те, хто ж буде на весіллі за матір:

*А наймичка у порозу
Вхопилась руками
За одвірок та й зомліла.
Тихо стало в хаті;
Тільки наймичка шептала:
"Мати... мати... мати!" [9, 276].*

Звичайно, як вияви фольклоризму в аналізованій поемі можна виокремлювати й інші лінгвістичні засоби та художні ознаки, запозичені поетом із народної мови, фольклору. Це і постійні епітети, діалектизми, метафори, церковнослов'янізми, ідіоми, паремії, звертання, які, зливаючись з авторським текстом, становлять органічну єдність, засвідчуючи одночасно неповторну оригінальність Шевченкового стилю. Ці засоби цілком можуть стати предметом окремої розвідки як загалом у творчості Т. Шевченка, так і в окремо взятому творі.

Підсумовуючи сказане про "генетично-чуттєвий" фольклоризм поеми Т. Шевченка "Наймичка", звернемося до слів Т. Комаринця: "Фольклоризм Шевченкових побутових поем не вузько предметний, він виявляється в типовості зображення, в глибокому відтворенні устрою й суті народного життя. <...> Від запозичень окремих деталей, введення типово народних чи трансформованих поетом мотивів і образів до органічного сплаву нової якості – такий генезис Шевченкового фольклоризму" [4, 31].

1. Більченко Є. В. Мотив чужого у формуванні етнокультурної ідентичності українців // Вісник Чернігівського державного університету. – Вип. 75. – Серія

"Філософські науки". Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. – Чернівці, 2010. – С. 84–88. 2. *Вертії О.* Народні джерела національної самобутності української літератури 70–90-х років XIX століття: монографія. – Суми: Собор, 2005. – 486 с. 3. *Іванишин П.* Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. – К.: Академвидав, 2008. – 392 с. 4. *Комаринець Т.* Народна словесна творчість і Т. Г. Шевченко // Шевченківський словник. – Т. 2. – К.: Головна редакція УРЕ, 1977. – 410 с. 5. *Костомаров Н. И.* Воспоминание о двух малярах // Воспоминания о Тарасе Шевченко / Составл. и примеч. В. С. Бородин и Н. Н. Павлюка, предисл. В. Е. Шубравского. – К.: Дніпро, 1988. 6. *Кримський С.* Архетипи української ментальності / Відпов. редактор М. В. Попович. – К.: Наукова думка, 2006. – С. 273–301. 7. *Личкова В. А.* Філософія етнокультури як новітній напрям народознавства // Вісник Чернігівського державного університету. – Вип. 75. – Серія "Філософські науки". Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. – Чернівці, 2010. – С. 3–9. 8. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укладання і загальна редакція Михайла Чернопиского. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 448 с. 9. *Шевченко Т.* Кобзар. – К.: Дніпро, 1983. – 647 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Янковская Ж.

Модус "национального бытия" и "генетически-чувственный" фольклоризм поэмы Т. Шевченко "Наймичка"

В статье сделана попытка раскрыть модус "национального бытия" в социально-бытовой поэме Т. Шевченко "Наймичка", а также проанализировать её сущностные связи с народным творчеством в контексте романтической литературы первой половины – середины XIX в.

Ключевые слова: поэма "Наймичка", модус "национального бытия", фольклоризм, романтизм, реализм.

Yankovska Z.

Mode of "National Being" and "Genetically Perceptual" Folklorism In Taras Shevchenko's Poem "Naimychka" ("The Servant Girl")

In the present article the author tries to investigate the mode of "national being" in Taras Shevchenko's social poem "Naimychka" ("The Servant Girl"). Furthermore, she analyzes the essential connection of this poem to folk in the context of romantic literature of the first half and middle of 19th century.

Key words: poem "Naimychka" ("The Servant Girl"), mode of "national being", folklorism, romanticism, realism.

ІСТОРІОСОФСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 821.161.2-1.09:94(477)

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

ГЕРОЇЧНИЙ ЧИН У ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ГАЙДАМАКИ"

У статті досліджується проблема героїчного чину в поемі Тараса Шевченка "Гайдамаки". Аналізується образна система твору, його ідейна спрямованість. Зроблено акцент на безпосередньому зв'язку героїчного чину і концепту української національної державності.

Ключові слова: Тарас Шевченко, поема "Гайдамаки", героїчний чин, національна держава, історичний контекст.

Знаковою і значною мірою програмною для розвитку концепції Духовної держави Тараса Шевченка, утвердження національного героїчного чину стала його поема "Гайдамаки" (1839–1841). У своїх замітках щодо твору поет писав: "Злодій, розбойник, або гайдамака – такими остались гайдамаки по Коліївщині. Такими їх знають і досі". Натомість сам поет категорично не погоджується з таким сприйняттям та інтерпретацією гайдамаків і феномену гайдамацтва в історії України загалом. Він чув про гайдамаків від діда, у його свідомості сформувався той образ гайдамацтва, яким його бачив народ. А саме народ Т. Шевченко вважав справедливим та об'єктивним суддею. Тож в уяві людей, у народній пам'яті гайдамацтво постає в образі романтичного героя, відданого своєму народові, здатному пожертвувати своїм життям заради нього. Відтак, у поемі "Гайдамаки" Т. Шевченко ставить собі за мету зобразити криваве гайдамацьке повстання як протест, учасниками якого рухали високі національні, політичні та моральні чинники, а не якісь інші. Т. Шевченко твердо стоїть на тому, що це був організований виступ народу проти своїх поневолювачів. У цьому виступі народ об'єднався і піднявся на боротьбу, заявивши про своє право бути нацією і володіти свободою волі.

Погоджуємося з думкою І. Дзюби про те, що ознакою зрілості національної літератури, свідченням її духовідомності, "співмірної з потребами історичного утвердження суспільства, була її здатність створити високий поетичний епос" [2, 141]. Зразками такого епосу у світовій літературі він вважає "Визволення Єрусалим" Торкватто Тассо, "Чайльда Гарольда" і "Мазепу" Дж. Байрона. В українській літературі протягом тривалого часу, до виходу Т. Шевченка у літературний простір, не було суспільного "замовлення" на такий епос. Своєрідну роль "протоепосу" в українській давній літературі

відіграли козацькі літописи, авторами яких виступили, зокрема, Самовидець, Григорій Грабянка, Самійло Величко. Апогеем барокового літописання і знаменням нової доби в історичному бутті українського народу стала "Історія Русів" з її ідеями вольності та природного права кожного народу на власну державність і незалежність. Ці пам'ятки засвідчили піднесений і сильний національний дух у літературі, її прагнення не просто фіксувати події, а **осмислювати їх із метою формувати концепції національної державності.**

Першим зразком такого національного епосу в епоху нової української літератури стала поема Тараса Шевченка "Гайдамаки". Твір присвячений інтерпретації конкретної історичної події – селянського повстання 1768 року, що отримало назву Коліївщини. Фактично це був колосальний за силою свого вияву національний рух, спрямований проти посилення кріпацької залежності та на захист православ'я як споконвічної віри предків. Крім того, останнє завжди бачилося як одна з важливих складових **національної козацької державності.** Як правомірно зазначає М. Попович, "світ гайдамаччини – кривавий карнавал, страшний бенкет з танками смерті. Дітовбивство й братовбивство. Антитеза притчі про блудного сина: повернення молодшого брата маніфестує вищу цінність покаяння і прощення, а покарання молодших дітей, які не мають навіть особистої провини, є неначе страшною карикатурою на тему прощення" [4, 372]. І цей "карнавал" не випадковий. Він зумовлений тим, що боротьба за власну державність супроводжувалася численними протистояннями: як між своїми, так і з іноземними поневолювачами. Колосальний патріотичний пафос твору, ствердження у ньому ідеї змагань українського народу за волю і незалежність, наявність не тільки соціального, а й національного спрямування репрезентують поему Т. Шевченка як твір масштабний за своїм ідейно-тематичним спрямуванням і виявом національних чинників.

Звернення Тараса Шевченка до подій Коліївщини було не випадковим, адже в історії українського народу то була фактично остання сильна спроба селянства повернути собі волю і гідність, утвердити своє національне обличчя. Значною мірою гайдамацький рух, особливо на початку та після втрати лідерів, мав характер стихійного протесту, проте це не був сліпий бунт проти панського гніту. У своєму розпалі та на вершині здійснення головних визвольних акцій соціального і національного характеру повстання було добре організованим. Його учасники ставили собі за мету звільнити селян як від соціального, так і від національного гніту. Тому учасники Коліївщини вели боротьбу фактично на два фронти – з власними панами, які нещадно гнобили і визискували простий народ, і польсько-шляхетською окупацією, що проявлялася, зокрема, у наступі на українську православну церкву.

Саме Коліївщина породила і дала нації яскравих народних лідерів – надзвичайно сильних особистостей, безмежно відданих справі боротьби за національну і соціальну волю. Мета їхньої боротьби – цілком зрозуміла і чітка. Вони прагнуть **утвердити козацьку державність – Гетьманщину**. Крім боротьби зі своїми панами, гайдамаки зіштовхуються з одночасним протистоянням польській шляхті та російським каральним військам. Загалом існують різноманітні історичні інтерпретації фактів Коліївщини. Так, у польській історіографії домінувала виключно негативна оцінка гайдамаків. Натомість в українському фольклорі гайдамащина показана як колосальний за своїми обсягами підйом українського народу в боротьбі за волю і правду. Нація зафіксувала у своїй історичній свідомості вияви безпрецедентного героїзму, відданості учасників **ідеям національної волі та соціальної справедливості**, за яку вони боролися. У перекладі з турецької мови "гайдамака" означає "той, хто проганяє геть", "той, хто переслідує". І ця давня етимологія слова відображає глибинну суть гайдамацького руху, головною метою якого було звільнення українських земель від польсько-шляхетських окупантів. Первісно стихійний гайдамацький рух супроводжувався постійними спробами спрямувати його в організоване русло. Передувало Коліївщині повстання 1734–1735 рр. під проводом козацького полковника Верлана, за яким піднялася на боротьбу майже вся Правобережна Україна. Потім була низка гайдамацьких повстань 1750 року. Апогеем стала Коліївщина 1768 року. Як бачимо, **цей рух народжувався у надрах народу поступово, вилившись фактично у національний визвольний фронт**.

Вагому роль під час Коліївщини відігравав **релігійний момент**. Польща нав'язувала українському народові уніатство, яке було покликане послабити відчуття **національно-релігійної окремішності**. Протистояння православ'я та уніатства серед українського народу стало справжньою національною трагедією. Адже відсутність релігійної єдності підривала основи нації, порушувала її глибинну, віками закладену монолітність. Тож Коліївщина, як протистояння соціальне і національне, у народному розумінні та сприйнятті була священна, бо колії захищали національну честь і гідність.

22 червня 1768 року гайдамаки здобули Умань, де проголосили Гетьманщину. В тому історичному проголошенні говорилося, що панщина і шляхетство ліквідовуються, всі українці будуть вільними козаками, вся українська земля називатиметься Гетьманщиною, як у старі часи. Гетьманом тоді було обрано Максима Залізняка, головним комендантом збройних сил – уманського полковника Івана Гонту. Чітко визначалися повинності народу щодо української держави, будь-які самовільні контрибуції заборонялися. Наголошувалося, що в

державі повинні панувати лад і порядок, які ґрунтувалися на принципах справедливості та рівності всіх громадян. Україну було поділено на полки й сотні під єдиною верховною владою гетьмана. Фактично **це був ідеальний державний устрій, прийнятний для української національної еліти та її народу**. Тож і Т. Шевченко апелює саме до нього. Проголошена у "Гайдамаках" національна ідея була підготовлена такими творами на історичну тему, як "Іван Підкова", "Гамалія". А в цій поемі вона репрезентована в усій своїй багатогранності.

Передусім Т. Шевченко картає своїх сучасників за те, що втратили почуття історизму, забули славні традиції своїх предків:

*Од козацтва, од гетьманства
Високі могили –
Більш нічого не осталось,
Та й ті розривають...*

Він звертається до нащадків козацтва:

*Любіть її, думу правди,
Козацькую славу...*

Найефективнішим способом відродити славні традиції Т. Шевченко вважає звернення до тих історичних постатей, які стали рушійною силою Коліївщини, її лідерами і натхненниками. Передусім повстання вивело на сцену таку видатну особистість, як Максим Залізняк.

За історичними даними, до повстання Максим Залізняк був послухником у Мотринському монастирі, де збирався стати його ченцем. Але то була своєрідна конспірація, адже сам монастир став фактично центром підготовки повстання. Та й сам Максим Залізняк мав попередній військовий досвід, був пушкарем у запорозькому війську, знаний серед козаків як блискучий лідер та організатор. Тож те, що саме він опинився на чолі гайдамацького руху, не було випадковістю. На звільнених Залізняком територіях знищувалася кріпащина, а залежні селяни оголошувалися козаками, тобто вільними людьми. У містечках і селах встановлювалося народне самоврядування, відповідно до козацького устрою. Таким чином реалізовувалися та втілювалися у життя засади того ідеалу держави, який бачив перед собою Тарас Шевченко.

Коли стало відомо, що на Умань іде великий загін повстанців, Іванові Гонті польський уряд доручив вивести надвірних козаків назустріч повстанцям і розгромити їх. Народні перекази свідчать про те, що коли два війська стали один навпроти одного, Гонта запропонував козакам перейти на бік повстанців, об'єднатися з

ними. Ті погодилися. Так Максим Залізняк та Іван Гонта стали побратимами. Після того вже об'єднане військо взяло Умань. Сучасні історичні дослідження свідчать, що під час "уманської різни" Гонта робив усе можливе, щоб урятувати польських жінок і дітей. Це стало прикладом вияву щирої шляхетності, великодушності та гуманності. Щодо позиції російського уряду, то спочатку Катерина II підтримувала гайдамацький рух, намагаючись використати його у протистоянні з польською державою. Проте потім сама імператриця злякалася масштабності гайдамащини, реальної можливості утвердження незалежної та сильної Української держави. За наказом цариці російський полковник Гурев, ставши табором біля заgonу повстанців, запросив Залізняка і Гонту нібито на дружній бенкет. Але там їх схопили і закували в кайдани. Більшість повстанців були взяті в полон і обеззброєні. Поступово боротьба без лідерів перетворювалася на стихійну і в результаті завершилася поразкою. Після того царський уряд розпочав жорстоку помсту українському селянству. А самого Івана Гонту тримали в ямі у кайданах на руках і ногах, жорстоко катували, а потім піддали страшній смерті.

Сама особистість Івана Гонти викликає колосальну повагу. Він мав добру шляхетську освіту, чудово знав польську мову. Його військова кар'єра складалася блискуче. Гонта отримав чин сотника надвірних козаків від графа Потоцького, який також подарував йому два села. Він був розумний, сміливий, ставився до простих людей як до рівних. І така людина пожертвувала своїм забезпеченням життям заради інтересів народу. В інтерпретації народу і Т. Шевченка, який ішов виключно за національною традицією, це викликало неабияку повагу і розуміння. Іван Гонта був визнаний і проголошений не просто лідером, а народним лідером повстання. Тарас Шевченко використав легенду про вбивство Гонтою своїх дітей для того, щоб показати гайдамаків як людей, які боролися за волю України. Проте сама ця війна по суті своїй була жорстокою, тож не гребувала навіть найстрашнішими речами. В образі Івана Гонти Т. Шевченко звертає увагу насамперед на його здатність до самопожертви в ім'я національних ідеалів. При цьому світогляд Т. Шевченка визначає така християнська істина: "Аще кто рече, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, лож есть". М. Попович із приводу цього вчинку Гонти зазначає: "Жахливіше, ніж синовбивство – або особливо жахливе синовбивство – є, з погляду Шевченка, байдуже впрягання дітей у ярмо повсякденного рабства.

Страшніше, ніж померти, може бути тільки одне: проспати своє життя, перетворивши його на невиразний, сірий шерег днів, що змінюють один одного "так на так" [4, 373]. Т. Шевченко не закликає вставати брат на брата, а застерігає від страшної громадянської війни. У його словах звучить пересторога:

*Схаменіться! Будьте люди,
Бо лихо вам буде.
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.*

Ці слова поета стали своєрідним пророчим апокаліптичним баченням того, куди може привести така національна і соціальна ситуація в Україні.

Щодо вчинку Гонти стосовно своїх синів, то І. Дзюба зазначає: "Моторошний вчинок Гонти вже понад півтора століття викликає суперечливі, прямо протилежні моральні судження: від розуміння його як найвищого акту патріотизму, на який здатна героїчна козацька натура, до огидження ним як виявом безтямної люті або й психічного збочення. Мені здається, обидві ці популярні оцінки мають одну і ту ж саму спричиненість: поверхове прочитання поеми. Шевченко взагалі весь категорично протипоказаний однозначним інтерпретаціям, а "Гайдамаків" це стосується особливо. Чи варто "допитуватися" в Шевченка, як він "розцінює" Гонтину жертвоприношення, коли маємо зовсім інше: вибір поетом такого епізоду (історичного чи вигаданого), в якому сконцентровано всю жахливість релігійної ворожнечі між людьми, особливо коли вона накладається на ворожнечу соціальну і національну" [2, 157].

Дійсно, цим убивством Гонтою своїх дітей Т. Шевченко порушує питання релігійної ворожнечі. Він стоїть на тому, що люди однієї віри – це певною мірою духовні брати. Тож протистояння між братами веде до нищення передусім родини, а потім – нації. Т. Шевченко фактично утримується від особистих оцінок учинку Івана Гонти, виносячи це на загальний розсуд нації, показуючи співвітчизникам страшні й трагічні наслідки релігійного протистояння серед свого народу. Таким чином **поет закликає до релігійної єдності, відданості вірі своїх предків – православ'ю, адже саме воно від часів Київської держави складало основу не тільки світогляду народу, а й було стратегічно важливим напрямком державної політики.**

Л. Білецький у брошурі "Шевченко і Гонта" (Прага, 1941) наголошував на тому, що Іван Гонта – не тільки "безмежний образ міту", а й "носій історіософічної концепції Шевченка". Це Неофіт,

який зумів почути голос Нації. "Вбий у собі все найдорожче, залиши батька, матір, родину, принеси в жертву навіть рідних дітей і йди за Мною, коли хочеш стати Моїм вірним сином. І Гонта приніс у жертву все... і пішов на служіння Нації, бо його покликala на це діло Доля... Такий конкретний шлях служіння Україні накреслив Шевченко, такий визначив категоричний імператив в ім'я Нації, що компромісів не знає" [1, 172]. Убивство Гонтою синів дослідники та інтерпретатори творчості Т. Шевченка порівнюють із біблійною історією про Авраама та Ісаака. Авраам був готовий офірувати сином для того, щоб виконати волю Господа. Натомість жертва Гонти у Т. Шевченка має політичний характер. Фактично для Т. Шевченка цей епізод є контекстом для роздумів про сенс і суть релігійного протистояння і важливість єдності віри серед нації. Гонта говорить:

*...не я вбиваю,
А присяга.*

Бачимо, що він не може переступити через військову присягу та обов'язок перед своєю нацією. Тому особисте стає на другий план поряд із народним.

Авторська позиція у поемі "Гайдамаки" є яскраво вираженою. Від себе самого Т. Шевченко звертається передусім до українських гетьманів, які у минулому були головними носіями ідей козацької державності:

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

І завершення всього того є таким:

*Гомоніла Україна,
Довго гомоніла,
Довго, довго кров степами
Текла-червоніла.
Текла, текла та й висохла.
Степи зеленіють;
Діди лежать, а над ними
Могили синіють.*

Так завершилася Коліївщина – остання сильна спроба українського народу відстояти свою волю і незалежність. Сильна, проте трагічна і кривава. Вона заявила про силу і волелюбність української нації, про її готовність до боротьби. Те протистояння

було нерівним, адже гайдамаки не могли вистояти проти двох сильних супротивників – польського та російського урядів.

Феномен поеми "Гайдамаки" полягає у тому, що твір був написаний Т. Шевченком на третьому році після звільнення з кріпацтва. Він засвідчив колосальну силу волі, нестримне прагнення до свободи, глибокий рівень свідомості митця. "Гайдамаками" Т. Шевченко репрезентував не стільки власне бачення цього феномену в історії України, скільки свою **національну свідомість, свій патріотизм**. В образі звільненого Яреми бачимо самого Т. Шевченка, який отримав свободу:

*Ярема гнувся, бо не знав,
Не знав, сіромаха, що вирости крила,
Що неба достане, коли полетить...*

І після років рабства і неволі він нарешті відчув жадану свободу:

*У моїй хатині, як в степу безкраїм,
Козацтво гуляє, байрак гомонить;
У моїй хатині синє море грає,
Могिला сумує, тополя шумить,
Тихесенько "Гриця" дівчина співає –
Я не одинокий, є з ким вік дожить!
От, де моє добро, гроші,
От де моя слава...*

Через образ Яреми Т. Шевченко у своєму поетичному просторі відобразив той психологічний злам, переродження, перехід із неволі до волі, який визначив увесь його пізніший світогляд. 1857 року в своєму "Журналі" Т. Шевченко напише про це так: "Я із брудного горища, я, нікчемний замурза, на крилах перелетів до чарівних зал Академії митців... Я користувався вказівками і дружнім довір'ям найвидатнішого маляра в світі (мова йде про Карла Брюллова). Я жив у нього на помешканні, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Над чим я працював у цій святилищі? Дивно й подумати... Я складав тоді українські вірші, які потім упали таким страшим тягарем на мою вбогу душу. Перед його чудовими творами я задумувався і лелівав у своїм серці свого сліпого Кобзаря і своїх жадних крові Гайдамаків. В тіні його артистично-розкішної майстерні, як у палючій дикій степу над Дніпром, передо мною мигали мученицькі тіні наших бідних гетьманів.

Передо мною стелився степ, засіяний могилами. Передо мною пишалася моя бідна Україна у всій непорочній меланхолійній красі своїй. І я задумувався, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної чарівної краси".

Крила, які вирости в Яреми, вирости і в самого Т. Шевченка. І в цьому глибокий автобіографізм образу Яреми. То були крила національної свідомості, бачення себе як провідника нації. Це місійне усвідомлення прийшло до Т. Шевченка рано, фактично разом із волею. Доля Яреми, як і доля самого Тараса Шевченка, безпосередньо пов'язана з Україною. **Фактично відбувається ототожнення особистості з Вітчизною. Духовне "Я" поета і героя зливається з духовним "Я" України, її ментальною сутністю.**

Має рацію Віктор Петров, говорячи про те, що гайдамащина "є істотною ознакою, властивою прикметою душі України. Гайдамацький повстанський дух, дух національно-революційних змагань, є правдивий дух України.

*Місяць впливає,
Червоніє круглолиций,
Горить, а не сяє,
Неначе зна, що не треба
Людям його світу,
Що пожари Україну
Нагріють, освітять.*

"Гайдамаки" Шевченкові – це твір не епізодичного обсягу, де дана окрема подія, описана в поемі, переступає рамки поодинокого й замкненого в собі факту. Тож акція гайдамаків стає символом універсальним, що зберігає свій сенс для кожного стану в історичному житті українського народу.

Саме так і сьогодні, як і вчора, як і сто років тому, як і в відношенні до XVIII або XVII ст., сприймається та картина України, яку перед паствою рисує в своєму казанні благочинний:

*Од Конашевича і досі
Пожар не гасне, люди мруть,
Конають в тюрмах, голі, босі...
Діти нехрещені ростуть,
Козацькі діти; а дівчата,
Краю козацького краса,
У ляха в'яне, як перш – мати,
І непокрита коса
Стидом січеться, карі очі
Гаснуть в неволі; розкувати
Козак сестру свою не хоче,
Сам не соромиться конать,
В ярмі у ляха... Горе, горе!
Молітьсь, діти! Страшний суд*

*Ляхи в Україну несуть, –
І заривають чорні гори.*

А заклик:

*Не дайте матері, не дайте
В руках у ката пропадать –*

звучить однаково гірко й пристрасно, якби його й не було виголошено" [3, 52–53].

Далі В. Петров зауважує, що тема крові є провідною у "Гайдамаках". Він ставить цілком закономірне питання і дає відповідь на нього: "Чи є другий письменник у світі, що так пророчно реалістично змалював би жадоу крові, цей терор національної революції, що її носіями виступали в XVIII ст., випереджаючи 1793 рік у Франції, гайдамаки, ці якобинці України? <...> Шевченко виступає в своїх "Гайдамаках" як поет-націоналіст! <...> З теми "крові" виростає тема "держави". З ідеї національної революції й терору – ідея національної державності України. Її вкладає Шевченко в уста своєму героєві Яремі" [3, 54]. Слід наголосити, що **націоналізм Тараса Шевченка є особливим, він – "поет-націоналіст, і почуття національної виключності доведено в нього до найвищого напруження, до останньої межі**, до палання немов білим вогнем розпеченого заліза, але його націоналізм не є егоїстичним. Ідеї егоїстичного націоналізму він протиставляє ідею братського націоналізму. Змалювавши картину кривавої боротьби, Шевченко зауважує:

*Отаке-то було лихо
По всій Україні!
Гірше пекла...
А за віщо?
За що люди гинуть?
Того ж батька, такі ж діти,
Жить би та брататься!*

Шевченківський націоналізм вільний од гріха глухого і темного, скупого і духовно обмеженого егоїзму. У його прагненні волі для українського народу не було і нема нічого егоїстичного. Волю розуміє Шевченко не як свавілля, а як прояв звільненого духу, великодушність" [3, 55–56].

Тарас Шевченко витворив у поемі "Гайдамаки" образи непересічних національних лідерів, вклавши у них власне бачення українського державника. У цьому творчому задумі втілено прагнення митця бачити на чолі Української Держави "нового Вашингтона" – сильну особистість, здатну на героїчний чин в ім'я національної ідеї.

1. *Білецький Л.* Шевченко і Гонти. – Прага: Б. в., 1941. – 140 с.
2. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 2005. – 704 с.
3. *Петров В.* Тарас Шевченко як поет нації // *Хроніка* 2000. Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). – Ч. 1. – 2010. – Вип. 3 (85). – С. 43–61.
4. *Полович М.* Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1999. – 727 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Слипушко О.

Героический чин в поэме Тараса Шевченко "Гайдамаки"

В статье исследуется проблема героического чина в поэме Тараса Шевченко "Гайдамаки". Анализируется образная система произведения, его идейная направленность. Сделано акцент на непосредственной связи героического чина и концепта национальной государственности.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, поэма "Гайдамаки", героический чин, национальное государство, исторический контекст.

Slipushko O.

Heroic Aspect in Taras Shevchenko's Poem "Gajdamaky"

This article talks of the heroic aspect in the poem of Taras Shevchenko "Gajdamaky". It examines the system of images used in the poem as well as its idea direction. The author underlines the immediate connection between the heroic aspect and the concept of the national state.

Key words: Taras Shevchenko, poem "Gajdamaky", heroic aspect, national state, historical context.

УДК 821.161.2-1.09:94(477)

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

"ВО ДНІ ФЕЛЬДФЕБЕЛЯ-ЦАРЯ..." РЕМІНІСЦЕНЦІЇ З НОВОЇ ІСТОРІЇ У ТВОРІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА "ЮРОДИВИЙ"

У статті досліджуються історичні аспекти поезії Тараса Шевченка "Юродивий" з позицій розуміння й осмислення ним нової історії. На цій основі пропонується нове бачення твору, збагачується його коментар.

Ключові слова: нова історія, історіософія, історична епоха, історичні персонажі, імперське правління, конформізм, христологія.

Поетичний текст Тараса Шевченка "Юродивий", написаний орієнтовно у грудні 1857 року в Нижньому Новгороді, не обділений увагою науковців. Не бракує розлогих коментарів та інтерпретацій. Одна з останніх студій належить Юрію Барабашу, який у своїй монографії "Просторінь Шевченкового слова" зовсім не випадково для ілюстрації тієї безмежності виокремив саме цей твір. Адже в

даній поезії, як відзначає цей провідний шевченкознавець, подиву гідне те, що в ній, з огляду на невеликий обсяг твору (93 рядки), "високий ступінь семантичної місткості, туге плетиво думок, почуттів, ліричних, сатиричних, публіцистичних дигресій, ремінісценцій тощо оприявнюється в адекватній структурі, якій притаманні розмаїття, переміжність, мінливість часових, просторових, ситуаційних планів, кутів зору, інтонаційних реєстрів..." [2, 419]. У цій розвідці хочемо доповнити тлумачення історичних ремінісценцій поета – тих, за словами Ю. Барабаша, "гірких лірично-профетичних роздумів про долю України", які проведені "в контексті історіософської, філософської, релігійно-етичної проблематики" [2, 419].

Якщо брати історичні аспекти твору, насамперед впадає в око вдалий зачин:

*Во дні фельдфебеля-царя
Капрал Гаврилович Безрукий
Та унтер п'яний Долгорукий
Україну правили. Добра
Таки чимало натворили,
Чимало люду оголили
Оці сатрапи-ундіра.
А надто стрижений Гаврилич
З своїм єфрейтором малим,
Та жвавим, на лихо лихим
До того люд домуштровали,
Що сам фельдфебель дивувались
І маршировкою, і всім...*

При читанні цих рядків виникає спокуса трактування (у стилі ала Бузина) Шевченкової сатири, спрямованої проти названих тут історичних осіб – царя Миколи I, генерал-губернаторів Д. Бібікова і М. Долгорукова, правителя бібіковської канцелярії М. Писарева, – особистісними мотивами поета: жорстоким присудом царя, активною участю Д. Бібікова в розгромі Кирило-Мефодіївського братства [17: 200, 202–203, 208, 352, 368]. На жаль, і академік І. Дзюба необережно означає цю думку, коли пише, що в поезії "Шевченко подає узагальнену картину "сатрапізації" України, зводячи рахунок і з тими, хто особливо ревно виявляв "змовників" – кирило-мефодіївців..." [8, 486–487]. Ю. Івакін, який чи не найбільше зробив для пошуку реальних фактів, які використані в цій поезії, теж вказує на "зведення рахунків з минулим" [12, 225]. А на нашу думку, Т. Шевченко в силу душевного відруху просто захотів, пригадуючи й особистий досвід, осмислити і, відповідно, поетичним словом (можливо, передусім для себе) окреслити певні риси тієї бурхливої (більшою мірою – на Заході, меншою – на Сході) доби світової історії, від безпосереднього

сприйняття якої він був позбавлений осоружною солдатчиною. На порозі стояли корінні суспільні зміни (про них мовиться і в його щоденникових записах), і необхідно було, за допомогою осягнення сенсів минулого періоду, окреслити очікуване. Тому й згаданий "своєрідний колективний портрет" (вислів Ю. Барабаша) поданий не через особисті образи, а з усвідомленим розумінням того, що за його допомогою можна якнайточніше відобразити ту добу, яку називають в Європі епохою національно-визвольних рухів і революцій, формування сучасних націй. Спробуємо це обґрунтувати, посилаючись на авторитетних істориків.

Т. Шевченко не хотів, щоб історія (нова, й поготів) подавалася як історія правлячих династій. В "Юродивому" про це свідчить іронічний слов'янізм "*Во дні...*". Але сатиричне спрямування задуманого і поетична форма диктували йому певну персоніфікацію історичного часу. Він не випадково розпочинає зі згадки про російського імператора Миколу I – "фельдфебеля-царя". Ця постать у певному сенсі була для історії знаковою. У знаменитій "Історії XIX століття" під редакцією французьких істориків Е. Лавісса і А. Рамбо при аналізі характеру правління Миколи I зазначається, що день розправи над декабристами "в певному сенсі ніби призначив його на роль душителя революцій" в "Європі, такій неспокійній в ту епоху", а в "самій імперії Микола всю свою енергію присвятив принципу самодержавства". "В Росії, як і в Європі, метою його правління, за висловом Ламартіна, було досягнення "застиглості світу" [13, 162], – наголошується в даній праці. Цього російського царя називали "жандармом Європи". Також прикметною була й особа Дмитра Гавриловича Бібікова (1792–1870), який у 1837–1852 роках був київським військовим, волинським і подільським генерал-губернатором – у краї, який вважався чи не найтугішим вузлом суперечностей у Східній Європі. На його правління звертають увагу всі сучасні дослідники нової історії України. Так, француз Даніель Бовуа, ретельно вивчаючи боротьбу за вплив на українське селянство у трьох правобережних губерніях між поляками та росіянами, приходять до висновку, що саме цей адміністратор відіграв величезну роль у соціальній еволюції регіону як натхненник широкомасштабної русифікаторської політики: зробив ставку на послаблення структур кріпацтва, щоб зменшити польський вплив, зокрема і за допомогою так званої інвентарної реформи; розробив механізм вилучення із соціального життя 340 тис. безземельних поляків шляхом ревізії в 1840–1845 роках шляхетських титулів – спершу повітовими сеймиками (шляхетськими зібраннями), а потім і Центральною ревізійною комісією у Києві, яку називали "машиною для перемелювання шляхти"; ініціював царський указ 1852 року, який зобов'язував землевласників до військової або державної служби (поляки тоді зі страхом говорили про "рекрутські набори" як

засіб русифікації синів) та ін. [5: 86, 171–182, 354–355]. Українські історики звертають увагу, що з призначенням Д. Бібікова на генерал-губернатора йому були делеговані такі широкі повноваження, що це вело до персоніфікації влади і фактичного перетворення її на намісницьку [15, 226]. "...Бібіков як переконаний провідник російського абсолютизму, – вказують вони, – подбав і про ідеологічне забезпечення своєї великодержавної політики, ініціювавши заходи по русифікації освіти і Церкви та створивши наукові установи державного підпорядкування, покликані довести законність злиття "Західно-руського краю" з Росією" [15, 228]. Серед тих інституцій була й Київська археографічна комісія (з 1843 р.), до якої з часом був зарахований Т. Шевченко і яку спочатку формально очолював правитель канцелярії Д. Бібікова, відомий казнокрад і хабарник, М. Писарев, теж "присутній" в аналізованому творі. Зрештою, знаний спеціаліст з історії імперського адміністрування в Україні XIX ст. Валентина Шандра по суті погоджується з попередниками, які кінець 1830-х – початок 1850-х років називали "бібіковським періодом" [32, 242]. У полеміці з японським професором Мацузато вона нагадує, що саме Д. Бібіков припинив "роботу над укладанням місцевого законодавства" у Київському генерал-губернаторстві [31, 162], ввівши російське законодавство, зокрема судочинство. Про досвід Бібікова-адміністратора не забували в імперії і в другій половині XIX ст., прагнучи його наслідувати [6: 53, 194]. Польська шляхта намагалася відкупитися від посягань на її власність і особисту свободу, а маєтки висланих до Сибіру чи до війська рядовими на Кавказ конфісковувалися поліцейськими, які за короткий час накопичили значні багатства. Наприклад, М. Писарев (1805–1884), "єфрейтор малий, жвавий, на лихо лихий", придбав незаконно маєтки на ім'я своєї дружини і родичів, а службовий документ прикрасив старовинними фамільними срібними вазами, блюдами, чашами [32, 248]. Ще Іван Франко посилався на спогади українсько-польського шляхтича Т. Бобровського, в яких той повідомляв, що М. Писарев та підручні йому чиновники проводили слідство над поляками в київській фортеці і "всі лупили, як самі хотіли та могли" [30, 205]. "Зустрівшись із корупцією, що її найвиразніше продемонстрував шурин Д. Г. Бібікова – М. Є. Писарев, уряд змушений був для її нейтралізації суттєво збільшити йому жалування. Цей службовець, пройшовши всі найважливіші щаблі служби в генерал-губернаторській канцелярії, зосередив у своїх руках призначення на поліцейські посади" [33, 158], – констатує В. Шандра. Навіть у радянських курсах історії відзначалося, що "провідниками великодержавно-русифікаторської політики царату на Україні" були передусім три генерал-губернатори: Д. Бібіков на Правобережжі, М. Долгоруков на Лівобережжі і М. Воронцов на Півдні [14, 377–378].

Звернімо увагу, що "Долгорукий", себто Долгоруков Микола Андрійович (1792–1847), не проявляв заподадливості в ході розправи над кирило-мефодіївцями, але ж він у 1840–1847 роках займав посаду харківського, полтавського і чернігівського генерал-губернатора, і тому у вірші Т. Шевченка є уособленням того правління уже на лівобережній частині України, яке, попри відсутність там "польського питання", було за своєю природою так само імперським – аналогічним бібіковському. Подаючи свідчення істориків Д. Багалія і Д. Міллера про цього колишнього "генерал-майора пошту його величності" [9, 437], Ю. Івакін робить висновок, що "Долгоруков був у всіх відношеннях до пари Бібікову, являючи типовий зразок миколаївських сатрапів" [12, 229–230]. В. Шандра звертає увагу, що саме цей губернатор для утвердження російської присутності у краї і величі імперії у промові при відкритті кадетського корпусу в Полтаві наполягав на присвоєнні новому закладу імені Петра I [33, 161].

Втім, при з'ясуванні мотивування вибору імен для "Юродивого" варто також враховувати ймовірне авторське планування використання ономастичних засобів і можливостей. Знаний філолог А. Коваль зазначає: "...Видозмінені імена по батькові стають своєрідними характеристиками людей. Такою сатиричною характеристикою є відомі слова Т. Шевченка: "Во дні фельдфебеля-царя *Капрал Гаврилович Безрукий* та унтер п'яний Долгорукий Україну правили" [18, 135]. Отже, зважаючи, що в поезії "Юродивий" є табування імені царя Миколи I та правителя канцелярії генерал-губернатора М. Писарєва, співвідношення неантропоніма "капрал", прізвище "Безрукий" і "Долгорукий", топоніма "Україна", в ній по суті мовиться не так про дії генерал-губернаторів, як наголошується на нав'язаній системі імперського управління Україною з такими рисами, як харбарництво, сервілізм, розпушта тощо.

Викладене свідчить, що поезія "Юродивий" наповнена тропами, які, маючи літературну форму, цілком узгоджуються з відповідними положеннями історичних праць. Так, вислів "*Україну правили*" надзвичайно точний, бо ємним, багатозначним словом "правити" одночасно передається не лише поняття правління, а і його зміст та засоби, і навіть прочитується оціночний (негативний) компонент. Його узагальнено можна трактувати як економічні, соціальні, політичні, національні зміни на Правобережній Україні на користь Російської імперії. Іронізм "*добра чимало натворили*" теж адекватний в історичному сенсі, бо бібіковські реформи на деякий час полегшили становище українського селянства у відносинах з поміщиками-поляками, а заходи М. Долгорукова дещо обмежили непомірні апетити дворянства. Тут і в інших місцях автор глузує ще й тому, що реформи Д. Бібікова не завжди приносили бажаний результат [6: 22, 148, 272]. Точність стосується й вислову "*чимало люду оголили*", бо ж

"оголили" цілком зримо відображає процес втрати польською шляхтою своїх маєтностей і титулів та віддачі нащадків на державну, зокрема й армійську, службу. А якщо брати вислів "до того люд домуштровали", то до вже наведених у коментарях численних прикладів схильності Д. Бібікова до "муштровального правління" варто навести чи не найабсурдніший: за особистим свідченням біографа губернатора, відомого русифікатора Володимира Шульгина, одного разу генерал-губернатор на зібранні випускників усіх гімназій у великій залі київського університету в присутності понад тридцяти предводителів дворянства з усіх трьох губерній повчально почав подавати гімназістам дивні команди, які слухняно виконувалися": "лягай", "вставай", "спи", "хろпи", "сідай" [11, 119 і посилання]. А яка точність у передачі стану імперії і наслідків правління російського царя у словах "*смітничок Миколи*" (рядок 64)! Думаю, що і згадка про літописних "*полян, дулебів і древлян*" (рядок 32) є не лише, за спостереженням Ю. Барабаша, точною вказівкою на географічні межі бібіковського губернаторства, але, – при вдумливому прочитанні та з врахуванням вказівки на низький рівень свідомості, поданої перед тим у формі масової покори (гіпербола: "*мільйони ... гну*" у рядках 31–33), – ще й натяком на незавершеність українського націотворення на середину XIX ст. через колоніальний статус цих територій.

Читачеві зрозуміло, що у творі Т. Шевченко виступає проти конформізму, який, за словами Є. Сверстюка, є "злочинним потуранням злу, пристосуванням до беззаконня і сваволі сильних світу... поступовою втратою подоби Божої", і "воліє бачити лицаря навіть в "дурному оригіналові"" [26, 317]. І. Дзюба теж відзначає, що цей твір "відроджує лірико-сатиричний пафос "Сну" і "Кавказу" – навіть уже з гострішим і політично акцентованим картанням психології рабського послуху, національного сервілізму як основної та неодмінної передумови довговічності тиранії" [8, 486]. Але у творі, по суті, контекстуально мовиться про багатовимірне пристосуванство. Спочатку, після окреслення "муштровального правління", про історичне. І воно по-християнськи (через займенник "ми" – "*А ми дивились та мовчали*" в рядках 16–17) непомітно переноситься (через вислів "*мережана ліврея*") все-таки на українську еліту: "*Не вам, в мережаній лівреї, / Донощики і фарисеї, / За правду пресвятую статъ / І за свободу!*" (рядки 20–24). І тут авторська думка цілком корелює з висновками істориків чи не всього нового періоду історії України. Вони пояснюють, що порівняно безболісне поглинання Російською імперією козацьких автономій на кінець XVIII ст. було зумовлене масовим пристосуванством старшинської еліти. Росіянин І. Долгоруков у "Дневнике моего путешествия в Киев в 1817 году" дивувався, чому Малоросія, "завжди маючи біля підніжжя трону своїх чад", така бідна та нещасна при всіх своїх потенційних багатствах [21, 28 і примітка на 95]. Дослідниками звертається увага, що, наприклад,

поновлення Малоросійського генерал-губернаторства в 1836 році з приєднанням Харківської губернії до Чернігівської та Полтавської було результатом прагнень не так імперії, як "української бюрократичної еліти, найвпливовіша частина якої отримала важливі посади в уряді", і, "формуючи політику генерал-губернаторів... мала можливість зберігати не лише власні права, а й гарантувати для всього малоросійського дворянства привілеї, яких на початок століття було не так і мало" [33, 161].

Саме на означення тих, хто аморальним пристосуванством марнує дорогоцінний час та людську природу, в якій закладено й відчуття змінності часу, історичного поступу, Т. Шевченко використовує звертання-вигук, конструйований за біблійними зразками і лексикою: "О роде суєтний, проклятий, / Коли ти видохнеш?" (рядки 26–27). Цей троп нагадує-бо євангельські висловлювання Христа проти фарисеїв, де слово "рід" означає приналежність до певної людської спільноти, яка з покоління в покоління передає моральні або аморальні (тоді – це вже "поріддя") цінності: "Рід лукавий і перелюбний шукає знаку, але знаку йому не дасться..." (Мт. 16: 4) та ін. (Мк. 8: 12; 9: 19; Лк. 3: 7, 8). Автор спонукає читача згадати біблійну книгу "Еклезіаст" (або "Проповідник") з її крилатим висловом "суєта суєт". Аналізуючи її, зокрема дійшли до таких, важливих для даного розгляду, висновків: "Основний мотив – марність спроб усебічно охопити життя, упокорити його на практиці або вичерпати його думкою"; "...Специфіка скепсису Еклезіаста: автор мучиться сумнівами (а отже, гостро потребує) не світової гармонії, а світового смислу, він втратив не божественний космос, а священну історію" [1, 92]. Думаю, що Т. Шевченко дуже вдало вибрав епітет до отого "роду-поріддя" людей і так само укладачі "Словника Шевченкової мови" з дуже багатого синонімічного ряду слова "суєтний" (мізерний, дріб'язковий, неважливий, марний, даремний, метушливий та ін.) вибрали найадекватнішу, до висловленого перед тим у тексті, лексему – "нікчемний" [27, 302]. Адже саме з історичної висоти таке пристосуванство передусім і виглядає жалюгідним та нікчемним зусиллям. Цікаво, що до "суєтних людей" відніс Миколу І і визначний російський поет Ф. Тютчев у своєрідному некролозі-епіграмі на царя: "Не Богу ты служил и не России, / Служил лишь суете своей, / И все дела твои, и добрые и злые, – / Все было ложь в тебе, все призраки пустыне: / Ты был не царь, а лицедей" [22, 87]. Між іншим, в "Евгении Онегине" О. Пушкіна читаємо: "Кто жил и мыслил, тот не может / В душе не презирать людей" (Гл. 1, XLVI). Думаю, що Т. Шевченко з його християнським антропоцентризмом не міг дозволити собі в душі (себто десь глибоко і виношено) ставитися до людей в цілому, як таких, із презирством, зневагою і допускати подібні висловлювання. Але, як бачимо, в його текстах є гнівні

випади проти можновладців і *"людей суєтних, проклятих"*. Для релігійної людини вони цілком виправдані, бо живляться біблійною традицією і відповідають вимогам Христової науки про активно-дієву мораль: не бути байдуже-холодними до світу взагалі і до зла особливо, поборюючи його активним чиненням добра. "Чому ви Мене звете: "Господи, Господи", а не робите, що Я кажу?" – болісно запитував Христос людей. І пояснював: "Той же, хто слухає й не чинить, схожий на чоловіка, який збудував дім свій на землі, без підвалин. Води наперли на нього, й він відразу завалився, і руїна того дому була велика" (Лк. 6: 46, 49). У глибинному християнському та історичному контексті й слово "видохнеш" не може прочитуватися як вульгаризм, бо ж тут воно означає не фізіологічне вмирання людей, а просто щезання, – за часовою плинністю і з огляду на поступове людське пізнання Христових істин, – потворне й небажане явище. Варто звернути увагу, що в Шевченковому лексиконі синонімічне йому дієслово "здихати" вживається лише стосовно людей аморальних або коли йде порівняння з тваринним світом [19, 621–622]. Тобто воно стосується втрати людської подоби. І не випадково болісний Шевченків випад у "Юродивому" продовжується згадкою про Вашингтона – як своєрідного доказу можливості жити іншим життям, – бо й ця згадка пом'якшує гостроту висловленого: *"Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось-таки колись"* (рядки 27–29).

Таким чином, зі згадкою про Вашингтона знову натрапляємо у творі на історичну ремінісценцію, але вона вже навертає (що дуже характерно для Т. Шевченка) до початків нової історії людства. Має цілковиту рацію Ю. Барабаш, коли у полеміці з Г. Грабовичем, визнаючи символізм висловленого, однак вважає: "Немає підстав ігнорувати й конкретно-історичний зміст Шевченкового посилання на Джорджа Вашингтона, цілковито обмежуючи цей зміст, відповідно до концепції Г. Грабовича, рамцями міту" [2, 423]. В "Шевченківській енциклопедії" знаходимо інформацію про те, що Джордж Вашингтон (1732–1799) був головнокомандувачем армії, яка боролася за незалежність США, потім став першим президентом цієї країни (з 1789 р.), і саме під його головуванням 1787 року прийнято федеральну Конституцію, пізніше доповнену "Біллем про права" (1789–1891). Наведено тексти, які міг прочитати Т. Шевченко і які співпадають із загальним історичним та етичним спрямуванням "Юродивого" [28, 591]. Іван Крип'якевич вважав, що протягом своїх двох президентських каденцій Вашингтон "своїм тактом та державним розумом зумів утихомирити партійну боротьбу й увести в життя постанови конституції", і "від того часу почався швидкий розвиток Сполучених штатів" [20, 393]. Деякі дослідники вважають, що *"під святим і праведним законом"* автор мав на увазі "Декларацію незалежності США". Але ж перед згадкою про

Вашингтона в аналізованій поезії було історично окреслено звичне для "сатрапій" безправ'я й беззаконня, а це може вказувати передусім на американську конституцію. Біблійними епітетами *"святим і праведним"* автор звертає увагу на відмінність цього правового акту від імперських законів, до збереження яких закликав і той же Д. Бібіков в одній із київських промов 1838 року [12, 229]. Для порівняння варто зазначити: зрілий О. Пушкін, уже як монархіст, на відміну від Т. Шевченка зневажливо відгукувався про американську демократію як бездушну і вважав, що "с одним буквальним исполнением закона не далеко уйдеш", "нужна высшая милость, умягчающая закон" [23, 225].

Приклад ігнорування пристосуванства "ляпасом честі" подано у другій композиційній частині поезії, перехід до якої, за словами Ю. Барабаша, "маркується зміною часових і – головню – сенсових координат, об'єкту соціального та історіософського розмислу" [2, 421]. На нашу думку, в історіософському аспекті автор тут ніби дає зрозуміти, що нонконформізм історичного рівня базується (і усвідомленням, і дією) на поодиноких проявах захисту честі й гідності кожної людини, яка реагує на аморальність навіть тоді, коли вона нею нібито особисто не загрожена. Адже в поезії не повідомляється, що лицарський вчинок був продиктований особистими мотивами. Це своєрідна дія-реакція на загальну байдужість: *"Вам і байдуже"* (рядок 38). Т. Шевченко міг би погодитися із думкою Г. В. Ф. Гегеля, яку наводить у своїх шевченкознавчих студіях В. Барка: "Не ланцюги роблять раба, але свідомість, що він раб" [3, 118]. При поміченому у творі Ю. Барабашем діалектизмі авторського тлумачення поняття "юродивий" як різносубстратного *концепту* [2, 426], варто ще звернути увагу на те, що за етимологічним словником це слово первісно мало значення "не такий як рід, відмінний від роду" [10, 525]. Врахування цього надає цьому полісемантичному за характером (особливо в даній поезії) поняттю передусім не побутової, а історичної наповненості, бо ж родовий вимір завжди має історичну складову. Власне, концепт "юродивий" містить також те, що є наскрізним мотивом Шевченкової творчості – офірність. Цю людську якість автор цінує найвище. Тому в нього *"якийсь проява, якийсь дурний оригінал"* (рядки 39–40) "перетворюється" всупереч позиції загалу на *"святого лицаря"* (рядок 51).

В останній композиційній частині аналізованої поезії спостерігаємо ніби повернення до історичного ступеня нонконформізму: бачимо вже цілі "довгі ряди" (рядок 93) лицарів офіри (можливо, колишніх "юродивих") – *"споборників святої волі"* (рядок 89). Сприйняттю тут ідеї непристосуванства саме історичного рівня та його увиразненню допомагає те, що цьому тексту безпосередньо передують авторський своєрідний "історичний позов до царя" (І. Дзюба; рядки 70–71) та його "монолог/діалог" (Ю. Барабаш) з Богом (рядки 74–82), бо ці

оскарження, звісно ж, історичного виміру. І саме поетичні розмисли історіософського спрямування переконують нас у тому, що в заключній частині "Юродивого" введено як антипод пристосуванству збірний образ "*споборників святої волі*". На це вказує й гіперболізовано-метафоричний опис умов їхнього утримання. Тобто там мовиться не про декабристів, як прийнято вважати в шевченкознавстві, або, вірніше, не лише про них. Також не забуваймо, що перед тим у поезії маємо розповідь про відправлення царем на каторгу, очевидно в Сибір, "юродивого" (рядки 52–54), що серед "*роду суєтного*" "*Так-то, так! / Найшовсь-таки...*" (рядки 44–45). А опосередкованим аргументом на доказ цієї тези може бути факт ігнорування у програмних намірах декабристів української проблематики, про що Т. Шевченко не міг не знати. Один із їхніх провідників Павло Пестель взагалі займав асиміляторську позицію: вважав, що народи Російської імперії поступово втратять свої національні особливості і зіллються з російським народом [24, 83–85]. Шевченкові благоговіння перед декабристами можна пояснити лише його суто людським поцінуванням досить рідкісного людського жертвовного чину. Між іншим троп "*споборники святої волі*" цікавий і з позицій семантичного багатства Шевченкового слова, на яке звертав увагу Ю. Шевельов: "Сьогодні я знаю, що серед ключів, що відчиняють двері до розуміння "секретів поетичної творчості" Шевченка, – головний лежить у розумінні його неймовірно складної й мінливої семантики" [35, 310]. Міркуємо так: "Свята воля" може за євангельського налаштування свідомості сприйматися і як "Божа воля" – в сенсі "позиції" Бога-Отця і Бога-Сина стосовно добровільного офірування собою і поведінки людей, які взорують на Христа і готові нести Його хрест. Тоді матимемо й таке прочитання: "споборники добровільного наслідування Христової науки жертвовності".

Безперечно, "Юродивий" – це твір-повернення до минулого з метою його осмислення (І. Дзюба, Ю. Барабаш), але повернення на новій основі, з позиції набутого власного досвіду в його християнсько-моральному вираженні й широкому історичному вимірі, що уможливорюється тільки певною часовою відстанню. Є вислів М. Гоголя "ясновидіння минулого" [25, 80], – твір "Юродивий" є ще одним свідченням такої властивості Шевченкової музи.

Г. Грабович, розглядаючи проблему самовизначення й децентралізації Т. Шевченка періоду заслання, звертається до психоаналізу та веде мову про поетове "самокатування, відчуття моральної провини, самогидування" тощо. Долучаючи для аналізу і дану поезію, він зазначає: "Але хоч сам Шевченко – в "Юродивому" (1857) насамперед – і воліє говорити про своє протистояння тиранії, як про форму святого божевілля, в реальному житті він не вдавався до прийому "божевілля", блокування важкої травми шляхом розладження власної психіки. Натомість він інтегрує його в свою

творчість. Потерпаючи від докорів сумління, відчуття провини та болю самотності, він водночас постійно творить і стверджує свою поетичну місію як святу справу" [7, 88]. Думаємо, що такий підхід є штучним, передусім з літературознавчих позицій. Т. Шевченко в такому ракурсі по суті постає переважно егоцентричною людиною, а розуміння його творів, зокрема й поезії "Юродивий", спрощується при всій позірній глибині постмодерністських тлумачень...

Вважаємо, що поезія "Юродивий" засвідчує: бачення новітньої історії у Т. Шевченка мало таке історіософське спрямування, яке цілком узгоджується з багатьма положеннями історичної науки. Воно масштабне, бо в ньому контекстуально прочитується навіть протиставлення, властиве історії нового часу: "змінний Захід – відстаючий до застигlosti Схід". Разом з тим цей твір вкотре показує, що Т. Шевченкові було притаманне християнське розуміння історії, з позицій христології. Він допускає сумісність історії і моралі, як і згаданий французький історик Д. Бовуа [29]. Історія для нього "є лише там, де є свобода" [16, 49], вона є результатом розвитку свободи людського духу, що проявляється у "віддячувальному одкровенні людини Богові" [4, 45], конкретизуючись насамперед у багатогранній офірності.

1. *Аверинцев С.* Софія-Логос. Словник. – 2-ге видання. – К.: Дух і Літера, 2004. – 640 с.
2. *Барабаш Ю.* Просторинь Шевченкового Слова. – К.: Темпора, 2011. – 506 с.
3. *Барка В.* Правда Кобзаря. – Нью-Йорк: Пролог, 1961. – 298 с.
4. *Бердяев Н.* Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 175 с.
5. *Бовуа Д.* Шляхтич, кріпак і ревізор. Польська шляхта між царизмом та українськими масами (1831–1863). – К.: ІНТЕЛ, 1996. – 415 с.
6. *Бовуа Д.* Битва за землю в Україні 1863–1914. Поляки в соціо-етнічних конфліктах. – К.: Критика, 1998. – 334 с.
7. *Гравович Г.* Шевченко, якого не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета. – К.: Критика, 2000. – 317 с.
8. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 720 с.
9. Енциклопедія історії України. – Т. 2: Г-Д / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2004. – 688 с.
10. Етимологічний словник української мови: у 7 т. – Т. 6: У-Я. – К.: Наукова думка, 2012. – 568 с.
11. *Земський Ю.* Польська, російська та українська еліти в змаганнях за Правобережну Україну середини ХІХ століття. – Хмельницький: Поліграфіст-2, 2011. – 350 с.
12. *Івакін Ю. О.* Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії 1847–1861 рр. – К.: Наукова думка, 1968. – 408 с.
13. История XIX века / Под ред. проф. Лависса и Рамбо; пер. с франц. Второе доп. и исп. издание под. ред. проф. Е. В. Тарле: в 8 т. – Т. 3. – М.: ОГИЗ, 1938. – 632 с.
14. История СССР с древнейших времен до наших дней в 2 сериях, в 12 томах. – Серия первая. Т. IV. – М.: Наука, 1967. – 744 с.
15. *Карпіна О.* [Огляд]. Шандра В. Адміністративні установи Правобережної України кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст. в російському законодавстві: джерелознавчий аналітичний огляд. – К.: Інститут української археографії, 1998. – 75 с.; Її ж: Київське генерал-губернаторство (1832–1914): історія створення та діяльності, архівний комплекс та його інформаційний потенціал // Український гуманітарний огляд. – Вип. 2. – К.: Критика, 1999. – 315 с.
16. *Каслер В.* Ісус Христос. – К.: Дух і Літера. – 424 с.
17. Кирило-Мефодіївське братство: У 3 т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 3. – 440 с.
18. *Коваль А. П.* Життя і пригоди імен. – К., 1988. – 240 с.
19. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка: в 4 т. – Edmonton-Toronto, 2001. – Т. 1. – 774 с.
20. *Крип'якевич І.*

Всесвітня історія: у 3 книгах. — Кн. 2. — К.: Либідь, 1995. — 424 с. 21. *Луцький Ю.* Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Ніколай Гоголь. — К.: Знання України, 2002. — 113 с. 22. Муза пламенной сатиры. Русская стихотворная сатира 1830–1870-х годов. — М.: Современник, 1988. — 476 с. 23. *Нахлік Є. К.* Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. — Л., 2003. — 568 с. 24. *Нечкина М. В.* Движение декабристов: в 2 т. — М.: Наука, 1955. — Т. 2. — 422 с. 25. *Оглоблин О.* Предки Миколи Гоголя. Статті і джерельні матеріали. / За ред. Л. Винара. — Нью-Йорк-Київ-Торонто, 1995. — 532 с. 26. *Сверстюк Є.* Феномен Шевченка // Сверстюк Є. На святі надій: Вибране. — К.: Наша віра, 1999. — 782 с. 27. Словник Шевченкової мови: в 2 томах. — Т. II; О-Я. — К.: Наукова думка, 1964. — 568 с. 28. *Усенко П.* Вашингтон Джордж // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. — Т. 1: А-В / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; редкол. М. Г. Жулинський (гол.) та ін. — К.: Глобус, 2012. — 744 с. 29. У трикутнику Східної Європи. Французький учений Даніель Бовуа про лжепатріотизм, національних героїв, деформовані міфи і стан історичної науки в Україні // http://uk.wikipedia.org/wiki/Даніель_Бовуа 30. *Франко І.* Нові причинки до історії польської суспільності на Україні в XIX в. // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 47. Історичні праці (1898–1913). — К.: Наукова думка, 1986. — 767 с. 31. *Шандра В.* Вдячне слово до професора Мацюзато (але все таки — для чого ж створювалися генерал-губернаторства у Російській імперії) // Український гуманітарний огляд. — Вип. 8. — К.: Критика, 2002. — 272 с. 32. *Шандра В.* Генерал-губернатор Д. Г. Бібіков: спроба політичного портрету // Третя академія пам'яті професора Володимира Антоновича 11–12 грудня 1995 р., м. Київ. Доповіді та матеріали. — К.: Інститут історії України НАН України, 1997. — 528 с. 33. *Шандра В.* Генерал-губернаторства як форма управління українськими губерніями у складі Російської імперії // Регіональна історія України. — К.: Інститут історії України НАН України, 2007. — № 1 // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://histans.com/JournALL/regions/1/11.pdf> 34. *Шандра В. С.* Чиновник з особливих доручень при Київському Генерал-губернаторові: соціологічний портрет // Проблеми історії України XIX — початку XX ст. — К.: Інститут історії України НАН України, 2007. — № 13 // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://histans.com/JournALL/xix/13/28.pdf> 35. *Шерех Ю.* Я-мене-мені... (І довкруги). Спогади. 1. В Україні. — Харків: Фоліо, 2012. — 475 с.

Надійшла до редколегії 17.10.13

Яременко В.

"В дни фельдфебеля-царя..." Реминисценции из новой истории в произведении Тараса Шевченко "Юродивый"

В статье исследуются исторические аспекты поэзии Тараса Шевченко "Юродивый". На этой основе предлагается новое понимание произведения, обобщается его комментарий.

Ключевые слова: новая история, историософия, историческая эпоха, исторические персонажи, имперское правление, конформизм, христология.

Yaremenko V.

"At the times of Feldwebel-Tsar..." Reminiscences from new history in Taras Shevchenko's work "Iurodyvyj"

The article observes the historical aspects of Taras Shevchenko's poem "Iurodyvyj". The research suggests the new explanation of the indicated work and enriches the scope of the commentaries to it.

Key words: modern history, historiosophy, historical epoch, historical characters, imperial ruling, conformism, Christology.

КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 821.161.2.091:81-115:061.23

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

Шевченківська концептосфера води у творчості поетів "Молодої Музи": ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

На основі порівняльної характеристики творів поетів-молодомузівців у дослідженні показуються особливості інтерпретації образів-концептів, які становлять єдине ціле при розкритті образу України у творчості Т. Шевченка та образу Гуцульщини у поезії письменників, представників "Молодої Музи". У поезії письменників початку ХХ ст. визначаються основні смислові центри водної стихії як одного з першоелементів буття українського етносу.

***Ключові слова:** образ-концепт, концептосфера води, метаобраз, Україна, Гуцульщина, картина світу.*

Світ поезії Т. Шевченка безмежний, адже сягає глибин народної творчості і є структурним елементом цілісної картини світу українського етносу. Тому не випадково велика кількість письменників різних років орієнтувались у своїй творчості на Шевченкові образи, мотиви та ідеї. Сповнені духом українства, сакральною єдністю із внутрішнім єством українського народу, вони надихали на створення власних відповідників, моделей ідеального світу, орієнтованого на українську національну ідею в багатьох митців пошевченківського періоду.

Таку ідейну спорідненість і глибину в осягненні національної ідеї українства важко не помітити, вивчаючи поетів, які презентували свою творчість у загальноєвропейському масштабі на початку ХХ століття. Шевченковим духом, образами та ідеями наповнена поезія представників "Молодої Музи".

Не заперечуючи нових тенденцій, містичних, песимістських чи й гедоністських настроїв деяких їхніх віршів, які логічно вводили "молодомузівців" у загальноєвропейський контекст, зауважмо, що вони не були всеохоплюючими у їхній творчості. Дійсно, молоді поети вважали себе тими, що "нові стежки в пралісах рубаять", а також закликали у своїй поезії орієнтуватися на "облака нового містичного неба" [4, 1]. Однак незаперечним є факт звертання до "немістичної" землі, громадських мотивів, до життя народу, його сакрального єства. Шевченкові образи, а також використання елементів фольклору стали своєрідною сходинкою в експериментуванні "молодомузівців" щодо пошуку нових зображально-виражальних форм.

Яскравим прикладом такої інкорпорації є наявність у творчості молодих поетів системи шевченківських образів-концептів, які допомагають сформувати цілісну концептосферу мегаобразу України (у поезіях, які розглядатимемо під даним кутом зору, це основні елементи мегаобразу Гуцульщини. – Т. Б.), пов'язану з давніми першоелементами, ейдосами, архетипами. Ця шевченківська образна полісистема, урозмаїтнена творчістю "молодомузізців", на початку ХХ століття продовжувала репрезентувати національні цивілізаційні та культурні стереотипи в літературі.

В сучасному літературознавстві досить активно використовуються різні визначення та терміни-відповідники поняттям "концептосфера" або "образи-концепти": "кругообіг образів", "постійні образні гнізда", "кліше" (М. Коцюбинська), "усталений словесний комплекс" (Ю. Дядищева-Росовецька), "ключові слова" (Л. Масенко), "образи-домінанти" (Л. Краснова) [5: 7–9]. Цікавими є дослідження архетипів, етноміфологем, символів та мислеформ у поетичному мікро- та макрокосмі Т. Шевченка [6, 9].

Усі ці дослідження зроблені в царині Шевченкового слова, наразі ж досить актуальним є застосування здобутків цих наукових розвідок під час дослідження творчості письменників пошевченківської доби з метою осмислення мисленнево-філософського та мистецького сакрального, інколи позасвідомого зв'язку їхнього набутку з образами, мотивами та ідеями Шевченкового слова.

Незаперечним є факт, що саме ширший комплексний аналіз образів-концептів продемонстрував би, що вони є креативною силою у творенні менталітету української нації: головна цінність їх у тому, що, побудовані на основі архетипів і етноміфологем, вони стали оперативними модулями національного несвідомого. Крім того, якнайповніше репрезентуючи етнічні реалії культури, вони виявились тими базовими ідентифікаційними одиницями етнокультурного простору України, що сприяли процесам етнічної поляризації: з одного боку, посилили входження українства у світовий культурний контекст, а з другого – активізували внутрішні специфічні потреби нації у самоосягненні [3, 475].

Подібно до сучасного розгляду Шевченкової творчості з позиції багатьох гуманітарних наук, особливості інтерпретації шевченківської концептосфери метаобразу України в поезії "молодомузізців" варто розглядати на зрізі міждисциплінарних зв'язків, у одній системі координат. Образи-концентри, виведені у поетичних творах "молодомузізців" є певною відповідністю таким же образам, скажімо у мистецькій чи музичній творчості інших її представників. Саме явище "Молодої Музи" необхідно оцінювати з позиції взаємодії літературної та мистецької спадщини. Під час аналізу особливостей образів-концептів, характерних і для шевченківської концептосфери,

виведених і окреслених у поезії Б. Лепкого, П. Карманського, С. Чарнецького, С. Твердохліба чи О. Луцького, необхідно враховувати метакультурні взаємовпливи мистецького набутку Івана Северина (картини "Зимовий вечір в Карпатах", цикл "Гуцульщина"), особливості звукового сприйняття музичної творчості Станіслава Людкевича ("Вільній Україні", 1912–1914, кантата-симфонія "Кавказ" на вірші Тараса Шевченка, 1902–1913) та ін.

Така позиція осягнення національно-культурного набутку "Молодої Музи" логічно вкладатиметься в сучасне розуміння складових інтертексту, в який мають бути включені не лише здобутки літератури, а й культури, природи, релігії, мистецтва, суспільства тощо. Тому цілісну сферу образів-концентрів необхідно розглядати у двох аспектах – як на мікротекстовому, так і на макротекстовому рівнях [3, 474]. Причому характеристика творчості "молодомузівців" на макротекстовому рівні має охоплювати всю їхню і літературну, і мистецьку, і публіцистичну, і епістолярну спадщину, адже лише така сукупність допомагає сформувати у свідомості реципієнта модель національної картини світу.

Перед розкриттям особливостей інтерпретації Шевченкової концептосфери в поетичному світі "молодомузівців", необхідно уточнити своєрідний ракурс, під яким опрацьовуємо поетичний текст митців. У поданій науковій розвідці розглядаємо лише ті художні твори, де чітко простежується саме наявність усіх смислових концентрів метаобразу Гуцульщини, який виступає своєрідною інкорпорацією Шевченкового метаобразу України. Тому до уваги залучаються тільки ті твори поетів, де оспіваний найкраще цей край, де розкриваються його специфічні риси, виражені в образах-концептах, спільних із Шевченковими, за якими й простежується взаємозв'язок представників "Молодої Музи" з цим екзотичним краєм, загубленим серед Карпат.

Уся система образів-концептів у поетів "Молодої Музи" стосується насамперед характеристики мегаобразу України (зокрема й мегаобразу Гуцульщини), який, так само як і у Т. Шевченка, є магістральним образом-концептом, що окреслює основний простір життєдіяльності митців-"молодомузівців". Так, як і у Т. Шевченка, мегаобраз Гуцульщини, Поділля чи Галичини є своєрідним смисловим центром або ядром, навколо якого відбувається концентрація периферійних зон, або точніше – це ядро, у якому перехрещуються декілька систем координат (образів-концептів). Тому варто розглядати метаобраз "Гуцульщина" як центр вищого рівня, що об'єднує мистецтво (живопис, музику, скульптуру) і поезію "молодомузівців".

Гуцульщина – як місце перетину концептів "гори", "полонини", "гірська вода", "смерека", "Прут" ("Черемош"), "вітер", "скелі", "трембіта", "гуцул", "край", "пісня" тощо – виступає передусім

центром смислового буття поетів-"молодомузівців", які возвеличили цю місцевість у поетичному слові. У системі координат поетичної картини світу Т. Шевченка, запропонованої свого часу лінгвістами, "Україна" сприймається також як центр, який корелює концептами "світ", "край", "мати", "степ" [11, 87]. Виходячи з цієї позиції, відбувається певною мірою й концептуалізація метаобразу "Гуцульщина", представлена у трьох смислових концентрах (певною мірою аналогічних смислоцентрів метаобразу "Україна" у творчості Т. Шевченка [3, 478]), які є фактичною реалізацією тривимірної системи координат: по вертикалі – це образи-концепти, що становлять поняття етноландшафту (земля – Карпати, гори, полонини, долини, природа у всьому розмаїтті, скелі; вода – Черемош, Прут, озеро, річка, хвилі, водоспади, плесо; повітря – небо, хмари, вітер, місяць, зорі, сонце тощо). По горизонталі – це показ життя етносоціуму початку ХХ століття (побут, обряди, родинні стосунки, історичні події, показ суспільних процесів доби). Глибину сприйняття тривимірного простору доповнює наявність у поезії "молодомузівців" елементу позасвідомого, описів психологічно-емоційного стану особистості, міжособистісних відносин тощо.

Однак доречним є зауваження, що метаобраз "Гуцульщина", розкритий у письменстві початку ХХ століття, за своєї специфіки здатний охопити ще й четвертий вимір у просторі: так зване поняття гірського часу, представлене, крім поезії "молодомузівців", творчістю С. Вінченза, Г. Хоткевича, М. Коцюбинського. Час ("гірський час"), про який ідеться у поетичних і прозових творах, не сконцентовано навколо тривимірного простору, він має неоднорідну якість щодо простору, а отже, сам по собі становить четвертий вимір (частково ця тема була розглянута нами в інших наукових дослідженнях [2]. – Т. Б.).

Із системи загальних характеристик образів-концептів, що становлять вертикальну значеннєвість матеріального світу метаобразу "Гуцульщина", визначаються образи, які свого часу склали основу шевченківської концептосфери, а також найбільш яскраво характеризують художню картину світу, показану в поезії "молодомузівців". Це образи-концепти першоелементи буття – вогню, води, землі та повітря. Загальновідоме традиційне сприйняття їх як центральних координат масштабної поетичної, міфопоетичної системи [16, 324], вони мають бути обов'язково пізнаваними явищами, яким "несвідомо приписано специфічну значущість і символічні переосмислення" [1, 134].

Одним з елементів концептопростору національної самосвідомості та етнічної картини світу українства, розкритим у поезії "молодомузівців" і тим, що має певні смислові зв'язки із творчістю Т. Шевченка, є концептосфера води. Як і в поезії

Т. Шевченка, "молодомузівська" концептосфера води або водної стихії формує свій концептопростір за допомогою декількох смислових центрів.

Як і в поезії Т. Шевченка, образ-концепт води у світопросторі "молодомузівців" є одним із магістральних і основних образів. Так, Т. Шевченко Дніпром починає свою поетичну творчість (*"Рече та стогне Дніпр широкий"*) і закінчує її (*"Дніпро, Україну згадаєм"*): *"Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер чорні хмари / Ліг біля моря одпочить"* [14, 11]; *"Дніпро, Україну згадаєм, / Веселі селища в гаях, / Могили-гори на степах – / І веселенько заспіваєм"* [15, 309].

У "молодомузівців" функції Дніпра на себе перебирають гірські річки Прут та Черемош, які виступають символами Гуцульщини, цього гірського краю: *"Мою колиску шум смерек пестив / І Пруту шуми"* [12, 523]; або: *"Черемоше, брате мій, / Прискори бігу!"* [12, 387].

"Молодомузівська" концептосфера води охоплює образи-концепти, які повною мірою асоціюються з Карпатами і тією територією, яка знаходиться навколо цього гірського масиву. Зокрема, окрім згаданих вище образів Черемоша і Прута, це образи численних гірських водопадів, джерел, розбурханих хвиль, через які відбувається екзистенційне осягнення метаобразу Гуцульщини як духовного сакрального центру буття гуцульського етносу.

Одним зі смисловиявів концептосфери води є побожне, сакральне ставлення до неї, як до вищої істоти, яка наділяє реципієнта позитивною енергетикою. Шевченкове ставлення до водної стихії, окреслене у рядках на кшталт: *"Може вернеться надія / З тією водою / зцілющою й живущою"*, підхоплюють "молодомузівці" рядками: *"Як шумно хвиля грає / Як бистро в діл біжить!"* [12, 389]; *"Чарівна ніч, чарівна! / Над річечку ходім. / Ти будеш, як царівна, / Русалкам водним рівна, / Ріка буде наш дім"* [12, 392].

У Шевченковій концептосфері води образ-концепт Дніпра як священої річки, яка втілює сакральну динаміку буття етносу, займає провідне місце. У поетичній системі "молодомузівців" ці характеристики можна використати під час розкриття образів Черемоша і Прута.

Свого часу ще М. Сумцов, характеризуючи образ Дніпра у поезії Т. Шевченка, зазначав, що це один "з найголовніших і основних мотивів всієї поезії Шевченка. З Дніпром у свідомості поета пов'язувалися історичні спогади і любов до Батьківщини. З Дніпром поет пов'язував ідеал щасливого народного життя" [13, 89].

Для Т. Шевченка Дніпро – річка, яка уособлює в собі сакральну високодуховну енергію життя, це так звана "магістральна артерія національної самосвідомості світу українців". Усі найважливіші моменти життя українського народу пов'язує Т. Шевченко із Дніпром. Можна помітити, що, з одного боку, образ Дніпра у Шевченковому макрокосмі поезії персоніфікується: це жива істота, із властивими їй

почуттями: у нього *"веселочка воду позичає"* та з *"лугами заграває"*. Дніпро у Т. Шевченка – *"дід наш дужий"*, який уміє підслуховувати думи гайдамаків, реготатися і піднімати гори-хвилі, щоб ними затопити лютих ворогів.

Водночас, із другого боку, Дніпро виступає символом творення нації в цілому, це річка повністю інтегрована в національний світ українства з його історичним минулим. Так, з туги, що українці потрапили в неволю, Дніпро висихає, помирає. Викликаючи цілу низку історичних спогадів: *"По діброві понад Дніпром / Козацька ватага"*, ця річка виступає у Т. Шевченка символом консолідації нації по обидва береги.

У поезії "молодомузівців" також можна помітити таку градацію. Так, Черемош є насамперед живою істотою, персоніфікованим образом найріднішої людини для ліричного героя поезії "До Черемоша" Б. Лепкого, здатної допомогти перебороти всі негаразди життя: *"Черемоше, брате мій! / Прискори бігу! / На хребет холодний твій / Я пускаю... Сплав важкий – тугу!"* [12, 387]. Повторення ж останніх рядків у кожній строфі символізує бажання ліричного героя за допомогою холодних вод Черемоша звільнитися від важкого внутрішнього неспокою і спробувати заспокоїти своє втомлене від туги серце: *"Де бездонна глибина, / Де підводная скала, / Там її неси! / Там її неси!"*.

Інколи образ річки Гуцульщини символізує внутрішні переживання ліричного героя за власну долю, а то й певною мірою є своєрідним виявом його мінливої долі: *"Шумить вода у Пруті / в безкраї плетється шум, / вертають сні забуті / роєм сердечних дум"* [12, 670].

Дещо інше значеннєве поле образу-концепту Черемоша як складової концептосфери води помітне у поезії Б. Лепкого "Ніч над Черемошем". У даному разі Черемош виступає вже символом Карпатського краю, захищеного зі всіх сторін горами. Життя навколо Черемоша триває: анафора "часом", вживана на початку кожної строфи, передає нешвидкий плин часу, перелік подій, створює аудіовізуальний ефект перебування ліричного героя вночі на скелі біля Черемоша: *"Часом сова озветься... Часом лилик стрілою перешибне воздух... Часом сопілка в горах заплаче..."*. Ніч "як чарів чар" створює ефект замкнутого простору, де все підпорядковано законам природи і часу. Саме шум Черемоша є своєрідним доповненням слухового сприйняття карпатської ночі: *"Часом сопілка в горах / Заплаче, закилить, / А Черемош на зворах / Шумить, шумить, шумить..."* [12, 387]. Такі рядки поезії передусім характеризують цей образ-концепт як динамічний і мінливий, сповнений енергії.

Цікавим у порівняльному аспекті є використання постійних епітетів у поезії "Молодої Музи", які виступають певними ремінісценціями на елементи Шевченкової мови. Особливо це

характерно під час опису гірських річок, які нагадують описи Дніпра, а то й цілі уривки із творів Т. Шевченка. Наприклад, С. Чарнецький у поезії "При водопаді", згадуючи одну з гірських річок Прут, характеризує її постійним епітетом "ревучий". Прут, як і Дніпро, у даному разі виступає символом краю, який уособлює його незламний дух і непокірність. Увесь світ, кожна людина має застигнути, побачивши велич водної стихії, яка поривається вічно у безодню: *"Звідкіля той дикий рев несеться, / Де хвиля з лоскотом в безодню поринає, / Де бовван на стрімкій підводній скелі дреться / І береги піни завоями вбирає..."* [12, 522].

Така характеристика руху гірської річки спрямовує реципієнта в ще одне смислове поле водної стихії – характеристику води з позиції бунту, нестримної енергії. Найяскравіше цей смислоконцепт проявляється у поезії "молодомузівців" через осягнення образів хвиль, водопадів, плеса. Вони, як і у Т. Шевченка, мають досить яскраву характеристику в зоровому і слуховому форматах; "молодомузівці", опоетизовуючи нестримний рух і енергію цих синкретичних образів-концептів, надають їм акватично-динамічну характеристику, створюючи ефект візуалізації, присутності: *"Загуділи водопади, / Заридали серед скал, / В сонці сяють дві каскади, / З зойком мчить в пропасть вал"* [12, 591]; *"А хвиля плеще, плеще / І б'ється без ваги / Об камінь"* [12, 391]; *"І ропіт хвиля рокоче"* [12, 593] тощо.

Такі елементи концептосфери води є підтвердженням наявності у поезії "молодомузівців" Шевченкових образів-концептів, які шляхом інкорпорації в поезію початку ХХ століття продовжували піднімати національний дух українців по обидва береги Дніпра, надихали на оптимістичне бачення результатів такої активної діяльності. Це відбувалося, напевне, на позасвідомому рівні, у всіх поетичних вимірах початку ХХ століття, адже змогло втриматись у поетичному модерному світі "молодомузівців", незважаючи на те, що вони самі визначали провідними мотивами своєї творчості мотиви самотності й туги за втраченим.

Наступним смисловиявом Шевченкової концептосфери води у творчості "молодомузівців" є зображення води, не обмеженої вузькими скелями чи закритої від споглядання. На відміну від Шевченкової концептосфери води як моря, у поезії "Молодої Музи" простежується сприйняття води як великого озера (знову ж таки як складової етноландшафту Гуцульщини). Так, у поезії С. Твердохліба "Над озером Щибським" простежується думка, з одного боку, сповнена природної ностальгії і суму (характерними рисами поезії "молодомузівців"), які навіває тиха вода озера, про швидкоплинність реального буття, яке невідворотно минає. З іншого боку, озеро виступає свідком героїчних часів і закликів до боротьби за свою волю: *"Вдар, пушко словацька, над озером – грим! / Пожежа в краю*

загогоче, / А озеро морем розплеться грізним / І ганьбу у крові сполоще!" [12, 593]. Незважаючи на відмінність, у цьому "молодомузівському" смисловияві водної стихії стає помітною і спорідненість із Шевченковою концептосферою води, адже тут так само простежується ідея звільнення від загарбників, бажання і прагнення до волі (Шевченкові мотиви), обрамлені своєрідними "молодомузівськими" ефектами.

Найяскравіше і найповніше розкривається шевченківська концептосфера водної стихії у її виявах у поезії "Молодої Музи" як символу вічного плину часу, унаочнення хронометричної незворотності подій та як субстанції інтроспективного порядку, що зберігає глибинні смисли й сутність речей [3, 475]. Так, Шевченкові мотиви, втілені у рядках: *"Чимало літ перевернулось / Води чимало утекло", "Води чимало / Із Ікви в море утекло", "Поплив човен в синє море, / І скіпок не стало"*, – у поезії "Молодої Музи" виявились таким чином. Внутрішні думки і переживання героя, душа героя розкривається під час спілкування з водою. У поезії Б. Лепкого "До Черемоша" звукове повторення останніх рядків кожної строфи символізує бажання ліричного героя за допомогою холодних вод Черемоша звільнитися від важкого внутрішнього неспокою і спробувати заспокоїти своє втомлене від туги серце: *"Де бездонна глибина, / Де підводная скала, / Там її неси! / Там її неси!"* [12, 387].

Вода у вірші С. Чарнецького "Над каламутною водою" також є певним унаочненням вічного плину часу, який постійно змінюється відповідно до змін руху гірської річки. Плескіт хвиль об берег навіває у ліричного героя неспокійні думки, які боляче відбиваються у його душі. Рух річки асоціюється з енергією і силою, яка здатна подолати всі труднощі на своєму шляху до перемоги: *"З далеких гір летиш в долину / бистро, нестримно, / Тебе не спинять у дорозі / спека, ні зимно..."* [12, 523]. Однак такий швидкий і нестримний рух навіває у героя ще й інші асоціації – нещаслива доля героя подібна до цієї шумливого водної стихії.

У поезії Б. Лепкого "Гірський став" гірський став символізує воду, що знайшла собі спокій у "гірській закутині". Автор наділяє цей образ-концепт предметною характеристикою: *"Я знаю став один бездонний / В гірській закутині глухий, / Дрімливий, тихий, вічно сонний, / Мов потонулий у нічний / Симфоньї – знаю став бездонний"* [12, 387], тобто у даному разі водна стихія набуває ознак нескінченності життя, захищеного від щоденних турбот високими скелями, покритими специфічною гірською рослинністю.

Як бачимо, у поезії "Молодої Музи" шевченківський концептопростір картини світу виражається найглибше у концептосфері водної стихії, яка певною мірою репрезентує етнічний поетико-мистецький космос у контексті парадигми культури. Саме в поезії "молодомузівців" концептосфера водної

стихії представлена найбільшою кількістю образів-концептів: це річка, Прут, Черемош, хвилі, плесо, водоспади, озеро, став та ін. Подібно до ролі, яку відіграють образи-концепти водної стихії у вибудовуванні мегаобразу України у творчості Т. Шевченка, концептосфера води в поезії "Молодої Музи" передусім доповнює своїми мотивами картину етнічного буття гуцульського краю, а також визначає структурно-семантичне поле констант національної самосвідомості мешканців Гуцульщини.

1. *Башляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр / Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с. 2. *Бикова Т. В.* Гуцульщина як образ "української" Атлантиди у творчості польського письменства I половини ХХ століття / Т. В. Бикова // Зарубіжні письменники і Україна: збірник наукових праць. – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2012. – С. 118–124.
3. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К.: Наукова думка, 2008. – 544 с. 4. *Діло.* – 1907. – № 249. – С. 1.
5. *Дячишчева-Росовецька Ю. Б.* Усталений словесний комплекс "Тихий Дунай" в поезії народній і Т. Г. Шевченка // *Мысль. Слово и время в пространстве культуры: Теорет. и лингво-дидактические аспекты изучения рус. яз. и лит.: Сб.* – К., 1996.
6. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. – Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. – Т. 1. – С. 99–112, 349–352. 7. *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літературно-критичний нарис. – К., 1990. 8. *Краснова Л.* Характер і функції образів-домінант у творчості Т. Шевченка // *Дивослово.* – 2001. – № 7.
9. *Малинська Н. А.* Мислеформа "небо" в поетичному світі Шевченка // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць. – К., 2005. – Вип. 7. 10. *Масенко Л. Т.* До питання про семантику ключових слів поезії Шевченка // *Мовознавство.* – 1989. – № 2. 11. *Мицук У.* Словник мови Шевченка: Бачення творчого світу письменника // *Лексикографічний бюлетень.* – К., 2006. – Вип. 14. – С. 87.
12. *Поети "Молодої Музи": Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Степан Чарнецький, Сидір Твердохліб, Остап Луцький, Михайло Рудницький / Упорядн., авт. передм. М. Ільницький.* – К.: Дніпро, 2006. – 672 с. 13. *Сумцов Н.* Из украинской старины. – К., 1905. 14. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1: Поезія 1837–1847 рр. – 528 с. 15. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. / Тарас Шевченко. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1: Поезія 1847–1861 рр. – 592 с. 16. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении / М. Элиаде. – СПб.: Алетейя, 1998. – 258 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Быкова Т.

Концептосфера воды Шевченко в творчестве поэтов "Молодой Музы": особенности интерпретации

На основе сравнительной характеристики произведений поэтов "Молодой Музы" в исследовании показываются особенности интерпретации образов-концептов, которые представляют единое целое при раскрытии образа Украины в творчестве Т. Шевченко и образа Гуцульщины в поэзии писателей – представителей "Молодой Музы". В поэзии писателей начала ХХ в. определяются основные смысловые центры водной стихии как одного из первоэлементов бытия украинского этноса.

Ключевые слова: образ-концепт, концептосфера воды, метаобраз, Украина, Гуцульщина, картина мира.

Bykova T.

Shevchenko's Concept of Water in Works of Poets of "Young Muse": Peculiarities of Interpretation

The article presents the comparative analysis of the concept of Ukraine in the works of Taras Shevchenko and the concept of Hutsulshchina in the poetry of writers of "Young Muse". Based on the above analysis the author reaches the conclusion that these two concepts make up the single unit.

Key words: concept, concept of water, meta-image, Ukraine, Hutsulshchina, world picture.

УДК 821.161.2-3.091

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

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНА РЕФЕРЕНЦІЯ НА РОМАН М. ЗАГОСКІНА "ЮРІЙ МИЛОСЛАВСЬКИЙ" У ПОВІСТІ Т. ШЕВЧЕНКА "КНЯГИНЯ"

Проаналізовано художню семантику та сюжетні функції інтертекстуальної референції на роман Михайла Загоскіна "Юрій Милославський" у Шевченковій повісті "Княгиня".

Ключові слова: інтертекстуальна референція, сюжет, типологічні відношення.

У Шевченковій повісті "Княгиня" (1853) міститься промовиста згадка про свого часу надзвичайно популярний роман Михайла Загоскіна "Юрій Милославський" (СПб., 1829. – Ч. 1–3), що за життя автора (помер 1852 р.) витримав вісім перевидань. Ця інтертекстуальна референція, за термінологією М. Шаповал [6, 67], з огляду на значущу сюжетну функцію потребує докладнішого коментаря.

Про резонанс роману М. Загоскіна опосередковано свідчить включення його назви до тексту комедії М. Гоголя "Ревізор" (1836; 2-ге, виправлене вид. – 1841; наступного року – в четвертому томі "Творів" М. Гоголя), тобто твір М. Загоскіна був на ту пору зразком масового читива. Варто навести промовисту цитату з М. Гоголя:

"Хлестаков. <...> Моих, впрочем, много есть сочинений: "Женитьба Фигаро", "Роберт Дьявол", "Норма". Уж и названный даже не помню. И всё случаем: я не хотел писать, но театральная дирекция говорит: "Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь". Думаю себе: пожалуй, изволь, братец! И тут же в один вечер, кажется, всё написал, всех изумил. У меня легкость необыкновенная в мыслях. Всё это, что было под именем барона Брамбеуса, "Фрегат Надежды" и "Московский Телеграф"... всё это я написал.

Анна Андреевна. Скажите, так это вы были Брамбеус?
Хлестаков. Как же, я им всем поправляю стихи. Мне
Смирдин дает за это сорок тысяч.

Анна Андреевна. Так, верно, и "Юрий Милославский"
ваше сочинение?

Хлестаков. Да, это мое сочинение.

Анна Андреевна. Я сейчас догадалась.

Марья Антоновна. Ах, маминька, там написано, что
это г. Загоскина сочинение.

Анна Андреевна. Ну вот: я и знала, что даже здесь
будет спорить.

Хлестаков. Ах да, это правда, это точно Загоскина; а
есть другой "Юрий Милославский", так тот уж мой.

Анна Андреевна. Ну, это, верно, я ваш читала. Как
хорошо написано!" [1, 48–49].

Як відомо, Т. Шевченко твори М. Гоголя знав і любив, тому ця згадка могла закарбуватися в його творчій пам'яті. Однак, найвірогідніше, він ознайомився зі змістом роману з першоджерела – за одним із численних видань: 1829, 1830 (два видання), 1832, 1838, 1841, 1846, 1851. Найкращий час для цього настав, коли Т. Шевченко 1837 р. познайомився із К. Брюлловим, користувався його бібліотекою, а 1838 р. здобув нарешті свободу. Автобіографічний оповідач повісті "Художник" так згадує про можливість для читання: "*Карл Павлович чрезвычайно прилежно работает над копиею с картины Доменикино "Иоанн Богослов". <...> Во время работы я читаю. У него порядочная своя библиотека, но совершенно без всякого порядка; несколько раз мы принимались дать ей какой-нибудь толк, но только все безуспешно. Впрочем, недостатка в чтении нет. Карл Павлович обещался Смирдину сделать рисунок для его "Сто литераторов", и он служит ему всею своей библиотекою*" [8, 151]. Тоді ж, 1838 р., Т. Шевченко почав відвідувати класи Петербурзької академії мистецтв, активно займатися літературною творчістю (першу відому нині поетичну спробу – баладу "Причинна" – датовано 1837 р.), результатом чого став вихід "Кобзаря" 1840 р. Часу для читання стає значно менше. У травні 1843 р. поет вирушив у подорож Україною. Мабуть, до нього в руки потрапило одне з хронологічно перших чотирьох видань, менш імовірно – пізніші.

Повернімося до тексту повісті "Княгиня". Після розлогої експозиції настає черга старої Микитівни, яка починає оповідати історію трагічної долі Катерини – княгині. Зав'язкою слугує епізод появи майбутнього чоловіка дівчини – князя Мордатого: "*Раз съидымо мы ввечеру все трое в гостиной; я, кажется, карпетку вязала, Катерина Лукьяновна сидели так, а Катруся книжку читала, да такую жалобную, чуть-чуть не заплакала: про какого-то запорожца Кишу или про Юрия,*

не помню хорошенько, только очень жалобно. Вот уже дочиталась она, моя рыбонька, как того Юрия-запорожца закували в кайданы и посадили в темницу, только глядь, смотрим, входит в комнату драгун, высоченный, усатый, а морда, неначе тее решето, гладка та червона, здавалась червонишою од воротника, що пришитий до его мундира. “Я, – говорит, – такой-то и такой, князь Мордатый!” – “Мы сами видим, что ты мордатый”, – думаю себе. “Я, – говорит, – покупаю овес и сено; нет ли у вас овса и сена продажного?” – Есть, – говорит Катерина Лукьяновна, – прошу садиться. Вот он себе и сел, а мы с Катрусей ушли в другую комнату дочитывать книжку. Только что начали читать, а в комнату входит Катерина Лукьяновна и говорит: “Вот тебе, Катенька, и твой суженый” [7, 165–166]. У “Шевченківській енциклопедії” з цього приводу сказано: “Идется про роман З.[агоскіна] “Юрій Милославський”, в якому одним із гол.[овних] персонажів виступає козак Кирша, сміливий і винахідливий. У романі автор зумів майстерно відтворити нац.[іональний] колорит епохи, побут і звичаї минувшини, характери окремих істор.[ичних] постатей у повсякденному житті й бойових діях” [2, 664].

В оповіді Микитівни впадають в око численні аберації її пам'яті: вона не може пригадати, чи то книжка про запорожця Киршу, чи про Юрія, але не забула про жалісливість її змісту. Микитівна плутає обох персонажів твору, які поєднуються в неї в одну особу "Юрия-запорожца". Помилка не випадкова, адже, попри назву, головним персонажем виступає саме Кирша, його дії визначають розвиток фабули, він завжди приходить на виручку Юрію Милославському, який незрідка опиняється у складних обставинах, зумовлених дилемою: відстоювати православну віру та інтереси Росії, захищаючи батьківщину від інтервентів, або коритися присязі, даній польському королевику Владиславу. Описаного персонажем-оповідачем епізоду, в якому Юрія закували в кайдани, немає в романі. Микитівні, вочевидь, запам'яталася сцена визволення Юрія з рук бояр-зрадників Кручини-Шалонського та Істоми-Туреніна, які справді ув'язнили його і морили голодом: *"Алексей вместе с Киршей и двумя казаками вошел, или, лучше сказать, пролез, с свечкою в руках сквозь узкое отверстие в небольшой четырехугольный погреб. В нем прикованный толстой цепью к стене лежал на соломе несчастный Милославский"* [4, 196]. Навряд чи Т. Шевченко настільки призабув зміст роману: переважило, мабуть, прагнення відтворити описаний у повісті "Княгиня" епізод кризи сприйняття малоосвіченої оповідачки, завдяки чому вдалося передати безпосередність і щирість очевидця подій. Йому, вірогідно, імпував образ метикуватого запорожця Кирши: *"Кирша был удалой наездник, любил подраться, попить, побуянить; но и в самом пылу сражения щадил безоружного врага <...>. Вечно мстит за нанесенную обиду и никогда не забывает*

сделанного ему добра – вот правило, которому Кириша не изменял во всю жизнь свою. Юрий спас его от смерти, и он готов был ежедневно подвергать свою жизнь опасности, чтоб оказать ему хотя малейшую услугу..." [4, 106].

Загалом роман М. Загоскіна пройнятий патетикою любові до батьківщини, росіяни в нього – герої, натомість поляки – переважно загонисті боягузи. Водночас письменникові вдалося досягти художньої переконливості, дотриматися певного балансу в зображенні історичних подій, наслідком яких стало воцаріння династії Романових, уникнути казенного патріотизму, чого не скажеш про наступний роман "Рославлев, або Росіяни в 1812 році" (1831). Російський прозаїк не раз згадує і описує запорозькі традиції, наприклад, звичай, коли вбивцю закопували живцем, але загалом запорозькі козаки в нього – розбійники [див.: 4, 11]. Натомість для головної героїні Шевченкового твору – Катерини, закоханої в молодого Ячного, куди промовистішою була амурна інтрига: любов Юрія до таємничої незнайомки, яка виявилася донькою його заклятого ворога Кручини.

Враховуючи знаність роману М. Загоскіна ще навіть у 1850-х роках, Т. Шевченко підключає його зміст до власної розповіді. "Юрій Милославський" має щасливий фінал, чим не в останню чергу пояснювалася його феноменальна популярність: закохані за незвичайних обставин таки одружуються. Завершення роману різке контрастує з викладом у повісті Т. Шевченка: шлюбне нежиття із солдафоном-гультьєм, зрештою, божевілля Катерини.

Крім інтертекстуальної референції, у прозовій творчості Т. Шевченка можна спостерегти окремі паралелі зі вже згадуваним романом М. Загоскіна "Рославлев". "Обізнаність" Якіма Тумана (повість "Капитанша", 1855) з іноземними мовами нагадує розповідь солдата із твору М. Загоскіна. У Т. Шевченка: *"– Как же ты разговаривал с французами? – По-французки, – отвечал он, не запинаясь, и, немного погодя, продолжал: – Я и по-французкому, и по-нимецкому умею. <...> Я, сказавши правду, по-всякому умею, – прибавил он самодовольно. Например, стоимо мы лагерем-таки под самым Парижем. Тут и пруссак, тут и цысарець, и англичанин, як той рак червоный, и синеполый швед. <...> От воны гуляют по лагерю та меж собою по-своему разговляют. "От, – говорят, – даст Бог, завтра вступимо в Париж, а там, камрад, и махен войн, и закусымо, камрад, и мамзельхен либер, и всего зволю". А я хожу собі меж ными, ус покручую да думаю: "Не хвалитесь, камрады, побачым, що з того буде!"* [7, 297]. У М. Загоскіна: *"...ходили в поход и в Немерию. То-то сытная земля и народ ласковый! Поразговоришься с хозяином, так все даст. Бывало, войдешь в избу: "Ну здравствуй, камарад!" Он заговорит по-своему; ты скажешь: "Добре, добре!" – а там и спросишь:*

бруту, биру, того, другого; станет отнекиваться, так закричишь: "Капут!" Вот он тотчас и заговорит: "Русишь гут!", а ты скажешь: "Немец гут!" – дело дойдет до шнапсу, и пошли пировать. Захотелось выпить по другой, так покажешь на рюмку да скажешь: "Нох!" – ан глядишь: тебе и подают другую; ведь язык-то их не мудрен, братец!" [5, 147].

Інтертекстуальні відсилання у Шевченкових повістях, крім важливого матеріалу для відтворення лектури митця, містять у сконденсованому вигляді посутню художню семантику, що насичує основний виклад додатковими обертонами та мимовільними читацькими асоціаціями. Через зміну культурно-історичної епохи згадані переадресації до претекстів не завжди зрозумілі для сучасного реципієнта, тому подекуди потрібна реконструкція смислових зв'язків повістей Т. Шевченка із творами-попередниками.

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [в 14 т.] / Николай Васильевич Гоголь. – [М.; Ленинград]: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. 4: Ревизор. – 552 с.
2. Деркач Б. Загоскін Михайло Миколайович / Борис Деркач // Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т. 2: Г–З / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2012. – С. 663–664.
3. Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка / Лариса Федосіївна Кодацька. – К.: Наукова думка, 1972. – 327 с.
4. Загоскин М. Н. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Исторический роман в трех частях / Михаил Николаевич Загоскин. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 272 с.
5. Загоскин М. Н. Рославлев, или Русские в 1812 году / Михаил Николаевич Загоскин. – М.: Правда, 1986. – 414 с.
6. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міждискурсивні реляції української драми / Мар'яна Шаповал. – К.: Автограф, 2009. – 352 с.
7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 591 с.
8. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 4: Повісті. – 599 с.

Надійшла до редколегії 02.05.13

Боронь О.

Интертекстуальная референция на роман М. Загоскина "Юрий Милославский" в рассказе Т. Шевченко "Княгиня"

Проанализирована художественная семантика и сюжетные функции интертекстуальной референции на роман Михаила Загоскина "Юрий Милославский" в повести Т. Шевченко "Княгиня".

Ключевые слова: интертекстуальная референция, сюжет, типологические отношения.

Boron O.

Intertextual Reference to Novel by M. Zagoskin "Yuri Miloslavskii" in Shevchenko's story "The Princess (Kniahynia)"

The article analyses the semantics and plot-related functions of the intertextual references to the novel "Yuri Miloslavskii" by Mikhail Zagoskin in Shevchenko's story "The Princess (Kniahynia)".

Key words: intertextual reference, plot, typological relations.

СУЧАСНЕ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО: ДЕКАНОНІЗАЦІЯ ЧИ АПОКРИФ?

Статтю присвячено розгляду сутності сучасної тенденції у шевченкознавстві, яку здебільшого називають деканонізаційною, й осмисленню адекватності саме такого означника для її характеристики. Запропоновано розглядати цей процес як апокрифічний щодо існуючого канону.

Ключові слова: апокрифічність, деканонізація, канон, міф, шевченкознавство.

Образ класика у літературі будь-якої нації належить до категорії тих національних святощів, які особливо оберігають і плекають упродовж віків. Відповідно існує певна усталена традиція сприйняття митця і потрактування його творчості, і вона, як правило, має ідеологічне підґрунтя. Життя і творчість далеко не кожного письменника надається до ідеологізації, проте можна стверджувати, що цей елемент особливо актуалізується у колоніальній, а відтак – і в постколоніальній культурі. Традиція ідеологізації, а часом і політизації, настільки тісно пов'язана з постатями окремих митців і їхньою творчістю, що будь-які спроби розглядати їх у дещо іншому контексті викликають обурення і спротив. І це цілком закономірна реакція, адже спрацьовує своєрідний національний інстинкт самозбереження. Прихильників традиційного сприйняття творчості центральної для культури постаті можна звинувачувати (і звинувачують) у надмірному консерватизмі й заскорузлості, проте їхню позицію легко зрозуміти, якщо зважити на те, що вони стоять на сторожі не лише ідеологічного, але й сакрального культурного сегмента, так би мовити, "громадянської релігії" (термін Джорджа Мосса). Чимало науковців проводило аналогії між національною і релігійною культурами. Британський політолог Е. Д. Сміт дійшов висновку, що значення націй неможливо зрозуміти без врахування "зв'язків між релігійними мотивами та ритуалами і пізнішими етнічними й національними міфами" [8, 26]. Кожна нація обирає центром поклоніння тих історичних постатей (воїнів, суспільно-політичних діячів, митців тощо), з якими пов'язаний передусім мотив жертвності. У контексті християнської культури він має розширене поле інтерпретації, оскільки жертвність здебільшого асоціюється зі святістю. Тому очевидно, що ті постаті, які прийнято вважати центральними для тієї чи іншої нації, є святими героями, тобто у них поєднано світський і сакральний елементи. Українська культура рясніє прикладами таких героїв-святих, зважаючи на перманентний стан боротьби нашого народу за незалежність, у контексті якої концепт жертвності поєднується з мучеництвом – ще одним

невід'ємним атрибутом святості. Водночас потрібно пам'ятати про вплив романтизму на формування такого типу національного героя, але оскільки цьому аспекту проблеми було присвячено чимало наукових праць, зупинятися на його розгляді немає потреби.

Не буде перебільшенням сказати, що на прикладі Тараса Шевченка можна вивчати долю цілого українського народу. Показовими є не лише факти з життя письменника і тематика його творчості, але й процеси, які відбувалися довкола цієї постаті уже після смерті. Передусім маються на увазі численні спроби допасування до найрізноманітніших ідеологій, насамперед комуністичної. Тому закономірно, що зі здобуттям Україною незалежності, коли вияскравилася потреба переосмислення української культури, щоб очистити її від радянських кліше-нашарувань, першою під ревізійністський процес потрапила творчість Т. Шевченка. При цьому слід було пам'ятати, що ревізію потрібно проводити вкрай обережно, щоб не зачепити основоположні культурні пласти, відтак "не дійти до крайнього нігілізму: до заперечення традиції як основи історії української літератури, адже історичність хронічно модернізує традицію, тому знищення традиції – це знищення самої історії української літератури" [5, 4].

В останні десятиліття дискусія у шевченкознавстві відбувалася довкола проблеми канону і деканонізації постаті Т. Шевченка, що було передусім пов'язано зі зміщенням центру дослідження його творчості від народницького до міфологічного. На сучасному етапі, коли пік обговорення цієї проблеми уже позаду, є можливість об'єктивно оцінити значення довколашевченківської дискусії щодо сучасної рецепції життя і творчості цього письменника, а також осмислити адекватність використання терміну "деканонізація" для характеристики праць тих дослідників, які полемізують із традиційним його сприйняттям.

Поняття "деканонізація" передусім асоціюється з поваленням ідола, тоді як з огрому шевченкознавчих праць лише псевдодослідження О. Бузини можна з упевненістю назвати деканонізаційним. Решта ж – спрямовані на розкриття інших, раніше незауважених або замовчуваних аспектів життя і творчості Т. Шевченка і не мають на меті позбавити його домінуючої ролі в українському каноні (що було би рівноцінно духовному обезголовленню нації). В інтерв'ю журналу "Тиждень" Г. Грабович зазначив, що "кожна нація, кожне суспільство потребує свої міфи, своє міфічне мислення. Це нормальна річ... І я ні в якому разі не закликав до "нівелювання" чи розвінчування цих міфів" [4]. Дослідник зацентрував на тому, що запропонована ним перспектива інтерпретації творчості Т. Шевченка "стосується виключно (підкреслення наше. – Г. В.) наукового дискурсу, а в народі – буде, що буде, і на це нема ради" [4], тобто автор "Шевченка як

міфотворця" усвідомлює, що суттєво вплинути на масове сприйняття Т. Шевченка його праця не зовсім спроможна, що для народу він надалі залишатиметься Батьком, і це не є погано.

О. Забужко, стосовно праці якої ("Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу") було чимало контрверсійних відгуків, неодноразово акцентує, що міф, який вона розглядає і частково конструює, за своєю сутністю є "національно-консолідуючим", а не національно деструктивним.

Як бачимо, ніхто з дослідників, які пропонували міфологічну переінтерпретацію творчості Т. Шевченка, не намагався підважити його місце у системі національних цінностей. Водночас, враховуючи релігійне підґрунтя (за теорією Е. Д. Сміта) дискурсу національних героїв і характер міфоцентричних шевченкознавчих праць, можна засумніватися у правильності означення їхнього характеру як деканонізаційних, адже стосовно канону як основи "громадянської релігії" функціонально вони є радше апокрифічними. Беручи до уваги зосередженість згаданих досліджень на міфологічних елементах, на міфі України про Т. Шевченка і навпаки – на Шевченковому міфі України, поняття апокрифічності виглядає тут цілком гармонійно, адже апокриф є "одним із найлогічніших проявів поетично-рефлексивного ставлення до міфореальностей християнства" [7, 40]. Отож, коло означених праць можна вважати апокрифічними не лише у їхньому ставленні до офіційного канону, але й за смисловим наповненням, тобто маємо справу з подвійною апокрифічністю.

На думку О. Сирцової, "апокрифотворення не стільки заперечує канон, відступаючи од нього, дописуючи і доосмислюючи його, скільки (навіть у найбільш крайніх еретичних запереченнях) утверджує його, відсилаючи до нього у кожній новій асоціації, метафорі й редакції" [7, 41]. Про витривалість канону зауважував американський учений Г. Блум. Досліджуючи сутність західного канону й обстоюючи його цілісність і непорушність, він доходить до висновку, що "добрі критики не змінюють і не переглядають канон – хоча, без сумніву, прагнуть цього. Свідомо чи ні, вони тільки підтверджують канонічність великого твору, яка виростає з одвічного агону між минулим і майбутнім" [2, 594]. І хоча дана цитата містить доволі сумнівний оціночний критерій визначення якості літературної критики, проте далі з авторових слів напрошується висновок, що канон є настільки міцною культурною субстанцією, що часом найбільш відчайдушні спроби його порушити зазнають поразки і натомість його утверджують. Правильність такої думки, мабуть, не підлягає сумніву, але з єдиною заувагою: зворотний ефект спроби деканонізації можливий лише за умови глибокої національної свідомості. Сила відпорності нації до деканонізаційних процесів, спрямованих проти її святощів, є своєрідним лакмусом, завдяки якому вдається продіагностувати стан "притомності нації"

(О. Забужко). Промовистим є вже той факт, що "літературне хуліганство" (за влучним визначенням Н. Зборовської) вищезгаданого О. Бузини зовсім не похитнуло позицій Т. Шевченка в українському суспільстві й не викликало нічого, крім цілком природного обурення, а здебільшого – просто резигнації цього "писання", тим самим відбивши бажання у псевдонауковців продукувати подібні публікації.

На необхідності появи досліджень, які би реактуалізовували творчість чільних культурних постатей для нових поколінь, водночас не ставлячи під сумнів їхню авторитетність, зауважував Ю. Шевельов у передмові до праці Л. Плюща "Екзод Тараса Шевченка". Покликаючись на слова Р. Інгардена, що "твір (а, отже, і його автор. – Г. В.) живе, коли реалізується в мно́гості конкретизацій", дослідник стверджував, що "нові шукання, започатковані Плющем і Грабовичем, не гарантують нехибності, але, навіть будши спірними або й просто збоченими, вони виводять шевченкознавство з його сну, непритомності, зціпеніння, мертвоти, викликають дискусію, боротьбу думок, змагання концепцій. Вони роблять шевченкознавство і самого Шевченка знову живими, сучасними нам, контрoверсійними" [10, 6]. Ця думка досі залишається актуальною у контексті сучасного шевченкознавства, і її правильність підтвердилася новою хвилею зацікавленості творчістю Т. Шевченка, відтак – появою цілого ряду праць як на підтримку, так і проти новоявленого тлумачення.

Особливо варто виділити книгу М. Назаренка "Поховання на могилі (Шевченко, якого знали)", у якій урівноважено обидві – традиційну і нову – інтерпретації. Уже самою назвою її протиставлено праці Г. Грабовича "Шевченко, якого не знаємо", і підґрунтям для цього стала думка автора, причому підкріплена переконливими фактами, що Т. Шевченко як міф існував у народній свідомості ще за життя, що дослідження Г. Грабовича, О. Забужко, Л. Плюща не є відкриттям іншого Т. Шевченка. І хоча з цим твердженням варто погодитися, та водночас безсумнівним залишається те, що наукове осмислення міфологізму Т. Шевченка відбулося саме у працях згаданих авторів.

Із матеріалів, вміщених у книзі М. Назаренка, напрошується висновок, що канонізація / агіографізація й апокрифізація постаті Т. Шевченка відбувалися паралельно: перша – на національному суспільно-політичному рівні, друга – у народній свідомості. Закономірно, що ці процеси активізувалися відразу по смерті письменника, хоча частково були наявні ще за його життя. Як доказ – уривок з листа М. Максимовича до Т. Шевченка: "На правой стороне Днепра Вы стали лицом мифическим, о котором идут уже баснословия и легенды, наравне с преданьями старых времен" [6, 16].

М. Назаренко виділив основні напрямки розвитку "Шевченкової легенди", типи образів, з якими найчастіше асоціюється ця постать у народній свідомості, завдяки чому Т. Шевченко постає перед нами як справжній "герой із тисячею облич" (Дж. Кемпбел). Серед них на чільному місці образ народного героя на рівні з Кармалюком, далі – образи віщуна, чародія, чудотворця-"характерника". Водночас М. Назаренко відзначає, що останній із названих типів "протиставляється християнським святим" [6, 642]. Із цим твердженням можна не до кінця погодитися, адже до такого висновку автор дійшов на основі розповіді про те, що люди ховали портрет Т. Шевченка, який висів зазвичай поряд з іконами, тоді, коли очікували приходу священників до хати. Останні ж бо вимагали зняти його. Проте цей факт лише засвідчує офіційну церковну позицію, яка сприймала виключно канонізованих святих. Натомість для простого народу Т. Шевченко сприймався як праведник і розміщення його портрету серед ікон – найяскравіший цьому доказ і водночас найвища міра вшанування митця. До того ж оповіді, присвячені могилі Т. Шевченка, лише підтверджують його статус як народного святого, адже в них "домінують мотиви воскресіння і перетворення" [6, 644], неодноразово згадується про посмертні чудеса тощо.

Підсумовуючи написане, доцільно зауважити знаковість дискусії у шевченкознавстві для цілого українського суспільства, адже завдяки їй вийшли на яв основні проблеми, національні комплекси, без вирішення яких неможливий був подальший рух у будь-якій сфері вітчизняної культури, включно з науковою. І ці проблеми з легкістю діагностують іноземні українознавці. Молода німецька дослідниця-шевченкознавець Єнні Альварт зауважила, що коли "німецький автор пише про класичного німецького автора та деконструє його, тоді це не розуміється як деконструкція нації, і це сприймається з інтересом, але не так, якби це якось зачіпало б нашу ідентичність (якщо щось таке взагалі є), наше саморозуміння... А в Україні це завжди так: якщо працюєш із класичними авторами і маєш незвичайний підхід; скажімо, якщо прочитаєш Лесю Українку в ґендерному аспекті абощо, на це відразу ставиться штамп "це ненормально"" [1]. Проте така реакція є нормальною для народу, травмованого кількасотлітнім колоніальним становищем, що не є до кінця зрозумілою для представників народів, на щастя, позбавлених такого гіркого досвіду.

Сьогодні нові погляди на творчість центральних постатей у літературному каноні сприймаються набагато спокійніше. Показовою у цьому плані є поява книги О. Забужко "Notre Dame d'Ukraine. Українка у конфлікті міфологій", яку було сприйнято з інтересом, але без надмірних закидів у спробі деканонізації, що безумовно засвідчує поступове оздоровлення української нації від тоталітарного спадку. Можна також стверджувати, що

постколоніальний етап рецепції життя і творчості українських митців загалом підпадає під означник "апокрифічний". І він стосується не лише наукового переосмислення, але й художнього. Яскравим прикладом цього є поява цілої серії белетризованих біографій українських письменників під назвою "Автографи часу" у видавництві "Академвидав". Найпомітніші – психобіографічна трилогія С. Процюка "Троянда ритуального болю. Роман про Василя Стефаника", "Маски опадають повільно. Роман про Володимира Винниченка" і "Чорне яблуко. Роман про Архипа Тесленка", В. Єшкілева "Усі кути Трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди". Автори більшості творів, що вийшли у цій серії, подають власне бачення життєвого шляху того чи іншого митця, і саме через наявність у цих біографіях суб'єктивного творчого елемента вони не цілком відповідають традиції сприйняття письменників-класиків в українській культурі. Найімовірніше апокрифічний напрямок сучасних досліджень (і не лише у шевченкознавстві) триватиме доти, доки частина висловлених альтернативних думок не закріпиться у новітньому каноні, якісно іншому і суголосному духовним потребам сьогодення.

Повертаючись до проблем шевченкознавства, варто зауважити, що, незважаючи на жодні ідеологічні маніпуляції, спроби деканонізувати Т. Шевченка, він, без сумніву, залишатиметься центальною постаттю українського канону, адже саме його творчість підходить під визначення досконалої класики, сформульоване Т. С. Еліотом: "Досконала та класика, у якій вгадується дух усього народу і яка не може інакше проявитися в мові, як виразити цей дух повно й цілісно" [цит. за: 9, 28]. Саме в репрезентації істинного духу українського народу полягає особлива цінність творчості Т. Шевченка для нашої культури, і це залишатиметься незмінним, незалежно від напрямків найсміливіших і найнесподіваніших інтерпретацій, які, відтак, все одно підтверджуватимуть такий висновок, оскільки кожен виняток завжди лише підтверджує правило.

1. Альварт Є. "Шевченко – чи не єдине "місце пам'яті", яке не роз'єднує, а поєднує українців" / Єнні Альварт // Електронний ресурс. Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/03/09/jenni-alvart-shevchenko-chy-ne-jednye-misce-pamjati-jake-ne-rozjednuje-a-pojednuje-ukrajinciv/> 2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Гарольд Блум; пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа. – К.: Факт, 2007. – 720 с. – (Сер. "Висока поліція"). 3. Грабович Г. "Кобзар", "Каменяр" і "Дочка Прометей": українські літературознавчі парадигми та їхні підтексти // Григорій Грабович. – К.: Критика, 2003. – С. 575–589. 4. Григорій Грабович: міфи – нормальна річ // Електронний ресурс. Режим доступу: tyzhden.ua/Publication/2854 5. Зборовська Н. Сучасне українське літературознавство: локальний конфлікт в інституті літератури чи порубіжна наукова дискусія? / Ніла Зборовська // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 3–10. 6. Назаренко М. Поховання на могилі (Шевченко,

якого знали) / Михайло Назаренко. — К.: ВД "Сварог", 2006. — 688 с. (Сер. "Неофіційно"). 7. *Сирцова О.* Канон і апокриф / Олена Сирцова // Слово і час. — 1990. — № 3. — С. 40—44. 8. *Сміт Е. Д.* Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка / Ентоні Д. Сміт. — К.: Темпора, 2009. — 312 с. 9. *Філоненко С.* Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр: монографія / Софія Філоненко. — Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. — 432 с. 10. *Шевельов Ю.* Слово впроваду до Леоніда Плюща як шевченкознавця // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: навколо "Москалевої криниці": дванадцять статтів / Леонід Плющ; передм. Ю. Шевельова. — К.: Факт, 2001. — 384 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Выпасняк Г.

Современное шевченковедение: деканонизация или апокриф?

Статья посвящена рассмотрению сущности современной тенденции в шевченковедении, которую принято называть деканонизацией, и анализу адекватности применения именно такого термина для её характеристики. Предлагается рассматривать этот процесс как апокрифический по отношению к существующему канону.

Ключевые слова: апокрифичность, деканонизация, канон, миф, шевченковедение.

Vypasnyak G.

Contemporary Shevchenko Studies: Decanonization or Apokryf?

The article researches into the essence of modern trend in Shevchenko studies called 'decanonization' and analyzes the appropriateness of the said term. The author suggest considering the aforesaid process as apokryfical with reference to the existing canon.

Key words: apokryfical, decanonization, canon, myth, Shevchenko studies.

УДК 821.161.2.-1.09 В. Самійленко

*М. Гнатюк, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ПОЕТИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА ВОЛОДИМИРА САМІЙЛЕНКА

У статті аналізується поетична шевченкіана В. Самійленка, спільність світоглядних та естетичних позицій митців.

Ключові слова: поетична шевченкіана, Шевченкове слово, цензура, українська ідея, національна свідомість.

На літературну ниву Володимир Самійленко ступив у досить непростий час. Після підписання в 1863 році міністром внутрішніх справ Петром Валуєвим сумнозвісного циркуляру про заборону української мови, друкованого слова, посиленого в 1876 році Емським указом, українське культурно-громадське й політичне життя

потрапляє під важкий прес цензури, гонінь та переслідувань з боку царської влади, відданих сатрапів Російської імперії. Київ, як своєрідний осередок українського руху, став місцем гуртування передових сил, демократично налаштованих інтелігенції та студентства в обороні притлумлених прав і свобод. Не дивно, що після закінчення в 1884 році Полтавської гімназії В. Самійленко їде навчатися не до Петербурга, а до Києва, де того ж року стає студентом історико-філологічного факультету університету Святого Володимира. До навчання приступає лише через чотири місяці, оскільки в університеті почалися студентські заклоти. Активне громадське життя захопило й молодого студента. Він пристає до гуртка "культурників" "Хрестоматія", які значною мірою поділяли погляди київської "Старої громади". Гуртківці, серед яких були письменник і публіцист Кость Арабажин, поет Сергій Шелухін, син відомого мовознавця Павла Житецького – Гнат Житецький та інші, активно працювали над просвітою народу, питаннями розвитку мови й культури. Згодом Володимир Самійленко увійшов до "Літературної громади" ("Плеяди"), до якої належали Леся Українка, Михайло Обачний, Євген Тимченко, Одарка Романова та ін., що збиралися на квартирі Миколи Лисенка чи в помешканні Михайла Старицького, де часто бувала Олена Пчілка.

Написавши свої перші твори ще в гімназії, в університетські роки В. Самійленко сформувався вже "як дозрілий поет, автор елегійно-філософських роздумів та ущипливих гумористичних й сатиричних віршів, і як вдумливий і тонкий перекладач Беранже, Барб'є" [2, 94]. У 1886 році він підготував до друку поетичний збірник "Хвиля", який, окрім поезій молодих авторів, включав твори Бориса Грінченка та Володимира Александрова. На жаль, київський цензор В. Рафальський угледів "крамолу" в багатьох віршах, тому не дозволив збірник до друку. В той смутний час навіть культурницька діяльність була під заборобою. За сприяння Івана Франка твори Володимира Самійленка друкуються на сторінках західноукраїнських видань під псевдонімами В. Сивенький, В. Полтавець, Л. Сумний, Іваненко, Смутний. Із тих пір митець веде непримиренну боротьбу з цензурою, що знайде своє відображення на сторінках багатьох його сатиричних творів, гумористичних фейлетонів.

Спроба видати вже власну збірку поезій у 1888 році "Вірші В. Самійленка" також зазнала краху. Цензурний комітет заборонив рукопис до друку, звинувативши автора в "украинофильском направлении". Згодом, вибравши з неї окремі вірші, письменник скомпонував нову збірку "З поезій Володимира Самійленка" і видрукував її у Києві в 1890 році, але не без втручання цензури. Власне, це була єдина книжка, видана самим поетом. Наступна збірка "Україні" вийшла у Львові в 1906 році заходом Івана Франка. Прикметно, що видатний майстер слова і досить вимогливий критик

відразу розпізнав у підопічному справжній талант. Зокрема, у змістовній передмові до цього видання він писав: "Його літературна робота все однаково повільна, однако солідна, зріло обдуманна і обшліфована. В нашій нервовій віці, повнім вагання, примх і шалених скоків, се просто благотворно – смакувати духовні плоди такого поета. Небагато їх таких має всесвітня література, і всі вони, без огляду на розмір та силу їх талантів поробилися любимцями публіки..." [5, 200]. Навіть ранні твори митця видають його як вдумливого, проникливого автора, творчість якого сповнена ідеями демократизму та гуманізму, глибиною філософського осягнення життя.

"Тихий лірик", як іноді називали Володимира Самійленка, за часів далеко не сприятливих мав мужність писати насправді "вибухові" твори. Незважаючи на всі приписи та заборони, він завжди був собою й ніколи не зраджував високому покликанню митця, свого обов'язку як громадянина. Найкращим взірцем для нього завжди лишався воістину народний поет Тарас Шевченко. Якби хтось запитав письменника: "Що визначило його життєвий і творчий шлях?", безсумнівно, він відповів би так, як багато хто з його сучасників та й наступників: "Визначив Шевченко". Один з його перших віршів – "Грішниця" (1884), написаних ще в гімназії, виразно розвивав шевченківську тему зневаженої жінки, яку на шлях розпусти і гріха штовхнуло гіркотне життя, суспільна байдужість до людських мук і страждань. Поет належить до тих, хто виявляє глибоке співчуття до грішниці. Згідно з християнськими заповідями й морально-етичними законами, він прагне зрозуміти її, пізнати глибше душу й стає на захист скривдженої молоді жінки. Його людяність та гуманізм сповнені любов'ю до всіх зневірених, для багатьох із яких немає вже надії на *"вороття до щастя першого, до чесного життя"* [3, т. 1, 57]. Однак ця безнадія, закорінена в соціальних та суспільно-політичних обставинах життя, аж ніяк не звучить домінантно. Радше прочитується як спонука, заклик до всієї чесної спільноти стати в оборону громадянських прав і свобод, людської честі та гідності, національної ідентичності. Виступаючи проти духовної нівеляції рідного народу, Володимир Самійленко пише знаменний твір "Українська мова" (1885), який апелює до найважливішого – генетичного коду нації – мови. Він не випадково присвячений пам'яті Тараса Шевченка. В добу глухої реакції поет знову нагадує землякам: *"...що ми?.. / Чиї сини? яких батьків? / Ким? за що закуті?.."* [6, 246] – й вибудовує текст, вдаючись до яскравої алегорії.

У першій частині, яка композиційно пов'язана з другою, йдеться про коштовний камінь діамант, що лежав у пилу на широкому шляху, але ніхто з прохожих не бачив його, байдуже топтав і оминав. Та якось тим шляхом *"хтось чудовий ішов"* й одразу розпізнав дорогий камінь. Він приніс його додому, обробив, вставив

у "коштовний вінець". Тоді сталося диво: камінець засіяв таким світлом, що ледь не засліпив усім очі. Розкриваючи зміст цієї алегорії у другій частині, поет зауважує:

*Так в пилу на шляху наша мова була,
І мислива рука її з пилу взяла.
Полюбила її, обробила її,
Положила на ню усі сили свої,
І в народний вінець, як в оправу, ввела,
І, як зорю ясну, вище хмар піднесла [3, т. 1, 60].*

Ця мислива рука належала великому сину українського народу Тарасові Шевченку, внесок якого у створення української літературної мови – неоціненний. Поет увів її в сім'ю найрозвиненіших мов світу й був певен у довічності та незнищенності рідної мови. Задля того, аби вона засіяла ще яскравіше, автор вірша закликає ретельно дбати про неї, розвивати й оберігати: "*щоб і сам здивувався у могилі Тарас, / Щоб, поглянувши сам на створіння своє, / Він побожно сказав: "Відкіля нам сіє?!"*" [3, т. 1, 61]. Творчість В. Самійленка, який плекав і шліфував українську мову, виявляючи її нові можливості, стає благодатним ґрунтом для цього. У своїх мовознавчих студіях він відстоював чистоту української мови, наголошував на її красі та неповторності. Визнаючи велику місію письменника у справі її збереження та духовного розвою нації, митець звертається у своїх творах до відомих діячів культури, серед яких – Леся Українка, Леонід Глібов, Іван Франко і незмінно провідної постаті – Тараса Шевченка. В сумні роковини смерті великого поета з'явився не один вірш Володимира Самійленка, й жоден із них не належав до тих, які пишуть до "дати". Т. Шевченко став для автора цих творів мірилом саможертвності, людяності, добра та справедливості, до нього він звертається як до свого учителя і найбажанішого співрозмовника. Сповідувані ними ідеали визначили спільність світоглядно-естетичних позицій, творчих устремлінь та суспільних переконань. Сумна дата щораз нагадувала про непоправність втрати для кожної чесної людини і для всієї України. 25 лютого 1888 року з-під пера письменника постають строфи поетичного реквієму "На роковини смерті Шевченка". Лейтмотив визначили крилаті слова: "*Поет живе в серцях свого народу!*" [3, т. 1, 75]. Цей рефрен-сентенція, що вивершує кожну строфу, своєрідна ритмічна будова твору звучали як сумна величальна тому, хто все життя боровся за краще майбуття свого народу. Починаючи зі згадки про трагічну подію у першій строфі: "*Умер поет! І струни голосні / Порвалися, замовкнули навіки. / Ми стали сиротами і, сумні, / Ми понесли у серці жаль великий*" [3, т. 1, 75], митець замислюється над тим, "чи

справді вмер він?", адже людина живе доти, доки про неї пам'ятають. Шевченкова ж душа навіки залишилася в його творах, а сповнена вселюдської любові дума-пісня витає між людьми, даруючи надію на щастя і свободу. Тому, як антитеза зачину, лунало ствердження: "*Поет живе!*", ми чуємо священний заповіт: "*Учитися, кохати край стражденний / І не цуратись рідного, свого*" [3, т. 1, 75], й, будучи гідними нащадками, повинні справдити його, не зрадивши високих дум і помислів Поета.

Продовжує цю тему наступний вірш В. Самійленка під назвою "26 лютого", видрукований 1890 року на сторінках львівського журналу "Правда". Як місце публікації, так і нове звертання до постаті митця засвідчують принципову позицію автора не мовчати, не бути пасивним і байдужим у "*лютий час пітьми*" [3, т. 1, 105]. В основі композиції – умовний діалог Т. Шевченка з нащадками, які щоріч ушановують його пам'ять. Як символ України, її стійкості та незламності постає він у центрі новочасних подій, де слово Поета набуває особливої ваги та актуальності. Звертаючись своїми помислами до народного пророка, молоде покоління шукає те слово істини, яке нарешті виведе усіх на щасливий праведний шлях. Залучаючи ремінісценції з відомого вірша "Мені однаково", В. Самійленко устами Т. Шевченка визначає пріоритетні напрямки дії. Рефрен "мені однаково", який злітає з уст поета, продовжується його категоричними заявами-ствердженнями: чи будуть ушановувати пам'ять й співати похвальні пісні, чи навіть якщо забудуть – "*однаковісінько мені*". Єдина втіха, що "*ї у такій біді / Ви ще душею не послули*" [3, т. 1, 106]. Він щасливий, що в багатьох серцях збережено святу і чисту любов до обездоленого люду, яка пережила "*часи страшної безнадії*". Щире зізнання в тому, що ради цього люду жив, у кайданах страждав і навіть на небі про нього не забуде, вивершує палка заповідь: "*Любіть же ви його, працюйте, бороніть / Від темряви, що душу в'яже. / Довічная любов – то мій вам заповіт, / А та любов вам шлях покаже*" [3, т. 1, 106].

На початку ХХ століття в київській газеті "Громадська думка" з'явився цикл Володимира Самійленка "Вінок Тарасові Шевченку в день 26 лютого" (1906), що складався з п'яти віршів. Провідна його тема – невмирущість Шевченкового слова, безсмертя творчого генія. У першому вірші циклу автор наголошує на саможертвості відданого сина українського народу, який розділив із ним біль і страждання, рішуче став на шлях безкомпромісної боротьби за національне і соціальне визволення. Правдиве слово, як основна його зброя, розповідало світу про колишню славу України, дарувало віру й надію знедоленим, відкривало очі незрячим. Наче яскраве сонячне проміння, безмежна сила духу поета змагала морок у наближенні омріяного дня всенародного визволення. В часи, коли словом "*мов крамом торгували*", митець переливає в образи

"живеє горе", "святий тягар народної скорботи", що наче лещата скували його серце. У слові показав він силу і велич рідного народу, його високу душу, тому – допоки житиме народ *"твоя душа не вмере в його душі. / Твій рідний край не раз оплаче гірко / Того, хто так його оплакав долю"* [3, т. 1, 138]. Проникливо звертаючись до Т. Шевченка *"наш батьку, віщий наш пророче"*, автор циклу не лише засвідчує свою глибоку шану й народну повагу поету, а в день роковин тяжкої втрати запевняє у довічній пам'яті.

Друга поезія циклу лише підсилює цей настрій, а наступна – ставить одне з ключових запитань: *"хто ж зуміє з-поміж нас / Співати за тобою?"* [3, т. 1, 138]. В. Самійленко апелює до своїх сучасників, серед яких – багато відданих синів України, здатних служити їй до загину. Чимало є нових співців-поетів, та все ж посеред них – найгучніший голос Тараса. Не спостерігши рівного йому хисту, автор доходить сумного висновку: *"Ми з душі скарби свої / Потроху розгубили"* [3, т. 1, 139].

У четвертій поезії митець роздумує над тим, як міг Шевченків творчий геній не згаснути за надскладних обставин виснажливої боротьби й неволі. Навіть муштрі та чужині не вдалося відняти високих дум, а в *"душі все квітли пишим цвітом / Твої пісні"* [3, т. 1, 139]. У заключному вірші циклу ці пісні дорівнюються до величного храму, вщерть заповненого безмежною любов'ю, в центрі якого – образ святої і нетлінної душі. Автор сягає думками Шевченкової могили, яка самотньо височіє на схилах Дніпра, та знаходить розраду в тому, що провідна зоря його духу незгасно горить над усіма.

Вже згаданого 1906 року з'явився ще один твір Володимира Самійленка, присвячений Т. Шевченку. Це – сатирична поезія *"Якби тепер устав Тарас..."*. Революційна ситуація, що склалася в Росії 1905 року, відроджувала надії на скасування репресій, спрямованих проти українського слова, прав поневолених націй. Однак, швидко оголотившись після поразки революції, імперська поліційно-репресивна адміністрація аж ніяк не збиралася відмінити царські укази та цензурні заборони. Тотальна русифікація уярмлених імперією народів знову посилилася, демократичні ряди розідало ренегатство. На полі боротьби залишалися найстійкіші. Саме таку реальну картину тодішнього дня відтворив В. Самійленко у своєму вірші. Гірка іронія й сатира спрямовані проти *"вольностей"* та законодавчих порядків *"славетного часу"*, коли громадянських прав і свобод не стало. Аналізуючи зміни суспільного життя, що відбулися після смерті Т. Шевченка, поет не знаходить ніяких позитивів. Його засмучує не лише безрезультатність дій, зокрема на просвітанській ниві, а й прикро вражає незгода та ворожнеча поміж колишніми соратниками, що діяло на користь ворогам. Не прихований докір звучить у рядках:

*Тепер уже не страшно нам
У зуби впасти ворогам
Та й згинути без бою.
Ми вже зубів не боїмось,
Самі гарненько гриземось –
Найбільше між собою [3, т. 1, 218].*

Загальна картина позірного благополуччя в "привільній" країні доповнюється саркастичними штрихами "оживлення" рідного слова за начебто відсутності цензури. Як іронічно спостеріг автор, тепер свої пісні складають не тільки кобзарі, а й навіть діти. Вдаючись до гіперболічного зміщення понять задля досягнення максимального смислового ефекту в заключній строфі, В. Самійленко вивершує твір їдкою сатирою, спрямованою на розвінчання "свободи" слова та друку в умовах царського свавілля:

*І наше слово скрізь гуде,
Вже без цензури в друк іде,
Прибравши форми гарні;
Його не нівечать, не гнуть
І часом пильно стережуть...
Щоб не втекло з друкарні [3, т. 1, 218].*

Семантичне поле цього твору поширює поезія "По Шевченку", в основі якої лежить контамінація, на що вказує сама назва. Вдалий художній прийом не зайво потверджував, який великий вплив мала творчість і постать Тараса Шевченка на автора. Залучаючи на початку кожної з трьох строф відомі рядки з творів Поета, В. Самійленко вдається до антитетичного принципу контрасту, де завдяки бінарним опозиціям "бажане – дійсне", "ідеал – реальне життя" увиразнюються істинні людські вартості, відповідність правдивих і фальшивих цінностей, помислів та вчинків. Концептуальний для самого письменника чин відповідності слова і діла, чесно сповідуваний ним упродовж життя, закономірно відходить до Шевченкової етики та моралі, духовні пошуки якого – "не хаотичні метання в різні боки, а рух до істини, імпульсивний, зигзагоподібний і все ж цілеспрямований..." [1, 86]. Надважливо в цьому контексті є думка Євгена Сверстюка про те, що "своєю нездоланною вірою в перемогу вистражданих людством ідеалів правди й волі, утвердженням цих ідеалів у кожному слові й послідовною непримиренністю до неправди Шевченко став на тій висоті, з якої лунає вічний перегук геніїв" [4, 159].

Визнаним шедевром української лірики є вірш Володимира Самійленка "Вечірня пісня" (1896), що своїм настроєм дуже

близький до відомого Шевченкового твору "Садок вишневий коло хати...". Як уже зазначалося, співзвучність багатьох поетичних мотивів не випадкова риса його творчості. Подібно до Шевченкової поезії, "Вечірня пісня" передає той рідкісний стан гармонії, коли посеред усіх несправедливостей та кривд світу трудяща людина все ж знаходить той спасенний острівець любові й умиротворення для вистраждалої душі, повністю зливаючись із природою. Пісня сповнена смутком, навіяним нетривкістю сонячного дня, щирим людським благанням до ясного сонечка посвітити хоча б іще годину, бо дивна прозорість "*тихесенького вечора*" надто швидко спливає в темряві ночі, яку вже не в силі спинити ні місяць, ані зорі. Та,

*Не слухає сонце,
За гору сідає
І нам посилає
На всю ніч – прощай!
Ой сонечко ясне,
Невже ти втомилось,
Чи ти розгнівилось?
Ще не лягай! [3, т. 1, 133].*

Близька за своєю строфікою й мелодикою до народних творів, поезія була покладена на музику Кирилом Стеценком і стала однією з найулюблених пісень, супроводжуючи навіть деякий час вечірню дитячу казку на українському телебаченні. Неповторна синтезія кольору, звуку, елегійного інтонування справляє великий естетичний вплив на читача і слухача, збуджуючи відповідний настрій, виробляючи високий художній смак.

Поетичну шевченкіану Володимира Самійленка органічно доповнюють і твори інших жанрів, зокрема один із кращих фейлетонів – "У Полтавщині" (1906), де досить відчутним є вплив послання "І мертвим, і живим...". Гостра критика митця спрямована проти українського панства, яке, жорстоко визискуючи селян, цинічно закликало їх іти на поселення до Сибіру, намагаючись уникнути в такий спосіб небажаних заворушень та небезпечних "земельних розрухів", ідея яких витала в повітрі. Недоладним монологом полтавських земців протиставлено ущипливо-критичні відповіді селян, у яких виразно звучить авторський голос. Сатиричний талант митця високо оцінив Іван Франко, відзначивши: "Його сатира робиться їдкою, майже жорстокою, коли торкається поганих хиб власних земляків, їх неробства та трусливості ("На печі"), їх патріотичного пустомельства ("Патріота Іван")", проте вона, "хоч гостра і колюча, не має в собі жала ненависті, не карає і не бичує, а показує фігури в гарно точенім кривім дзеркалі..." [5, 202].

Саме в такому дзеркалі постає головний герой комедії "Дядькова хвороба" Степан Бовкало – немолодий заможний хutorянин, який піддався небезпечній хворобі графоманії. Прочитавши подарованого небожем Іваном "Кобзаря", він став "якийсь несамопитий": то хитав головою, розмахував руками, то сам із собою розмовляв. Мрія "написати книжку більшу від "Кобзаря", плекана його хворою уявою, приводить до сумнівної думки взятися за віршування. Створивши їдку пародію на Шевченкових епігонів та різних графоманів, В. Самійленко зацентрував необхідність підвищення "кваліфікації" української літератури, забезпечення відповідного художньо-естетичного рівня. Приклади власної творчої практики митця засвідчують те, що "він відразу виступає на літературне поле повним майстром форми і слова, з дозрілими, вповні виробленими думками і почуттями, і на протязі 20 з зайвим літ своєї діяльності зовсім не змінюється. Всі важніші струни його поезії звучать уже в перших його творах; вони потім звучать раз сильніше, то знов слабше, але вони ті самі, нових струн не прибуває. Так само не поступає його віршова техніка, ані його мова; вони відразу наладилися так повно і гармонійно, так відповідно до внутрішнього зрівноваження "я" поетового, що їм нікуди й ні про що мінятися" [5, 200].

Зберігаючи сталість творчих мотивів, різногранна літературна діяльність Володимира Самійленка репрезентує явища амбівалентного характеру, що у своїй основі утворюють "біполярну єдність" (Ю. Лотман) – свідомість автора-людини та смислової структуру свідомості автора-творця з досить потужною націєтвірною писемністю. Креативні прояви словесно-образного мислення письменника, його творчі інтенції входять у площину вияву та характеристики ознак і факторів індивідуально-авторського й національного у парадигмі художньої творчості, де виокремлюється як основна, а для періоду національної незалежності України – визначальна проблема: наскільки українські митці переважно ХХ ст., формуючись як творчі особистості та перебуваючи в активному "інтернаціональному" середовищі соціалістичного суспільства, зуміли зберегти національні ознаки, національну сутність ("ідентичність") їхнього художньо-образного мислення. Стосовно творчості Володимира Самійленка ця проблема, так би мовити, подвоюється, оскільки письменнику довелося спізнати всю глибину "неправд, насильства, кривди й зла" ("Вже годі плакати") не лише царської, а й радянської імперії, де відповіді на поставлені запитання мали різні відтінки. І за часів реакції, і в "інтернаціональному соціалістичному таборі" (досить промовиста радянська дефініція) українство поступально виборювало свої права, громадянські та суспільно-політичні позиції, незважаючи на

подвійний гніт, настійно працювало над формуванням національної свідомості, національного патріотичного світогляду. Така неординарна особистість, як Володимир Самійленко, надавала справжній приклад саможертвності й подвижництва на ниві української ідеї, а його творчість продукувала та викристалізовувала як визначальну доміную художнього мислення концепт "національної свідомості", що довгий час залишався поза детальним науковим розглядом.

В означеній парадигмі суспільних та гуманітарних знань творчість Володимира Самійленка, якого радянське літературознавство звично зараховувало до так званого "другого ешелону", що само по собі демонструвало примітивність, схематичність мислення, на загал ідеологічно препарованого, безумовно, вимагає зановопрочитання. Та й чи могла в радянський час заслужити на особливу увагу творчість письменника, який співпрацював із Центральною Радою і для якого питання національної самосвідомості та гідності, як і людської честі й порядності, упродовж життя залишалися домінуючими у сфері художнього мислення і в практичній діяльності. Не трудно здогадатися, яка б доля чекала на нього, якби довелося дожити до початку 1930-х – років сталінських репресій. Дочасна смерть у 1925 році через підірване поневіряннями здоров'я, по суті, вирвала його з лабет, у які потрапили тисячі безневинних українців. Занововідкриття Володимира Самійленка під кутом зору узалежнення його майстерності від рівня визначеності національної свідомості, глибини проникнення в життя українського народу, національно зорієнтованої громадянської позиції автора та його персонажів сьогодні особливо на часі.

1. *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 208 с.
2. *Рильський М.* Володимир Самійленко // Збір. творів: В 20 т. – К., 1986. – Т. 12.
3. *Самійленко В.* Твори в 2-х томах / Володимир Самійленко. – К.: ДВУ, 1958. – Т. 1. – 403 с., Т. 2. – 510 с.
4. *Сверстюк Є.* Шевченко понад часом. – Луцьк-Київ: ВМА "Терен", Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2011. – 280 с.
5. *Франко І.* Володимир Самійленко. Проба характеристики / Іван Франко // Повне зібрання творів у 50-ти т. – Т. 37. – К.: Наук. думка, 1982. – С. 193–204.
6. *Шевченко Т.* Кобзар. – К.: Дніпро, 1972. – 584 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Гнатюк М.

Поэтическая шевченкиана Владимира Самийленко

В статье анализируется поэтическая шевченкиана В. Самийленко, общность мировоззренческих и эстетических позиций художников слова.

Ключевые слова: поэтическая шевченкиана, слово Шевченко, цензура, украинская идея, национальное сознание.

Gnatyuk M.

Poetical Shevchenkiana by Volodymyr Samiilenko

The article deals with the poetical Shevchenkiana by Volodymyr Samiilenko, the generality of world-view and esthetical stances by the writers.

Key words: poetical Shevchenkiana, word of Shevchenko, censorship, Ukrainian idea, national consciousness.

УДК 821.161.2-1.091+141.143

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

КОРЕЛЯТИ ЗАСАД ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА І СВІТОСПРИЙНЯТТЯ А. ШОПЕНГАУЕРА

У статті відзначаються перегуки засад поезії Т. Шевченка та філософських трактатів А. Шопенгауера.

Ключові слова: *Т. Шевченко, А. Шопенгауер, світосприйняття, час, простір.*

Належачи, в суті, до сучасників Т. Шевченка, проте, на відміну від українського поета, слава до якого прийшла у 26 років із виходом у світ "Кобзаря" 1840 р., німецький філософ А. Шопенгауер (1788–1860) спізнав запізнилу славу: університети Бонна і Лейпцига лише 1857 р. заявляють курс лекцій під назвою "Філософія Шопенгауера".

За способом життя, за вдачею і за цільовим спрямуванням творчої сили ці люди були полярно віддалені, однак, як переконує ближче ознайомлення з важливими концептами, що оприявлені відповідно у філософських трактатах одного й у поетичних творах другого, – векторно односпрямовані.

Насамперед це стосується засвоєння обома – і Т. Шевченком, й А. Шопенгауером – емпіричної реальності, тобто здатності до емпіричних уявлень, – явищ, забезпечених "не тільки формою, але й матерією" [14, 38]. Щодо "форми цих уявлень – це форми внутрішнього і зовнішнього почуття, *час і простір*". Їх сприймання є матерією" [14, 38]. При цьому належить зважати, на чому наголошує А. Шопенгауер у "Двох основних проблемах етики", на такі чинники, як "немислимість" "початку часу або межі простору" [13, 219].

Слід визнати, що сьогодні часопросторові явища, означені в Шевченковій творчості, перебувають у стадії активного вивчення, тож актуалізація згадок про них зайняла б вельми значне місце в нашому дискурсі, тому, залишаючи цей аспект осторонь, зауважимо лише, що шевченкознавство нашого часу, вслід за спеціальними дослідженнями у цій галузі, застосовує поняття "механічний" та "об'єктивний" [1, 424] (вимірюваний годинником) час, а також час

"реальний", "художній", "сюжетний" [3, 12]; оперують дослідники творчості Т. Шевченка й поняттями "історичний", "соціальний", "актуальний" [5, 108–109] час, або ще "чистий, фактичний", "епічний", "індивідуальний" [2, 52] час, а, якщо слідувати за Р. Інгарденом, ще й поняттями "абстрактний", "фізичний", "всезагальний", "конкретний" [6, 148] час тощо.

Аксіоматичним у цьому разі належить визнати наявність усіх цих темпоральних моделей у творчості Т. Шевченка, проте належить сприйняти й інше: в поезії митця "час сприймається тільки коли він наповнений, а його течія – лише завдяки зміні того, що його наповнює" [14, 39]. Розглянутий згідно з цією думкою А. Шопенгауера, Шевченків час локалізується в доволі значній темпоральній парадигмі. Ось її головні віхи: доба Гетьманщини (з образом та вчинками козаків та образами і діяльністю козацьких ватажків – від історичних поем раннього періоду творчості й – хронологічно – до поезій "Заступила чорна хмара..." та "Сотник") з окремим акцентом на бутті Запорозької Січі; гайдамацький рух у XVIII ст. на Правобережжі України – поема "Гайдамаки"; біблійні часи: поеми "Царі", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осії. Глава XIV", "Марія", "Саул", "Псалми Давидові"; доба Римської держави (6 ст. до н. е. – 330 н. е.) – поема "Неофіти"; події XV ст. в Чехії, пов'язані з постаттю Яна Гуса (1369–1415) – поема "Єретик"; врешті – події, суголосні Т. Шевченкові в часі або наближені до сучасного йому тривання, зафіксовані в поемах "Сон", "Кавказ", "Княжна", посланні "І мертвим, і живим...". Однак над усім цим розмаїттям часової парадигми в Т. Шевченка владарюють своєрідні "часові скрепи" – це оповіді про людину, яка, існуючи в якомусь конкретному часовому вимірі, значною мірою унезалежнюється від нього внаслідок підпорядкування свого буття важливим інтенціям формування власного духу.

Дослідники парадигми простору в творчості Т. Шевченка нині вдаються до характеристики явища з означеннями "реальний", "дискретний" [7, 16–19], а також "розмірний" та "перцептуальний" (простір сприйняття). Актуалізовано в шевченкознавстві й поняття "абсолютний простір" [8, 25–27], як і простір "безперервний", "перервний" та "багатовимірний". Простір, вважають шевченкознавці, може бути й "художнім" та "ідеальним" [10, 11]; Шевченків простір забезпечений і безмежжям локусів (місцезнаходжень): хата, подвір'я, узбережжя моря тощо.

У цьому разі належить підкреслити, що сприйняття категорії простору в творчості Т. Шевченка – відповідно до тези А. Шопенгауера про немислимість початку простору – привертає увагу концептом про парадигми, що наповнюють це поняття в нашого поета.

Безперечно, пріоритетним у Т. Шевченка є зображення простору України – всього її географічного підсоння, включно з морською (в

суті, чорноморською) деталлю пейзажного рисунка та "архетипом могили" [4, 99] або з увиразнюючою просторовою моделлю "розкритої могили" [9, 20]. Є у поезії митця і просторові координати, приналежні до біблійного тексту, буття Римської держави, Малої Азії, наявна вкрай локальна просторова характеристика Приаралля (в засланні митець писав переважно про український простір – чого варта лише поезія "N. N. – Сонце заходить, гори чорніють"), є також – тим більш локальна – замальовка просторових реалій Російської імперії від Сибіру й до Петербурга.

Впадає у вічі, що Шевченків простір є не лише, в суті, неозорим, безмежним, із, проте, константами в ньому, а що він перейнятий стрімким рухом, цей обшир його настільки динамічний, що швидкі переходи поета від зображення одного просторового плану до наступного, від одного масштабу до іншого створюють максимальну форматність світу і таку його панорамність, від величі, огрому якої перехоплює подих; велич такого простору під силу явити лише генієві.

Динамізм Шевченкового простору не позбавляє цей простір постійності, котра "пізнається тільки завдяки протилежній їй зміні інших об'єктів" [14, 39], – тобто руху його окремих планів протистоїть власна статичність простору: саме тому він у Т. Шевченка забезпечений "внутрішнім з'єднанням" [14, 39] і володіє самоцінністю.

Поглянемо, як Т. Шевченко з "одночасно існуючих незчисленних об'єктів" [14, 39] простору вибудовує його комплекс: *"Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає. / Як широка сокорина / Віти розпустила... / А над самою водою / Верба похилилась; / Аж по воді розіслала / Зелені віти..."* [12, 24]. Цей комплекс простору постає завдяки одночасному поєднанню його окремих складових; непорушні, вони змінюють *стан* простору, залишаючи постійною його субстанцію, тобто матерію, в такий спосіб формуючи "існуючий для нас весь об'єктивний реальний світ" [14, 40].

Інший аспект творчості Т. Шевченка – взаємовідносини між змінами і причиною. Згідно з А. Шопенгауером, "кожна дія при своїй поступальності є зміною <...> інша, попередня їй зміна, у відношенні до неї називається причиною" [14, 44], а заключною ланкою цих змін знову постає дія.

Змальовуючи в поступальності дії своїх героїв – козака і дівчини – у поетичному циклі "Думок" (чотири твори, написані Т. Шевченком 1838 р. та об'єднані спільною назвою), митець тут насамперед являє зміни, що їх відносить до первісних: в його уяві вони пов'язані з буттям природи: "Тече вода в синє море / Та не виткає..." [11, 79] – перший твір; "Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориш" – друга поезія; "Тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду" – третя "Думка" – та "Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі" – четвертий поетичний твір. Навіть перші, наведені тут, рядки "Думок" промовляють про характер поступальних чинників у бутті

природи; вони, як переконаємося згодом, стають співвідносними з долею ліричних героїв.

Низка ситуативних змін у долі героїв цих творів дозволяє розглядати їх як причини, що інспірують учинки козака або дівчини в означених поезіях. При цьому мотив, "причина завжди передує у часі дії" [14, 50].

У першій "Думці" причиною певних учинків козака, його діяльності взагалі є намагання віднайти своє місце в житті: *"Шука козак свою долю"* [11, 79]. Цей порив у цьому разі в знедоленої людини є таким сильним, що пошук адекватного інтенціям козака місця в житті приводить його в якусь аж мовби нежиттєву точку простору: у *"світ за очі"*. Перед зміною попередньої просторової парадигми (онтологічно близької йому) козак, "не спитавшись",

*Покинув
Батька, неньку старенькую,
Молоду дівчину* [11, 79].

Поступально розглянуті поетом учинки, дії козака, виявляють у подальшому і характер змін, що ними сповнює він своє життя. Чужина, куди козак, не врахувавши того, що *"На чужині не ті люде – / Тяжко з ними жити!"* [11, 79], подався у пошуку долі, не забезпечує так бажаної ліричному персонажеві твору можливості самореалізації, визначаючись для нього лише недолею:

*Сидить козак на тім боці,
Грає синє море.
Думав, доля зустрінеться –
Спіткалося горе* [11, 79].

У наслідку дій козака виявляються, вважає Т. Шевченко, ті причини, що визначають характер змін у його теперішньому стані буття. Це теперішнє його існування, відповідно до наявних у ньому змін, породжує ту дію, котра й замикає в часі, над яким козак уже невластивий, його буття: *"Плаче козак – шляхи биті / Заросли тернами"* [11, 79].

У другій "Думці" – "Вітре буйний, вітре буйний!" – дівчина, позиціонуючи рішучий намір до діяльності, визначає причиною для неї справу її теперішнього буття: *"Піду шукать миленького, / Втоплю своє горе"* [11, 80]. Проголошуючи свій намір, а, тим самим, і можливу причину для своїх подальших вчинків, дівчина, проте, перекладає свій діяльнісний чин на волю вітру, якому передоручає здійснити запит у синього моря, *"Де його поділо"* [11, 80]; умовою того, що вчинить море, мають стати подальші дії дівчини: вона або в синьому морі втопить *"своє горе"*, *"свою недоленьку"*, або, ставши

русалкою, шукатиме свого милого в чорних морських хвилях. Однак ці наміри, як показує автор поезії, не переростають у дівчини в діяльність, у певні дії, застаючись лише у вербалізованій площині: відсутність змін, тобто відсутність причин, породжує, отже, й відсутність подальших дій, вчинків героїні. Внаслідок цього життєве коло для дівчини другої "Думки" замикається, прирікаючи її з втратою милого на небуття.

Як переконує Шевченкова друга "Думка" – "Вітре буйний, вітре буйний!", шопенгауерівська ситуативна формула причина- (зміна)-дія може не спрацювати, однак це відбувається лише тому, що цій ситуації-формулі бракує "пускового механізму": змін у житті дівчини, котрі б привели до наступних змін у її житті, а кожна попередня така зміна поставала б причиною для наступних, подальших дій.

У третій "Думці" Т. Шевченка – "Тяжко-важко в світі жити" – життя козака виявляється знедоленим; він перебуває на життєвому узбіччі й, мовби звідти спостерігаючи за своєю долею (тобто своїм буттям), здатний лише констатувати:

*В того доля ходить полем,
Колоски збирає,
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає [11, 82].*

Сповнений рефлексій, козак, проте, жодним чином не виявляє намірів щось змінити: він усвідомлює свою зайвість тут, де йому б хотілося жити; це відчуття маргінальності виштовхує його за межі світу, в якому він тепер ось, зараз перебуває:

*А я піду на край світа,
На чужій сторонці
Найду кращу або згину,
Як той лист на сонці [11, 82–83].*

Козак, урешті, отже, опановує причину, що спрямовує його до початку змін, до подальших дій:

*Пішов козак, сумуючи,
Нікого не кинув,
Шукав долі в чужім полі
Та там і загинув [11, 83].*

Його загибель Т. Шевченко умотивовує тим, що козак "Шукав долі в чужім полі" [11, 83], а тому й сам спровокував неслухняність (або і неможливість) змін у своєму подальшому існуванні.

Переконаємося, що причини в Т. Шевченка потребують оприявлення слушності для їхньої реалізації. Основоположним для правильних і важливих змін у людському житті митець вбачає, вочевидь, вибір такої причини для діяльності людини, котра б могла виважено і адекватно зрештовувати себе в усіх подальших запитах до людських учинків.

Героїня четвертої Шевченкової "Думки" – "Нащо мені чорні брови" – винуватцем своєї недолі (а в ліричного героя поета поняття "доля" співвідноситься з розумінням віднаходження і свого місця в житті, й відповідності життя запитам людини) вважає незатребуваність своєї краси:

*Літа мої молодії
Марно пропадають,
Очі плачуть, чорні брови
Од вітру линяють
Серце в'яне, нудить світом,
Як пташка без волі [11, 84].*

Відсутність запиту (причини) має в цьому разі своїм результатом те, що

*Свої люде – як чужії,
Ні з ким говорити;
Нема кому розпитати,
Чого плачуть очі,
Нема кому розказати,
Чого серце хоче [11, 84].*

Відчуженість людини в такій громаді (суспільстві) означає – у наслідку – її заблокованість: і в життєвих інтенціях, і в діяльності. Цим, вважає Т. Шевченко, й зумовлене бажання його героїні діяти не самій, а вдаватися звертанням до сил природи (шукаючи там причину), тим перекладаючи на сили природи і діяльнісний ресурс:

*Щоб вітри почули,
Щоб понесли буйнесенькі
За синєє море
Чорнявому, зрадливому
На лютєє горе! [11, 84].*

На переконання поета, відсутність бачення героями творів можливих змін у собі (властиво, відсутність розуміння причини) продукує відсутність запровадження, реалізації цих змін у життя. Це

здатне спричинити діяльнісну стагнацію, з якою, фактично, припиняється й саме існування людини.

У ґрунті речі, митець поведінкою ліричних героїв своїх "Думок" визначає мотив, каузальність, – як, за словами А. Шопенгауера, "провідну силу всіх змін" [14, 55]. Герої творів поета переживають мотив і, в наслідку, зумовлену ним власну діяльність як послідовну і несхибну запоруку свого існування; за відсутності можливості останньої (діяльності) герой гине. В цьому й, властиво, визначається у вчинках Шевченкових героїв суть "закона каузальності": тобто його неухильність, "його достовірність і строгість" [14, 56].

Саме відповідно до "строгості" цього закону, він так чітко обумовлює долю героїв "Думок" Т. Шевченка. Фактично цим законом продиктована у митця теза про неможливість емотивного людського існування.

Не виходячи за межі зображення часо-просторового та каузального буття людини, Т. Шевченко, переконаємося, веде мову про індивідуалізований складний внутрішній процес у людині, характер якого визначається інтелектуальним людським досвідом, оскільки "час, простір і каузальність не сприймаються нами ні зором, ні через дотики, взагалі не приходять іззовні, а мають внутрішнє, тому не емпіричне, а інтелектуальне джерело" [14, 65], надто, що "споглядання тілесного світу за своєю суттю є інтелектуальним процесом, справою розуму, для якого чуттєве відчуття створює лише привід і дані до застосування в окремому випадку" [14, 65].

Згідно з А. Шопенгауером, "закон каузальності" диктує особливість "часу зміни" [14, 99]; відповідно до цього закону, "все, що виникає в дійсності, складається з безкінечного числа частин, тим самим завжди виникає поступово і ніколи не виникає несподівано" [14, 100]. Сприймаючи під цим кутом усе, що сталося з героями поетичного циклу "Думок" у Т. Шевченка, бачимо поступовість як у вчинках козака, так і дівчини: козак, прагнучи знайти "свою долю", пішов "світ за очі" – аж за синє море; уже сидючи "на тім боці" він усвідомлює, що йому замість долі "спіткалося горе"; і, вже в наслідку, козак переживає свою долю:

*Тяжко-важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилиться, –
Хоч з гори та в воду!
Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світот;
Утопився б, – тяжко жити
І нема де дітись [11, 82],*

тому, в суті, завершення в цьому разі життя козака:

*Шукав долі в чужім полі
Та там і загинув [11, 83] –*

є прогнозованим самою причиною його дій.

Те саме зауважує читач і в долі дівчини: звертаючись до найдужчої (згідно з її уявленням) сили природи – вітру – із благанням довідатися, де її милий, щоб цілковито співвіднестися своїм буттям із життєдіяльністю або навіть зі смертю милого:

*Тогді неси мою душу
Туди, де мій милий,
Червоною калиною
Постав на могилі.
Буде легше в чужім полі
Сироті лежати,
Буде над ним його мила
Квіткою стояти.
І квіткою, й калиною
Цвісти над ним буду,
Щоб не пекло чуже сонце,
Не топтали люде [11, 80–81]*

дівчина, в суті, перекладає причину своєї діяльності на іншого, що унеможливорює її власну подальшу дію (немає причини – відсутня й дія).

Уже те, що в заключній "Думці" дівчина тужить за марністю, незатребуваністю своєї краси:

*Нащо мені чорні брови,
Нащо карі очі,
Нащо літа молодії,
Веселі, дівочі? [11, 84]*

виразно промовляє, як, у розвитку, згідно із законом каузальності, вибудовується саме такий, а не інший характер лінії її долі: дівчина не вдається до жодних змін, а тому і не здобувається на дію, а бездіяльність змертвлює її життя.

Однак неможливість поєднатися долями козакові й дівчині, мимоволі виникає у читача "Думок" Т. Шевченка припущення, зумовлена і продемонстрованою в кожному разі неспівмірністю у них певного "класу уявлень", тобто тим, "що, власне, і у вузькому сенсі називається мисленням" [14, 106]. Надто різним у них є цей клас уявлень: у козака він визначається соціальним, суспільним чинником (прагнення позиціонувати себе в іншому соціальному статусі, звідси – й гостре переживання станової відмінності між

людьми), а в дівчини – суто інтимним, чуттєвим. У кожному разі психологічно виправданий самою характеристикою загального плану їхнього буття, цей "клас уявлень", проте, підтверджує неспроможність віднайдення спільного у свідомості героїв, а отже, спільного в їхніх учинках, котрі б у результаті дарували змогу для реалізації їхнього спільного-таки щастя.

Важливістю концептів привертає увагу поезія Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському", зокрема в тій частині твору, де вона корелює з думкою А. Шопенгауера, що "бути суб'єктом означає те ж, що мати об'єкт, а бути об'єктом – те ж, що бути пізнаваним суб'єктом" [14, 143], надто – суб'єктом, котрий перебуває в процесі пізнання, оскільки в цьому разі такий суб'єкт маркований волею. При цьому, на думку філософа, виявляється "тотожність суб'єкта, який пізнає і воліє", на чому "основується вплив волі на пізнання" [14, 147].

Твір Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському" розпочинається пейзажною замальовкою, в якій ключова роль належить соловейку. Нині його гніздечко "одиноке" – "де дівся соловейко? / Не питай, не знає" [11, 89]. Але, згадується поетові, "Було, як смеркає, / Защебече на калині – / Ніхто не минає" [11, 89]. Соловейко для людей в цьому разі стає об'єктом пізнання – саме завдяки йому люди (в цьому разі – це суб'єкт пізнання) могли сприймати себе як "сповненими волі" (рос. "волящими"). Т. Шевченко шанує цю волю суб'єкта навіть тоді, коли такий суб'єкт перебуває у вкрай узалежненому становищі (як-от безрідний сирота або позбавлена милого дівчина):

*Чи сирота, що до світа
Встане працювати,
Опиниться, послухає;
Мов батько та мати
Розпитують, розмовляють, –
Серце б'ється, любо...
І світ Божий як Великдень,
І люди як люди!
Чи дівчина, що милого
Щодень виглядає,
В'яне, сохне сиротою,
Де дітись, не знає [11, 89].*

Однак Т. Шевченко йде далі у сприйнятті можливого волевиявлення суб'єкта: в разі, коли самому суб'єкту бракує свободи – його пізнання себе як "сповненого волі" обмежується суто умоглядним планом...

Трактат "Дві основні проблеми етики" А. Шопенгауер забезпечує концептуальним визначенням: "той, хто володіє свободою", означає

“відповідний власній волі” [13, 199]. Саме таким – відповідним власній волі – завжди виступає в Т. Шевченка козацтво: той суспільний інститут, що, поставши оборонцем свободи народу та носієм самої ідеї свободи, став і носієм цієї свободи. Всі Шевченкові поеми на історичну тематику перейняті свідомістю, що козацтво володіє всіма ресурсами, можливими для реалізації свободи: “свободою фізичною, інтелектуальною і моральною” [13, 196]. З усією очевидністю історичні поеми в митця виявляють і те, що козацтво у своїх учинках керувалося “виключно своєю волею або чинило тільки своєю волею” [13, 197], причому навіть тоді, коли мету його ратного походу, як це бачимо в poemі Т. Шевченка “Іван Підкова”, визначає отаман:

*А попереду отаман
Веде, куди знає.
Походжає вздовж байдака,
Гасне люлька в роті;
Поглядає сюди-туди –
Де-то будуть роботи?
Закрутивши чорні уси,
За ухо чуприну,
Підняв шапку – човни стали.
"Нехай ворог гине!
Не в Синопу, отамани,
Панове молодці,
А у Царград, до султана,
Поїдемо в гості!" [11, 123].*

Рішення отамана козацтво – внаслідок одностайності його волі з волею отамана – приймає як своє волевиявлення, а отже, чинить далі згідно з власною волею:

*"Добре, батьку отамане!"
Кругом заревіло [11, 123].*

Ця позиція у Шевченкових героїв цілковито співвідносна з тим філософським концептом, згідно з яким “свобода є здатність самостійно розпочинати низку змін” [13, 201], і саме прийняття цих змін оприявнює свободу.

Темою свободи та можливості людини чинити відповідно до вільного волевиявлення перейнята вся творчість Т. Шевченка: поетові важило явити у на ту пору так званого “недержавного” (тобто позбавленого державності та політичною волею включеного в систему Російської імперії) народу таку здатність до вільного волевиявлення і такий потяг до свободи, що означав би в цьому

теперішньому стані народу "недержавність" як колись наявну, проте лише сьогодні втрачену свободу, а звідси – політичними зусиллями знищене вільне волевиявлення цілого народу. На Шевченкове переконання, втрачена свобода, однак, промовляє про все-таки наявність (бодай у минулому) такої свободи, а отже, вказує на потенціал народу, його здатність до вільного волевиявлення: в цьому – великий оптимістичний заряд у сприйнятті Т. Шевченком історичного життя народу.

У Шевченковому сприйнятті вольового акту можна зауважити і певне розширення тези А. Шопенгауера, що "вольовий акт неодмінно спрямований на який-небудь предмет і може мислитися лише відносно якого-небудь такого предмета" [13, 206]. Героям Шевченкових творів притаманний і вольовий акт, спрямований, як ми переконалися, згадуючи поему "Іван Підкова", і на певний стан: тут козаки вирушають у морський похід і обирають у поході не Синоп, а Царград, тому що прагнуть бити в саме осердя ворога, тобто керуються не предметним чинником, а, радше, моральним, що також характерний для свободи.

Важливого значення при вольовому акті набувають чинники бажання і хотіння людини. А. Шопенгауер, як відомо, розрізняє їх у такий спосіб: у суб'єкта бажання "можуть бути протилежними, але хотіння буває лише одне; яким воно буде, це навіть для самосвідомості вперше виявляється лише вчинком" [13, 209]. Поглянемо під цим кутом на героїню Шевченкової "Тополі". У баладі: *"Полюбила чорнобрива / Козака дівчина. / Полюбила – не спинила: / Пішов – та й загинув... / Якби знала, що покине – / Була б не любила: / Якби знала, що загине – / Була б не пустила"* [11, 113]. Цей факт співвідноситься з тим, що *"Само серце знає, / Кого любить"* [11, 114], – отже, дівчина хоче жити відповідно до того, як підказує їй серце, а воно їй диктує відчуття, що

*Без милого батько, мати –
Як чужії люди,
Без милого сонце світить –
Як ворог сміється,
Без милого скрізь могила...* [11, 115].

У це світовідчуття дівчини її мати вкидає імператив: *"Не вік дівувати! / Він багатий, одинокий – / Будеш панувати"* [11, 115]. Цей жорсткий материнський імператив остаточно відчужує дівчину від батьків, а відсутність на цю пору милого (про долю якого їй невідомо) вселяє в дівчину відчуття, що довкола неї *"скрізь могила"*. Так поступово, значною мірою внаслідок того, що мати не зважає на стан дитини: *"стара мати / Робила, що знала, – / Дивилася чорнобрива, / Сохла і мовчала"* [11, 115] – у героїні балади виникає вже не бажання,

а хотіння, яке невідступно супроводжує її: вчинити згідно з власним волевиявленням. Спершу воно виявляє себе "звичайним" звертанням до ворожки, проте вже це звертання таїть у собі реальну загрозу її існуванню: дівчина апелює до ворожки з тезою: "*Щоб поворожити, / Чи довго їй самотній / На сім світі жити?*" [11, 115]. Тобто вона вже перейнята одним цілеспрямованим хотінням: за існуючої ситуації визначити межу свого існування. В суті, це вже сигнал "SOS" для тих, хто спілкується з нею. Але цей сигнал не знаходить відлуння: її "*батько, мати – / Як чужії люди*", а ворожка, зізнаючись "*Сама колись діувала – / Теє лихо знаю*" [11, 116], насправді хоче (на своєрідний лад) допомогти дівчині, котра, судячи з усього, вже дійшла до краю у відчаї, бо зізнається: "*Пішла б же я утопилась – / Жаль душу згабити... / Коли не жив чорнобривий, / Зроби, моя пташко! / Щоб додому не вернулась...*" [11, 116].

В очікуванні милого та у спротиві материнській волі дівчина переймається низкою бажань: насамперед знати, чи покинув її милий, чи, можливо, загинув і тому не вертається, далі вона бажає, щоб батьки не відчужувалися та зрозуміли її, врешті, в неї виникає бажання накласти на себе руки, від чого її зупиняє думка про загублену при цьому душу. Відповідно всі ці бажання приводять її до усвідомлення того, що вона хоче пізнати істину: "*Скажи ж мою долю*" [11, 116] – тобто дівчина, в суті, прагне з'ясувати, яким має визначитися насправді її життя; саме життя приводить її до хотіння, яке зрештовує себе у вчинку: запропоноване їй ворожкою зілля, що має дарувати їй пізнання суті речей, перетворенням дівчини на тополью забезпечує їй вольовий акт – цілковиту свободу її волевиявлення. При цьому, як підтверджує ситуація з дівчиною-тополею, "справу вирішує об'єктивна можливість, а вона лежить поза самосвідомістю, в світі об'єктів, до яких належить мотив і людина як об'єкт" [13, 210]; при цьому "рішення або кінцеві акти нашої волі, виникаючи в темній глибині нашого внутрішнього "я", завжди, однак, відразу переходять у наглядний світ" [13, 210].

Визначаючи залежність вчинків людини від її волі, А. Шопенгауер слушно задається питанням: якщо вчинки людини "залежать виключно від її волі, то тепер бажано знати, від чого залежить сама її воля" [13, 211]. Ця теза філософа в нашому випадку корелює з питанням: від чого залежить воля дівчини, що перетворилася на тополью. Якщо зважити на відповідь на це питання, а саме: "воля людини є її справжнім "я", істинним ядром її істоти: вона становить тому основу її свідомості, як щось абсолютне дане і суще, далі чого вона йти не може" [13, 213], – це означає, що героїня Шевченкової балади "Тополь", чинячи згідно зі своєю волею, оприявнює лише те, що є її суттю, що відбиває характер її свідомості, тому вона чинити по-іншому нездатна: інший її вчинок належав би вже іншій істоті... Цей вчинок, виступаючи показником її волевиявлення, таїть у собі

найбільшу привабливість і вагу для дівчини-тополі. Власне, модифікація дівчини в тополю виявляється можливою внаслідок того, що "всі зміни, які відбуваються з об'єктивними, в реальному зовнішньому світі наявними предметами, підлягають закону причини, а тому, коли б і де вони не відбувалися, вони завжди відбуваються необхідно і неминуче" [13, 219].

Нам зрозумілий мотив дівчини, яка, чинячи спротив нав'язуваному їй та прагнучи уникнути заблокованості власних дій, звертається до ворожки: мотивом її вчинку, отже, є прагнення діяти відповідно до внутрішньої установки, яку вона визначила для себе; цю установку можна означити поняттям "основа її свідомості"; при цьому воля дає силу дівчині діяти. Отже, бачимо, дівчина-тополя самовільно визначає свою долю, однак це визначення відбувається внаслідок тих життєвих колізій, в яких їй доводиться прийняти головне для себе рішення. В цьому акті вільного волевиявлення Т. Шевченко розглядає найвищу можливість самореалізації людини – навіть за умов цілковито несприятливих життєвих обставин для такої самореалізації.

Така вільна самореалізація не забезпечує, не означає якоїсь рішучої, конкретної послідовності у вчинках дівчини-тополі: вона *"Взяла зілля, поклонилась: / "Спасибі, бабусю!" / Вийшла з хати – чи йти, чи ні?..."* [11, 117], – дівчина, переконуємося, ще сповнена вагання; її наступне, подальше рішення ще приховане від неї самої: отже, насправді, коли "нам надається важкий вибір, наше власне рішення, як і чуже, до тих пір застається для нас самих таємницею, поки цей вибір не зроблено" [13, 239]: тому прикінцеве рішення, прийняте дівчиною згодом, як і всі її подальші вчинки, хоч і зумовлені попередніми кроками, застаються для неї самої ще до якогось часу (тобто до часу здійснення вибору) певною таїною: *"Ні! Вже не вернуса!" / Прийшла... Вмилась, напилася, / Тихо усміхнулась, / Вдруге, втретє напилася / І не оглянулась. / Полетіла, мов на крилах, / Серед степу пала, / Пала, стала, заплакала / І... і заспівала"* [11, 117].

Але коли цей вибір уже здійснено, він кваліфікує не тільки те, що видно увіч, що приходить услід за ним, а й репрезентує інший важливий для характеристики особи, яка здійснила його, аспект: А. Шопенгауер вважає, що "людина ніколи не змінюється: як вона вчинила в одному випадку, так за абсолютно однакових обставин (до яких, однак, належить і правильне знання цих обставин) буде вона завжди чинити" [13, 241]. Тобто Т. Шевченко, фактично, в образі дівчини-тополі узагальнює ситуацію, визначаючи універсальність цього типу, а також неможливість реверсивного (зворотного) розвитку такого характеру. Тут поет являє вельми складну модель перетворення індивідуального, одиничного в універсальне: такий реєстр у творенні образу підвладний тільки генієві.

Водночас у сприйнятті образу дівчини-тополі несамохіть виникає інший план: нам зрозуміла мотивація учинку дівчини – вона прагнула зректися тих життєвих обставин, що тяжіли над її волею, шукаючи самовільного (з власної волі) виходу зі складної життєвої колізії, але те, який саме вихід обрала вона для себе – це залежало вже суто від тієї складової її психічних властивостей, сили волі, наполегливості в досягненні певної мети, котрі проявилися в її поведінці, – тобто суто від її характеру, тим більш, що "дії людини бувають необхідним продуктом її характеру і приєданого мотиву" [13, 247]. Звідси, отже, слушно буде словами А. Шопенгауера висувати, що "виключно через те, що ми чинимо, довідуємося ми, що ми таке" [13, 251], при тому, коли "все, що відбувається, велике й мале, настає зі строгою необхідністю" [13, 252]. Т. Шевченко в образі дівчини-тополі являє, як багато при оцінці результатів учинків людини залежить від її природи, від тієї суті, що визначається її духовними силами, своєрідністю світовідчуття, світосприйняття. Це забезпечує Шевченковому погляду на людину космізм: адекватність співвідношення внутрішнього і зовнішнього світів (причому цей зовнішній світ може набувати навіть парадигмальних якостей універсуму), єднальною ланкою яких постає сама людина.

Утім, наша беззастережна довіра до концептів філософа здатна породити несподіваний ефект: при погляді на поему "Катерина" це змусить певною мірою відкорегувати усталений ракурс бачення системи образів твору, із акцентом на цілковитій негативності москаля та позитиві, уособленням якого виступає Катерина.

Учинки цих героїв поеми, якщо слідувати за думкою А. Шопенгауера, що "вчинок людини обумовлюється її сприйнятливістю до певного виду мотивів, отже, вродженим характером, тобто питомо властивими людині нахилами, які в різних індивідуумів можуть відрізнятися і в наслідку яких діють мотиви. Але тоді воля вже не буде вільною, оскільки схильності ці являють собою тягар, покладений на чашу терезів. Відповідальність повертається до того, хто його поклав, тобто хто породив людину з такими схильностями. Ось чому людина відповідальна за свою поведінку за тієї лише умови, що вона сама є власний витвір, тобто володіє самодіяльністю" [13, 264], – тож якщо слідувати за цією тезою філософа, вину за вчинок москаля слід перекласти на тих, поріддям кого він є; так само вигнання батьками Катерини з дому (попри звичаєве право, що виступає як імператив громади) в провині перед донькою примножується тим, що не хто інший, як вони самі, за великим рахунком, спричинилися до вчинку свого поріддя, це їхня провина в тому, що

*Не слухала Катерина
Ні батька, ні неньки,*

*Полюбила москалика,
Як знало серденько [11, 92].*

При слідуванні за шопенгауерівським концептом, отже, воля Катерини та москаля узалежнюється від тих, хто породив їх: саме ось із такими життєвими намірами, вдачею, нахилами, саме ось із такою сприйнятливістю певних мотивів – тобто саме ось із таким характером. Насамперед, таким чином, важливо, коли мова про вчинок людини, бачити, хто саме стоїть за лаштунками цього вчинку, хто насправді є відповідальним за той або інший мотив людської поведінки.

Для Т. Шевченка, проте, важливим є характер та поведінкова лінія тих, кому безпосередньо належать певні вчинки, а отже, і хто несе за них безпосередню відповідальність. В учинках цього покоління (Катерини й москаля) достатньо прогнозовано означає себе доля його "попередників", котрі конструюють саме такий, а не інший характер породженої ними людини, згідно з яким людина і керується певним мотивом при здійсненні того або іншого вчинку.

На відміну від батьків Катерини, які свідомі своєї трансцендентної провини за породжене ними і, рівною мірою, усвідомлюють, яку покару нестимуть за свій вчинок: *"А хто ж мою головушку / Без тебе сховає? / Хто заплаче надо мною, / Як рідна дитина? / Хто посадить на могилі / Червону калину? / Хто без тебе грішну душу / Поминати буде?"* [11, 97], – батьки москаля не відають про відповідальність, яка повернулася до них вчинком, скоєним їхнім сином, отже, й несвідомі своєї провини за вчинок свого поріддя, однак тим їхня провина, в суті, не знімається. На Шевченкове переконання (згадаймо містерію поета "Великий льох"), навіть несвідомо скоєна провина тієї душі, яку *"мати ще сповиту / На руках носила"* [11, 317], тобто яка ще була несвідомим немовлям, підлягає не меншому покаранню, ніж учинок, скоєний свідомо (цей учинок уже сам собою належить до переступів). Розуміння цього дозволить побачити в окремому поведінковому відруху героїв поеми "Катерина" цілу низку наслідків: і не лише тих, що безпосередньо стосуються долі Катерини та москаля, але й у цьому разі насамперед, оскільки маємо справу з попереднім поколінням, – долі попереднього покоління: тих, що породили й Катерину, і москаля.

Батьки Катерини ближчі поетові за духом, тому він вселяє в них розуміння покари, яка на них чекає; москалеві батьки так само відчужені для поета, як і їхній син, але тим тяжчою буде покара для них, що вони не відатимуть причини цієї покари. І навіть при тому, що в них так само, як і, в наслідку, в їхнього сина, совість визначається рудиментарним поняттям, вони нестимуть (не відаючи причини того) відповідальність (отже, й покару) за вчинок того, що вони породили.

Однак народженням сина і Катерина, й москаль також переходять у стан батьківства, у становище "попередників". Оскільки Т. Шевченко завжди на боці покривджених, він оприявнює покуту Катерини, її міру відповідальності за того, кого вона породила. У поемі важить те, що героїня поеми сама визначає цю міру відповідальності скоєнням нею самогубства. Вочевидь, не буде кращою і доля москаля – проте Т. Шевченко вважає, що подальша доля москаля не заслуговує на увагу: хоч би тому, що "протилежності пояснюють одна одну" [13, 303].

Що ж до вчинку самої Катерини, як і вчинку москаля, то обидва герої підлягають у своїй характеристиці концепту А. Шопенгауера, що "воля людини спрямована тільки на її власне благополуччя, суму якого розуміють під поняттям блаженство" [13, 301], при цьому тяжіння до нього людини "вказує їй цілковито інший шлях, аніж який би бажала визначити їй мораль" [13, 301]. Однак якщо при вольовому спрямуванні Катерини до блаженства її вчинок розходиться лише зі звичаєвою мораллю, тобто з усталеним укладом селянського життя (згідно з яким батьки проганяють її з дому), то вчинок москаля не сумісний із мораллю як такою, за її суттю.

На відміну від Катерини, яка усвідомлює не тільки те, що повинна (а повинність, за А. Шопенгауером, спирається на спонуку), але й – рівною мірою – розуміє і своє право (згідно з яким вона пішла "в Московщину" – щоб вжити батькові сина) та свій обов'язок, "а обов'язок передбачає зобов'язання, тобто прийняття на себе обов'язків" [13, 312], – поведінка москаля виявила відсутність розуміння ним цих понять, а отже, і незмогу дотримання їх. Це підтверджує й відсутність у москалеві любові, оскільки "обов'язки стосовно нас самих, подібно до всяких обов'язків, повинні бути або обов'язками права, або обов'язками любові" [13, 314]. Москалеві притаманна навіть не відсутність любові до Катерини як до можливого свого подружжя, а відсутність любові до людини взагалі, у християнському розумінні. Тому він так брутально поводитьсь і при зустрічі з Катериною: *"А він коня поганяє, / Нібито й не бачить... / "Возьмите прочь безумную!"* [11, 106], і при зустрічі зі своїм сином-старцем: *"А пан глянув... Одвернувся... / Пізнав, препоганий... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти"* [11, 109].

Глибоку моральність Катерини підтверджує те, що своїм прагненням явити батькові сина вона чинить усе, що належить їй як людині, котра сповнена розуміння свого обов'язку; її вчинок тому "володіє справжньою моральною вартістю, оскільки здійснюється виключно через обов'язок" [13, 321].

Натомість модель поведінки москаля демонструє лише те, що "людська поведінка визначається виключно егоїзмом" [13, 330]. Лише егоїзмом можна пояснити вчинки того, хто позбавлений і відчуття обов'язку, і розуміння поняття зобов'язання – тобто всього,

що сполучається з моральністю. А відсутність розуміння людиною понять виявляє у ній ще й брак розуму – з огляду на те, що "розумною у всі часи називали людину, яка керується не нагальними враженнями, а думками і поняттями" [13, 337].

Осібного, важливого значення набуває характеристика людини у творчості Т. Шевченка, коли мова йде про мету, ціль її вчинків, при цьому "ціль – постає прямим мотивом вольового акту, засіб – дотичним" [13, 349]. За твердженням філософа, "бути ціллю – означає поставати об'єктом бажання. Кожна ціль стає ціллю тільки відносно волі, ціль якої, тобто, згідно з мовленням, прямим мотивом якої вона постає" [13, 349]. Герой Шевченкової поезії може переслідувати ціль або суспільну (історичного цензу), або приватну (морального плану). В кожному разі тут важливим є мотив, що спонукає переслідувати певну ціль, домагатися її реалізації.

При цьому виявляються важливі – з точки зору характеристики людини як представника певної доби – закономірності. Козацька епоха, доба відрухових дій козацтва (поеми Т. Шевченка "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гайдамаки", "Гамалія") промовляє про суспільні інтереси: й окремої особистості, й цілого народу. Сучасна Т. Шевченкові епоха ("Катерина", "Наймичка") – про людські цілі морально-етичного плану, або в частковому, винятковому плані – про суспільні (поема "Сон"). Що позиціонує тут поетова творчість при зображенні перейнятої певною ціллю людини, приналежної до різних епох: передовсім і єдине – змінюється інтерес, мотив у людському житті, змінюється і модель її поведінки, код її онтологічного статусу, а отже, сутнісно змінюється і модель життя народу в цілому, відбуваються рішучі зміни в ментальному та поведінковому складі буття народу. В якому напрямі здійснюються ці зміни – це уповні означає життя самих героїв Шевченкової творчості: героїчне у житті змінюється побутовим планом, звитяга, слава – стражданням і покутою за вчинки. Поет лише плекає надію, що майбутні покоління (поезії "І мертвим, і живим...", "Подражаніє 11 псалму", "Ісаія. Глава 35") здобудуться на належну моральну відповідальність за свої вчинки, що вони зуміють збагнути "сукупність існування свободи і необхідності" [13, 364] й, відповідно, моральної відповідальності людини за те, що вона діє, за те, що вона є, і за те, якою вона, відповідно до цього, конструюватиме форму і свого й подальшого, в наступному поколінні, життя.

1. Андрешко В., Гатальська С. Оборотність свідомості часу в культурі України XVII–XVIII ст. // Дух і літера. – 1999. – № 5–6. – С. 422–427.
2. Герасименко Л. Время как жанрообразующий фактор и его воплощение в романах Тургенева // Жанр (эволюция и специфика). – Кишинев: Штиинца, 1980. – С. 50–58.
3. Голосова Т. Категориальная доминанта времени. – К.: Просвіта, 1997. – 144 с.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.
5. Зборовский Г. Пространство и время как формы социального

бытия. – Свердловск: Министерство высшего и среднего образования РСФСР, Свердловский юридический институт, 2001. – 223 с. 6. *Ингарден Р.* Спор о существовании мира. Время и способ существования // Вопросы философии. – 2006. – № 12. – С. 147–163. 7. *Мостепаненко А.* Размерность пространства и силы природы // Пространство, время, движение. – М.: Наука, 1971. – С. 9–34. 8. *Оботурова Г.* Онтология – учение о бытии // Философское миропонимание. – Вологда: Русь, 2000. – С. 3–31. 9. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. – Черкаси: Брама, 1999. – 296 с. 10. *Селухов Г.* О некоторых аспектах художественного пространства и времени в структуре эстетического познания // Искусство и действительность. Методологические проблемы эстетического анализа. – М.: МГУ, 1979. – С. 11–32. 11. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с. 12. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с. 13. *Шопенгауэр А.* Две основные проблемы этики // Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы: Сочинения. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1998. – С. 161–463. 14. *Шопенгауэр А.* О четверояком корне закона достаточного основания // Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы: Сочинения. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1998. – С. 11–160.

Надійшла до редколегії 09.09.13

Задорожная Л.

Корреляты принципов поэзии Т. Шевченко и мировоззрение А. Шопенгауэра

В статье отмечаются общие моменты принципов поэзии Т. Шевченко и философских трактатов А. Шопенгауэра.

Ключевые слова: Т. Шевченко, А. Шопенгауэр, мировоззрение, время, пространство.

Zadorozhna L.

Correlates of Principles of T. Shevchenko's Poetry and Word-View of A. Schopenhauer

The article shows the interrelations between the principles of Shevchenko's poetry and philosophic treatises of Schopenhauer.

Key words: T. Shevchenko, A. Schopenhauer, world-view, time, space.

УДК 821.161.2.091

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

"РОЗУМНО-ПРАВЕДНІ ДУШІ": Т. ШЕВЧЕНКО, П. КУЛІШ, М. КОСТОМАРОВ

У статті розглядається зіставлення Т. Шевченка з М. Костомаровим та П. Кулішем у площині духовного аристократизму, прояв атрибутивних рис їх духовності у публіцистично-художній практиці.

Ключові слова: Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш, духовність, культура, просвіта, загальноєвропейські гуманістичні цінності.

У час духовної кризи, передовсім глибокої кризи людини, звертаємо свій погляд до тих духовних і моральних авторитетів, хто знає, "куди з нас кожен ... мусить простувати". Саме так визначив роль Т. Шевченка в історії українства П. Куліш: як українського Месії, що і сьогодні виводить свій народ з духовного рабства на битий шлях цивілізованості і культури. Той подвижницький поступ по-особливому підсвітлюється у час ювілейний, увиразнюючи найсуттєвіше у постаті апостольського заступника "за люде своя". Але "святкуючи пам'ять одного", не забуваймо про інших з когорти велетнів духу – П. Куліша і М. Костомарова, бо "вони на один сніп жали – про однакову будучність своєму народові дбали. Не можна нам їх розлучати", – закликав "хатянин" М. Євшан [1, 122]. Усі троє були особистостями духовного типу, з високим покликом до ідеалу, широтою світогляду, чистотою почувань, тому й творчість їх була перейнята ідеалом культури, освіти, просвіти, загальноєвропейськими гуманістичними цінностями. Все це мало виховати, як висловився П. Куліш, "розумно-праведні душі", здатні до "ясних подвигів чоловіколюбства". У час, коли Україна потребує духовного, інтелектуального перезавантаження, його каталізатором має стати духовна еліта, взірцем якої і є Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш.

Цей духовний тріумвірат – "соузники" у найсуттєвішому: ставленні до Вітчизни, її історії, національних святинь й ревному служінні заради модерної, цивілізованої, європейськи зорієнтованої України. Це інтелігенти-інтелектуали, рівень ерудиції, національної свідомості і загалом "духовного розвою" яких не лише відповідав суспільно-політичній, культурній й інтелектуальній думці доби, а й випереджав свій час, готуючи українську свідомість до зіткнення з найголовнішими проблемами сучасного віку.

Питання їх взаємин, духовного побратимства – це проблема, що своєю семантикою надається до різних тлумачень і прочитань. Формат статті не дає можливості розглянути її сповна, бо довелось би говорити як про сутність української духовно-літературної традиції, її тяглості й розвитку, так і особистісні прояви творчого "я", зокрема у психології й історіософії творчості. Найцікавішим її аспектом, як видається, є проблема духовного аристократизму як вияву етичної, естетичної, інтелектуальної і, ширше, гуманістичної висоти їхнього слова і діянь, що й забезпечило українській літературі художній прогрес і усеєвропейський резонанс.

Логіка розвитку імперської Росії не передбачала появу таких постатей. Час, що їх явив, Куліш називав "веком расхищения национальной собственности всеми благовидными и неблагоприятными способами" [2, 256]. Здавалось би, в культурно-освітньому плані українці зазнали цілковитого фіаско: у них забрано елітарну книжну мову, присвоєно сусідами величезний культурний

спадок; козацька старшина після "жалуваної грамоти" дворянству перетворилась у "дядьків отечества чужого"; народ поіменовано плем'ям без історії і традицій, що послуговувався "языком каким-то чухонским, не похожим ни на один человеческий". А Київський університет, до якого усі троє мали причетність, був відкритий "с целью русификации Южнорусского края". І, попри це, став центром вільнодумства, духовного опору національно мислячої еліти. І назва йому – "Кирило-Мефодіївське братство".

Життєві дороги Т. Шевченка, П. Куліша й М. Костомарова саме й перетнулися в університеті Св. Володимира. П. Куліш навчався у ньому, а згодом, як і Т. Шевченко, був причетний до археологічної комісії: Т. Шевченко як художник замальовував пам'ятки старовини, а Куліш записував пам'ятки фольклору: думи, пісні, перекази, легенди. М. Костомаров в університеті Св. Володимира працював ад'юнкт-професором кафедри російської історії. Усі троє були духовними спільниками, єдиновірними братами, що поєдналися з тими, хто був спраглий воскресіння України, "воскрешенія свободи", духовного оновлення стуманілого люду. Усі, хай і по-різному, відбували покарання за свою "дерзкість". *"І люба мрія, як міраж, розпалась / Від подиху московства навісного"*, – згадував П. Куліш у вірші "До Шевченка" [3, 193].

П. Куліш і М. Костомаров здобули університетську освіту і стали визначними людьми із статусом інтелектуала-ерудита: М. Костомаров – вченим-істориком зі світовим ім'ям, П. Куліш – "європеїзатором" національної культури, "європейським інтелігентом у найкращому розумінні цього слова". Це своє визначення М. Хвильовий прокоментував у такий спосіб: "Це, коли хочете, знайомий нам чорнокнижник із Вюртемберга... Це доктор Фауст, коли розуміти його як допитливий людський дух" [6, 473]. Потреба ж універсального захисту українства саме й обумовила той рівень самоосвіти, вивчення світової літератури, історії, філософської, суспільно-політичної й релігійної думки, багатьох іноземних мов, бо з допомогою перекладів, зокрема й Біблії, полегшеним видавався зв'язок України з людством.

Щодо освіти Т. Шевченка, то у свідомості суспільства укорінився стереотип Шевченка-кріпака, мужика, самоука. Але ж він блискуче закінчив Академію художеств та ще й під керівництвом першого художника Росії Карла Брюллова, став першим у Росії академіком гравюри. Як свідчить щоденник, російські повісті, Т. Шевченко з глибоким знанням фактів, джерел, імен володів досвідом світової історії, культури, філософії, естетики, теорії і практики мистецтв. Щоб від "мужика" піднятися до "царства вселюдської культури" і стати, як сказав І. Франко, "велетнем у царстві людського духа", треба було до геніальності як Божого дару додати колосальний труд самоосвіти. Сучасного потенційного читача читацький формуляр

Т. Шевченка вражає не лише кількістю імен, а й різноголоссям епох, широтою літературних обривів: Вергілій, Овідій, Федр, Плутарх, Геродот, Гораций, Тит Лівій, Данте Аліґ'єрі, Аріосто, Дефо, Осіан, Вальтер Скотт, Байрон, Діккенс, Бернс, Дюма, Шатобріан, Бальзак, Гете, Беранже, Шіллер, Коцебу, а ще ж цілий ряд імен слов'янських. А ще ж інтерес до європейського малярства (Тіціан, Дюрер, Рубенс, Сандро Ботічеллі), архітектури, музики, театру. Не забуваймо, що окремі чужомовні твори Т. Шевченко читав в оригіналі, бо вчив французьку і польську. "Французьку мені знати конче необхідно", – зауважував Т. Шевченко. Пояснення – в автобіографічній повісті "Художник": у книгозбірні Брюллова була "Історія розпаду і занепаду римської держави" англійського історика Гіббона французькою мовою, на яку вказав Т. Шевченкові великий Карл. Саме тому й вчить цю мову Т. Шевченко у вечірній після занять в академії час з товаришем по академічних класах поляком Демським. Французькою мовою поряд з українською Т. Шевченко подає, як відомо, текстівки до офортів із серії "Живописна Україна". Польську ж мову Тарас ще юнаком вивчив з допомогою польки Дуні Гусиківської. Таки вивчив, бо на засланні читав книгу польського філолога-ідеаліста Кароля Лібельта "Про мистецтво" кількістю 1082 сторінки. Зауважимо, що не лише читав, а й у думках полемізував з автором рядовий 1-го оренбурзького лінійного батальйону ув'язнений Тарас Шевченко. Або інша інформація для глибинних роздумів: 80 латинізмів у віршах лише одного 1860 року, семантичні смисли яких органічно вмонтовані у Шевченків текст...

До колосального труду самоосвіти зобов'язувало не лише середовище, "волшебные классы" Академії мистецтв. Була й інша, глибша причина: вроджений аристократизм, внутрішня шляхетність, відчуття розуміння прекрасного, що по генетичному коду передалось від його роду-родоводу, адже за будь-яких життєвих умов наші предки спромоглися плекати духовне: були свої поети, піснярі, художники, іконописці, будівничі храмів, мандрівні філософи і актори-лицедії, розстриги-ченці, що ходили по селах, читаючи Святе письмо, зубожілі спудеї й мандрівні дяки, які несли друковане слово й грамоту під солом'яну стріху. Жив народний театр інтермедій і вертепної драми, театралізовані дійства колядок, щедрівок, русалій, весільних обрядів; були свої професійні композитори Бортнянський, Березовський, Ведель. Були свої академії (Острозька й Києво-Могилянська), були релігійно-освітні братства і братські школи. Саме культурність і високоосвіченість українців щонайперше подивовувала чужоземних мандрівників, сприймаючись ними як "прегарна риса". "Було колись... Україна вміла панувати". До речі, за часів Гетьманщини українські міста Полтава, Гадяч, Кобеляки мали населення більше, ніж Бостон, Нью-Йорк чи Філадельфія. Згадаймо, що батько Тараса у неділю чи на

свято читав духовну літературу, тому й син ще з дитинства засвоював "духовну вченість" і моральну науку свого середовища:

*Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака –
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге – та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую Сковороду
Або Три царіє со дари [7, 411].*

Поява Т. Шевченка – не випадковість. У ньому, як у фокусі, сконцентровані духовні сили народу, що творив самобутню культуру, тобто творив самого себе. І саме такий народ. І саме такий народ з Божого благословення відрядив Шевченка на арену освіченого, цивілізованого світу, щоб стверджувати у ньому свою присутність, заявити своє діло в общому ділі чоловічества, як висловився побратим поета П. Куліш.

Іншим Шевченків "Кобзар" бути не міг. У ньому жива пам'ять народу, карбована передусім словом, тому тема слова як основи духу є однією з центральних у поетичній збірці. Назви говорять самі за себе: "Гоголю", "До Основ'яненка", "На вічну пам'ять Котляревському", "Перебендя", "Думи мої, думи мої...", "Пророк", "Муза", "Ну що б, здавалося, слова...". Та й П. Куліш був переконаний у тому, що слово "держить цілость нації", що саме словом окреслюються кордони вітчизни:

*Отечество ж собі ґрунтуймо в ріднім слові:
Воно, одно воно від пагуби втече,
Піддержить націю на предківській основі, –
Хитатимуть її політики вотще;
Переживе воно дурне вбивання мови,
Народам і вікам всю правду прорече... [3, 1, 248].*

Але "отечество", майбутня Україна не мислиться Т. Шевченком, П. Кулішем і М. Костомаровим поза історією, її досвідом, що відображений зокрема і у фольклорі. Єднання з мовою, культурою, історією – це те, що закорінює у національний ґрунт, доносить "дух істини", її сакральну суть. Пробудження ж національної пам'яті активізує процеси не лише воскресіння лицарського свободолюбного

духу, а й преображення людини. Таке розуміння історії – привілей інтелекту, висоти духа.

І Т. Шевченко, й М. Костомаров та П. Куліш прийшли в літературу на хвилі європейського національного відродження, активізації процесів самоусвідомлення і самоідентифікації народу. Естетичні засади доби, помножені на україноцентричність усіх трьох представників "київської романтики", визначили основну якість їх художнього історизму як націософську. Візія Т. Шевченка своїм концептуальним наповненням дещо відрізняється від художньої історичної версії П. Куліша чи М. Костомарова, бо лише йому, Т. Шевченку, "німі наші могили відкрилися й німа наша пам'ять заговорила", як сказав П. Куліш [4, 258]. І все ж оживлення уявою минулого заради благодатної зміни сучасного, заради духовного спротиву і катарсисного очищення становило суть історичного дискурсу і М. Костомарова й П. Куліша. Непроминальною і для сучасного читача є, скажімо, Кулішева "дума-пересторога" з роману "Чорна рада", що лежить щонайперше у площині духовній: втрата гуманістичних орієнтирів, зневаження загальнолюдської моралі, сповідування закону агресивної неосвіченої юрби завжди таїть небезпеку "руїни". Демократію ж породить культура. Порятунком – у праведній душі, просвітленій освітою, культурою, внутрішнім прагненням до Бога. Тому й закінчується історична хроніка "Чорна рада" словом-застереженням Божого чоловіка: "Іванця Бог гріхом уже покарав; а праведному чоловікові якої треба в світі нагороди? Гетьманство, багатство або верх над ворогом? Діти тільки ганяються за такими цяцками; а хто хоть раз заглянув через край світу, той іншого блага бажає... Мир нехай навчається добру..." [3, 2, 153].

Воскресними дзвонами як полісемантичним образом-символом закінчує свою історичну трагедію "Переяславська ніч" М. Костомаров, єднаючись з П. Кулішем у концептуально важливому для обох: відродження України прийде з воскресінням людської душі, її моралі, християнських чеснот, тобто Бога в душі.

Правда про народ – це показ його таким, яким "його Бог сотворив", – писав Т. Шевченко у передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" 1847 р. [8, 207]. Тому у Т. Шевченка-генія – це Україна духовна, світ особливий, окремішній, самобутній. Його епіцентром є сім'я, мати; двосвіт же матері і сина – це особлива спільнота, взорована на святе сімейство. У листі до В. Репніної Шевченко зазначав, що він хоче описати серце матері за зразком пречистої діви, матері Спасителя. Саме тому життєвий шлях наймички Ганни – це той же шлях на Голгофу, що і Богоматері Марії. Це жертвоприношення на олтар щастя свого сина, це щоденне розпинання заради повернення Марку того, що своїм переступом етичної норми у нього відняла – сім'ю, гармонію, родинне щастя.

Бога можна відчувати лише серцем, душею, тому саме мати відображає ідею Бога, христову науку любові, правди, тобто саму суть життя. "Дух наш родиться в душі жіночій", – стверджував П. Куліш. Саме тому роман "Чорна рада" завершується словом Божого чоловіка, кобзаря, що благословляє народження нової подружньої пари, бо велика одностайна Україна починається з одностайності сім'ї, висоти її моральності, отже, праведності. І саме така соборна, одностайна Україна може бути інтегрована у світове співтовариство, саме в цьому її всепланетарна доцільність, "своє діло в общому ділі чоловічества", на переконання Т. Шевченка, П. Куліша, М. Костомарова.

Ідеал саморозвитку як основи суспільного розвою несла література, культура, освіта. Аби відродити націю в усьому її достоїнстві, усі троє наближали пришествя "апостола правди і науки", бо "там, де торжествує сірість, до влади приходять чорні", як слушно висловився петербурзький режисер Олексій Герман. А результатом цього і є "чорна рада", яка в Україні стає перманентною, бо неосвічений, не просвітлений "государньою", тобто державницькою, ідеєю натовп замість рицаря обирає свинопаса, бо не визнає інтелектуальної вищості над собою. До слова, сюжет Самойловича-Дорошенка у "Чернігівці" М. Костомарова – такий самий виповідальний ряд, що й Сомка – Брюховецького у "Чорній раді" П. Куліша. Тому, задля утвердження волі національної і особисті, задля духовної свободи, "треба нам освітою підпирати свою народність... Треба нам працювати в таких благословенних землях мислячою головою", – закликав П. Куліш [5, 1]. "Кто любит Малороссию, тот должен не хвалить и не превозносить свою народность, а должен заботиться о просвещении и благосостоянии своих земляков", – був переконаний М. Костомаров [2, 1, 281]. "Братіє моя возлюблена ... не вдавайтесь в тугу, а молитесь Богу і трудіться розумно во ім'я матері нашої України", – звертався до земляків своїх, "живих і ненароджених", Т. Шевченко. Розпочавши свій шлях "Кобзарем" і назвавшись вартовим національної пам'яті і честі, Т. Шевченко підсумував свій життєвий і творчий шлях "Букварем", тим самим ствердивши, що без освіти його родовід перспективи не матиме. У передсмертному листі до М. Чалого Т. Шевченко, роздумуючи над перспективою народної школи в Україні, зазначав: "Якби Бог поміг оце мале діло зробить, то велике б само зробилося" [9, 478]. Так могли почувати і діяти лише аристократи духа.

1. Євшан Микола. Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
2. Кирило-Мефодіївське товариство : У 3 т. – К., 1990.
3. Куліш П. Твори : У 2 т. – К., 1989. – Т. 1.
4. Куліш П. Чого стоїть Шевченко як поет народний // Куліш П. Твори : У 2 т. – К., 1989. – Т. 2.
5. Куліш П. Записний лист до української інтелігенції // Куліш П. Твори : У 2 т. – К., 1994. – Т. 1.
6. Хвильовий М. думи проти течії // Хвильовий М. Твори : У 2 т. – К., 1991. – Т. 2.
7. Шевченко Т. Кобзар. –

Харків, 2005. 8. Шевченко Т. [Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря"] // Шевченко Т. Повн. збір. творів. : У 12 т. – К., 2003. – Т. 5. 9. Шевченко Т. Твори : У 5 т. – К., 1979. – Т. 5.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Задорожная С.

"Разумно-праведные души":

Т. Шевченко, П. Кулиш, Н. Костомаров

В статье рассматривается сопоставление Т. Шевченко с Н. Костомаровым и П. Кулишом в аспекте плоскости духовного аристократизма, проявление атрибутивных черт их духовности в публицистической и художественной практике.

Ключевые слова: Т. Шевченко, П. Кулиш, Н. Костомаров, духовность, культура, просвещение, общеевропейские гуманистические ценности.

Zadorozhnaja S.

"Smart-righteous souls":

T. Shevchenko, P. Kulish, N. Kostomarov

The article deals with a comparison of T. Shevchenko N. Kostomarov and P. Kulish in the aspect of the plane of spiritual aristocracy, display attribute traits of spirituality in their journalistic and artistic practice.

Key words: T. Shevchenko, P. Kulish, N. Kostomarov, spirituality, culture, education, pan-European humanist values.

УДК 821.161.2.091

**О. Злотник-Шагіна, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

**ФЕНОМЕН ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
У ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ І. ФРАНКА**

У статті аналізується феномен Тараса Шевченка у літературно-критичній рецепції І. Франка. Досліджуються особливості інтерпретації вченим творчої спадщини митця, характеристика ним чотирьох етапів у поетичній еволюції Т. Шевченка.

Ключові слова: Т. Шевченко, літературно-критична рецепція, І. Франко, наукова інтерпретація, "Кобзар", етапи творчості.

Феномен Тараса Шевченка в наукових студіях Івана Франка, літературно-критична рецепція вченим цього феномену, незважаючи на значну шевченкознавчу традицію, залишається питанням вивченим мало. Водночас звернення до цієї проблеми дає можливість дослідити нові грані в таланті Т. Шевченка у контексті наукових поглядів І. Франка, а також дає підстави говорити про існування так званої франківської шевченкіани, адже дослідник був

одним із перших, хто дав суто наукову і літературно-критичну рецепцію феномену митця, зробивши таким чином суттєвий внесок у розвиток шевченкознавчих студій.

Здобутками І. Франка на теренах шевченкознавства є такі. Перше – дослідник дав одну з перших біографій Т. Шевченка. Друге – вчений визначив чотири періоди у творчості митця, наголосивши на особливостях кожного з них і показавши еволюцію творчого досвіду Т. Шевченка, динаміку його мистецького кредо. Третє – аргументовано показав національне і світове значення творчості поета. П'яте – проаналізував особливості його стилю. Шосте – показав рецепцію творчості Т. Шевченка в перекладах, зокрема німецькомовних.

І. Франко у своїй відомій статті "Темне царство" 1881 р. наголосив на тому, що 40-ві роки XIX ст. стали часом значних змін у світогляді Тараса Шевченка. Живучи в Петербурзі, перебуваючи в оточенні та під впливом тогочасної освіченої української та російської інтелігенції, поет формується як особистість, визначає свої погляди на життя, культуру, літературу, політику. Насамперед, як наголошує дослідник, Т. Шевченко захоплюється і глибоко переймається прогресивними ідеями, у світлі яких його старі козацькі ідеали виглядають уже не так яскраво. Це сприяло тому, що суто українська тематика у творах Т. Шевченка поступово еволюціонувала в загальносвітову, любов до рідного народу переростала у широку любов до всіх слов'ян, особливо тих націй, які страждали під ярмом інших держав, сповнюється співчуття до соціальногноблених і поневолених. Відтак, кожен твір Т. Шевченка І. Франко інтерпретує як значний і важливий крок на новому шляху.

Арешт і заслання митця І. Франко тлумачить як колосальну трагедію в його житті. Друга доба у творчості поета почалася після його повернення із заслання. Дослідник порівнює творчість поета до заслання і після нього, а звідси виводить еволюцію його свідомості, на основі двох видатних творів митця – поем "Сон" і "Кавказ". На думку І. Франка, у комедії "Сон" світогляд Т. Шевченка ґрунтується переважно на національній основі та домінантах. Центром його уваги й інтересів є Україна в усіх її проявах. Це фактично творчість по суті своїй україноцентрична, поет особливо сильно переймається тим, що його народ закріпачений і перебуває в неволі. Фактично у "Сні" він представив власне оскарження "темного царства" за всі теперішні й минувші кривди України. Натомість тематика поеми "Кавказ", як потверджує І. Франко, є значно ширшою, вона будується на загальнолюдській основі та інтересах людства. Фактично Т. Шевченко тут позиціонує себе як захисника не тільки своєї нації, а й усього поневоленого людства. І. Франко правомірно наголошує на тісному зв'язку між обома поемами Т. Шевченка, насамперед

їхньому політичному спрямуванні. На думку вченого, вони репрезентують політичні дороговкази для всіх майбутніх поетів.

І. Франко послідовно виступав критиком вузьких поглядів на феномен Т. Шевченка. Так, у рецензії вченого "Т. Шевченко в освітленні пана Урсина" на книгу "М. Урсин. Очерки из психологии славянского племени. Славянофилы" категорично критикується автор за те, що він обмежує поняття слов'янофільства визначенням так званий "містичний патріотизм". У цій книзі цілий розділ присвячений феномену Тараса Шевченка. Насамперед І. Франко наголошує на тому, що тут "поезія Шевченка подана неправильно: ані слов'янофільство, ані віра в народ у Шевченка не були містичними" [1, 238–243]. І. Франко наголошує насамперед на такому сильному почутті Т. Шевченка-поета, як його любов до Вітчизни, що перейнята смутком: "Це любов чисто фізична; поряд із пристрасною прив'язаністю до рідного краю завжди йде глибоке співчуття до страждань народу" [1, 239]. І. Франко стверджує на противагу думці Урсина те, що в поемах "Неофіти" і "Марія" "зовсім нема ані містицизму, ані фаталізму, ані месіанізму, є тільки високо людське розуміння життя й історії та вогненна любов до великих ідей добра, справедливості й любові" [1, 242–243].

Знаковою щодо оцінки суспільно-політичного значення поезії Т. Шевченка є розвідка І. Франка "Вступ до Докторської дисертації "Політична поезія Шевченка 1844–1847"", де вчений розвиває тезу про те, що митець в українській літературі займає "неоспоримо перше місце, і, доки тривати буде українське слово, Шевченко не перестане вважатися головою і завершенням одної многозначучої доби нашої літератури" [1, 244]. Особливо важливим І. Франко вважає те, що порушені поетом ідеї продовжують жити, залишаються актуальними для різних епох і часів. Важливою є теза І. Франка і про те, що феномен Т. Шевченка має значення не тільки для українського, а й для інших суміжних народів слов'янських; творчість оцінюється як така, що справила вагомий вплив на літературу своєї нації та інших народів. Добою розквіту таланту Т. Шевченка І. Франко називає 1844–1847 рр.

Стаття І. Франка "Тарас Шевченко і його "Заповіт"" 1903 р. має значення з огляду насамперед на те, що тут дослідник ставить собі за мету з'ясувати для німецького громадянства феномен Т. Шевченка. Перш за все вчений характеризує його як "найвищого представника новітньої української літератури" [2, 386]. Цікавим є поданий тут переклад І. Франком "Заповіту" німецькою мовою, який став орієнтиром для подальших перекладачів спадщини митця цією мовою. Також у статті подано короткий нарис біографії Т. Шевченка. І його життя, і творчість критик визначає як такі, що по суті своїй є істинно народними; він наголошує, що твори Т. Шевченка характеризуються простотою форми і змісту, вони не наслідують

народну поезію, а розвивають її традиції. Фактично йдеться про адаптацію митцем народнопісенних жанрів та ідейно-тематичного спектру до літературного контексту доби. Правомірною є теза І. Франка про те, що "як поет Шевченко так само своєрідний, можна сказати, винятково своєрідний, як і його доля. Він народний поет у найповнішому і найкращому розумінні цього слова" [2, 388]. На думку критика, "найвищі ідеї, найрадикальніші думки його доби зливаються в Шевченковій поезії нероздільно з народним змістом. Він є немов факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу, факел, що освітлює весь новітній розвиток української літератури" [2, 388].

Загалом І. Франко свого часу зробив суттєвий внесок у справу популяризації творчої спадщини Т. Шевченка серед закордонного читача, зокрема німецькомовного. Яскравим доказом цього є також стаття "Шевченко в німецькій одязі" [3]. І. Франко пише: "Незвичайна простота Шевченкового вислову, його мальовничість та натуральність радують перекладача, але zarazом доводять його до розпуки, коли він хоче своїм перекладом передати не лише механічно значення українських віршів, але хоч приблизно українську мелодійність, враження, яке робить оригінал" [3, 189]. Учений закликає перекладачів бути особливо уважними при перекладі творів Т. Шевченка, щоб вони прагнули передати не тільки зміст, а й форму, те, як саме автор висловлював свої думки. І. Франко дав критичний огляд і аналіз існуючих на той час перекладів Т. Шевченка німецькою мовою. Загалом учений визначив традицію і вектор перекладів творів митця німецькою мовою.

Певною мірою узагальнюючою щодо оцінки І. Франком життя і творчості Т. Шевченка є його розвідка "Тарас Шевченко" [3]. Насамперед учений зробив акцент на світовому значенні феномену митця: "Близько 1840 р. в європейській літературі сталася подія важлива і характерна. У літературі з'явився мужик, простий сільський мужик" [3, 248], наголосивши на простому походженні поета, що зумовило народність і національність його творчості. На думку І. Франка, "постать майже зовсім (виключаючи хіба що Роберта Бернса в Шотландії) нова, всесвітнього значення, мужик що більш як двадцять літ свого попереднього життя провів в ярмі кріпацтва. Виступає він уже не як герой повісті або поеми, але як живий діяч, як робітник і борець за потоптані людські права всього загнаного в рабство мужицтва, всього знедоленого і багатовіковою історією обділеного українського народу, як захисник усіх гноблених і переслідуваних. І що найцікавіше: одразу ж після першої появи в друці його віршів той мужик, недавній раб, на загальну думку своїх земляків, стає духовним вождем, найяснішим світилом української літератури" [3, 249].

Тут же І. Франко подав один із найповніших на той час нарисів біографії Т. Шевченка у власному баченні. Він звернув увагу на те, що вже першим виданням "Кобзаря" 1840 р. Т. Шевченко "зробив величезне враження на всіх освічених українців" [3, 251], а його "поема "Гайдамаки" зустріла гостру критику не тільки в Петербурзі, а й за кордоном. Але на Україні слава поета росла" [3, 251]. Заслання на десять років учений тлумачить як справжню трагедію в житті митця. Після повернення із заслання Т. Шевченко написав "ряд ліричних віршів, дрібних, чудових перлинок, багато з яких свідчать про тяжкі випробування поета і гідні стояти поруч із найкращими здобутками, на які спромоглася лірична поезія всіх часів і народів" [3, 252].

Тут же І. Франко дав власну періодизацію творчості Т. Шевченка, що стала першою в історії шевченкознавства. Учений поділив еволюцію творчого досвіду поета на чотири періоди, які суттєво відрізняються один від одного. Перший період І. Франко визначає від 1838 р. до 1843 р., тобто від звільнення з кріпацтва до першої поїздки в Україну. На цьому етапі він представляє поета як суто романтичного митця, який "пише балади і сентиментальні рефлексії, komponує менші й більші історичні оповідання, котрих короною є епос "Гайдамаки", початий ще 1838 р., а виданий 1841 р. У цей період виникла чудова поема "Катерина" і в повнім обсязі досі ще не опублікована "Черниця Мар'яна" [3, 253]. Другий період І. Франко визначає від першої поїздки в Україну 1843 р. до арешту навесні 1847 р., коли були написані такі твори, як "Чигирин", "Суботів", "Іржавець" та ін. Дослідник наголошує, що "з національних рамок поет виходить на широке поле загальнолюдської боротьби за поступ і свободу і пише "Кавказ" та "Івана Гуса". А на чисто національному ґрунті поет переходить з національного українського становища на становище соціальне, підносить свій могутній голос в обороні кріпаків ("На панщині пшеницю жала", "Сестрі", "Марина", "Сон", "Посланіє і живим, і мертвим, і ненародженим землякам") і стає пророком свого народу, безжальним обличчям політичного і соціального деспотизму" [3, 253]. Третій період припадає на трагічний час заслання поета, який І. Франко називає періодом "другого рабства", це час "маленьких ліричних пісень, почасти не дуже оригінальних і парафраз українських народних пісень" [3, 253]. Четвертий період І. Франко характеризує від 1858 р. до смерті поета 1861 р. Він правомірно говорить про те, що "лірика, почата на солдатській службі, все ще звучить, зміцнюється і розширюється аж до могутніх акордів гімну "Світе ясний", котрий можна назвати натхненням апофеозом світла, поступу і свободи. Але характерною ознакою цього періоду є звернення його генія до тем релігійних ("Неофіти", "Царі", "Марія", "Гімн чернечий" та ін.)" [3, 253–254].

Узагальнюючи свої роздуми про Т. Шевченка, І. Франко дає коротку квінтесенцію його геніальності: "Коли б мені довелося звести

поезію Шевченка до однієї формули, то я був би схильний назвати її поезією бажання життя. Вільне життя, нічим не опутаний розвиток одиниці і всієї суспільності – це ідеал, якому Шевченко був вірний протягом усього життя" [3, 254]. Також слід сказати про те, що І. Франко особливо високо цінував ставлення митця до жінки: "Я не знаю у всесвітній літературі жодного поета, котрий би так витривало, так гаряче й цілком свідомо виступав оборонцем жіночих прав, захисником права жінки на повне, чисто людське життя. Жертвування власної людської індивідуальності на справу милосердя, нехтування власними стражданнями, забуття власного безправ'я і посвята всіх сил на службу єдиній високій і благородній ідеї, добра загалу і всієї людськості – ось ідеал жінки, який залишив нам Шевченко як свою найдорожчу спадщину. Тож не диво, що й найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моралі, велику ідею любові до ближнього, цю основну ідею християнства, Шевченко вважав головним чином справою Жінки – Марії, матері Ісусової" [3, 254].

Знаковою і символічною щодо оцінки І. Франком феномену Т. Шевченка стала його "Присвята", написана 1914 р. до 100-річчя від народження поета. І. Франко писав:

"Він був сином мужика – і став володарем у царстві духа.

Він був кріпаком – і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком – і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим.

Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій.

Доля переслідувала його в житті, скільки лиш могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі у ржу, ані його любов до людей в ненависть і погорду, а віри <...> у зневіру і песимізм.

Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя.

Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість, які в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори.

Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко" [3, 255].

Таким чином, на основі огляду праць І. Франка про феномен Т. Шевченка, маємо підстави говорити про існування так званої франківської шевченкіани, яка представляє собою окрему сторінку в історії українського шевченкознавства.

1. *Франко І.* Літературно-критичні праці (1886–1889) // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 27. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 238–243. 2. *Франко І.* Літературно-критичні праці (1902–1905) // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 34. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 386–388. 3. *Франко І.* Літературно-критичні праці (1903–1905) // Франко І. Зібрання творів: у 50 т. – Т. 35. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 248–254.

Злотник-Шагина О.

Феномен Тараса Шевченко в літературно-критическій рецепції І. Франко

В статті аналізується феномен Т. Шевченко в літературно-критическій рецепції І. Франко. Исследуються особенности інтерпретації ученим творческого наслідія автора, характеристика ім чотирьох етапів в поетическій еволюції Т. Шевченко.

Ключеві слова: Т. Шевченко, літературно-критическа рецепція, І. Франко, наука інтерпретація, "Кобзарь", етапи творчествa.

Zlotnyk-Shagina O.

Phenomenon of Taras Shevchenko Literary and Critical Reception of I. Franko

The article is devoted to analyzing the phenomenon of T. Shevchenko in the literary and critical reception of I. Franko. The author goes over the specifics of the scholar's interpretation of the writing legacy of Shevchenko and his four stages writing evolution.

Key words: T. Shevchenko, literary and critical reception, I. Franko, scientific interpretation, "Kobzar", stages in the poetry.

УДК 821.161.2:111.83

*Л. Жванія, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ІСТИНА ЯК ФІЛОСОФСЬКА КАТЕГОРІЯ У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА І ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті розкрито особливості потрактування категоріального поняття "істина" у творчості Тараса Шевченка і Лесі Українки. Проаналізовано низку спільних та відмінних рис художнього осмислення категорії істини кожним із митців.

Ключові слова: істина, вище Благо, свобода духу, пророцтво.

Людство у всі часи здійснює послідовний і напружений пошук істини, прагне пізнати її суть. У підході до розуміння істини історично склалося два аспекти: онтологічний і гносеологічний. У гносеології істина належить до особливої властивості знання. Загальновизнаною в теорії пізнання є класична концепція, згідно з якою істина розуміється як відповідність між знаннями і дійсністю. Ця концепція започаткована ще Арістотелем і розвивається у схоластичній філософії, зокрема у Фоми Аквінського, який визначає істину як інтенціональне погодження інтелекту з реальною річчю або відповідність їй. Онтологічне розуміння істини, належачи до найбільш давніх, кваліфікує істину як незалежну від суб'єкта

реальність, як саме буття, суще. Таке потрактування цього поняття задоване вже в етимології слова: в українській мові слово істина, як і його відповідники в інших слов'янських мовах (наприклад, у російській, болгарській *истина*), походить від старослов'янського *истъ*, *истовъ* – "істинний, суцільний" [30, 144]. П. Флоренський звернув увагу, що в основі слова "істина" лежить древній санскритський корінь *es-*, що буквально перекладається як "бути", "існувати" [32, 16]. Грецькою "істина" є *ἀλήθεια*, що в буквальному перекладі означає "непотаємне", "відкрите". Про це говорив М. Гайдеггер, аналізуючи притчу Платона про печеру. Він розкрив сутність онтологічного розуміння істини як непотаємного, істинного буття [33, 261]. За М. Хайдеггером, "істина" означає відкритість буття, те, що є, суще, відкрите, не приховане, не утаєне від людини.

Джерело онтологічної традиції у сприйнятті істини визначається із запропонованого Платоном розмежування буття і його смислу. Вважаючи, що опорою істини має стати реальність, яка не зводиться ні до людини, ні до природи, а дана нам як "істинне буття", Платон онтологізує смисл буття і виносить його в особливий "інтелігібельний світ" ідей. Дійсність цього світу, на думку філософа, і є справжнім об'єктом пізнання, здатним об'єднати в собі істину буття і буття істини. В цьому разі маємо ціннісний аспект концепції Платона, що слушно зауважує М. Бахтін: "Протиставлення вічної істини і нашої дурної тимчасовості це положення містить ціннісний присмак і отримує емоційно-вольовий характер: ось вічна істина (і це добре) – і ось наше минуле... тимчасове життя (і це погано) <...> мислення, яке прагне подолати свою даність заради заданості... така концепція Платона" [4, 89]. Тобто вчення Платона, який протиставляє "істинно-суще" й позірно-суще, має на меті "не просту констатацію відмінності онтологічних рівнів, але орієнтацію людини по відношенню до цих рівнів: від людини очікується активний вибір... вона повинна уникати позірного й прагнути істини" [4, 159]. Таким чином, чуттєвий світ, у якому не існує істини й добра, є для Платона не справжнім, хибним світом, тому він і констатує у своїй теорії існування справжнього, ідеального світу, що протистойть звичайному не тільки як абстрактне – конкретному, сутність – явищу, оригінал – копії, але і як добро – злу. Звідси ідеєю всіх ідей, найвищою ідеєю Платона виступає ідея добра як такого – джерела істини, краси і гармонії. Оскільки душа знає істину ще до народження, то знайти і пізнати її можна шляхом пробудження в душі забутого знання. Це можливо лише за умови, коли людина "буде мужньою і невтомною в пошуках: адже шукати й пізнавати – це якраз і означає пригадувати" [23, 81(d)]. Таким чином, за Платоном, істина віднаходиться у свідомості внаслідок певного активного пошуку, а з ним і певного вибору. Вона не формується тут і зараз, а поступово розкривається як така, що вже існувала до

моменту розкриття, але до часу ніби невидима, прихована. Звідси головною проблемою стає можливість втілення абсолютної істинної ідеї у практичній поведінці людини, яка, володіючи такою ідеєю, досягає завдяки цьому "істинного" життя. Сприйняття істини за такого підходу визначається, як переконуємось, не як знання, а як перебування в істині, котру не лише осягають, а досягають її. На думку Платона, істинне знання не обмежується власне констатацією "істинно суцього". Насправді розкриття істини тісно пов'язане з прагненням її реалізації, освоєнням не тільки у свідомості, але й у певній спрямованості мислення, в "захопленні душі" цією істиною, в бажанні діяти заради неї.

Для Августина Блаженного те, чого тільки прагнув Платон, стало досяжним у християнстві: суть істини для нього розкривається через Слово Боже. Думка народжується з істинного знання про світ, здобутого внаслідок споглядання вічної істини. Така істина, за Августином, є достовірною, оскільки "черпається" з "початків духу", які перебувають поза часом, у небесному Єрусалимі. В Августина Блаженного визначається сприйняття наступного етапу істини – вічна істина, яка виникає у зв'язку з наявністю розумної душі. Такою саме є душа, котра стає Богом, просвітлена через людський розум. До вічних істин у Августина Блаженного належать: вічне благо, вічна краса, ідеальні форми першооснов суцього... і Сам Бог, "із якого все і в якому все" (Рим. 11: 36). Августин підкреслює, що тільки Премудрість Божа відкриває людині вічні основи речей, закорінені в замислі Божому. Все, що існувало в нашому світі, і все, що ще має статися у Вищому замислі, вже наявне у вічності. Розум ґрунтується на вічних істинах як на безсумнівних, оскільки вони здатні розкривати глибинний порядок суцього, духовні, моральні основи життя, а також необхідні задля впорядкування поведінки та мислення людини. Споглядання істини є актом безкорисливим, у ньому відсутнє прагнення до володіння та контролю над речами, воно не пов'язане зі шляхами зла. Через це споглядання досягається мудрість, котра невіддільна від добра [1]. Блаженний Августин у трактаті "Про Трійцю..." наголошує на відмінності мудрості, яка досягається спогляданням вічного і знання, яке реалізується в дії [2]. Вічні істини, за Августином, достовірні, самоочевидні, однакові для всіх людей. Вони перебувають у розумі самого Бога. Бог використовував їх задля творення світу, вони – ідеальні, тому і ведуть та спрямовують розум людини у пізнання суцього, так само вони ведуть і до Бога – джерела мудрості: "Бо те, що невидиме в Ньому, споглядається від створення світу через роздуми над творіннями: і вічна Його сила і Божество" (Рим. 1: 20).

Платонівська концепція істини здобуває свій розвиток у Г. Сковороди. Якщо Августин Блаженний шляхом, який веде до істини, вважає споглядання, то для українського філософа це є

шлях самопізнання. Пізнаючи себе, ми тим самим пізнаємо Бога, істину: "У стародавніх Бог називався Всесвітній Розум... натура, буття речей, вічність, час, доля, необхідність, фортуна... А у християн... дух, Господь, цар, отець, розум, істина" [29, 55]. Г. Сковорода вважає останнє ім'я "більш властивим", тому що "істина вічним своїм перебуванням цілком суперечить непостійній речовині" [29, 55]. Істина або Божа премудрість "з'явилася у людському образі, ставши Боголюдиною" [29, 57]. Філософ ототожнює істину з Богом, а сутність – із божественною натурою. "Весь світ складається з двох натур: одна – видима, інша – невидима. Видима натура називається створінням, а невидима – Бог... усі створіння пронизує й утримує; всюди завжди був, є і буде" [29, 54]. Оскільки речі, що реально існують, є своєрідною тінню істини, то їх можна пізнати інтуїтивно за допомогою образів тлінних речей. Проте для здійснення процесу пізнання людині від початку необхідно мати імпліцитну уяву про істину. Шукаючи відповіді на це питання, що вельми прикметно, Г. Сковорода пов'язав істину зі щастям. Зовнішній світ – "швидкоплинна річка", тому гонити за його благами – безглуздя. Любов до всього зовнішнього, матеріального перетворює людину на раба, спричиняє до мороку помилок. Натомість істинне пізнання – основа справжнього щастя, тому що здатне проникнути в незмінну сутність речей. Центр ваги філософії Г. Сковороди – у відкритті в собі "істинної людини", що є основою і запорукою "миру душевного" та істинного "блаженного життя" [29]. За філософом, служіння істині – це шлях самопізнання людини через долучення нею до джерел єдиної і цільної Божественної істини. Ця істина є ідеалом, істинно-сущим, єдино-реальним та тією нормою, котра відповідає справжній і вічній суті людини.

Про вічну, незмінну, незалежну від людського пізнання істину веде мову П. Чаадаєв: "Істина єдина: Царство Боже, небо на землі, всі євангельські обітниці – все це не що інше, як прозоріння і... об'єднання всіх думок людства в єдиній думці; і ця єдина думка є думка самого Бога, інакше кажучи, – втілений моральний закон" [34, 440]. Належить зауважити, що П. Чаадаєв розуміє ідею Царства Божого як утілення краси, істини, блага, досконалості не в абстрагованій сфері, а в можливому досконалому людському суспільстві. Філософ переводить у діяльнісний аспект і момент пізнання істини: пізнати істину, на його думку, можна "через певне раптове осяяння" [34, 346]. За П. Чаадаєвим, слід лише прагнути, щоб "перейнятися істинами одкровення" [34, 348]; найпростішим шляхом до цього є той, "коли ми дужче за все підпадаємо під дію релігійного почуття на нашу душу і нам здається, що ми залишились без власної сили, і проти своєї волі спрямовуємося до добра якоюсь вищою силою, яка відриває нас від землі і возносить на небо. І тоді, усвідомлюючи свою неміч, дух наш розкриється з надзвичайною силою для думок про небо, і найвищі

істини самі потечуть у наше серце" [34, 348]. Без Божественного одкровення пізнання істини неможливе, оскільки "життя духовної істоти охоплює два світи, з яких тільки один нам відомий... власними силами нам неможливо осягнути закон, який повинен відноситись до цього й іншого світу. Тому цей закон неминуче повинен бути даний таким розумом, для якого існує один єдиний світ, єдиний порядок речей" [34, 352]. Філософ наголошує, що єдине, спільне для всіх "поняття про благо" [34, 359] є в серці кожного, воно не створене людиною: "...закон тільки тому і закон, що він не від нас виходить, істина тому й істина, що вона не вигадана нами" [34, 360]. Завдяки цим базовим понятійним чинникам людська поведінка стає моральною, а сенсом життя визначається прагнення пізнання істини. Та найголовніше, на думку П. Чаадаєва, що людина не тільки "здатна пізнати її", а й досягнути життя в "царстві істини" [34, 321], як "втраченого і... прекрасного існування" [34, 361], спогад про яке живе в пам'яті людства. Для цього людина повинна повністю зректись власної свободи, віддати себе волі Бога, тим самим досягнути "вищої сходинки людської досконалості" [34, 360], – це забезпечило б людині "внутрішнє відчуття, глибоке усвідомлення своєї дійсної причетності до всієї світобудови" [34, 361]. Цей чинник став би "вищим життям, якого повинна прагнути людина, життя в досконалості, достовірності, ясності, безмежного знання" [34, 363]. Це життя, яким людина "колись володіла, але яке їй обіцяне також і в майбутньому" [34, 363]. Першим кроком до такого життя, що визначається як "повне злиття нашої природи з природою всього світу" [34, 363], є, за П. Чаадаєвим, "розчинення в світі духовному" [34, 363], а це досягається любов'ю, здатністю "ототожнювати себе з подібними до нас істотами...перейматись їхніми потребами... жити тільки для них і відчувати тільки через них" [34, 363]. Виховуючи "цю здатність нашої природи" [34, 364], людина досягне тих висот, де починається справжнє життя, тільки від людини залежить, чи обере вона цей "шлях правди і добра" [34, 364]. На переконання філософа, досягнути істини людство спроможне лише ідучи шляхом єднання в любові.

У творах Т. Шевченка слово "істина" зустрічається нечасто (лише два рази в епіграфах і два рази – у поемах), а у творчому доробку Лесі Українки ця лексема не вживається жодного разу. Виникає питання: з чим це пов'язано? (адже лексема "правда" – близька, але не тотожна за змістом, використовується обома авторами досить часто. Зокрема, про частоту її вживання у Т. Шевченка І. Дзюба зазначав: "Якщо спробувати визначити найінтенсивніші ідеотворчі лексеми Шевченкової поезії, то ними виявляться насамперед такі: ПРАВДА, БОГ, ВОЛЯ..." [9, 179]. Можливо, відповідь потрібно шукати в суті самої поезії обох митців. Адже поезія, як і вся інша творчість, апіорі є пошуком істини, особистим, індивідуальним шляхом митця до неї. Поет своїм творчим актом кожного разу

вдається до пошуку істини, яку, за М. Хайдеггером, потрібно "вивести із потаємності" [33], із забуття, розкрити її таємницю, бо істина в поезії, як *aletheia* у древніх греків, має подвійний сенс – "не-сокрите", "непотаємне", але разом з тим таємниче, те, що потребує якогось особистого зусилля, дії для того, щоб стати відкритим. Для того, щоб увійти в "неподільний рух істини", потрібен "певний акт" [16, 148], зазначає М. Мамардашвілі, бо тільки те, що відкрито, пережите й зрозуміле особисто, належить до істини. Таким чином, істина – це таємниця, яку кожен розгадує власним життям, упродовж усього свого життя; й цим можна, гадаємо, пояснити уникнення використання самої назви поняття, оскільки назвати означає зробити знанням, знищити таємничість, онтологічність істини і чинник тайни. На цьому, зокрема, наголошує М. Бланшо, інтерпретуючи міф про Орфея і Еврідіку, в образі якої вбачає істину. Орфей не повинен був оглядатися і дивитися на дружину, поки вони вибиралися із царства мертвих, однак він оглянувся, щоб упевнитися, що вона йде за ним – і втратив її назавжди. Подібно до Орфея, митець хоче упевнитися, що істина присутня, наявна в його творі. Але його спроба озирнутися і "побачити" істину стає убивчою, – як для істини, так і для самого митця [7]. Творчість завжди володіє можливістю таємниці. Не все піддатливе для висловлення, поза втратою своєї суті; так виникає "ситуація мовчання", про яку М. Мамардашвілі говорить словами Данте: "Мы истину, похожую на ложь, должны хранить сомкнутыми устами" [16, 36]. Коли істина названа – вона втрачає свою суть, оскільки просто перетворюється на абстрактне знання; лише особисто осягнена і відкрита, вона є істиною. Якщо припустити, що причиною не вдавання обома митцями до використання цієї лексеми є така підстава, виникає питання: як виявилася ця неназвана істина для Т. Шевченка й Лесі Українки?

Т. Шевченко, як і П. Чаадаєв, бачить майбутнє людства як царство істини – "*оновлену землю*", на якій "*буде правда*" ("Ісаія. Глава 35", "І Архімед, і Галілей...", "І тут, і всюди – скрізь погано"). При цьому, як зазначає Є. Нахлік, "шлях до майбутнього "Царства Божого" на землі полягає через катастрофічні перетворення... внаслідок Божої кари" [20, 198] ("І мертвим, і живим...", "Я не нездужаю нівроку...", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV", "Бували війни й військові сварі..."). Ю. Барабаш підкреслює, що поетове "прозріння, профетичне візіонерство... живиться метафізичною, релігійно-містичною вірою в доконечність і неунікність історичної справедливості як "Божої правди" [9, 64]. За Д. Наливайком, у Шевченковій "історіософії майбутнє набирає обрисів міфологеми, що базується на біблійно-християнському архетипі... Прикметною рисою цієї історіософської візії є постійна присутність Бога, експліцитна й імпліцитна, очікування його

втручання, що "виправить" історію, приведе її у відповідність зі "святою правдою" [19, 19–20].

Т. Мейзерська вважає, що "художню свідомість Шевченка" "слід кваліфікувати, у першу чергу, як утопічну", а сконструйований ним образ "ідеального соціуму" є прикладом "християнської утопії" [17, 195]. На думку Г. Грабовича, візія майбутнього у Т. Шевченка "акумулюється в ідею утопічного звільнення – грядущого "золотого віку" [8, 179]. Слід зазначити, що, на відміну від П. Чаадаєва, для якого єдино можливим шляхом до Царства Істини є єднання в любові, Т. Шевченко наближається до істини через подолання антиномій своєї філософії. Л. Копаниця відзначала, що в Шевченкових творах по-різному трансформуються "мотив помсти і мотив милосердя, всепрощення, примирення, братання, любові, зрештою, до всього людства, наближення до Істини і визнання єдино законним і справедливим тільки Божий суд" [15, 59]. Всі ці зауваги слушні, проте зупинятись детальніше на темі есхатологічних візій поета не будемо, оскільки вона досить повно висвітлена у критичній літературі (окрім вищезазначених авторів, І. Дзюбою, В. Пахаренком, Л. Плющем, Ю. Шерехом, Д. Донцовим та ін.) [9; 22; 24; 39; 11].

Поняття істина у творах Лесі Українки наповнюється різними смислами. Так, на відміну від Т. Шевченка, який бачить втілення істини в майбутній *"оновленій землі"*, профетичні прозріння кращого майбутнього не характерні для творчості Лесі Українки. О. Забужко слушно зазначає з цього приводу: "...всі Українчині критики без винятку, від Д. Донцова до Л. Масенко, напрочуд однастайні: рідко хто з сучасних їй мислителів... зіставний із нею за пафосом історичного песимізму – просто-таки цілковитою відсутністю будь-яких історіософських ілюзій" [12, 218]. Є лише одна поезія, в якій змальовано те "небо на землі", царство істини, пророцтво про яке так часто зустрічається у Т. Шевченка, – це вірш Лесі Українки *"Коли втомлюся я життям щоденним"* [26, 38]. У ньому йдеться про *"красний, вільний"* [26, 38] світ, у якому запанувала істина, тоді *"влада світла стала"* [26, 39]. Таке благо у житті людства в істині стане можливим, вважає автор поезії, завдяки іскрі *"Любові братньої"* [26, 39], що *"розгорілася багаттям ясним"* [26, 39]. Переконаємося в наявності перегуку цієї думки Лесі з її попередниками: Т. Шевченком і П. Чаадаєвим, для яких любов та істина є тотожними поняттями. Згодом цю думку реалізує і П. Флоренський: "Явлена істина є любов. Втілена любов є краса" [32, 75]. Т. Шевченко, як відомо, *"Любов безвічну сузубу"* [36, 349] пов'язує з правдою, добром [36: 248, 328], "єдиномислієм" та "братолюбієм" ("Неофіти", "Марія", "Молитва"). Любов для поета – це, найперше, святе й жертвне материнське почуття, яке є запорукою майбутнього "золотого віку" (*"А буде син, і буде мати, / І будуть люди на землі"*) [36, 353], для досягнення якого поет закликає: *"Обніміте ж, брати мої, / Найменшого брата"*

[36, 353]. Ця християнська любов до ближнього логічно продовжується у поета в "Давидових псалмах" у мотиві любові як закону Божого та вселюдського. Псалми як шлях до спілкування з Богом, духовний рух до нього (утім, як і до себе), шлях самопізнання. "Сутність Бога і його творіння – людини у Шевченковому ліричному циклі розкривається через головну християнську заповідь людині – любов", – підкреслює Л. Копаниця, оскільки "істинна любов постає від Бога і повертається до Нього" [15, 60]. Істину, яку інтуїтивно збагнув Т. Шевченко, розвиватиме у своїй філософії М. Бердяєв: "Бог присутній не в імені Божому, не в магічних діях, не в силі цього світу, а у всіякій правді, в істині, красі, любові, свободі, героїчному акті" [5, 176]. На сакральній суті любові у творчості Лесі Українки акцентує О. Забужко: "Саме кризь призму історії Мавки й Лукаша висвітлюється й проступає на яв... дійсний – сакральний – смисл її творчого Еросу – трансцендуючої, горобіжної, спрямованої поза межі цього світу (в "край вічного проміння... / Забутий незабутній рай надземний, / Що так давно шукають наші мрії") духовної, "софійної любові", котра в'яже до купи, "в цілість", всі "еони" буття..." [12, 234]. Сама ж Леся Українка про цю духовну силу писала так: "Любов абсолютної справедливості не знає, але в тім її вища справедливість. У світі стільки несправедливо-прикрого, що якби не було несправедливо-лагідного, то зовсім не варто було б жити. Не від нас залежить поправити більшу половину всесвітньої несправедливості безпосередньо, будемо же поправляти її іншою несправедливістю – любов'ю!" [25, 381–382]. Прагнення такої духовної, трансцендентної любові – істини пронизує всю творчість поета. Ця божественна іскра, чи, за терміном О. Забужко, "світлосяйне об'явлення Абсолюту" [12, 235], котра "скарби творить, а не відкриває", зоріє в серці Мавки, Прісцилли й Міріам, Долорес, Йогани, Кассандри, Тірци й Іфігенії. Перелік можна продовжувати, адже в кожному своєму творі Леся Українка так чи інакше веде мову про любов, що по-різному оприявнює себе, – як почуття до коханої людини, любов до батьківщини, материнська, християнська всепрощаюча любов, любов-жертвність, а в кінчному результаті – як істина.

Т. Шевченко по-своєму поєднує поняття любові та істини, наводячи слова апостола Петра в епіграфі до "Тризни": *"Души ваши очистивше в послушании истины духом, в братолюбии нелицемерно, от чиста сердца друг друга любите..."* [35, 239]. Далі, в самому творі, поет зауважує: *"...общее благо / Должно любовью купить"* [35, 246]. Саме тому твір виявляється гімном "пророкові", "предтечі" [35, 250], який *"силой Господа чудесной / Возмог в сердца людей вдохнуть / Огонь любви, огонь небесный"* [35, 240]. Цим небесним вогнем любові виявляється істина, котра була явлена, відкрилася героєві поеми. Адже, тільки пізнавши істину, людина здатна полюбити людей "незлобним сердцем" [35, 244], хоч і

свідома їхніх "недостойних справ" [35, 244]. Словами пророка (верховний момент у пошуку поетом істини) митець молитовно звертається до Бога про явлення йому "святого дива" [35, 245], моменту істини, – коли повстануть мертві *"на искупление земли"* [35, 245]. Переконаємося, що Т. Шевченкові, як і П. Чаадаєву, близька ідея істини як Божественного Слова, одкровення, втіленням якої постає "небо на землі". Підтвердження цьому знаходимо не лише у згаданому творі. Скажімо, у поемі "Кавказ" поет із розпачем апелює до Христа: *"За кого ж Ти розіп'явся?.. / За нас, добрих, чи за слово / Істини... чи, може, / Щоб ми з Тебе насміялись?"* [35, 346]. У молитві до Богородиці Т. Шевченко благає послати йому *"святеє слово, / Святої правди голос новий! / ...Те слово, Божєє кадило, / Кадило істини"* [36, 245–246]. Врешті, найбільш промовистим свідченням "онтологічності" потрактування поетом істини є рядки Євангелія, взяті Т. Шевченком епіграфом до поеми "Сон". *"Дух и истины, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его"* [35, 265]. (Належить зважити, що кількома рядками вище, у цьому-таки розділі Євангелія від Іоанна, вміщено слова Христа, які є, за суттю, визначенням істини у християнстві: "Я есмь путь и истина и жизнь" – гл. 14, 6). Життя світу, який перебуває в невір'ї (*"Так і треба! Бо немає / Господа на небі"* [35, 265]) та в омані, життя, яким керують ниці пристрасті (*"Той неситим оком / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать... / Той тузами обирає / Свата... / А той нишком у куточку / Гострить ніж на брата..."* [35, 265]), не може прийняти духовного світла істини: як хворе око світла сонячного проміння.

Істина у творах Лесі Українки асоціюється зі світлом – це *"край вічного проміння"*, де наявна лише *"влада світла"*, це, за словами поета, *"багаття ясне"* любові. Варто зазначити, що метафора істини-світла, наявна у творчості митця, є традиційною і для християнства, і для доби античності. Т. Шевченко, скажімо, сприймає істину, орієнтуючись на її виразно християнське, євангельське коріння: *"Світе ясний! Світе тихий!.. / Та над нами просвітися, / Просвітися!.."* [36, 350], *"І світ ясний, невечерній / Тихо засіє..."* [35, 354].

Однак семантичний ряд істина–любов–світло у Т. Шевченка доповнюється і поняттям *"сонце правди"* [35: 346, 289; 36, 283] ("Кавказ", "Єретик", "Заворожи мені, волхве"). Тут митець уже вдається, гадаємо, до продовження традиції Платона, який використовує образ сонця як символ найвищої ідеї – Блага, Абсолюту, істинного буття (тут мається на увазі притча Платона про печеру). В добі античності здобувається на образи для втілення цієї ідеї і Леся Українка: для неї істина – це Божественний вогонь, іскру якого приніс людям Прометей (*"Fiat poxi!", "Іфігенія в Тавриді", "Кассандра", "В катакомбах"*).

Слід зазначити, що саме таке потрактування цього образу-символу не заперечує, а логічно доповнює традиційну інтерпретацію образу Прометей: як уособлення пориву до свободи, вільного волевиявлення і непокори. Тільки внутрішньо вільній людині до снаги пізнати істину – ось позиція митця. Джерело потрактування Прометеевого вогню як істини-знання визначається у творах Лесі Українки трагедією Есхіла "Прометей прикутий", у версії якої титан дарує людству розум, мову, всі науки, просвітлює його знанням (утім, таку інтерпретацію його місії, поряд з іншими, зауважуємо в сучасній філософії та літературі. Так, М. Мамардашвілі називає Прометей "символом думки" [16, 28], визначаючи істину як: "елемент або стихію в древньому сенсі слова ("елемент") подібно до ефіру... ми знаходимося або не знаходимося в істині, в елементі істини", адже "істина – стихія, вона джерело існування всіх можливих істин... щось може бути істинним, тільки, якщо долучене до цього джерела" [16, 144]. Саме про цей первинний елемент, "святий вогонь" [27, 84] – істину веде мову в своєму гнівному монолозі Неофіт-раб із драматичної поеми Лесі Українки "В катакомбах": *"Я честь віддам титану Прометею... / – що просвітив не словом, а вогнем"* [27, 83]. Нагадуємо, що твір поєднує два мотиви прометеївського циклу: мотив боротьби і мотив дарування вогню. У Лесі Українки Прометей – той, хто не лише вільний духом, або є борцем за свободу, але й мета якого – визволення людства, задля чого титан дарує людям вогонь – істину. Поєднуючи такі поняття, як свобода та істина, в потрактуванні цього міфологічного сюжету, Леся Українка продовжує традицію Т. Шевченка, для якого воля, свобода і "живе слово" істини – взаємодоповнювані цінності (порівняймо: *"Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля. / І неситий не виоре / На дні моря поле. / Не скує душі живої / І слова живого"* – "Кавказ" [35, 343]).

Леся Українка, проте, надає перевагу не істині-слову, а істині-вогню; й у цьому відмінність її підходу в потрактуванні істини від Шевченкового, для якого поряд із символом вогню як істини ("огонь" і "огненний", за П. Филиповичем, "належать до найчастіше вживаних у Шевченка образів" [31, 115]) закріплено такі поняття, що синонімізують істину: *"Боже слово"* [36, 111], *"святая правда"* [36, 109], *"святес слово"* [36, 245]. Ідея істини, як відомо, у Т. Шевченка поєднується з духом євангельського одкровення: *"Молітесь Богові одному, / Молітесь правді на землі, / А більше на землі нікому / Не поклоніться. Все брехня – / Попи й царі..."* [36, 251]. Для поета *"правда на землі"* є утіленням Божественної істини, їй протиставляється людська "брехня".

Важливо, що в поезії "Ликері" Т. Шевченко продовжує тему істинного Бога, який *"не одурить"*, на протигагу божеству, створеному людьми: *"...Не хрестись, / І не кленись, і не молись / Нікому в світі! Збрешуть люди, / І візантійський Саваоф /*

Одуриць! Не одуриць Бог, / Карать і миловать не буде: / Ми не раби Його – ми люде!" [36, 351]. Митець являє особисто осягнену суть християнської істини, що корелює з думкою апостола Павла у Посланні до галатів: "Бог послав Свого Сина... щоб викупити підзаконних, щоб усиновлення ми прийняли... Тому ти вже не раб, але син. А як син, то й спадкоємець Божий через Христа" (4: 4–7).

Митці – і Т. Шевченко, і Леся Українка – свідомі того, що бачити істину здатні лише чисті серцем: до таких належать пророки, юродиві, а також ті поети, котрі, натхнені вищою силою, спроможні провіщати майбутнє, Божу волю. В цьому разі їхня позиція близька до тієї, що відома з часів античності, коли пізнання істини тісно пов'язувалося з мотивом пророцтва, бачення, сліпоти – прозріння (згадаємо хоча б міф про царя Едіпа чи Платонову притчу про людей в печері, що бачать лише тіні речей, ілюзію, вважаючи її істиною).

У творчості Т. Шевченка ця традиція сприйняття істини розвивається у кількох інваріантах. Так, у комедії "Сон" наратор уві сні бачить істинну картину сучасного життя, його сутність, яка приховується за ілюзією "благоденствія", і сон виступає, за суттю, візіонерством поета-пророка, хоча сам митець преребирає на себе значно скромнішу роль: *"таке тільки / Сниться юродивим"* [35, 278]. Продовжується цей мотив у поета в "посланні" *"І мертвим, і живим..."*, де ліричний герой наділений рисами прозорця-юродивого, якому – єдиному – відкрилась істина: *"Тільки я, мов окаянений, / І день і ніч плачу / На розпутьях велелюдних"* [35, 348]. (Зауважимо, що, за спостереженням Ю. Івакіна, ці рядки "навіяні... передусім біблійними Книгою пророка Ієремії і Плачем Ієремії" [14, 135]). Поет водночас констатує перебування всіх інших у стані тотальної сліпоти – незнання: *"І ніхто не бачить, / І не бачить, і не знає..."* [35, 348]. Такий само мотив наявний у "Лісовій пісні" в Лесі Українки: очі у Лукаша на початку твору охарактеризовано як *"непрозорі"* [28, 117], тобто не просвітлені світлом істини. Наприкінці поеми для бачення йому вже очі не потрібні, він дивиться внутрішнім зором і сприймає те, що невидиме для інших: *"Та вже ж ви повиносили всі злидні... / Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш..."* [28, 176]. Лукашеві відкривається справжня сутність речей, він пізнає істину: *"Тепер я мудрий став"* [28, 176]. Кассандра також бачить істину, саме тому погляду очей пророчиці так боявся її коханий Долон, – не кожен здатний сприйняти сакральне знання, витримати погляд вічності: *"Винні сії очі, / ...Боявся їх Долон... / Не міг Долон очей тих подолати, не міг він погляду їх одвернути від таємниці до живого щастя"* [27, 96].

Проблема сприйняття, осягнення істини як пророцтва близька обоим поетам. Навіть самі митці в літературознавстві асоціюються з образами пророків, котрим дано не тільки передбачати майбутнє, але й бачити істину. Тож, не зупиняючись на цій проблемі спеціально, зауважимо лише, що творчість Т. Шевченка, за влучним

виразом В. Пахаренка, це "“озвучення”, переведення в прийнятний для людини діапазон магічного Слова трансцендентного світу" [22, 65]. Ця теза у сприйнятті митця підтримується і Є. Нахліком, який ставить проблему так: "Тарас Шевченко пророк, апостол, "шаман" – християнин чи екзистенційний поет". Детально проаналізувавши зауважене попередниками шевченкознавцями все, що стосується пророчого дару Т. Шевченка, дослідник приходять до висновку, що в особі "екзистенційного поета" поєднуються риси пророка й апостола [20, 43].

Утім, образ Т. Шевченка-пророка на сьогодні є хрестоматійним.

О. Білецький увів подібну традицію і в лесезнавство, вдавшись до аналогії між образом пророчиці Кассандри та самої Лесі Українки у праці "Антична драма Лесі Українки" [6, 367]. Детально висвітлює питання про "суто візонерську, пророцько-шаманську" природу Лесино поетичного мислення О. Забужко [12, 221–222]. Д. Донцов називає Лесю Українку "українською Кассандрою" [11, 26], яка має "геніальний дар провидження, дар візонерки" [11, 27].

Т. Шевченко та Леся Українка, на переконання наших попередників, володіли властивим тільки пророкам і геніям даром, завдяки якому передбачається майбутнє, пізнається справжня суть минулого й сьогодення, відкривається істина.

Водночас і Т. Шевченко, і Леся Українка у своїй творчості по-своєму інтерпретують образ пророка. У Т. Шевченка це передусім старозавітний пророк, який, за біблійною традицією, належить до обранців Божих, провісників Його волі. Він навчає, як діяти за Його велінням, у своєму пророцтві вказує на істину, вчить розуміти її, а також проголошує Божу кару, та поряд із тим дарує добру вістку про майбутнє царство Істини ("Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV", "Ісаія. Глава 35"). У Т. Шевченка носієм істини є той, хто, за влучним висловом Л. Задорожної, "здатний "погляд душі"... народу спрямувати угору" [13, 429]. Сюди належить також митець, кобзар Перебендя. У цьому образі, на нашу думку, поєднуються різні іпостасі "філософа – митця" [13, 432], народного співця, який транслює істину, засобами краси свого мистецтва (таке потрактування, очевидно, іде від дуже давньої, ще язичницької традиції), а також пророка, здатного проголосити "Боже слово", оскільки його серце "по волі з Богом розмовля" [35, 111]. Для Перебенді не володіють значенням атрибути матеріального світу, – його "крайне убозтво" [13, 429] не раз і дозволяє йому "знаходитися в істині, в елементі істини" (як називає цей стан "повної присутності" в "неділимому" М. Мамардашвілі) [16, 139], оскільки живе не зовнішнім, а справжнім життям. Є "живим", а це, вважає філософ, той, хто належить до вільних людей [16]. Та хоч Перебендя і осягнув істину: він "все знає", – разом з тим він свідомий, що ці знання не відкриваються тим, хто не готовий їх сприйняти. Тому для розмови зі

Всевишнім співець усамітнюється на могилі, де його думка сягає неба. При цьому він не цурається людей, наділяючи їх, за словами Дон Жуана Лесі Українки, тим, що "*вони могли змістити*" [29, 311], – тобто тим, що здатна вмістити їхня душа.

По-своєму розробляє проблему комунікаційного розриву між пророком та його оточенням Леся Українка у драматичній поемі "На руїнах". Пророчиця Тірца силкується розбудити "оспалих", явивши їм шлях до свободи. Але народ – переможений, зневірений, роз'єднаний марними суперечками, – виявляється нездатним до прийняття пророчих слів. Тірца, як і Шевченковий Перебендя, тому змушена податися від людей у пустелю. У поемі тему пророцтва Леся Українка, як це зауважуємо і в Т. Шевченка, пов'язує зі старозавітною біблійною традицією. Однак найбільш яскраво й повно тема пророцтва розкривається Лесею Українкою в написаній за античними мотивами драматичній поемі "Кассандра". Головна героїня твору – пророчиця – жриця, "наділена здатністю бачити глибинне значення подій" [18, 17], – визнає найвищою владу правди-істини, уособлену в образі Мойри, яка "світом всім керує" [27, 137]. Автор підкреслює тут трагічний момент у пізнанні істини: сакральне знання може нести із собою загрозу не тільки для людей, які не здатні його зрозуміти, але й для самого пророка, якщо він спробує діяти відповідно до її настанов.

Таким чином, в осягненні істини Т. Шевченко притримується шляху, второваного такими мислителями, як Платон, Августин Блаженний, Г. Сковорода й П. Чаадаєв та ін., для яких істина це вище Благо, Бог, "Божа премудрість", "небо на землі", Слово Боже. Для Лесі Українки із вищезазначених визначень істини, з огляду на її творчість, близьким видається лише Платонове вище Благо. Проте є і спільні моменти в трактуванні цього концепту кожним із поетів: істина для обох авторів є світлом і "сонцем правди", вона ж є і свободою духу, має природу очищувальної стихії – вогню. Проблему осягнення істини митці пов'язують з мотивом бачення-сліпоти, пророцтва, підтверджуючи положення про те, що людина не створює істину, але для неї завжди відкрита можливість знайти, пізнати і перебувати в істині.

1. *Августин Аврелий*. Исповедь // Аврелий Августин. Исповедь. Абельяр П. История моих бедствий. – М.: Республика, 1992. – 335 с. 2. *Августин Аврелий*. О Троице: в пятнадцать книг против ариан / Аврелий Августин. – Краснодар, 2004. – 416 с. 3. *Барабаш Ю.* Просторін Шевченкового слова / Ю. Барабаш – К.: Темпора, 2011. – 510 с. 4. *Бахтин М. М.* К философии поступка / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984–1985. – М.: Наука, 1986. – С. 80–160. 5. *Бердяев Н. А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии / Н. А. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 433 с. 6. *Білецький О.* Антична драма Лесі Українки "Кассандра" // Зібрання праць у п'яти томах / О. І. Білецький. – К.: Наукова думка, 1995. – Т. 2. – С. 543–565. 7. *Бланшо М.*

Ожидание забвение: Роман / М. Бланшо; [пер. с фр. В. Е. Лапицкого]. – СПб.: Амфора, 2000. – 176 с. 8. *Гравович Г.* Шевченко як міфотворець: семантика символів у творчості поета / Г. Ю. Гравович. – К.: Радянський письменник, 1991. – 212 с. 9. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К.: Вид. дім "Альтернативи", 2005 – 704 с. 10. *Дзюба І. М.* Шевченко і Шіллер: візія ідеального стану суспільства / І. М. Дзюба // Між культурою і політикою. – К.: Сфера, 1998. – С. 267–272. 11. *Донцов Д.* Поетика-пророчиця / Д. Донцов // Туга за героїчним. Постаті та ідеї літературної України. – К.: Веселка, 2003. – С. 19–45. 12. *Забужко О.* NOTRE DAME D'UKRAINE: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – К., 2007. – 638 с. 13. *Задорожна Л. М.* Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX ст. / Л. М. Задорожна. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 479 с. 14. *Івакін Ю. О.* Коментар до "Кобзаря" Шевченка: поезії до заслання. – К.: Наукова думка, 1964. – 370 с. 15. *Копаниця Л.* Слово старозавітне та слово Шевченкове: парадигма любові / Л. Копаниця // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. – К.: Київський національний університет, 2005. – С. 57–62. 16. *Мамардашвили М.* Эстетика мышления / Мераб Мамардашвили. – М.: Московская школа политических исследований, 2000. – 416 с. 17. *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: (Т. Шевченко – Леся Українка): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 / НАН України. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1997. – 42 с. 18. *Моклиця М.* Модернізм у творчості письменників XX століття. – Ч. 2: Зарубіжна література: навч. посіб. для студ. вищих закладів освіти / М. В. Моклиця. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – 181 с. 19. *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) / Д. Наливайко // Тарас Шевченко і європейська культура. – К., 2000. – С. 19–20. 20. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба: польські та російські романтики / НАН України, Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 2003. – 569 с. – [Серія "Літературознавчі студії"; Вип. 8]. 21. *Нахлік Є.* Тарас Шевченко пророк, апостол, "шаман", християнин чи екзистенційний поет / Є. Нахлік // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – № 1. – С. 41–52. 22. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол / В. І. Пахаренко. – Черкаси: БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с. 23. *Платон.* Протагор / Платон // Собрания сочинений в 4-х томах. – Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – 408 с. 24. *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: навколо "Москалевої криниці": дванадцять статтів / Л. Плющ. – К.: Факт, 2001. – 384 с. 25. *Українка Леся.* Зібрання творів у 12 т. / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 11 – 480 с. 26. *Українка Леся.* Твори в чотирьох томах / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 1. – 540 с. 27. *Українка Леся.* Твори в чотирьох томах / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 2. – 526 с. 28. *Українка Леся.* Твори в чотирьох томах / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1982. – Т. 3 – 430 с. 29. *Сковорода Г.* Пізнай в собі людину. – Львів: Світ, 1995. – 528 с. 30. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М.: Прогресс, 1967. – Т. 2. – 671 с. 31. *Филипович П.* Поет огненного слова / П. Филипович // Тарас Шевченко. Збірник / [за ред. Є. Григорука і П. Филиповича]. – К., 1921. – С. 33–48. 32. *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – 490 с. 33. *Хайдеггер М.* Учение Платона об истине / М. Хайдеггер // Историко-философский ежегодник. – М., 1986. – С. 255–276. 34. *Чаадаев П. Я.* Полное собрание сочинений и избранные письма. – М.: Наука, 1991. – Т. 1. – 799 с. 35. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1. – 784 с. 36. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2. – 784 с. 38. *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка / Юрій Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 3. – С. 29–51.

Надійшло до редколегії 22.05.13

Жвания Л.

Истина как философская категория в творческом наследии Тараса Шевченко и Леси Украинки

В данной статье рассмотрены особенности трактовки категориального понятия "истина" в творчестве Тараса Шевченко и Леси Украинки. Проанализировано ряд общих и отличительных черт художественного осмысления категории истины каждым из художников слова.

Ключевые слова: истина, высшее Благо, свобода духа, пророчество.

Zhvaniya L.

Truth as Philosophical Concept in Art Legacy of Taras Shevchenko and Lesya Ukrayinka

This article shows the specifics of the interpretation of the concept "truth" in the works of Taras Shevchenko and Lesya Ukrayinka. The author analyses a number of common and distinctive features of the understanding of the above-cited concept by each of the two artists.

Key words: truth, supreme weal, freedom of spirit, prophecy.

УДК 821.161.2.091

*О. Кисла, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ТВОРЧА СПАДЩИНА Т. ШЕВЧЕНКА В ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ М. КОСТОМАРОВА

У статті показано особливості інтерпретації творчості Т. Шевченка М. Костомаровим.

Ключові слова: "горизонт очікування", рецензент, реципієнт.

Із творами Т. Шевченка М. Костомаров познайомився зразу ж після виходу "Кобзаря" в 1840 р. Відтоді М. Костомаров пильно стежить за еволюцією поета; готуючи разом із О. Білецьким альманах "Молодик", він помістив там поряд із творами Г. Квітки-Основ'яненка, Я. Щоголева, М. Петренка, О. Чужбинського, А. Метлинського і поезії Т. Шевченка "Думка" ("Тяжко-важко в світі жити..."), "Н. Маркевичу", "Утоплена".

Твори Т. Шевченка М. Костомаров пов'язував з постійною надією українського народу визволитися з-під колоніального ярма. На творчість Т. Шевченка орієнтував М. Костомаров нових письменників. Він не лише відчував різницю у творах Т. Шевченка і Г. Квітки-Основ'яненка чи Марка Вовчка, а й побачив, що "життєдайною ідеєю", своєю витонченою художністю слова поет сягнув через віки і епохи й "не перестане бути великим і славним, бо не старіють такі великі народні співці ніколи" [4, 6]. Через усі статті

М. Костомаров проводить думку, що Т. Шевченко виразник народних устремлінь, захисник скривдженого поспільства, поет, який злився з народом і духом і кров'ю.

Уже в першій статті М. Костомаров надавав великого значення мові творів: вона повинна бути близька і зрозуміла народу – не стільки зовнішніми атрибутами, словами, зворотами, скільки складом думок. Він не визнавав тих творів, автори яких поспішили "занести в дорожню книжку схоплені у візника фрази і скласти за ними систему народних понять; записати зі слів панських покоївок пісні, які вони чули в дитинстві на селі, і за цими піснями виносити присуд про суть народного поетичного генія" [5, 408].

У рецензії на "Кобзар" (1860) М. Костомаров далі розвинув свою думку і поставив твори Т. Шевченка в контекст європейських літератур. Великі письменники брали і беруть зі скарбниці народної мови як бездонного джерела поетичні засоби. Т. Шевченко не брав, він сам був переповнений народними перлами, він злився з народом, піднявши його мову на вищий щабель. Тому твори Т. Шевченка, як і народна пісня, – не просто поезія, а саме життя, з його різнобарвністю, з його поєднанням і горя, і радощів. Як народна пісня, так і поезія Т. Шевченка – "живе тремтіння його серця, вона – ненависть і безмежна любов, гаряча віра в майбутнє " [2, 408]. "Поезія Шевченка, – пише М. Костомаров, – поезія цілого народу, але не тільки та, яку сам народ уже проспівав у своїх безіменних творіннях, що називаються піснями і думами... Це була та поезія, яку народ справді заспівав устами свого обранця..." [7, 244].

Письменник не байдужий спостерігач, не літописець. Його твір не дзеркало, в якому відбиваються події життя. Тільки той митець створює справжній твір мистецтва, який не копіює дійсність, а творить правду життя через народні образи, народну мову, виражає народні ідеали, почуття.

Порівнюючи творчість Г. Квітки-Основ'яненка і Т. Шевченка, М. Костомаров приходить до такого висновку: "До Шевченка література обмежувалась зображенням народного побуту в формі повістей та оповідань, частково в формі драми або віршів у народному тоні. Сам Г. Квітка, з його умінням відтворення народного життя, не йшов далі простого відображення. Виражені ним почуття і погляди народу обмежуються тим, наскільки можна було талановитому спостерігачеві підмітити в зовнішньому виявленні народу і тільки. Народ у Г. Квітки не сміє піднятися вище звичайних умов, а якщо він інколи й заговорює про свій біль, то дуже неспішно, і не наважується думати про щось краще. Народність Г. Квітки, як і взагалі тодішніх народозображувачів, – це дзеркало – в ньому, з більшою або меншою точністю і повнотою, відіб'ється те, що є в даний момент" [7, 244].

Отже, твори великої літератури – це не холодне, байдуже відображення дійсності. На його думку, народність полягає не тільки у правдивому відтворенні окремих сторін дійсності, хоч життєва правда і є необхідною умовою, але й не є першочерговою вартістю твору. Г. Квітка, за словами М. Костомарова, тільки правдиво подає зовнішній бік життя народу, тоді як "Шевченко в своїх поетичних творах виводить на світло те, що лежало глибоко на дні душі народу, не наважуючись, під тягарем зовнішніх умов, показатись" [3, 243]. Найтяжчим тягарем на душі народу лежало кріпацтво, рабство, колоніальний гніт, національне поневолення. Заповітну мрію звільнення від рабства, від ярма колонізатора, поневолювача несли в собі твори Т. Шевченка. Вони піднімали дух народу. В позацензурному празькому виданні творів Т. Шевченка М. Костомаров чітко визначив їхню провідну спрямованість: "Гаряче любив він малоросійську народність, але більше всього співчував долі простого народу, і улюбленою думкою його була воля цього народу від поміщицького гніту" [7, 244]. Тож "поміщицького", а не "колоніального". Про це він говорив у рецензії на твори Марка Вовчка, про це говорив й у статті, де цитував у вільному перекладі поему "Кавказ".

М. Костомаров вважав, що всебічно показати народне життя в художньому творі можна тільки спираючись на точку зору народу. Народними творами є ті, в яких прогресивні ідеї епохи зливаються з народним бажанням. Герої Т. Шевченка не пасивні особи, а люди, які не миряться з рабством, протестують, кличуть до свободи, до нового життя. "Шевченко, – писав М. Костомаров, – не лише малоросійський простонародний поет, а взагалі поет простого народу, людської громади, задавленої з давніх-давен умовами суспільного життя, і разом з тим, яка відчуває потребу інших умов і вже починає до них прагнути, хоча ще і не бачить правильного виходу, а тому нерідко впадає у відчай, сумний навіть тоді, коли їй у душу заглядає сподівання далекого майбутнього" [7, 244].

Певно, тільки маскуючи власну думку про свободолюбиві мотиви поезій Т. Шевченка, довелося М. Костомарову так "кручено" будувати речення. Але все стає зрозумілим, коли вчений підтверджує сказане словами поета, взятими з поеми "Кавказ": "Мы веруем твоему слову, о Господи!" – восклицает в одном из стихотворений малорусский певец: "восстанет правда, восстанет свобода, и Тебе Единому поклонятся все народы вовеки, но пока еще текут реки, кровавые реки!" Аби було зрозуміліше, яку думку Т. Шевченка М. Костомаров хотів донести до читача, процитуємо уривок трох ширше:

Не нам на прю з Тобою стати!
Не нам діла Твої судить!

*Нам тільки плакати, плакати, плакати
І хліб насущний замісити
Кровавим потом і сльозами.
Кати знущуються над нами,
А правда наша п'яна спить.*

*Коли вона прокинеться?
Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити!
Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! встане воля!
І Тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.
А поки що течуть ріки,
Кроваві ріки!*

Гадаємо, аж ніяк не можна запідозрити, що М. Костомаров не збагнув справжньої сили цієї поеми. Далі він пише: "Не дивно, що, живучи і діючи в період найсуворішого збереження існуючого порядку, малоросійський поет, який наслідився відкрити завісу схованки народних почуттів і бажань й показати іншим те, що гноблення і страх привчили кожного тамувати і боязко приглушувати в собі, засуджений був долею на важкі страждання, відгомін яких різко відгукувався в його творах" [7, 244].

Отже, незважаючи на жорстокі умови, Т. Шевченко відкривав очі народові, кликав до нового життя. Доля народу, його прагнення звільнитися не лише від кріпосного рабства, а й від колоніальної залежності були провідними мотивами, що їх недвозначно стверджує М. Костомаров, упродовж усього страдницького життя поета.

Тільки той твір є народним, який дійсно проіннятий народним духом, правдою життя. "Розуміння духовного народного життя, — пише М. Костомаров, — як в минулому, так і в теперішній час мусить стати найважливішим предметом, першою необхідністю" [7, 244]. Було б несправедливо думати, що М. Костомаров не ставив перед письменником вимоги щодо глибокого ідейного звучання твору: "Не досить, щоб весь твір був проіннятий ідеєю: потрібно, щоб ця ідея була плодотворною, щоб читання твору залишало в душі читача вплив на його розумове і практичне життя" [7, 244]. Не холодна ідея, виражена мертвими, байдужими образами, може торкнутися потаємних закутків серця людини, а жива, смілива, передова ідея свого часу, зігріта серцем поета. Твори Т. Шевченка, на думку М. Костомарова, нікого не лишають байдужими, вони знаходять відгук у серцях читачів.

Навіть звертаючись до минулого, письменник не повинен забувати сучасне, його повинні хвилювати ті проблеми, які вирішує суспільство на даному етапі. І тут зразком для М. Костомарова є творчість Тараса Шевченка. На нього він орієнтував подальший розвиток української літератури. Вона завжди повинна бути глибоко народною і за формою, і за змістом, і за своїм ідейним спрямуванням.

На думку М. Костомарова, визначаючи народність творчості письменника, не слід ототожнювати твори митця з фольклором, бачити основне джерело в єдності їх з піснею або говорити, що він народний поет, бо злився з народом, правильно зрозумів і відобразив дух народу, його думи, прагнення, інтереси. Народний поет, у розумінні М. Костомарова, тільки той, який, запаливши свою поезію вогнем Прометея, став вище мас, змусив повісти їх за собою: "Такий поет, як Шевченко, – пише він, – є не тільки живописець народного побуту, не тільки оспівувач народного почуття, народних діянь – він народний вождь, збудник до нового життя, пророк" [7, 244]. Таке розуміння народності ми знаходили лише у працях І. Франка, який у своїй статті "Словце критика" (1876) писав, що народний поет – той, "котрий стає на чолі народу, яко його предводитель, яко ехо мислей, стремлінь і бажань". Це значний крок уперед в розумінні народності творчості митця. Не кожному, хто правдиво відображав життя, порушував важливі проблеми, зливався своїм мистецтвом з народною творчістю, вдавалося ставати обранцем народу, повісти його за собою. Народ обрав своїм провідником Тараса Шевченка як свою совість і своє сумління. Він врятував народ від занепаду, він створив цілу епоху в українській літературі. Саме так сприймав Т. Шевченка і М. Костомаров.

Отже, основними принципами народності творів Т. Шевченка він вважав: нерозривний зв'язок його поезій з усною народною творчістю України; нерозривний зв'язок поета з поспільством; твори Т. Шевченка відображали думи і прагнення цього поспільства, його характер; вони виражали провідні ідеї епохи; його поезія кликала народ до нового життя, до національного і соціального звільнення; Т. Шевченко став виразником народних дум, провідником народу, пророком, провісником нового життя.

Проблема народності М. Костомарова тісно пов'язується з поняттям національного і загальнолюдського. Саме ці проблеми вирішує критик, аналізуючи творчість Т. Шевченка. М. Костомаров підкреслював, що поет у період кріпосного рабства, царської реакції виступив захисником не лише скривдженої, обдіраної російським царем України, а й оборонцем усього пригнобленого, уярмленого люду. Тому твори Т. Шевченка близькі і зрозумілі всім пригнобленим народам, поезія Т. Шевченка має загальнолюдське значення. Цю думку висловив М. Костомаров і в рецензії на "Кобзар" 1860 р., і в

листі до О. Герцена, в якому писав, що Шевченкові "прекрасні вірші знають напам'ять не тільки майже всі читачі малороси, але і багато хто з великоросів і слов'ян" [3, 61].

Уся промова М. Костомарова над труною Т. Шевченка пройнята думкою, що людство втратило великого поета, захисника поспільства, бо "Т. Шевченко не був тільки поетом для України". М. Костомаров один із перших широко порушив питання про загальнолюдський зміст творів поета України, про його світове значення. Т. Шевченко дійсно своєю поезією запаливав думки і поривання не тільки українського народу, а кожного, хто торкався і торкається пломенистих творів митця. Його поезія набула всесвітнього значення, тому що в ній виражені почуття і прагнення всього людства, тому що він поборник волі, тому що він непримиримий до будь-якого рабства та гніту. Але поет невіддільний від своєї батьківщини, від народу, який породив його. Твори Т. Шевченка "глибоко малоросійські, – заявляє М. Костомаров, – але в той же час їх значення ніяк не місцеве: вони постійно несуть в собі інтереси загальнолюдські" [7, 244]. М. Костомаров піднявся до розуміння всесвітнього значення творчості Т. Шевченка, який був глибоко національний і який, спираючись на свій ґрунт, сягнув за межі України і сміливо пішов на всі континенти, у всі віки і всі епохи.

Це сприймається тепер як аксіома для всіх, на той час це було сміливе твердження в устах М. Костомарова. "Партія новейших украинофилов в понятном удивлении к таланту своего земляка, увлекаясь в талантах своих до того, что ставит Шевченко на ряду с Пушкиным, Гоголем и даже с величайшими гениями общеевропейскими" [11, 855].

М. Костомаров давав відсіч шовіністам, які не тільки принижували значення творчості Т. Шевченка, а й не визнавали мови українського народу; для них не існувало ніколи цього народу з його історією, з його віковичною боротьбою проти соціального і національного гноблення. Багато кому видавалися дивними паралелі, які проводив М. Костомаров між О. Пушкіним, А. Міцкевичем, В. Шекспіром і Т. Шевченком, який уже тоді прагнув сказати про всесвітнє значення творчості поета, якого "щирая слава надто велика".

І якщо М. Драгоманов у свій час відмовився від цієї тези, вважаючи, що Т. Шевченко насправді вже застарів і майже не потрібний у нову епоху – для української літератури, є інші орієнтири, то, як бачимо, М. Костомаров ніколи "не списував" його в архів, а майбутнє нашої літератури бачив у продовженні традицій, які заклали і Т. Шевченко, і І. Котляревський, і Г. Квітка, і Марко Вовчок. Він навіть допускав, що коли пройдуть несподівані катаклізми та перетворення, які "знесуть із лиця землі малоросійську народність, історія звернеться до Шевченка, коли

заговорить не лише про згаслу малоросійську народність, але й взагалі про минулі долі руського народу" [7, 244]. Отже, що б не трапилося на цій землі, Т. Шевченко буде вічним, допоки житиме людина, існуватиме цивілізація. Доречно нагадати слова О. Пушкіна: *"Нет, весь я не умру – душа в заветном мире / Мой прах переживет и тленья убежит – / И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит"*.

"Жив будет хоть один пиит"! М. Костомаров пророкує Т. Шевченкові іншу славу, інше майбуття на планеті Земля: "Якщо коли-небудь нащадки довго страдаючого, приниженого, навмисно утримуваного в неугті мужика, будуть користуватися повною людською свободою і плодами людського розвитку, долі, прожиті їхніми прабатьками, не згаснуть в їхніх спогадах, а разом з тим вони з повагою будуть згадувати і про Шевченка, співця страждань їхніх предків, які шукали для них свободи – сімейної, суспільної, духовної, разом з ними і за них терпівших душею і тілом, думкою і справами" [7, 245].

Тривалий час панували безпідставні звинувачення М. Костомарова в тому, що він приховував і замовчував російську спадщину українського поета, зокрема ніби з його вини російські повісті тільки через двадцять літ після смерті поета побачили світ. Придбав їх критик після оголошення М. Лазаревським у журналі "Основа" за березень 1861 р. Там говорилося, що "продаються (досить слабкі) твори поета, писані великоруською мовою, прозою... але без права видання, яке лишається за спадкоємцями".

Відомо, наприклад, що в М. Костомарова було бажання надрукувати все, що належало перу митця. Він єдиний узявся за видання повного "Кобзаря" зразу після смерті Т. Шевченка. І в редактованому ним "Кобзарі" 1867 р. пише: "Нам, шануючи Тарасове ім'я і пам'ять, хотілось, щоб кожна йота з його писання, наскільки було можливо, стала відомою без жодної одміни; бо хто ж одважиться Шевченка одміняти" [6, 297]. Не смів цього зробити М. Костомаров і прагнув зберегти і донести до народу "кожну йоту з його писання". Але чи можна було насправді в ті часи, за тих умов надрукувати всю спадщину Т. Шевченка? Не беруть до уваги і саме оголошення, в якому сказано, що твори продаються без права видруку, яке залишається за спадкоємцями? А ці спадкоємці не берегли спадщину поета: роздавали, ділили, роздавали, приховували і губили рукописи творів Т. Шевченка. Чи не чекала така доля й на повісті Т. Шевченка, якби вони не потрапили до М. Костомарова?!

З часом, коли репресії щодо українського слова послабшали, коли не такою прискіпливою стає царська цензура, кріпацтво відійшло в минуле, тоді стало можливим заговорити і про російські повісті Т. Шевченка. І М. Костомаров був перший... Хоча дослідники, сходяться на думці, ніби М. Костомаров навмисне приховував ці

твори, роблять різні висновки. М. Шагінян, наприклад, пише, що після оголошення в журналі "Основа" повісті пропали, "пока их вдруг не обнаружили в архиве Костомарова" [7, 70]. Хто і коли "обнаружил" авторка не уточнює. Л. Хінкулов у своїй праці про Т. Шевченка запевняє, що М. Костомаров почав друкувати повісті "только по настоянию редактора "Русской старины" М. Семевского" [13, 505]. Дивно, чому тоді жодна повість не була в його журналі надрукована, а лише стаття М. Костомарова про ці повісті? І. Пільгук пише: "Тільки тоді, коли вже не можна було приховувати від народу прозову спадщину Шевченка, коли про неї заговорив пристрасними словами І. Франко, Костомаров змушений був почати поволі публікувати повісті" [10, 119]. Кожен з цих дослідників заявляє категорично, проте це швидше припущення, що розходяться з правдою. Стаття І. Франка про Т. Шевченка (про Т. Шевченка, а не російські повісті) написана в жовтні 1881 р., а стаття "Темне царство" надрукована лише в 1882 р. Тоді як перша публікація російських повістей М. Костомарова, зокрема повісті "Несчастный", припадає на квітень 1881 р. А сама стаття про російські твори поета надрукована М. Костомаровим ще в березні 1880 р. у журналі "Русская старина", а написана 9 грудня 1879-го.

В архівах О. Шубинського зберігся лист М. Костомарова від 14 квітня 1880 р. про домовленість із редактором "Исторического вестника" надрукувати повісті Т. Шевченка. "Приезжавший от вашего имени за статьею, — пише М. Костомаров, — и получивший ее от меня, сообщил мне, что Вы берете "Несчастного" Шевченко. Я предоставляю Вам назначить полистную цену" [14, 71]. А через три дні повідомляє, що він задоволений ціною ("Вы назначили очень щедро") і обіцяє, якщо дійсно буде повість надрукована, "то немедленно составлю желаемое Вам вступление". Повість була опублікована 1881 р. із передмовою М. Костомарова. Є дані, що М. Костомаров хотів продовжити публікувати на сторінках цього журналу й інші повісті. Так, у листі до редактора журналу від 22 липня 1880 р. він пише: "О повестях Шевченко... по возвращению в Петербург. Во всяком случае будет Вам по желанию еще одна из его повестей" [10, 72]. Як бачимо, ініціатива розпочати друкування повістей іде від самого М. Костомарова.

Не зразу прозова спадщина великого поета знайшла своє місце в загальному літературному процесі. По-різному поставилися до цих повістей деякі критики і видавці ще за життя поета. Наприклад, С. Аксаков не радив поетові друкувати російські повісті, запевняючи, що вони слабкі і кволі з художнього боку. П. Куліш, виходячи з інших міркувань, писав у листі до Т. Шевченка: "Не хапайся, братику, друкувати московських повістей. Ні грошей, ні слави за них не здобудеш" [10, 77]. Своє негативне ставлення до прози Т. Шевченка висловив на засіданні товариства Нестора-літописця 15 березня

1881 р. О. Котляревський, один із близьких знайомих М. Костомарова: "Які бідні, безбарвні творіння. Яка сумна картина зусиль генія, який на час відхилився з прямої дороги і забув свою місію" [9, 353].

Не такими бачив ці повісті М. Костомаров, не такої думки він був і про художньо-естетичні вартості та їхню ідейну спрямованість. Ще в 1880 р. М. Костомаров перший і, по суті, єдиний тоді високо оцінив російські повісті Т. Шевченка. Крім того, М. Костомаров зупиняє свій погляд не лише на художніх цінностях і вадах повістей, а й підкреслює їхню реалістичність у відображенні дійсності, їхнє соціальне звучання: продажність суду, самоуправство поміщиків, тяжка доля бідних, їхня беззахисність, нікчемність виховання молоді – ось, на його думку, те, що відобразив письменник у своїх повістях. Реалістичне відтворення життя – це одна з найбільших вартостей творів Т. Шевченка.

Проте М. Костомарову здається, що в "Повести о безродном Петрусе" автор "наклав невтримно занадто багато густих черезчур фарб, що шкодять силі враження, яке воно робить на читача, і суворій історичній правді" [12, 610]. Перевірити достовірність цих зауважень без повісті неможливо, але зі слів М. Костомарова виходить, що він висловив власну думку про роль козацької старшини в минулому житті українського народу, яка зраджувала його інтереси і переходила на бік російського самодержавства. Повість Т. Шевченка, пише М. Костомаров, "переносить читача в ту епоху, коли козацька старшина, наділена російськими чинами, і яка отримала разом з ними дворянське звання, чинила страшне самоуправство, користуючись крайньою продажністю і легкодухістю суддів" [12, 609]. Саме ця спрямованість повісті комусь пізніше не сподобалась, і чи не з цих причин вона "загубилася" в редакції "Киевской старины"?

Найкращим і найдовершенішим твором прозової спадщини поета М. Костомаров вважає повість "Несчастный", з якої і розпочав видрук невідомих творів Т. Шевченка. Про неї він пише: "Художня витриманість характерів, зворушливі, глибоко потрясаючі душу читача сцени, надзвичайно захоплюючий виклад – все це дало б цій повісті почесне місце між кращими творами наших белетристів, якби вона була надрукована" [12, 609].

М. Костомаров зупиняється майже на всіх повістях, відзначає їхні позитивні якості й окремі вади. Думаємо, немає підстав стверджувати, що М. Костомаров недооцінював художність цих творів. Повість "Несчастный", приміром, він зараховує до кращих зразків тогочасної російської прози, де розкриваються перед читачем картини морального виродження дворянства. Не слід вважати "одностороннім" (читай – негативним) ставлення М. Костомарова до повістей Т. Шевченка тільки на основі ось цих слів, які беруть до свого арсеналу дослідники: "Редакція російських творів Шевченка в тому вигляді, як вони залишені, сильно програє через недбалість.

Трапляються то недомовки, то зайві повторення, то явні анахронізми, взагалі такі помилки, які, безперечно, були б самим автором виправлені, якби він готував ці твори уже до видання". М. Костомаров вказав на дрібні, незначні вади прозових творів, які були б усунені, коли б автор мав можливість їх друкувати. Та варто прочитати з цього приводу листи самого Т. Шевченка до С. Аксакова, Б. Залеського, М. Щепкіна і до М. Лазаревського, щоб побачити, що сам Т. Шевченко відчував ці недоліки, намагався виправити. А те, що сказав М. Костомаров про недоліки повістей, не перекреслює, не знецінює цієї спадщини поета. Адже і в передмові до повісті "Несчастный" М. Костомаров писав: "Ці необроблені і недороблені проби не позбавлені вартостей, які викривають той же високий талант автора, відомий нам із його малоросійських віршів". Доречно буде нагадати з приводу цього слова О. Білецького, який писав: "Ми не будемо доводити, що вони (повісті) в усьому дорівнюють "Кобзареві", що вони є в російській літературі таким самим значним фактом, як наприклад, твори Герцена. Але ми цінуємо їх не тільки за те, що знаємо, хто їх написав, але й за те, що в них сказано, і як це сказано" [1, 234].

Діяльну участь брав М. Костомаров у популяризації і виданні творів Т. Шевченка. Збирав ще не надруковані твори поета, очолював редагування "Кобзаря" 1867 р., що побачив світ за його активної участі й до якого увійшло понад 70 нових творів. Але не все можна було надрукувати з цензурних причин. Брав активну участь у празькому виданні творів Т. Шевченка, де з'явилося близько 20 надрукованих поезій, зокрема "Царі", "Осія. Глава XIV" та інші. Тут же вміщено і спогади М. Костомарова про Т. Шевченка.

Слід відзначити, що М. Костомаров розумів соціальну загостреність поезій Т. Шевченка, її спрямованість на викриття самодержавства, його національного гноблення. Цінував у творчості поета те, що найбільше він співчував долі простого народу, і улюбленим помислом його була свобода цього народу.

М. Костомаров високо підносив усесвітньо-історичне значення геніальної постаті Т. Шевченка, який виступив від імені свого народу на захист всіх пригноблених народів і народностей. Справедливо зазначає Є. Шабліовський: "Твори Шевченка він (М. Костомаров. – О. К.) вважав найбільшим зразком громадянської мужності і світової поезії" [15, 137].

М. Костомаров усю творчість митця оцінює як політичну і громадську. Він відчував щирість, невимушеність, глибоку образність, задушевність і правдивість Шевченкової музи, про яку сам поет міг сказати без крихти сумніву:

*Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.*

Це сказав і Микола Костомаров: "Поезія Шевченка завжди залишалася чистою, благородною, любила народ, горювала з ним його страждання і ніколи не грішила неправдою і аморальністю" [6, 261]. Ось та висока оцінка, яку дає М. Костомаров в останні дні свого життя, як підсумок усього, що було сказано про Т. Шевченка, ось та найвища і найблагородніша роль поета.

Микола Костомаров і Тарас Шевченко – це два велетні невмирущого національного духу українського народу, два його стражі, два його провідники. Вони такі різні і такі єдині. Однотлумчі, побратими.

1. Білецький О. І. Від давнини до сучасності. – К., 1960. – Т. 2. – 503 с.
2. Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка. – К., 1972.
3. Колокол. – газета – 1860. – Л. 61.
4. Костомаров М. Передмова. „Кобзарь” Тараса Шевченка. – СПб., 1867.
5. Костомаров М. Твори: У 2т. – К., 1967. – Т. 2.
6. Костомаров М. Автобіографія. – „За друга”. – 1922.
7. Науково–публіцистичні і полемічні писання Костомарова. – 1928.
8. Пам'яті Шевченка. – К., 1939 – 297 с.
9. Петров Н. І. Очерки истории украинской литературы. – Е., 1884. – 532 с.
10. Пільяук І. Традиції Т. Г. Шевченка в українській літературі. – К., 1963. – 300 с.
11. Русский вестник. – 1882. – Т. 157. – Кн 2. – 949 с.
12. Русская старина. – 1881. – Т. 3. – 610 с.
13. Хинкулов Л. Тарас Шевченко. – М., 1959. – 541 с.
14. ЦДАЛІ, Ф. 77, ШУБІНСКИЙ, оп. 1, 16, арк. 71.
15. Шаблійовський Є. С. Микола Костомаров: Україна // Жовтень. – 1967. – № 4.

Надійшла до редколегії 08.04.13

Кысла О.

Творческое наследие Т. Шевченко в литературно-критической интерпретации Н. Костомарова

В статье показано особенность интерпретации творчества Т. Шевченко Н. Костомаровым.

Ключевые слова: "горизонт ожидания", рецензент, реципиент.

Kysla O.

Art Legacy of T. Shevchenko in Literary and Critical Interpretation of M. Kostomarov

The article shows the special features of the interpretation of T. Shevchenko's writings by M. Kostomarov.

Key words: "horizon of expectation", review, recipient.

Т. ШЕВЧЕНКО І ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ М. ГОГОЛЯ

У статті йдеться про М. Гоголя як художній образ у поетичних творах російських авторів, а також у вірші Т. Шевченка "Гоголю". Автор акцентує на зовнішній поверховості трактування М. Гоголя російськими поетами і показує глибинне осмислення його Т. Шевченком як поетичного генія.

Ключові слова: поетичний образ, живописна традиція, переклад, художнє узагальнення, романтичне відлуння, реалістичний дискурс, філософсько-естетична квінтесенція.

*"...Гоголь почастивав нашу
громаду гарним, да ще й заправленим по-нашому спотикачем...
Шевченко... протверезив нас... і вже з того часу іншим смаком
нам у словесності запахло".*

П. Куліш

Т. Шевченко і М. Гоголь, як знаємо, жили в одну епоху і протягом певного часу навіть в одному місті – в Петербурзі. Але зустрітися особисто їм не судилося жодного разу, і залишається загадкою, чи знав що-небудь автор "Тараса Бульби" про існування автора "Кобзаря". Задokumentованих свідчень про це поки що не виявлено. Натомість відомо безліч фактів, що Т. Шевченко про М. Гоголя знав дуже багато і не пропускав повз увагу жодного факту його творчості. Тільки у своєму "Журналі" він згадує його одинадцять разів, та близько десяти – в епістолярній спадщині. А крім того, Т. Шевченко створив живописну картину "Зустріч Тараса Бульби з синами" (1842) і поезію-послання "Гоголю" (1844).

"Зустріч Тараса Бульби з синами" – це перша живописна ілюстрація подій гоголівської повісті в усій українській і російській живописній традиції. Т. Шевченко виконав цю ілюстрацію на папері в техніці "сепія", коли опублікована була друга редакція "Тараса Бульби", тобто в 1842 році. Відтворено в ній епізод, коли Тарас із дружиною зустрів двох своїх синів, які прибули до батьківської хати на літні канікули, навчаючись у Київській колегії – майбутній Києво-Могилянській академії. У коментарях до останнього видання творів Т. Шевченка в 12 томах, між іншим, говориться у зв'язку з цим про Київську духовну академію. Автори коментарів припустилися тут неточності, оскільки в часи, про які йдеться в повісті "Тарас Бульба", в Києві духовної академії не було. В повісті один раз згадується просто академія, а вдруге – бурса. Т. Шевченко у своїй ілюстрації відтворив момент, коли Тарас іронічно кепкував із "попівських підрясників", у які були вбрані сини, а один із них – старший Остап –

за те кепкування пригрозив батькові: *"Хоч ви й батько мені, а сміятись будете – їй-богу одлупцюю"*. Тарас не залишився в боргу за таку погрозу. *"А як же ти, – сказав він, – будеш зо мною битися? Навкулачки чи що?"* [2, 6–7].

Цю ілюстрацію вперше згадав бібліограф В. Горленко аж у 1888 р. як малюнок із назвою "Сцена з "Тараса Бульби"" [4, 82]. А перша публікація картини здійснена аж у 1951 р. в київському журналі "Україна", № 8. Оригінал її знаходиться в Петербурзі, в Державному музеї етнографії. Існує ще (вважають історики живопису) довільна копія цієї ілюстрації, виконана олійними фарбами співучнем Т. Шевченка по навчанню в Петербурзькій академії художеств І. Гуковським. Шевченкове полотно загалом дуже динамічне, психологічно (з елементом іронії в зображенні Тараса) насичене, емоційно зворушливе і випромінює відверту закоханість поета в українську історію, українську людність і, зрозуміло, у творчість М. Гоголя.

Про деякі риси цієї своєї закоханості (особливо щодо М. Гоголя), Т. Шевченко залишив зворушливі відгуки в листі до Варвари Рєпніної та в записках у "Журналі". В листі до В. Рєпніної читаємо: *"Я всегда читал Гоголя с наслаждением. Наш Гоголь – истинный ведатель сердца человеческого (звернімо увагу на фразу "Наш Гоголь". – М. Н.)! Самый мудрый философ! И самый возвышенный поэт должен благовещать перед ним как человеколюбом! Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалось познакомиться лично с Гоголем. Личное знакомство с подобным человеком неоценённо, в личном знакомстве случайно иногда открываются такие прелести сердца, что не в силах никакое перо изобразить"* [8, т. 6, 54]. Тут для професіонала в галузі мистецтв особливо значущими видаються слова Т. Шевченка про М. Гоголя як знавця таїни серця людського, як мудрого філософа і людинолюбця. В "Журналі" ж варті особливої уваги запис, у якому Т. Шевченко відчув розвиток гоголівської традиції у творах молодого письменника-сатирика М. Салтикова-Щедріна: *"О Гоголь, наш бессмертный Гоголь (знову "наш"! – М. Н.)! Какою радостью возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!"* [8, т. 5, 93].

Мотив захисту "бессловесного смерда", як знаємо, є дуже суттєвим у міркуваннях практично всіх дослідників творчої спадщини Т. Шевченка й М. Гоголя; всі пишуть про гуманістичні ідеї в їхній творчості, про їхнє (в найширшому розумінні) людинолюбство та ін. Однак у поетичному шедеврї Т. Шевченка "Гоголю" прочитується мотив ще ширшого і саме поетичного узагальнення. Т. Шевченко почав працювати над цим твором у 1844 році. За

свідченням О. Афанасьєва-Чужбинського, поет того року записав перші чотири рядки вірша в альбом М. Гербеля в Ніжині, а Ю. Беліні-Кенджицький згадував, що Т. Шевченко згодом декламував уже десять рядків, перебуваючи в Києві. Повністю текст твору переписаний самим Т. Шевченком у рукописній збірці "Три літа" (1846), а в 1847 році дописана була і назва вірша "Гоголю", коли Т. Шевченко готував нове (не здійснене, як знаємо) видання "Кобзаря". Протягом тривалого часу вірш поширювався в рукописі, а опублікований уперше не в імперії, а в Лейпцигу з назвою "Думка" у збірці "Новые стихотворения Пушкина и Шевченки" [7, 22–23]. Передавав його видавцеві збірника Вольфу Гергарду Панько Куліш. У примітці до Шевченкових творів німецький видавець зазначив: "Следующие стихотворения были нам присланы (на малороссийском языке) с примечанием, что стихи Шевченки – выражение всеобщих, накопивших слов; не он плачет об Украине – она сама плачет его голосом" [7, 7]. "Про що" плакала Україна голосом Т. Шевченка нині знає кожен українець (і не тільки), але у вірші "Гоголю" варто звернути увагу принаймні на два таких моменти. По-перше, Шевченків ліричний герой тужить тому, що немає кому привітати "тую мову" і "великеє слово" України: *"Всі оглухли, похилились / В кайданах..."*. А по-друге, Т. Шевченко звертається до М. Гоголя ніби з докором: *"Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже"* [8, т. 1, 284]. "Великим другом" Т. Шевченко міг назвати тільки найближчу йому за духом людину. У кінці вірша цю людину (М. Гоголя тобто) названо навіть братом: *"Нехай, брате – а ми будем / Сміяться та плакать"* [8, т. 1, 284]. Сміх і плач, отже, не протиставляються, а по-братньому єднаються, бо за ними стоїть єдине, спільне для обох геніїв убоління: *"За честь, славу, за братерство, / За волю Вкраїни"* [8, т. 1, 284]. Відтак, з'являється в тексті твору філософія волі, недосяжної для обох митців волі рідної і безталанної України. Про те, що їх споріднює саме безталанна Україна і що вона однаково болючою бачиться обом письменникам-землякам, Т. Шевченко зацентрував уже в першій строфі вірша: *"За думою дума роєм вилітає, / Одна давить серце, друга роздирає, / А третя тихо, тихесенько плаче / У самому серці, може й Бог не бачить"*. Це, як сказали б музиканти, головна тема твору, філософсько-естетична квінтесенція його. Від неї далі пролягає шлях до перегуків у мотивах, однаково характерних для творчості і Т. Шевченка, і М. Гоголя: минулися, мовляв, часи, коли ревіли повсюдно гармати, а батьки, прагнучи волі України, могли вдатися навіть до синозгубства (як у Шевченкових "Гайдамаках" та в гоголівській повісті "Тарас Бульба"); нині ж, розвиває поет означену тему, своїх дітей Україна-вдовиця змушена вирощувати лиш для продажу *"в різницю москалеві"*, тобто – для солдатської служби як плати (*лепта удовиці*) *"престолові-отечеству"*. Цю тему (за

логікою) треба було вивершувати якимось підсумковим акордом; проза вимагала б при цьому, наприклад, роздумів про перспективи розвитку України, але Т. Шевченко, як поет, вдається до прийому антистрофи, що в перекладі з грецької означає "повернення". "Повернувшись" до строфи *"Ти смієшся, а я плачу"*, поет ще раз занурює читача в головну відмінність поетичного бачення України його ліричним героєм і М. Гоголем: *"Нехай, брате. А ми будем / Сміятися та плакати"*. Це типово романтична "відкритість фіналу" твору, яка в цьому випадку означає безнадію в одержанні Україною волі, цілковиту безвихідь буття в тому соціумі, де (згадаймо початковий розвиток головної теми вірша) *"всі оглухли – похилились / В кайданах..."*. Так, очевидно, думав у 1844 р. (коли писався вірш "Гоголю") не тільки ліричний герой поета, а й сам Т. Шевченко. Через рік, як знаємо, у нього з'явиться інший настрій; у "Заповіті" (1845) він уже буде *"рвати кайдани"* і волю України кропити *"вражою, злою кров'ю"*. Тут це міркування можна б продовжити в тому напрямку, який метафорично означив П. Куліш у словах, що стоять епіграфом до цього матеріалу: "Гоголь почаствував нашу громаду гарним, да ще й заправленим по-нашому спотикачем... Шевченко... протверезив нас... і вже з того часу іншим смаком нам у словесності запахло". Але це тема вже іншої розмови. Прикро, що її не можна вести в контексті з поезією російських авторів, які присвятили так багато своїх пустих слів генієві М. Гоголя. Для них ці проблеми незрозумілі в принципі, й перебувають вони, як сказав би І. Франко, "поза межами можливого". Саме тому упорядники збірника "Небесний вогонь" і не знайшли в ньому місця для Шевченкового послання "Гоголю"...

"Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили". Так писав М. Гоголь про себе у "Вибраних місцях з листування з друзями" [1, 120]. Але подібну думку можна повторити і стосовно Т. Шевченка чи й інших геніальних художників: пошуки їхнього "существа" триватимуть, мабуть, "доки світ у пліні літ" [3, 35]. І не лише зусиллями "чистих" літературознавців. Ще за життя і М. Гоголя й Т. Шевченка розгадати "причину" їхнього таланту намагалися також представники мистецької сфери: поети, драматурги, живописці, скульптори... На тему Шевченкового генія існує вже безліч романів, поем і драм, а над пам'ятником М. Гоголю, що на "собачьей площадке" в Москві, кепкує вже не одне покоління поетів. Останнім часом з'явився збірник поетичних творів, які присвячено виключно М. Гоголю [6]. Є в ньому вірші не тільки російських, а й, наприклад, одного шведського поета – Томаса Транстрьомера. А от для вірша Т. Шевченка "Гоголю" там місця не знайшлося. Хоча він існує і в російському перекладі М. Ісаковського. Більше того, той вірш написано ще за життя М. Гоголя, що є дуже суттєвим: з уміщених у згаданому збірнику

віршів п'ятдесяти п'яти поетів лише три, скажу так, прижиттєвих: Н. Язикова ("Николаю Васильевичу Гоголю", 1841), А. Григор'єва ("О, поцелуй!..", 1847) і С. Шевирьова ("Москвич. Н. В. Гоголю", 1848). Кожен із них стосувався якоїсь частковості в житті і творчості М. Гоголя, тоді як Т. Шевченко, здається, у своєму вірші "Гоголю", написаному в 1844 році, глянув на героя свого твору як на явище найзагальнішого плану, як на явище епохи.

М. Гоголь у цитованих на початку "Вибраних місцях..." вважав, що його художній голос по-справжньому чув лише О. Пушкін. "Он (Пушкін тобто. – М. Н.) мне говорил всегда, – писал М. Гоголь, – что еще ни у одного писателя не было этого дара... очертить в такой силе пошлость пошлого человека" [1, 120]. За всієї поваги до геніальності О. Пушкіна і М. Гоголя, така характеристика автора "Вечорів..." і "Мертвих душ" видається, як на мене, звуженою чи однобокою. М. Гоголь був значно глибшим явищем, ніж тільки художнім аналітиком (не знайду іншого слова) "пошлости пошлого человека". В цьому означенні, проте, відлунює зміст того нарікання самого М. Гоголя на сучасну йому літературну критику, яка, за його словами, "устала и запуталась от разборов загадочных произведений новейшей литературы, с горя бросилась в сторону и, уклонившись от вопросов литературных, понесла дичь" [1, 60]. Зображувати тільки "пошлость пошлого человека" чи ще якусь грань людської істоти – це й є якраз ухил від літературних питань, внаслідок чого народжувалася "дичь" у судженнях про мистецтво слова.

Про що писали за життя М. Гоголя поети Н. Язиков, А. Григор'єв і С. Шевирьов? Найбільш талановитим серед них був, звичайно, Н. Язиков – автор слів безсмертного романсу "Не людимо наше море...". Але його вірш-послання "Николаю Васильевичу Гоголю" безсмертним не назвеш. У ньому поет усього лишень висловив захоплення від того, що М. Гоголь у 1841 році вирвався "из этой нехристи немецкой" (якщо точніше, то з Італії, де перебував протягом кількох років. – М. Н.) і повернувся "на Русь, к святыне москворецкой". А я, мовляв, і досі переборюю "тоску и скуку / Тяжёлых лет в краю чужом". Кінцева мрія поета Н. Язикова – об'єднатися з М. Гоголем і зажити якимось спільним життям. Що ж являє собою М. Гоголь як явище літератури – у вірші жодного натяку. Один такий натяк зробив був А. Григор'єв у 1847 р., коли завершив свій восьмивірш "О, поцелуй!.." означенням щодо М. Гоголя "избранник судьбы", без якого "...Так уныло / ... нам пусто в мире было". І все... С. Шевирьов у вірші "Москвич" по суті повторив мотив Н. Язикова про повернення М. Гоголя до Москви з-за кордону, а доповнив його лиш роздумами-запитаннями на зразок: про що думав М. Гоголь, коли побачив після тривалої розлуки "нивы / Малоросии", побачив також Парасок, Оксан та інших героїв своїх "Вечорів...", і зрештою – рідну матір, яку "смеется и рыдая, / Стал...

обнимать". Одне слово, типово графоманська оповідь про "блудного сина", який, повернувшись у рідний дім, "загадався отчего-то"... і замовк. Фінальні рядки вірша – теж типово графоманські: *"Но пока промолвишь слово, / Я скажу тебе опять: / Милый Гоголь наш, здорово! / Дай тебя расцеловать"*. Згадається після такого "стихоплётства" хіба що есенінське з вірша "Собаке Качалова": *"Как пьяный друг, ты лезешь целоваться"*.

Після трагічного 1852 року (року смерті М. Гоголя. – М. Н.) поетичні мотиви російських поетів трохи розширилися. Але те розширення видається нам у кращому разі хрестоматійним. Воно не виходило за рамки того "сміху крізь сльози", про який говорили всі сучасники М. Гоголя, характеризуючи лише одну грань його творчості. В поетичну формулу цю грань чи не першим "завів" П. В'яземський через дванадцять років після смерті *"русского Гомера"* (як назвав М. Гоголя Леонід Глебов): *"С ним и смеёмся над собой, / И над собой мы горько плачем"*. Це, можна сказати, один із найчастіше повторюваних мотивів усіх віршів, присвячених уже померлому М. Гоголю. Неважко помітити в ньому суто романтичний відзвук розуміння гоголівської художньої парадигми, а реалістичний дискурс її (зі значною дозою сатиричних вкраплень) найточніше, мабуть, "розшифрували" М. Некрасов і (через півстоліття після нього) Саша Чорний. Перший (М. Некрасов тобто) чи не в день похорону М. Гоголя торкнувся найганебнішого дару людського ества: воно (те ество) при житті кожної іншої людини (особливо ж такої геніальної, як М. Гоголь) насамперед проклинає її з усіх боків; а починає щось розуміти в ній (*"Как много сделал он... / как любил он – ненавидя"* і т. ін.) лише тоді, коли побачить її труп. Це майже те, про що заговорить уже в наші часи відомий бразильський прозаїк Паоло Коельйо: "Люди чи не найбільше зловтішались, коли побачили Ісуса розп'ятим на хресті" [5, 287]. А зловтішались вони тому, що в масі своїй – це гоголівські ущербні типи (зважмося на самокритику), які безсмертні, виявляється, від природи. Саша Чорний (другий, тобто, поет) у сторічний ювілей М. Гоголя (1909) помічав тих героїв "живими" скрізь і всюди:

...Павлуша Чичиков – сановная особа...

На мёртвых душ портянки поставляет...

Манилов в Третьей думе заседает...

Жан Хлестаков работает в "России" (жандармська газета. – М. Н.),

Затем – в "Осведомительном бюро" (тобто сексотом. – М. Н.) і т. д.

До цього можна лиш додати, що через наступних сто років після Саші Чорного нічого (коли говорити про реалістичний відзвук творів М. Гоголя) у Росії (як і в Україні) не змінилося: в Думах та в Радах засідають ті ж герої "Мертвих душ", а пресу захопили ті ж самі

сексоти та прислужники жандармерії. Додавилося в їх числі хіба що ціле покоління безбожників, яке виросло "под пристальным проклятием атеизма" ("Ночь под рождество" Белли Ахмадуліної), та безліч тихих і буйних типів із порушеною психікою, про що писав В. Висоцький у вірші "Сказал себе я: – Брось писать!". Інших поетів Росії непокоїла в останні десятиліття або загадковість смерті М. Гоголя, або факт спалення-неспалення другого тому "Мертвих душ", або згадувана вже "собачья площадка", на якій (за радянської влади) поставлено "сидячий" пам'ятник письменнику біля "Дому-музею Гоголя" в Москві, та ще ситуація, коли з сучасного російського життя навіть "запах истины исчез". А. Вознесенський, щоправда, додав до всього цього роздум про "екзотику" похорону М. Гоголя та про те, що "Любят похороны в России, / Поминают, когда мертвы, / Забывая, пока живые". Начитавшись, очевидно, всього цього, шведський поет Т. Транстрьомер "порадив" М. Гоголю: "Так взойди ж на огненную колесницу и покинь эту страну".

За всієї, сказати б, правдивості в зображенні поетами таких мотивів (вони відомі були, звичайно, й М. Гоголю, запам'яталися присутнім на його похороні сучасникам, постійно відлунюють у живучості його "пошлых" героїв і т. ін.) зважуємося сказати, що все це лише зовнішня суть гоголівського "существа" як художника великої ідеї, як митця, котрий ще в 25 літ (у ніч проти нового 1834 р.) був одержимий майже містичним передбаченням: "Я не знаю, как назвать тебя, мой Гений!.. О не разлучайся со мной! Я совершу... Я совершу. Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле Божество. Я совершу!..". Внутрішній зміст цих передбачень продовжує залишатися загадковим ще й сьогодні, оскільки навіть у поетичних творах про нього не торкається головного в його творчості: він по-філософськи насамперед глибоко національний поет і "етим", як сказав би В. Маяковський, найбільше "інтересен". Наголошую: не прозаїк, а таки поет, бо будь-яку подію він не описує (як властиво прозаїкам), а з першої ж фрази своєї занурює в неї читача-рецептора. Дуже рішучий крок до розгадки такого феномена гоголівського таланту зробив Т. Шевченко у вірші "Гоголю". Це, як здається, протягом тривалого часу найочевидніше відчувала хіба що цензура Російської імперії, яка не допустила цього вірша до друку ні за життя М. Гоголя, ні за життя Т. Шевченка. Хоча така можливість була, принаймні за життя Т. Шевченка, коли він публікував нові твори в періодиці чи коли готувався до видання в 1860 році повніший (за виданий у 1840 році) "Кобзар". Щоправда, не відомо, чи сам Т. Шевченко цього хотів.

1. Гоголь Н. Выбранные места из переписки с друзьями. – М., 1990.
2. Гоголь М. Повісті. Найкращі українські переклади у 2-х томах. – Т. 2. – К., 2009.
3. Драч І. Смерть Шевченка // Драч І. Сонце і слово. – К., 1978.
4. Киевская старина. – 1888. – № 6.
5. Коельо П. Победитель остаётся один. – М., 2010.

6. "Небесный огонь. Поэты Гоголю". – Москва, 2012. 7. Новые стихотворения Пушкина и Шевченки. – Лейпциг, 1859. 8. *Шевченко Т. Повне зібрання творів: у 12 т. – Т. 1–6.* – К.: Наукова думка, 2001–2003.

Надійшла до редколегії 25.10.13

Наенко М. Т.

Шевченко и художественный образ Н. Гоголя

В статье речь идёт о Н. Гоголе как художественном образе в поэтических произведениях российских авторов, а также в стихотворении Т. Шевченко "Гоголю". Автор акцентирует, что российским поэтам удалось отразить в основном внешние черты гоголевского образа; внутренняя глубина Н. Гоголя как гения литературы и философии раскрыта в поэзии Т. Шевченко "Гоголю".

Ключевые слова: поэтический образ, живописная традиция, перевод, художественное обобщение, романтический отзвук, реалистический дискурс, философско-эстетическая квинтэссенция.

Nayenko T.

Taras Shevchenko and Artistic Image of Mykola Gogol

The article is dealt with Mykola Gogol's artistic image portrayed in poetical works of Russian authors as well as in the poem of Taras Shevchenko called "To Gogol". The author emphasizes that Russian poets have chiefly managed to display the external features of Gogol's image, while the internal depth of Gogol as genius of literature and philosophy has been well shown by Taras Shevchenko's in his poem "To Gogol".

Key words: poetic image, pictorial art tradition, translation, artistic generalisation, romantic repercussions, realistic discourse; philosophical and aesthetic quintessence.

УДК 821.161.2-94.091“19”

*М. Федунь, канд. філол. наук, доц.,
Івано-Франківський обласний інститут
післядипломної педагогічної освіти*

ОБРАЗ І СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКІЙ МЕМУАРИСТИЦІ ПЕРІОДУ ВИЗВОЛЬНИХ ЗМАГАНЬ НАЦІЇ (перша половина ХХ століття)

У статті йдеться про духовну присутність Т. Шевченка, його поетичного слова на сторінках західноукраїнських спогадів перших десятиліть ХХ ст. Предметом уваги автора стали спомини М. Заклинського, В. Куровського, П. Семикієського. Спогадовий доробок на тему визволення нації, який належить галицьким авторам, відкриває настрої, уподобання й погляди інтелігенції, вихованої на неперебунтних поезіях українського пророка, і засвідчує соборницьке поле вітчизняної мемуарної літератури.

Ключові слова: мемуари, спогади, спогадувачі, ремінісценції.

Перші десятиліття ХХ сторіччя, особливо період визвольних змагань українського народу, – це час, коли надзвичайно гостро

зазвучало віще Шевченкове слово, яскраво окреслилася постать поета-пророка у житті нації. І це не дивно, адже теми, заявлені свого часу Т. Шевченком (вітчизняні науковці слухно зауважують у їхній низці такі: "Україна", "Слава і воля", "Час, пам'ять історична" та ін.), набули особливої популярності в першій половині XX століття. У цей історичний, доленосний для нашого народу період політематична мемуаристика, яка налилася кров'ю сучасності, ніби перегукнулася своєю тематикою (а у споминах кожне слово, речення є багатоаспектними) із Шевченковими ідеями самостійності України. Тим більше, що десятиліття, котрі відділяли від Т. Шевченка, згладили антагонізм між поетом і юрбою (див. про це: Шаповал М. Поет і юрба. (До характеристики "культу Шевченка") // Слово і час. – 1994. – № 3).

У Галичині поетів "прапор і його реальна програма" (М. Шаповал) ніколи не залишалися осторонь національно налаштованої інтелігенції. Зокрема, загалу відомі інтерпретації Шевченкового слова С. Смаль-Стоцьким, Б. Лепким, В. Равлюком, В. Сімовичем та ін. В. Пачовський же у статті "Геній Тараса Шевченка" слушно вказав на те, що в його поезії відбиваються всі "світла й тіні" нашої 600-літньої бездержавності, що, на наш погляд, є причиною прикутості уваги народу на порозі державності (в першій половині XX ст.) до Шевченкового слова й особливо обширно розкривається на сторінках мемуарної літератури. Оскільки майже ніхто з дослідників не ставив своїм завданням окреслити духовну присутність образу й думки Т. Шевченка в західноукраїнських споминах періоду визволення нації, ми хочемо зацентувати саме на цій проблемі. Для цього використаємо визначену свого часу С. Смаль-Стоцьким філологічну методу дослідження як таку, що, на слушну думку вченого, найбільше надається для вивчення творчості Т. Шевченка.

Якщо проаналізувати західноукраїнську мемуарну літературу періоду першої половини XX ст., то ремінісценції із Шевченковими думками, словом поета, думки про нього тут знайдемо надзвичайно часто. Взяти, приміром, спогади О. Кисілевської, О. Кривіцької (їхні "мандрівки на прощу"), О. Барвінського, спомини з часів визволення нації, зокрема М. Галагана, М. Омеляновича-Павленка, доробок М. Курдидика, М. Заклинського та ін. Оскільки "грім 1917 р. не міг не детонувати в "окраденій і приспаній" українській душі" (Є. Маланюк), політики часто вдавалися до діалогу з національним пророком – Т. Шевченком, як це зробив О. Назарук ("В столиці жовтого диявола").

До слова, деякі військові формації періоду визвольних змагань, як-от перший полк синьожупанників, а серед них, як згадував В. Куровський ("Зі споминів синьожупанця" [3]), був і генерал-хорунжий Микола Юхимович Шаповал, носили ім'я Тараса Шевченка. Портрет поета, що підтверджували історичним оповіданням "Боже, буди покровитель" [6] А. Чайковський чи щоденником періоду Першої

світової війни Марко Черемшина, знаходився у галичан поруч із портретом І. Франка, зображеннями святих на почесному місці, а до улюбленої лектури жителів західного регіону України входили Шевченкові "Дневник" (зокрема ним зачитувався поет-самоук Осип Мошура) та "Катерина" (цю поему в зимові вечори читали в родині письменниці О. Кисілевської) та інші твори.

Тому й не дивно, що тема "Слава і воля", популярна у творчості Т. Шевченка, пронизала чимало західноукраїнських спогадів, у т. ч. присвячених січовим стрільцям, засвідчивши нові зрушення у вітчизняній мемуаристиці. Прикметно, що жанр мемуарів у Західній Україні першої половини ХХ ст., з огляду на певні об'єктивні причини, переростає у побудовану методом повторів, повернень "драматичну повість" (термін Л. Гараніна) про доленосні явища в житті суспільства й людності. У споміні Л. Семиківського "Над Стрипою. (В 15 річницю боїв УСС на Поділліу)" [4], де йдеться про події на теренах галицької землі (вживаються географічні назви Вікторів, Галич, Войнилів та ін.), мінорною нотою зазвучала інформація про "кроваве жниво смерті", яке торкнулося не лише ворожого табору, але й січового стрілецтва: "Весь місяць простояли УСС на цих позиціях, а після прориву... рушили в сторону Підгаєць, залишаючи над берегами Золотої Липи дорогі могили товаришів, які поклали буйні голови на полі слави. Під Заваловом згинув між іншими і один з найкращих старшин УСС – надійний молодий письменник чет[ар] І. Балюк" [4, 1–2]⁴. Таким чином, мемуарист ніби ненароком підійшов ще до однієї Шевченкової теми – "Доля", адже страчене на полях визвольних боїв молоде покоління українців не одним десятком жертв засвідчило втрати скошених смертю сил нашої молоді інтелігенції.

Автор-спогадувач не лише описав переможні бої стрільців, але й зі скорботою зазначив: "Багато стрільців впало тоді під Семиківцями. Вздовж гостинця від Раківця до Семиківців скрізь розсіялись їхні могилки, з яких тепер і сліду не стало. Остала лишень одна висока могила під Семиківцями – свідок слави, що з вітром розмовляє про те, що діялось колись на тих семиковецьких скервавлених полях" [4, 4]. Рецепт побаченого Л. Семиківським нагадує Шевченкове слово:

*Все на світі гине,
І святая твоя слава,
Як пилина, лине
За вітрами холодними,
В хмарі пропадає,
Над землею летять літа,*

⁴ Тут і далі, подаючи цитатний матеріал із джерел Галичини першої половини ХХ ст., приводимо його до норм сучасного правопису, однак зберігаємо стиль оригіналу.

*Дніпро висихає,
Розсипаються могили,
Високі могили –
Твоя слава... [7, 11].*

Передбачаючи майбутнє стрілецьких захоронень, галицький мемуарист, який спостеріг, як "багато тих слідів, якими стрільці ходили, позатиралося. Щезли невеличкі хрести, що позначували могилки героїв на подільських ланах, щезли і самі могилки заорані плугами або перенесені на спільні вояцькі цвинтарища" [4, 4], – закликав сучасників пильно оберігати колишню славу – доглядати "дорогі пам'ятки минулого".

Мемуарист перегукується із Шевченковим:

*...Могили синіють.
Та що з того, що високі?
Ніхто їх не знає,
Ніхто щиро не заплаче,
Ніхто не згадає.
Тільки вітер тихесенько
Повіє над ними,
Тільки роси ранесенько
Сльозами дрібними
Їх омийть. Зійде сонце,
Осушить, пригріє;
А онуки? Їм байдуже,
Панам жито сіють [8, 84].*

Міфологема степу, образ могили як символи героїзму, контрастуючи з реальним, стають одиницями "історіософії перспективи" (О. Астаф'єв), спонукають задуматися над майбутнім. У численній західноукраїнській мемуарній творчості це веде до розуміння того, що народ, який програв "політично-мілітарно, міг би виграти культурно, а відтак і політично" (Є. Маланюк).

Інший мемуарний твір – "Перший раз на Великій Україні" Мирона Заклинського – розкриває дороги відділів січового стрілецтва теренами східної частини України. Хронотоп шляху перетинається із хронотопом зустрічі – зі стрілецькими поштарями, місцевими жителями, що "приймали австріяків гостинно у своїх хатах і угощали також тих, з якими навіть не вміли розмовитися" [2, 23], морем і степовими просторами. Стрільці, які тоді ще не знали, що "доброї волі й ідейності мало, що керманичі, які не вміють зорганізувати як слід державу та її оборону, запропащать беззглядно святу справу" [2, 24], з особливим піднесенням сприймали побачене на сході України: "Який чудовий наш рідний

край! Яка екзотична Придніпрянщина для мешканця західних земель, що вперше її бачить!" [2, 24].

Ремінісценції, які виникали, були суголосні Тарасовим поезіям. Побачений степовий краєвид Херсонщини ("Неокраєна, безліса рівнина без долин і горбів. По ній гуляв тепер вільний, пронизливий вихор. Зчаста котив він полями чимало крилатого, густо розрослого бадилля – перекотиполя" [2, 24]) вилився у М. Заклинського в цитування Т. Шевченка:

*Вітер в гаї нагинає лозу і тополю,
Лама дуба, котить полем перекотиполе* [2, 24].

Автор стрілецького спомену підсумовує, ніби погоджуючись із Т. Шевченком: "Отакий дужий степовий вихор, майже не знаний ближче Карпат, може справді пригинати тополі, а трохи сильніший, то й дуба полومить" [2, 24]. Еволюція мемуарного жанру була підготовлена новою дійсністю, що дозволяла відкривати в реальних обставинах джерело естетичного впливу. І на часі ставало Шевченкове слово.

Інший спогад-згадка веде мемуариста "над море": "З розмахом і шумом вдаряло воно об беріг" [2, 25]. Побачене викликало асоціації: "Давні часи наводило воно на думку і шуміло про нашу ясну будучину. Ця неприборкана стихія, сувора і невблаганна, як життя, виховувала найкращі прикмети вдачі у наших предків і виховуватиме у наших вольних нащадків" [2, 25–26]. І тут наратор, військова людина, приходять до стратегічного висновку: "...як це щасливо трапилося, що наш нарід за[й]няв і вдержав ціле північне побережжя цього моря (Чорного моря. – М. Ф.). Це ж вільна дорога в широкий світ, на далекі безкраї океани, до всіх побереж" [2, 26].

Ще одна козацька вольниця, оспівана Т. Шевченком, вабить, як засвідчує М. Заклинський-мемуарист, галичан – це "Дніпр широкий". Стрільці з нетерпінням і "одушевленням", "як паломники вблизу святих місць", поспішали до Дніпра, а він "був широкий, могутній. Котив свої жовті хвилі між обдертими берегами вчасної весни..." [2, 27]. Отож, "широкий та дужий" Дніпро, "Дніпр широкий", якого оспівав Т. Шевченко, вабив і галичан.

Особливе зачудування в автора спомену викликає побачене із Дніпра: "На Лівобережжі мало було осель. Без перерви тягнулися тим берегом ліси, славний у нашій історії Великий Луг Запорізький, козацький батько. Проїздили ми попри історичні місцевості, де останніми століттями відбувалися найважливіші події нашої історії. Не раз ми про них читали в книжках та уявляли їх у мріях. Тут була Січ за часів Мазепи, там ублизу Сіркової могила, там знову була Січ за часів Хмельницького" [2, 28]. Автор уточнював: "Плили ми попри Кам'яний Затон, де весною 1648 р. приєдналися реєстрові козаки, що їх

вислала Польща проти Хмельницького, до повстанчих військ. Оживали в нашій уяві славні події бувальщини: ми плили тією течією, що бачила княжі кораблі і стільки разів носила козацькі чайки проти степових кочовиків і турків. А величина і краса рідного краю, яку ми вперше тут відчули, наповняла гордістю й радістю" [2, 28].

Знову ж таки, у цих рядках вгадується Шевченкове:

*Як та воля, що минулась,
Дніпр широкий – море,
Степ і степ, ревуть пороги,
І могили – гори, –
Там родилась, гарцювала
Козацька воля... [8, 39].*

Побачене, пережите й відчуте викликало в М. Заклинського бажання, щоб "видатніші люди з австрійської займанщини" частіше їздили до Великої України, "запізналися з людьми, привіталися з нашими ріками, горами й морем, придивилися, який однаковий, який рідний нарід живе на всіх цих землях" [2, 28]. Мемуарист згадував: жителі Придніпрянщини зустрічали гостей, січових стрільців, окриками "Слава", хлібом-сіллям, відлунням церковних дзвонів. "Аж тут над Дніпром стрінули ми дійсно національно свідомих селян...", – констатував автор спомину "Перший раз на Великій Україні". М. Заклинський-мемуарист зумів "так згрупувати факти, що вони виявили глибокий внутрішній зміст" [1, 102], чим вніс у спомини художній аспект і посвідчив ремінісценції із Шевченковим доробком, ствердив однакові настрої двох гілок (східної та західної) одного народу.

Відгомін (відлуння) думок Пророка, "співця самостійної України" (С. Смаль-Стоцький), Т. Шевченка є одним із носіїв смислу спогадуваного твору, віддзеркаленням культурного тла середовища, у якому формувалися молоді галичани. І явні ремінісценції (пряме цитування), і опосередковані, підтекстові, додають шевченківського колориту західноукраїнським мемуарним творам.

Цікаво, що всі згадувані у цій статті західноукраїнські спогадувачі приходять до усвідомлення національної сили українства, мемуари пронизує ідея соборності. А до неї, звичайно ж, причетний і Т. Шевченко. За слушною думкою С. Смаль-Стоцького, він, "мов чародій, збудив <...> із тяжкого сну великий 30-кілька мільоновий нарід, з'єднав його до купи – не вважаючи на політичні кордони, приєднав його для великого культурного поступу, приневолив до культурної праці, вказав йому ціль цієї праці, вивів його як націю у світ, між люди" [5, 276].

Спогадовий доробок на тему визволення нації, який належить західноукраїнським авторам, відкриває настрої, уподобання й погляди інтелігенції, вихованої на вічних поезіях митця. Твори галичан-

спогадувачів, як і Т. Шевченка, просякнуті історизмом, історіографією та історіософськими концептами. У них доба відродження нації перегукується з попередніми епохами. Образ і пророче слово Т. Шевченка сприяли соборності, формували україноцентричність свідомих галичан і буковинців, впливали на розвиток мемуаристики, з якої й сьогодні черпаємо відомості про події давноминулі.

1. *Гаранин Л.* Мемуарный жанр советской литературы / Л. Гаранин. – Минск: Наука и техника, 1986. – 223 с. 2. *Заклинський М.* Перший раз на Великій Україні / М. Заклинський // Історичний календар-альманах "Червоної Калини" на 1931 рік. – Львів, 1930. – С. 19–29. 3. *Куrowsький В.* Зі споминів синьожупанця / В. Куrowsький // Історичний календар-альманах "Червоної Калини" на 1931 рік. – Львів, 1930. – С. 30–36. 4. *Семиківський Л.* На Стрипою (В 15 річницю боїв УСС на Поділлю) / Л. Семиківський // Історичний календар-альманах "Червоної Калини" на 1931 рік. – Львів, 1930. – С. 1–4. 5. *Смаль-Стоцький С. Т.* Шевченко. Інтерпретації. – Черкаси: Брама, 2003. – 284 с. 6. *Чайковський А.* "Боже, буди покровитель" / А. Чайковський // Історичний календар-альманах "Червоної Калини" на 1931 рік. – Львів, 1930. – С. 8–17. 7. *Шевченко Т.* Другий "Кобзар" / Т. Шевченко. – Дніпродзержинськ: Видавничий дім "Андрій", 2010. – 267 с. 8. *Шевченко Т.* Кобзар. – К.: Радянська школа, 1983. – 608 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Федунь М.

Образ и слово Тараса Шевченко в западноукраинской мемуаристике периода национально-освободительной борьбы (первая половина XX века)

В статье идет речь о духовном присутствии Т. Шевченко, его слова на страницах западноукраинских мемуаров первых десятилетий XX века. Предметом внимания автора стали воспоминания М. Заклинского, В. Куrowsкого, П. Семиківського. Мемуарное наследие на тему освобождения нации, которое принадлежит галицким авторам, открывает настроения, взгляды интеллигенции, воспитанной на вечных поэзиях нашего пророка, и свидетельствует о едином поле отечественной мемуарной литературы.

Ключевые слова: мемуары, воспоминания, мемуаристы, реминисценции.

Fedun M.

Character and Word of Taras Shevchenko in Western Memoir Literature in Period of Liberation Struggle of Nation (First Half of 20th Century)

The article reads about the spiritual presence of T. Shevchenko, his poetic words on the pages of the Western Ukraine memoirs of the first decades of the 20th century. The author's attention extends to the memories of M. Zaklynskyi, V. Kurowskyi, P. Semykivskyi. The memoirs legacy, that belongs to Galician writers and relates to the nation liberation, reveals attitudes, preferences and views inherent in the intellectuals educated based on at the immortal poetry of the Ukrainian Prophet and confirms the united premise of Ukrainian memoirs literature.

Key words: memoir, memories, reminiscences.

МОВОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 821.161.2.09:811.161.2'01:002

*Л. Гнатюк, д-р філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СТАРОУКРАЇНСЬКА КНИЖНА ТРАДИЦІЯ

У статті розглянуто питання про зв'язок мовної практики Тараса Шевченка зі староукраїнською літературною мовою кінця XVI–XVIII століть.

Ключові слова: староукраїнська літературна мова, староукраїнська книжна традиція, мовна практика, архаїзм, старослов'янізм.

Питання про місце і роль Тараса Шевченка в історії української літературної мови привертало увагу українських та зарубіжних лінгвістів різних поколінь і наукових шкіл – В. Сімовича, І.К. Білодіда, П.Д. Тимошенка, В. Чапленка, Ю.В. Шевельова, В.М. Русанівського, М. Мозера та багатьох інших. Його висвітлення передбачає і з'ясування питання про зв'язок мовної практики Тараса Шевченка зі староукраїнською книжною традицією, яке належить до тих, що неоднозначно трактуються в українській лінгвістиці, оскільки й досі триває дискусія про наступність між старою українською літературною мовою та новою українською літературною мовою.

Розглядаючи архаїзми в мові Шевченка, В. Сімович характеризував їх як "природні" [10, 352], слушно наголошуючи на тому, що "відділювати їх від чисто народніх елементів його мови не слід, бо ми певні в тому, що поет уважав їх за свої, українські, він же вживає народніх форм і слів усуміш із архаїзмами, ніде ми не маємо вражіння, щоб їх можна вважати незрозумілими, чужими, щоб за такі їх міг уважати поет" [10, 341].

Сам Шевченко у зрілі роки, оцінюючи мову, якою писав Григорій Сковорода – останній видатний представник староукраїнської книжності, давав їй здебільшого несхвальну оцінку. Герой його повісті "Близнецы", написаної російською мовою, Никифор Сокира характеризує свого вчителя Сковороду так: "Это был Диоген наших дней, и если б не сочинял он своих винегретных песенъ, то было бы лучше. А то, видите ли, нашлись и подражатели. Хоть бы и князь Шаховской или Котляревский" [16, 26]. Цікаво, що тут Котляревського, який писав уже народною мовою, поставлено в один ряд зі Сковородою як його "подражателя".

У передмові до нездійсненого видання "Кобзаря" 1847 року, порівнюючи Сковороду з його сучасником – шотландським поетом

Р. Бернсом, Шевченко, як відомо, відмовив українському мислителю XVIII ст. у народності: "А Борнц усе-таки поет народний і великий. І наш Сковорода таким би був, якби його не збила з пливу латинь, а потім московщина" [17, 208]. З приводу цієї Шевченкової оцінки Юрій Барабаш слушно зауважив: "Поет не прийняв мовного дуалізму Сковороди, не збагнув переходною природи цього явища, за оболонкою якого крилася закоріненість у національний ґрунт, суголосність народним світоглядним нормам. Як представник якісно нової стадії в розвитку національної літератури, як митець-реформатор Шевченко мав певне історичне право на такі оцінки, але водночас доводиться визнати, що, хоч і як це парадоксально, саме історизму цим оцінкам бракує" [1, 28].

Кобзар критично відгукувався про мову не лише Г. Сковороди, а й ту, якою писали пізніше Г. Квітка-Основ'яненко та П. Гулак-Артемовський (вона ще містила елементи староукраїнської літературної мови): "Покойний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислухався до язика, бо, може, його не чув у колісці од матері, а Гулак-Артемовський хоть і чув, так забув, бо в пани постригся" [17, 208]. Водночас пригадаймо, що в дитинстві Шевченко захоплювався поезіями Сковороди, про що він сам написав у відомих рядках поезії "А.О. Козачковському":

*Давно те діялось. Ще в школі
Таки в учителя-дяка
Гарненько вкраду п'ятака –
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге – та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу.
Та й списую Сковороду
Або "Три царіє со дари" [15, 58].*

Які ж саме поезії видатного мислителя списував у дитинстві з рукопису-списку Шевченко? П. Попов слушно зауважує, що найпопулярнішими віршами Сковороди в часи Шевченка і пізніше були "Всякому городу нрав і права", "Ой ти, птичко жолтобоко", "Ах поля, поля зелені", покладені на музику, можливо, самим філософом [8, 475]. Чому майбутній Кобзар переписував поезії Сковороди? Чим приваблювала і зачаровувала його не зовсім звична для нього мова з книжними елементами, яка, проте, не могла бути йому зовсім незрозумілою, адже у школі Шевченко вивчав Псалтир, Часослов та інші книги церковнослов'янською мовою (про

що він сам у "Гайдамаках" написав: "Тма, мна знаю, а оксію / Не втну таки й досі" [14, 133].

Напевно, передусім своєю святковістю, урочистістю – тим, чим брала в полон простих людей і церковнослов'янська мова, якою відбувалася служба Божа в церкві. Через сакральну мову тогочасний українець переходив на інший код, входив у зовсім інший світ – урочистий, небуденний, такий віддалений від звичного земного з його стражданнями і злиднями.

Відомо, що ще малим школярем Т. Шевченко не лише вивчав Псалтир, а й читав його над померлими. В.М. Русанівський слушно підкреслював вплив цієї книги на мовну свідомість читача: "Барвіста поетика псалмів, їхня малозрозуміла, таємнича лексика відкладалися в свідомості своєрідними кліше, які відбивалися і в мові сільського грамотія. Псалтирем оборонялися від сил зла, у ньому шукала захисту принижена душа" [9, 87].

Мовна свідомість Т. Шевченка вже не сприймала церковнослов'янської мови як "культивованого різновиду рідної" (за влучним висловом В. Живова), як це було у Г. Сковороди, адже з другої третини XVIII століття царизм робив усе для знищення української освіти й освіченості, а отже, в часи Шевченка вже значною мірою органічний зв'язок мовної свідомості українця із церковнослов'янською мовою був послаблений. Проте, як небезпідставно припускає В.М. Русанівський, "у свідомості Т. Шевченка панувало поняття про невіддільність українського і церковнослов'янського джерел у мовному вихованні. Інакше важко було б пояснити, чому він використовує і українську, і церковнослов'янську мови у своєму "Букварі южноруському" (СПб., 1861)" [9, 93].

Зв'язок мови Тараса Шевченка зі староукраїнською книжною традицією простежується на фонетичному, лексичному та граматичному рівнях. Акцентологічний малюнок Шевченкового тексту в багатьох випадках є продовженням орфоепічної традиції церковнослов'янської мови української редакції і в цілому – староукраїнської літературно-писемної традиції кінця XVI–XVIII століть.

Даниною давній українській церковній традиції є зокрема наголошування кореневого складу іменників [6, 22], а, як слушно зауважив І. Огієнко, "у своїй більшості давній церковний український наголос відбивав живий український наголос свого часу, що й тепер ще живе в західноукраїнських говорах" [6, 45–46]. Досліджуючи наголоси "Стрядинського Службеника" 1604 р. – першого друкованого службеника з українськими наголосами, поширеними в той час у церковному вжитку в Україні, який ліг в основу київських видань 1620 р. і 1629 р. (що спричинило поширення цих наголосів по Україні), учений підкреслював велику консервативність церковної вимови.

Порівнявши систему наголосів "Стрядинського Службника" 1604 р. і "Московського Службника" 1656 р., І.Огієнко показав відмінність у наголошуванні тих самих слів, уживаних у мові церковної служби в Росії та в Україні. Українській богослужбовій традиції, на відміну від російської, був властивий кореневий наголос в іменниках, прикметниках, порядкових числівниках:

"Стрядинський Службник"	"Московський Службник"
Беза́коніє	беззако́ніє
бо́лѣзнь	болѣ́знь
бы́тіє	бытіє
врагѣ, вра́га	врагѣ, врага́
врата́	врата́
всѣго	всего́
вто́рый	второ́ый
гла́ва	глава́
зако́нь	зако́нь
зе́мный	земно́ый
ми́рскій	ми́рскій
та ін.	

[7, 17–28].

Кореневе наголошування іменників відображають зокрема і тексти Г. Сковороди: *гла́ва* [11, 161, 319; 12, 16, 167], *а́роби* [С. 12, 73], *в дво́ры* [11, 182]; *зе́рно* [11, 173, 180, 181, 182, 234, 276; 12, 26, 42, 99, 102, 109], *в стра́ну* [12, 167], *язы́ку* [11, 182; 12, 103], *язы́ка* [11, 183], *язы́кам* [11, 204, 214], *язы́ками* [12, 103], *язы́ках* [12, 170] та ін.

Притаманне староукраїнській книжній традиції кореневе наголошування деяких із наведених слів відбиває і мовна практика Т. Шевченка, що засвідчують передусім рими: "Од молдованина до фіна / на всіх *язы́ках* все мовчить, / Бо благоденствує" [14, 345, "Кавказ"]; "Встане правда! Встане воля! / І Тобі одному / Помоляться всі *язы́ки* / Вовіки і віки" [14, 344, "Кавказ"]; "І мечі в руках їх добрі, / Острі обоюду, / На отмщеніє *язы́кам* / І в науку людям" [14, 365, "Давидові псалми"; 15, 253, "Неофіти"]; "Замовкли гармати, / Онімілі дзвони, / І громада покладає / *Зе́мние* поклони" [15, 145, "У неділеньку у святую"]. У "Граматично-стилістичному словнику Шевченкової мови" І.Огієнко наводить як літературні варіанти *зе́мний* і *земно́ый* з вказівкою на те, що перший із них – старе українське слово [5, 103].

Іншою характерною рисою українського церковного наголошування, на відміну від російського, було послідовне акцентування суфіксів *-є́нн*, *-а́нн* у прикметниках, діеприкметниках і похідних від них прислівниках, що І.Огієнко помітив ще в "Адельфотесі": *благоденствѣ́нный*, *дво́йствѣ́нный*, *о́двствѣ́нный*, *еди́нствѣ́нный*, *кля́твѣ́нный*, *я́вствѣ́нно*, *мно́жествѣ́нный*,

молитвенный, мужественный, существенно [6, 43]. Такі наголоси засвідчено і в уже згаданому "Стрядтинському Служебнику" 1604 р. на відміну від "Московського Служебника", який відбиває тогочасну російську вимову, що виявлялася і в російській редакції церковнослов'янської мови:

"Стрядтинський Служебник"	"Московський Служебник"
Божественный	божественный
Возлюбленного	возлюбленного
д ^д вственна	д ^д вственная
неисл ^д дованнаа	неисл ^д дованнаа
обрадованнаа	обрадованнаа
препрославленна	препрославлена
уготовленно	уготовленно
	[7, 17–28].

Послідовне наголошування суфікса -*ённ*, -*анн* у дієприкметниках засвідчено й у текстах Г. Сковороди: *возвышённое* [12, 158], *избранных* [12, 102], *лишённые* [11, 159, 190], *наполнённые* [11, 186], *необузданная* [12, 109], *опровержённое* [12, 117], *повапленный* [12, 69], *посребренные* [12, 185], *созданного* [12, 163], *сотворенна* [12, 69], *украшенный* [12, 69], у прикметниках *землённых* [12, 218], *вещественный* [12, 138], *невещественный* [12, 138], *светло-червлённый* [12, 99] та ін.

Саме цю староукраїнську орфоепічну традицію відбиває наголошування Шевченком, як свідчать рими, деяких прикметників і дієприкметників: *похилённому*: "Як сніг, три пташечки летіли / Через Суботове і сіли / На *похиленному* хресті / На старій церкві" [14, 314, "Великий льох"] та *огнённая*: "Мітла з востоку / Над самим Віфліємом, боком, / Мітла *огнённая* зійшла" [14, 319, "Марія"], а також *ненарождённым* у посланні "І мертвим, і живим, і *ненарождённым* землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє" [14, 348] та в поемі "Марія": "А мітла, / мітла *огнённая* світила, / неначе сонце, і дивилась / На ту ослицю, що несла / В Єгипет кроткую Марію і *нарождённого* Месію" [15, 320].

Окремі засвідчені в Шевченка форми, властиві й староукраїнській літературно-писемній практиці, ще зберігають неперехід [о] в [і] в новозакритих складах: "великих слов велику силу" [14, 349], *вольний* [14, 290], "*вольнодумствує* в шинку" [15, 97], *регот* [15, 248], *розбойники* [14, 291], *до решотки* [15, 17], *меж* людьми [15, 11], *меж* чужими [15, 12], *сем'я* [15, 17], в чужій *сем'ї* [15, 14] та ін.

Дослідники вже писали про стилістичну роль старослов'янізмів у творах Шевченка. Особливу роль вони відіграють у текстах, пов'язаних із біблійною тематикою, наприклад, у поемі "Марія", циклі "Давидові псалми", де переспівано 10 псалмів, "Осія. Глава XIV", поемі "Царі" та ін. Наприклад, у "Давидових псалмах" широко

використано елементи церковнослов'янської мови (успадковані відповідно зі старослов'янської), передусім неповноголосні форми *в руки вражі, вражої наруги, древо, пребудет*; словотворчі префікси *воз-, із-*: *воздасть, вознесися, возрадується, воспоем, воспою, восхвалили, восхвалимо, воцариться, ізбави, ізриється*; дієприкметникові суфікси *-ущ, -ющ, -ащ, -ящ*: *взискающий, діющих, добретворящего*; лексичні церковнослов'янізмами і навіть окремі вислови зі Святого Письма: *всуе, вскую, дщере окаянна, муж, ніже, отмщеніє, спасеніє, спаси, уст моїх глаголи, хваленіє*; форму перфекта *оддав єси*, архаїчну форму наказового способу "*Да не скаже хитрий ворог...*", архаїчні флексії в субстантивованих прикметниках середнього роду: "*ї їм правдою Своєю / Вертає їх злая*", "*Хто б спас мене од лукавих / І діющих злая*", *воспоем благая, не творить благая* тощо [14, 358–365].

Про зануреність поета в церковнослов'янську стихію переконливо свідчить і лексика поеми "Марія": "*Все упованіє моє / На тебе, мій пресвітлий раю, / На милосердіє Твоє, / Все упованіє моє / На Тебе, Мати, возлагаю*"; "*О Ти, Пречистая в женах! Благоуханный зельний крине!* "; "*Окуй свою святую силу... / Долготерпенієм окуй*"; "*А радість Матері Марії Неізреченная*"; "*О святії! Пренепорочніє!* – сказав"; "*Мужі воспрянули святіє*" та ін. [15, 311–328], і архаїчні синтаксичні конструкції, наприклад, *о + М.в.* у "Подражанії Іезекіїлю": "*Восплач, Пророче, Сине Божий! / І о князях, і о вельможах, / І о царях отих*" [15, 330], і форми аориста: "*Убив старого Роговолода, / Потя народ, княжну поя, отиде в волості своя, / Отиде з шумом. І росли ю, / Тую Рогніду молодую, / І прожене ю...*" та ін. [15, 86, "Царі"]. П.Д. Тимошенко беззастидливо вважав, що форми аориста в Шевченкових творах, пов'язаних з історичною тематикою, виступали як засіб стилізації під мову давніх пам'яток [13, 125].

Функція наведених церковнослов'янізмів у названих творах зумовлена передусім тематикою і високим стилем викладу. Відомо також, що інша функція таких елементів у Шевченка – створення іронічного, часом і сатиричного звучання, як, наприклад, у поемі "Царі": використання неповноголосних форм "*Хотілося б зогнать оскому / На коронованих главах*" [15, 81], "*А той, бугай собі здоровий, / у храміні своїй кедровій / Лежить...*" [15, 83–84]; форм аориста "*Як там вона / Гріла, я не знаю, знаю тільки, що цар грівся, / І ... і не позна ю*" [15, 85], "*І поживе Давид на світі / Немалі літа, / Одрях старий, і покривали / многіми ризами його, А все-таки не нагрівали / Катюгу блудного свого*" [15, 84] та ін.

У творчості пізнього періоду Шевченко вдавався до церковнослов'янізмів частіше. Виокремлюючи характерні ознаки мовних джерел його творів, написаних 1860 року, Ю. Шевельов

наголошував на "грі контрастів мови": наприклад, у "Неофітах" дослідника вразило "безпрецедентне поєднання" церковнослов'янізмів, вульгаризмів та "декількох словосполучень, типових для народних пісень", із великою кількістю грецьких та латинських слів. Саме таке слововживання, на думку Ю. Шевельова, пояснює "відчуття крайнього подиву і збентеження, що його викликала ця поема і серед Шевченкових сучасників, і в новому поколінні" [18, 56].

І в інших поезіях Кобзаря наявна архаїчна лексика, яка засвідчує його органічний зв'язок зі староукраїнською книжною традицією, але носієм сучасної української літературної мови сприймається як елемент сучасної російської мови. Пригадаймо рядки: "Свою Україну любіть, / Любіть її ... Во *время* люте, / В остатню тяжкую *минуту* / За неї Господа моліть" [15, 20, "Чи ми ще зійдемося знову?"] чи "Полян, дулібів і древлян / Гаврилич гнув во *время оно*" [15, 258–359, "Юродивий"], чи "Колись-то ще, во *время оно*, / Помпілій Нума, римський цар" [15, 340, "Колись-то ще, во время оно..."], або "Во Іудеї во дні они, / Во *время* Ірода-царя..." [15, 309, "Во Іудеї во дні они"], а також "... Його вже й забули, / Чи й був коли? *Год* за *годом* / Три *годи* минули" [15, 90, "Титарівна"; "Хотілось любити, / *Хоть годочок, хоть часочок* / На світ подивитись" [15, 26, "Княжна"]; "і час і два мине" [15, 326, "Марія"]; "Встає *пожар*", "Палають села, *города*" [15, 79, "У Бога за дверима лежала сокира"]; "... і покривали / *Многими* ризами його..." [15, 84, "Царі"]; "*Лучче* ж поміркую..." [14, 101, "Катерина"]; "Чи є що краще, *лучше* в світі, Як укупі жити..." [14, 363, "Чи є що краще, лучше в світі ..."]; "Полилися ріки крові, / *Пожар* загасили" [14, 287, "Єретик"]; "кров, *пожари*" [14, 291, "Єретик"], *хоть* раз [15, 320, "Марія"] та ін.

Лексеми *время, год, город* 'місто', *лучше, минута, многих, пожар, хоть* та ін. – слова, які впродовж століть функціонували в староукраїнській літературній мові, але надбанням нової української не стали, проте закріпилися в сучасній російській літературній мові, яка продовжила традицію староросійської літературної мови, що за своїм лексичним складом була близькою до староукраїнської літературної, бо обидві ці мови значною мірою спиралися на надбання церковнослов'янської. І дотепер названі лексеми побутують у нижньонаддніпрянських, бойківських, гуцульських та буковинських говірках.

В. Яременко, аналізуючи "Повість врем'яних літ", цілком слушно стверджував: "Слово 'врем'я' цілком українське. Згадаймо в Шевченка "во врем'я люте", у Гребінки – "жартуй, поки є врем'я", поспіль це часове поняття "врем'я" зустрічаємо в етнографічних оповіданнях Гани Барвінок та в інших класиків української літератури" [19, 477].

Пригадаймо й інші відомі Шевченкові рядки: "Ще треті півні не співали, / Ніхто *нігде* не гомонів" [14, 73], "Цікаві (*нігде* правди діти) / Підкralися, щоб ізлякати" [14, 77] з балади "Причинна"; "Нема *нігде* Катерини; Та здалась на горі!.. " [14, 95] з поеми "Катерина"; "Лихо, люди, всюди лихо, / *Нігде* пригорнуться... " [14, 137], "Гуляють хмари; сонце спить; / *Нігде* не чуть людської мови" [14, 179] з поеми "Гайдамаки" тощо. Наведені приклади містять прислівник, утворений шляхом додавання заперечної частки до поширеного колись у староукраїнській писемності прислівника *зде*, який для тогочасного українця теж був функціонально українським.

Окремо потрібно сказати про широко вживані поетом форми дієприслівників (з походження активних коротких дієприкметників, що потім втратили узгодження з іменником), які сучасною мовною свідомістю сприймаються як дієприслівники теперішнього часу російської мови: "Так ворожка поробила, / Щоб менше скучала, / Щоб, бач, *ходя* опівночі, / Спала й виглядала / Козаченька молодого..." [14, 73; "Причинна"]; "Заспіває козаченько, / *Ходя* по долині ... " [14, 114, "Тополя"]; "Не співає чорнобрива, / *Стоя* під вербою... " [14, 115, "Тополя"]; "Отак, *сидя* в кінці стола, / Міркую, гадаю... " [14, 132, "Гайдамаки"), "В добрі одпочили, / *Славя* Господа!.." [14, 359, "Давидові псалми"] та ін.

Не можемо погодитися з австрійським дослідником М. Мозером, який у своїй книзі "Taras Ševčenko und die moderne ukrainische Schriftsprache – Versuch einer Würdigung", що вийшла в Мюнхені 2008 р., а 2012 р. – у Львові в перекладі українською "Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки", кваліфікує такі дієприслівники як росіянізми [4, 112]. За нашими спостереженнями, форми *ходя, сидя, славя, стоя* і подібні до них були органічним складником староукраїнської літературної мови. Про те, що для українця XVI–XVIII ст. наведені форми були елементами рідної мови, свідчить зокрема їх уживання не лише у староукраїнських текстах цього періоду, а й у розмовному мовленні, яке зафіксувала перша збірка українських приказок та прислів'їв, укладена на межі XVII і XVIII ст. К. Зіновієвим: *Захотѣвъ в ста(р)цахъ ходѣти, с перце(мъ) ѣсти* [3, 225]; *Не та(к) я(к) хотѣ, такъ я(к) мѡга* [3, 236]; *Неха(у) иде(т) во імѣ, голову ломѣти* [3, 238]; *На вы(д) глядѣти, пыта(у)сѣ здоровѣти* [3, 266] та ін. Розглядані форми використовував і І.П. Котляревський у своїй "Енеїді": *виляя* [2, 25], *лежа* [2, 87], *літая* [2, 88], *примітая* [2, 143], *сидя* [2, 161], *стоя* [2, 170], *шутя* [2, 201].

Отже, мовна практика Тараса Шевченка засвідчує органічний зв'язок зі староукраїнською літературно-писемною традицією на всіх мовних рівнях і є переконливим свідченням того, що цілковитого розриву між старою українською літературною мовою та новою українською літературною мовою не відбулося.

1. *Барабаш Ю.* Григорій Сковорода // Слово і час. — 1997. — № 7. — С. 27–29.
2. *Ващенко В.С.* Лексика "Енеїди" І.П. Котляревського: покажч. слововживання / В. С. Ващенко, Ф. П. Медведєв, П. О. Петрова. — Х.: Вид-во Харків. ун-ту, 1955.
3. *Зіновійв К.* Вірші. Приповіді посполиті; відп. ред. В. В. Німчук. — К.: Наук. думка, 1971.
4. *Мозер М.* Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки / Переклав з нім. В. Кам'янець. Українознавча наукова бібліотека НТШ. Ч 32. — Львів, 2012.
5. *Огієнко І.* Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови — Вінніпег: накладом т-ва "Волинь", 1961.
6. *Огієнко І.* Український літературний наголос. — Вінніпег: The Christian Press, 1952.
7. *Огієнко І.* Український наголос на початку XVII віку. — Жовква: ЧСВВ, 1926.
8. *Попов П.М.* Шевченко і Сковорода // Матеріали до вивчення історії української літератури: у 5 т. / [редкол.: О. І. Білецький та ін.]. — К., 1961. — Т. 2.
9. *Русанівський В.М.* У слові — вічність (мова творів Т. Г. Шевченка) — К.: Наук. думка, 2002.
10. *Сімович В.* Дещо про Шевченкову архаїзовану мову // Сімович В. Праці в двох т. — Чернівці, 2005. — Т. 1. — С. 341–353.
11. Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: у 2 т. [редкол. В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 1973. — Т. 1.
12. Сковорода Г.С. Повне зібрання творів: у 2 т. [редкол. В. І. Шинкарук (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 1973. — Т. 2.
13. *Тимошенко П.Д.* Морфологічні риси мови творів Шевченка (особові форми дієслів) // Збірник праць двадцять третьої наукової Шевченківської конференції. — К., 1979. — С. 115–130.
14. *Шевченко Т.Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. [редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 2001. — Т. 1.
15. *Шевченко Т.Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. [редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 2001. — Т. 2.
16. *Шевченко Т.Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. [редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 2003. — Т. 4.
17. *Шевченко Т.Г.* Повне зібрання творів: у 12 т. [редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін.]. — К.: Наук. думка, 2003. — Т. 5.
18. *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // Юрій Шерех. Поза книжками і з книжок. — К.: Видавництво "Час", 1998.
19. *Яременко В.В.* На замовлення вічності // Повість врем'яних літ: Літопис (За Іпатським списком) / Пер. з давньоруської, післяслово, комент. В.В. Яременка. — К.: Рад. письменник, 1990.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Гнатюк Л.

Тарас Шевченко и староукраинская книжная традиция

В статье рассмотрен вопрос о связи языковой практики Тараса Шевченко со староукраинским литературным языком конца XVI–XVIII веков.

Ключевые слова: староукраинский литературный язык, староукраинская книжная традиция, языковая практика, архаизм, старославянизм.

Gnatyuk L.

Taras Shevchenko and Old Ukrainian bookish tradition

The article focuses on the problem of connection between language practice of Taras Shevchenko and Old Ukrainian literary language of the late XVI – XVIII century.

Key words: Old Ukrainian literary language, Old Ukrainian bookish tradition, language practice, archaism, Old Slavonicism.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

УДК 821.161.2+821.162.1].091

О. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й АДАМА МІЦКЕВИЧА ЯК ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ДІАЛОГ КУЛЬТУР

У статті акцентовано увагу на діалогічному контакті між текстами Тараса Шевченка і Адама Міцкевича. Цей феноменологічний діалог через твори обох поетів експлікується у межах християнської антропології, творчість постає "катехізисом" національної свідомості. Феноменологічний діалог розглядається не просто як формальний перегук художніх творів, а як поліфонія різних голосів авторської свідомості.

Ключові слова: рецепція, феноменологічний діалог, авторське "я", Інший, національна свідомість, культурна ідентичність.

Дев'ятнадцяте століття ознаменувалося у європейських літературах появою низки геніальних поетів, кожен із яких отверз уста своїй нації і відкрив нову епоху в духовному житті людства. У Німеччині це був Й.-В. Гете, який у трагедії "Еґмонт" сміливо і широко змалював боротьбу нідерландського народу за звільнення від іспанського гніту, а у "Фаусті", найвеличнішому творінні поетичного духу, зобразив не лише німецьке суспільство, а й усе людство, як воно безупинно підноситься до вищих форм свідомості і життя: від страху перед природою до панування над нею, від нерозумного та несправедливого суспільного устрою до оновлення світу спільною працею вільних людей. Слідом за ним спалахнув бунтівний талант Г. Гейне з його "Подорожніми картинами", "Сілезькими ткачами" і чудовою поемою "Німеччина. Зимова казка". Англію сколихнула волелюбна поезія Дж. Байрона, він дав світові "Паломництво Чайльд Гарольда", "Шільйонського в'язня", "Манфреда", "Каїна" та інші твори, вивівши у них винятковість долі, бурхливі пристрасті й гордість бунтарів. На захист інтересів ірландського народу самовіддано виступив П.-Б. Шеллі з памфлетами, трактатами і поемами "Королева Маб", "Повстання Ісламу", "Звільнений Прометей", трагедією "Ченчі" та низкою пристрасних трагедій. Славетну сторінку в історію французької і світової літератури вписав В. Гюґо, чия передмова до драми "Кромвель" стала маніфестом французьких романтиків, а його романи "Собор Паризької Богоматері", "Відплата", "Знедолені", "Трудівники моря", "Людина, що сміється" розповіли жорстоку правду про поневолення людей і стали на захист їхнього щастя. У російській культурі заявила про себе глибока обдарованість і могутня сила

О. Пушкіна; з-під його пера, крім блискучих поезій (згадаймо оду "Вольність"), вийшли такі величні твори, як поема "Кавказький бранець", роман "Євгеній Онегін", п'єса "Борис Годунов", повість у віршах "Мідний вершник". В Україні до "духовної влади" прийшов геніальний Т. Шевченко, чий гнівні вірші й поеми – такі, як "Гайдамаки", "Сон", "Кавказ", "Єретик", "І мертвим, і живим...", "Великий льох" та інші – пройняті осудом соціальної несправедливості і глибоким співчуттям до знедолених. А за Т. Шевченком з'явилася література, осінена іменами І. Нечуя-Левицького, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, Лесі Українки.

У цій могутній сім'ї гігантів, у цьому найяскравішому сузір'ї блискучих майстрів слова постає геній видатного польського поета, борця за щастя і волю народу А. Міцкевича. "У своїй письменницькій діяльності він виявляв велику різносторонність духовних інтересів, незвичайну силу вислову та пластику поетичного малювання, при тім як чоловік він був людина високоморальна" [12: 39, 256]. Його "Балади і романси", "Кримські сонети", "Гражина", "Конрад Валленрод", "Поминки", "Пан Тадеуш" увійшли до золотого фонду світової літератури. Волею Божого промислу постать А. Міцкевича, як і нашого Т. Шевченка, з'явилася якраз на зорі становлення польської нації, стала виразником національного духу, естетичним законодавцем провідних тем і мотивів, які пізніші поети лише увиразнюватимуть і доповнюватимуть. Свого часу А. Жуковський та О. Субтельний висловили думку, що "Кобзар" Т. Шевченка став "національною Біблією" українського народу, новітнім "катехизисом його національної свідомості" [5, 61]. Ці слова такою ж мірою стосуються і творчості А. Міцкевича, бо він виступив духовним батьком своєї нації, створив для неї живу образну мову з її дивовижною гнучкістю та яскравістю, постав як біблійний пророк і виразник народних інтересів та ідеалів.

Творчість Т. Шевченка та А. Міцкевича багато в чому можна порівнювати, розглядати як феноменологічний діалог української та польської культур, факти вражаючих збігів, генетичних і типологічних зближень їхніх текстів. Як писав Михайло Бахтін, "культура лише в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше" [2, 384].

Будучи відкритою для зовнішніх впливів, кожна національна література засвоює їх, виробляючи натомість спільну мову спілкування з іномовними джерелами, з яких черпає. Це відбувалося і з українською, яка поетичне явище А. Міцкевича сприйняла як небувале і новаторське і витворила у своїй пам'яті його образ, маюю якого відчув на собі і Т. Шевченко та його послідовники. Хоча Т. Шевченко й гостро засуджував польсько-шляхетську експансію на Україну і визискувачів-єзуїтів, він разом з тим підтримував ідею польсько-українського діалогу культур, наголошуючи на здатності кожної з них подивитися на себе збоку, бути двоїстою, відкритою для себе і для іншого.

Про це, зокрема, пише він у вірші "Полякам":

*Отак-то, ляше, друже, брате!
Неситії ксьондзи, магнати
Нас порізли, розвели,
А ми б і досі так жили.
Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!
І знову іменем Христовим
Ми оновим наш тихий рай [13: 1, 47].*

Українсько-польські взаємини в ідеалі бачаться Т. Шевченкові "тихим раєм", ідилією, в їх основі лежить бажання запобігти будь-якому конфлікту між двома народами. Не важко здогадатися, що тут проглядає ідея єдиного миру й захисту соціальних та культурних відмінностей, де конфлікти на стиках зон, особливо геополітики, повинні бути усунуті; їх має витіснити дух свободи, прагнення до демократії і захисту знедолених.

На цьому основуються його особисті контакти з польськими побратимами. Нагадаємо, що він підтримував тісні зв'язки з літературно-мистецьким гуртком Р. Подберезького-Друцького в Петербурзі (Я. Барщевський, Т. Лада-Заблоцький, Я. Юркевич, А. Марцінковський, З. Фіш), дружив на засланні та опісля з польськими засланцями Бр. Залеським (до речі, вірш "Полякам" у львівському виданні "Поезії Тараса Шевченка", 1867 р., т. 1, називався "Ляхам. Бр. Залеському"; з цією ж присвятою він ширився у деяких рукописних виданнях), Е. Желіговським, З. Сераковським. Він був небайдужим до польської культури, захоплювався поезією Бр. Залеського, Е. Желіговського (Антонія Сови), мазурками Шопена. За спогадами Ю. Беліни-Кенджицького, "Шевченко польськи говорив добре й правильно, лише іноді вживав українські фрази", "в поляків цінував він висоту манер, гуманні почування... та любов і безмежне пожертвування ідеї вольності" [3, 154]. Бр. Залеський також писав, що "Шевченко добре говорив польськи, Міцкевича, Залеського, а почасти й Красінського не одну річ умів на пам'ять, але писати по польськи не осмілювався" [6, 250].

Десь ще з 1830-х років, якщо не раніше, Т. Шевченко знайомиться з поезією А. Міцкевича, а восени 1843 р., як згадує О. Афанасьєв-Чужбинський, у його домі в Іскрівцях на Лубенщині вони з Т. Шевченком "довго сиділи" й "читали "Дзяди"" та інші твори: "До Міцкевича відчував якийсь особливий потяг... Читаючи прекрасні переклади Міцкевича з Байрона, він завжди приходив у захоплення від "Доброї ночі" з "Чайльд Гарольда". Справді, п'єса ця не поступається перед оригіналом і вилилася у поета гармонійними і симпатичними віршами. Тарас Шевченко довгий час любив повторювати строфу:

*Sam jeden błędząc po swiecie szerokim,
Pędę życie tułaczce,
Czegoż mam płakać, za kim i po kim,
Kiedy nikt po mnie nie płacze?*

Кілька разів брався він до перекладу ліричних п'єс Міцкевича, але ніколи не закінчував і рвав на дрібні шматочки, щоб і згадки не лишилось. Деякі вірші виходили дуже вдало, але тільки-но якийсь здавався йому важким і неточним, Шевченко кидав і знищував усі попередні строфи.

— Мабуть, сама доля не хоче, — казав, бувало, — щоб я перекладав лядські пісні" [1, 92].

Раніше, ще в 1841 р., у "Песне караульного у тюрми" (з драми "Невеста") він російською мовою здійснив переспів балади Адама Міцкевича "Чати":

*Старый, гордый воевода
Ровно на четыре года
Ушел на войну.
И дубовыми дверями,
И тяжелыми замками
Запер он жену.
Старый, стало быть, ревнивый,
Бьется долго и ретиво.
Кончилась война,
И прошли четыре года.
Возвратился воевода.
А жена? Она
Погрустила и решила:
Окно в двери превратила.
И проходит год —
Пеленает сына Яна.
Да про старого про пана
Песенку поет:
"Ой баю, баю, сын мой, Ян мой милый!
Когда б воеводу татары убили,
Татары убили или волки съели!
Ой баю, баю, на мягкой постели!" [13: 2, 175].*

Щоправда, "Песня" є довільним перекладом балади, автор скористався у ній лише провідним мотивом першоджерела, у нього вийшла не балада, а вірш, відмінний від твору А. Міцкевича своєю ритмомелодикою.

У 1847 році Т. Шевченко через кирило-мефодіївського "братчика" М. Савича передав йому список "Кавказу", в якому явно відчутний

перегук із додатком до III частини "Поминок". Чи дійшла поема до адресата – невідомо. А. Міцкевич жодним словом не згадує Т. Шевченка ані в листах, ані у творах, ані у своїх лекціях зі слов'янської літератури, які він читав у 1840–1844 рр. у College de France в Парижі. У листі Бр. Залеського від 10, 15 лютого 1857 р. Т. Шевченко цитує рядки з російського перекладу касиди А. Міцкевича "Фарис": "Отдыхаю, повторяя стих великого поэта: *“мало воздуха всей Аравии наполнить мою собственную грудь”*"; виражає захоплення піснями Вайделоти: "О, как бы мне хотелось теперь поговорить с тобою... послушать, как ты читаешь песни Вайделоты!" [13: 5, 345].

Про вплив творчості А. Міцкевича на Т. Шевченка й українську літературу загалом написано чимало, тут можна було б послатися на авторитетні праці М. Петрова, М. Дашкевича, І. Франка, Б. Лепкого, С. Смаль-Стоцького, П. Зайцева, Ю. Бойка-Блохина, Г. Вервеса та інших. Нещодавно побачила світ книга Є. Нахліка "Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики" (Львів, 2003), у якій провадиться думка, що поезія А. Міцкевича є формою колективної пам'яті українського народу, складовою його культури, але польські впливи, на думку дослідника, виходять за хронологічні рамки художнього досвіду XIX ст., оскільки вогнища їх активності спалахують сьогодні: тексти, розділені століттями, зберігаються в культурі і у своїй інваріантності, і у своїй варіативності.

А. Міцкевич у ранніх баладах ("Рибка", "Світезь", "Лілії", "Світезянка", "Я люблю", "Пані Твардовська"), як і Т. Шевченко, спирається на традиції фольклорної балади і сприймає їх не як щось беззмістовне, позбавлене реальної основи, зводячи тим самим жанр до сфери "чистих форм", а в першу чергу бере до уваги її життєвий зміст, драматичні теми і конфлікти. У баладі "Світезь", наприклад, рибалки неводом витягують з води жінку ("*Кучері білі, уста, мов корали, / Очі великі та сині*"). Її можна порівняти з героїнею балади Т. Шевченка "Русалка". Народні повір'я про русалок і незвичайні сюжетні колізії набувають в обох творах іншої, ніж у фольклорі, ідейно-естетичної функції, іншого осмислення. Шевченкова русалка в інтерпретації поета – дівчина з трагічною долею; виняткове у її "родовідній" не фантастичне життя під водою, а те, що привело її туди з людського середовища. Щось подібне бачимо і в баладі "Світезь" А. Міцкевича, де образ жінки конкретизується через сюжет: жінка розповідає людям, що у своїй "прірві підводній" білопінні вали поховали місто, "Туганів державу". Патріотки, щоб не віддати місто ворогам, затопили його, а самі перетворилися у квіти:

*Бачиш квітки? То дівчата і жони,
Змінені в білі купави.*

*Мов сніжнобілі метелики, лунуть,
Скрізь над водою німою,*

*В листі зеленім, як віття ялини,
Всипане снігом зимою.*

*Образ чарівний, дівочої цноти
Барви квіток затаїли,
Тут їх життя обминають турботи,
Смерті незборної сили [8, 47].*

Згадаймо що героїня балади "Лілея" Т. Шевченка, яка виявилася "байстрам" пана, гине від розпученого натовпу, який спалив панський маєток, а над нещасною реготав і насміхався, і вона загинула (*"Я умерла / Зимою під тином, / А весною процвіла я / Цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим"*). Бачимо, що обидва поети використали широко відомий у народній творчості, як і в романтичній літературі, мотив перетворення дівчини після смерті в лілею. Деякі вчені, наприклад, О. Колесса, навіть писали про вплив "Світезя" на "Лілею". Хоча за цим мотивом в обох поетів прозирає різна тематика: в А. Міцкевича – історико-патріотична, в Т. Шевченка – соціально-побутова.

У додатку до III частини поеми "Поминки" ("Dziady") головний герой твору – пілігрим (Конрад) – зображений серед групи молодих вигнанців; їх примусова подорож до Росії є сюжетом додатку, який складається з таких частин: "Дорога до Росії", "Передмістя столиці", "Петербург", "Пам'ятник Петра Великого", "Перегляд війська", "Олешкевич". Ця частина поеми подана як антицарський памфлет у формі подорожньої поеми. Тут описано Росію як країну, де людина живе у варварських умовах, натрапляємо на історіософські рефлексії автора, міркування про повалення деспотизму. Прагнення росіян до свободи втілено в образах поета в "Пам'ятнику Петра Великого" (вчені цей образ ототожнюють то з Пушкіним, то з Рилєєвим) і декабристів, згадуваних у вірші "До приятелів-москалів".

Зосередимо свою увагу на ще одній проблемі – образі Петербурга в додатку до III частини "Поминок" і у творчості Т. Шевченка. Він для обох поетів є лейтмотивним, в асоціативне поле цього образу втягуються такі головні ціннісні опозиції, як "свобода-деспотизм", "національна незалежність-імперія", "поетика-політика" та інші. Як відомо, у циклі "Петербург", який увійшов до III частини "Поминок", А. Міцкевич полемізує з потрактуванням польсько-російського конфлікту О. Пушкіним у посланні "Клеветникам России", де той інтерпретує його як *"спор славян между собой"* і виправдовує імперські амбіції Росії у межах всього слов'янства і всієї Європи. Опис примусової подорожі польського вигнанця до столиці російського царства змальовує, як каже І. Франко, "не так, може, живу дійсність, як радше стан душі, настроїв, погляди та враження автора" [12: 6, 385]. Пілігрим сприймає цей край, як *"дикий"*, *"живло вороже"*, який не раз і книжку *"вукрадає на*

чужині" і "силою" вивозив із західних країн; "орди народів вийшли з гнізд тутешніх", і про "розбійників тутешніх" пам'ятають і "альпійські скелі", і "пам'ятники Рима". Доля Росії і Європи хвилює автора з погляду божественних істин, християнської моралі. Цитуємо в перекладі І. Франка:

*Як карта, що для писання готова,
Чи ме на ній писати палець Божий
І добрих уже людей за букви?
Чи він напише тут святу правду,
Що рід людський в любови повинен жити
І жертви – се трофеї сього світу?
Чи, може, Бога ворог віковичний
Прийде і в книзі тій мечем напише,
Що будь в кайданах людськості довіку
І що трофеї людськості – кнути? [12: 11, 310].*

Ще полемічнішим є послання "До приятелів-москалів" (цікаво, що в першій редакції перекладу М. Рильського твір так і називався, і друкувався у журналі "Червоний шлях", 1925, № 5, а пізніше М. Рильський змінив назву "До приятелів-росіян"). Є. Нахлік так коментує це послання: "Тепло згадавши своїх російських колеґ-письменників, з якими він заприятелював під час своєї вимушеної "російської одиссеї" в 1824–29 рр. (поіменно назвав лише страченого Рилєєва та засланоґо Бестужева-Марлінського), Міцкевич з гіркотою і жалем оскаржував тих із них, хто надихав і вітав придушення царизмом польського повстання 1830–31 рр., а саме: Жуковського й Пушкіна, чиї вірші (один першого та два другого – "Клеветникам России" и "Бородинская битва" – було видано окремою брошурою під назвою "На взятие Варшавы", вересень 1831 р.)" [9, 102].

У циклі вражає демонічний образ Петербурґа, бо місто, як вважає В. Топоров, є "центром зла і злочинів, де страждання перебрало міру і незворотно відклалося в народній свідомості", воно наскрізь фальшиве, неросійське, міражне, хаотичне, азіатське [11, 66].

Ще з XVIII і XIX ст. у свідомості росіян починає складатися негативний образ Петербурґа, або, як його називає В. Топоров, "петербурзький текст". У ньому виявляє себе "ужас жизни", який "исходит из ее реальных воздействий и вопиет о своих жертвах" (І. Анненський). Місто розташоване на краю світу, це не столиця, а "финское болото" (М. Тургенєв), де неможливо жити через несприятливі кліматичні умови. Місто збудоване силою, воно прокляте, бо поставлене на "благородних костях" (Т. Шевченко). Тут смертність переважає над народжуваністю, люди важко акліматизуються. Ще одна аномалія цього міста – незвичайна

скупченість: на один будинок припадає 70 осіб, у той час як у Лондоні – 8. Тут осіб чоловічої статі більше, як жіночої, а звідси – велика кількість неодружених і бездітних чоловіків, занепадає "індустрія спадкоємництва". Петербург займає перше місце в Росії за венеричними захворюваннями, сухотами, алкоголізмом, кількістю психічнохворих і самогубств; тут процвітають бродяжництво, хуліганство, злочинність. А на додачу до всього – голод, аж до випадків канібалізму, який пожер тисячі життів (див. "Печеру" Є. Замятіна). Є. Нахлік пише: "...Міцкевич "відкрив" (тобто розпочав) "петербурзький текст" як літературну версію "чорної легенди". На початку 1830-х рр. російські літератори ще не сміли так писати. Лише згодом Гоголь, Некрасов, Достоевський та інші утвердили в російській літературі "чорну легенду" Петербурга. Міцкевич же скористався з того, що на власні очі бачив Петербург, чув про нього різне з уст самих росіян, а потім зумів виїхати на Захід, де й міг без остраху надрукувати своє саркастично-пародійне розвінчання Петрової столиці як втілення деспотичної влади" [9, 103].

Наснажена художньо-фантастичною умовністю III частина "Поминок" А. Міцкевича разом із додатком до неї, безумовно, вплинула на поему "Сон" Т. Шевченка. Про це ще писав І. Франко. М. Зеров підкреслював, що всі картини Петербурга "відбилися на Шевченковій поемі"; Міцкевичева характеристика Петербурга збігається із Шевченковою, бо місто справді збудоване за волонтаристським наказом царя, усупереч здоровому глуздові, на болотистій місцевості, географічно й кліматично непридатній для містобудування й проживання людей. Ремінісценції з А. Міцкевича відчутні і в описі пам'ятника Петрові, і в картині військового параду, і в авторських відступах. Звернімо увагу на картину військово-бюрократичної самодержавної піраміди, змальовану в "Перегляді війська":

*Цар, як у круглях куля, між стовпці
Влетів, спитав: "Здорово, молодці?" –
"Здрастуй, цар-батюшка!" ревноло збірне тіло,
Неначе сто медведів заревіло.
Дав розказ, розказ вискочив крізь зуби,
Впав, як опука, в губи коменданта,
А потім, з рота летячи до рота,
Аж на останнього упав сержанта.
І наче камінь, що з гори зірветься.
Щораз, то швидше й швидше вниз несеться,
Аж у глибоку скотиться долину
І там стократним ехом відіб'ється, –
Зойкнули зброї, брязнули шаблюки.
Змішалось все в гомоні однім [12: 11, 328–329].*

Т. Шевченко розгортає ремінісценцію з А. Міцкевича в картину "генерального мордобоя" (І. Франко), яка стає гротескною ілюстрацією перевірки царату в дії, переростає у фарсову, навіть фантазмагоричну картину, виступаючи, на думку Є. Нахліка, "органічним інтертекстом" щодо тексту А. Міцкевича:

*Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака;
Та меншого в пузо –
Аж загуло!.. А той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по улицах
Та й давай місити
Недобитків православних,
А ті голосити;
Та верещать; та як ревнуть:
"Гуля наш батюшка, гуля!
Ура! ура!.. ура!.. а-а-а..." [13: 2, 246–247].*

Шевченків опис Петербурга вступає в діалог не лише з циклом "Петербург" із "Поминок" А. Міцкевича, а й із "Мідним вершником" О. Пушкіна; якщо російський поет славить Петербург як єдине в Росії цивілізоване, культурне, європейське, взірцеве, навіть ідеальне місто, захоплюється, зокрема, дзвіницею Петропавловського собору і Петропавловською фортецею, то Т. Шевченко глумиться над його архітектурою:

*По тім боці
Твердиня й дзвіниця.
Мов та швайка загострена.
Аж чудно дивиться.
І дзигарі теленькають... [13: 2, 247].*

Це риси відвертого пародіювання, гротескної дегероїзації образу імперської столиці й абсолютизму, риси того ж самого демонічного Петербурга, який з волі "тирана", як пише в "Олешкевичеві" А. Міцкевич, "впадає у міць чортівську". В. Топоров, аналізуючи "Поминки" в контексті пророцтв про смерть Петербурга, проклять, накликань кари на нього, пише, що "зле начало" міста має багато

варіантів: сатанинства ("Поминки" А. Міцкевича), дияволізму, чортівщини, бісівщини ("Портрет" М. Гоголя, "Поема без героя" А. Ахматової), петербурзької нечисті, мороків і видінь ("Ахру" О. Ремізова), макаберності ("Бобок" Ф. Достоевського), аномальних патологічних душевних станів людини ("Злочин і кара" Ф. Достоевського, "Петербурзькі зими" Г. Іванова). До цих варіантів "петербурзького тексту" як "тексту диявола" треба зарахувати і ліричну епопею Юрія Клена "Попіл імперій", де у вступній частині змальовано Петербург, у якому бурлять сатанинські пристрасті, царівни пестять потужну плоть "святого чаклуна" Грегуара Распутіна, піп Гапон міняє своє срібне кадило на червоний прапор, ширяться ідеї "Капіталу" і готується війна. Петербурзьку гофманіану продовжує Є. Маланюк: і як культуролог і есеїст (есе "Петербург як літературно-історична тема"), і як поет (наприклад, вірш "Що Петроград, і Ленінград...", де оживає образ святого Юрія *"над забитим гадом"*, над *"тим, що називалось "Петербург"*)).

Як і А. Міцкевич, Т. Шевченко оцінює петербурзькі події з точки зору "волі національної й державної" (Є. Маланюк). Довкола проблеми державницької свідомості Т. Шевченка досі тривають суперечки. Одні дослідники, наприклад Г. Грабович (услід за раннім Є. Маланюком), вважають, що "Шевченко далекий від ідеї національної держави, він заперечує її національно-екзистенційну цінність" [4, 144]. Інші, скажімо Т. Комаринець та І. Денисюк, відстоюють державницький ідеал самостійної гетьманської України, котрий висвітлює з творів Т. Шевченка [9, 76]. На наш погляд, варто звернути увагу на монолог Полуботка, вмонтований у композицію поеми, який явно перегукується з народною піснею "У Глухові у городі", вміщеною у збірнику М. Максимовича "Украинские народные песни" (1849):

*У Глухові у городі усі дзвони дзвонять.
Да вже наших козаченьків на лінію гонять.*

А. Міцкевич добре розумів, тому й писав, що Петербург збудований на козацьких кістках, що цар у *"сипкі піски й болотяні грязюки"* велів *"палів сто тисячів вів'язати"*, і *"тіп людських сто тисяч утоптати"*, а потім на *"тих палях і тих тілах"* місто заснувати. Про те, що з наказу Петра І козацькі полки будували Петербург, споруджували канали та укріплення і від виснажливої праці, хвороб і поганих харчів там і загинули, розповідає і Т. Шевченко:

*Із Города із Глухова
Полки виступали
З заступами на лінію.
А мене послали*

*На столицю з козаками
Наказним гетьманом!
О Боже наш милосердий!
О царю поганий.
Царю проклятий, лукавий,
Аспиде неситий!
Що ти зробив з козаками?
Болота засипав
Благородними костями;
Поставив столицю
На їх трупах катованих! [13: 2, 248].*

До цього мотиву додається й інший – смерті чернігівського полковника Павла Полуботка, який після кончини І. Скоропадського підмовляв старшину, щоб обрати його на гетьмана. А це суперечило намірам Петра І скасувати гетьманство; він викликав його до Петербурга й ув'язнив у Петропавлівській фортеці, де той незабаром і помер. П. Полуботок в поемі виступає як захисник народних інтересів, а категорії "Глухів" (після розгрому Батурина – козацька столиця), "козаки", "наказний гетьман", "вольний гетьман" асоціюються з ідеєю козацької держави, по суті, розвивають історіософські мотиви Шевченкових поем "Гайдамаки", "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гамалія", "Холодний яр", "Великий льох" та інші. Є. Нахлік пише: "Для Шевченка мати свою національну державу, навіть далеку від досконалої, усе-таки, безумовно краще, ніж перебувати в чужині. Про пістет Шевченка перед національною державою свідчить хоча б побожний епітет "Ще за Гетьманщини святої" ("Титарівна", в. 7) – виразна романтична ідеалізація, ба навіть сакралізація козацької держави. Це дає підставу говорити, що Шевченко не тільки толерував національну думку, а й благоговів перед нею" [9, 76].

А. Міцкевич також відстоював ідеал національної держави, покладав надії на застосування сили в історії – збройне визволення Польщі з-під імперського ярма, запровадження християнських цінностей як норми міжнародних і міжлюдських стосунків. Про це він говорить в "Оді до молодості": "*Шляхи слизькі в нас і нерівні, / Ворожі сили нас гнітять, / Дарма! Одважні ми і гнівні, / І нас нікому не зламать*".

У 1832 р. в Парижі побачили світ "Книги польського народу і польського пілігримства" ("Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego") А. Міцкевича, у яких викладено ідею польського месіанізму. Як відомо, проєкцій месіанізму історія культури знає чимало: від давньоіудейської до російсько-більшовицької (закроєної на доктрині "Москва – третій Рим"; щоправда, вона прагнула витворити нову історичну спільність людей, "высшую форму человеческого общежития", та насправді під її гаслом відбулася

насильницька русифікація підлеглих народів СРСР). А. Міцкевич, осмислюючи уроки польської державності, також розглядає свою націю як вибрану, яка має возвістити світові ідею свободи й воскресити мир і справедливість на землі. Далі у "Книгах" йдуть притчі-напучування до польських емігрантів, нагадування про те, щоб вони стали апостолами визвольної боротьби, революційної самопожертви: "Поляк каже народам: там Вітчизна, де погано, бо скрізь, де в Європі пригноблена воля і йде боротьба за неї, там боротьба за Вітчизну, і в цій боротьбі повинні боротися всі". Завершуються "Книги" "Літанією пілігрима", де були слова: "Про загальну війну за волю народів молимо тебе, Господи".

Для нас цікаво, що "Книги польського народу й польського пілігримства" А. Міцкевича вплинули на видатний український історіософський твір "Закон Божий (Книги буття українського народу)" М. Костомарова, у якому містилися програмні документи Кирило-Мефодіївського братства (адже до цього товариства у квітні 1846 р. вступив і Тарас Шевченко, і його після розгрому організації було заслано солдатом в окремий Оренбурзький корпус за резолюцією Миколи І: "під найсуворіший нагляд із заборонаю писати й малювати"). Цей трактат конфіскували жандарми 30 березня 1847 року, під час обшуку на квартирі в М. Костомарова, і він фігурував на слідстві братчиків у Києві й Петербурзі. Якщо з особою автора "Закону Божого" все було з'ясовано одразу після арешту М. Костомарова, то оригінальність рукопису потребувала уточнень. Сам учений у свідченнях, які він неодноразово змінював, називав його перекладом фрагмента "Книг польського народу і польського пілігримства" (скорочено: "Пілігримка". – О. А.) А. Міцкевича. 12 квітня 1847 року, коли М. Костомаров перебував у стінах Таємної канцелярії у Петербурзі, жандарми начебто повірили у правдивість цих показань, бо в описі вилучених речей зазначили: "1. Рукопис, який називають "Закон Божий", за словами Костомарова, перекладений на малоросійське наріччя з польської, із Міцкевичевої "Пілігримки"". Але вже 17 квітня вони дійшли протилежного висновку: ні, це не переклад із польської, і ним він навіть не може бути. Але чому? "Бо все виявляє в ньому оригінальний твір, який пристосовано до Росії та України... Це рукопис злочинного змісту, він об'єднує в собі всі думки комуністів і правила революціонерів" [7: 1, 94].

Про впливи "Книг польського народу і польського пілігримства" на "Закон Божий" писав Б. Янівський у післямові до видання "Книги битія українського народу" (Авгсбург, 1947 р.), зазначаючи, що обидва твори об'єднують біблійний тон та глибокі паралелі: "Пасаж про Катерину II має в "Пілігримці" відповідника там, де мова йде про розбір Польщі. Параграфи "Книг битія", де переказується суть козацької конституції, мають паралель у Міцкевича в абзацах про конституцію 3 травня. В ідеологічному боці маємо паралелі у

запереченні самодержавства, кріпацтва та політичного і громадського поневолення. Проте твір Костомарова цілком оригінальний і в комозиції, і в ідеології, і в розробці окремих деталей" [11, 152–153].

Задекларовані у "Книгах польського народу і польського пілігримства" ідеї національного відродження Польщі лягли в основу додатка до III частини поеми "Поминки", поеми "Пан Тадеуш", ряду патріотичних віршів та статей, надрукованих у часописі "Польський пілігрим".

Отже, підсумовуючи, можна сказати, що інтерес до проблеми "Тарас Шевченко й Адам Міцкевич" сьогодні зростає, і це зумовлено не лише потребою пояснити читачеві сутність хронологічно віддаленого явища, яким була творчість польського поета, витлумачити її як екзотичний феномен, а й прирівняти його з українською літературою, знайти точки еквівалентності. У цьому плані, зрозуміло, рушійною силою творчості А. Міцкевича виступала потреба відновлення національної державності (у ягелонських кордонах, тобто з так званими кресами – литовськими, білоруськими, українськими), а головним стимулом Т. Шевченка – стала ідея національного та соціального визволення українського народу від імперського ярма та кріпаччини. Інша річ, що творчість обох поетів сягала міфологічних та релігійних масштабів, насажувалася архетипами людської психології, імпульсами "колективного підсвідомого", міфотворчим досвідом тисячоліть.

Історія рецепції творчості А. Міцкевича в українській літературі бачиться як осяяний спалахами образної і наукової думки шлях до А. Міцкевича, який наша українська культура починає проходити ще з часів Т. Шевченка і до нинішніх днів, шлях, де часові грані постійно зміщуються – теперішнє обох народів переплітається з минулим та майбутнім.

1. *Афанасьєв-Чужбинський О.* Спомини про Т. Г. Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 87–107.
2. *Бахтин М.* Естетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. *Беліна-Кенджицький Ю.* У Шевченка в Києві. 1846 р. // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 153–159.
4. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Пер. з англ. С. Павличко. – К.: Рад. письменник, 1991. – 212 с.
5. *Жуковський А., Субтельний О.* Нарис історії України. – Львів: НТШ, 1991. – 230 с.
6. *Залеський Б.* З нотаток до листів Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 249–255.
7. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 542 с.
8. *Міцкевич А.* Ода молодості // Міцкевич А. Поетичні твори. Пер. з пол. (упор. та передм. Г. Вервеса). – К.: Веселка, 1984. – 162 с.
9. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба. – Львів: Простір-М, 2003. – 568 с.
10. *Одарченко П.* Видатні українські діячі. Статті, нариси. – К.: Смолоскип, 1999. – 320 с.
11. *Топоров В.* Петербургский текст русской литературы. – С.-Пб.: Искусство, 2003. – 617 с.
12. *Франко І.* Збір. творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1978–1983; Т. 11. – 528 с.; Т. 26. – 463 с.; Т. 39. – 704 с.
13. *Шевченко Т.* Твори: В 5-ти т. – К.: Дніпро, 1970–1971; Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 408 с.; Т. 5. – 544 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Астафьев О.

Творчество Тараса Шевченко и Адама Мицкевича как феноменологический диалог культур

В статье акцентировано внимание на диалогическом контакте между текстами Тараса Шевченко и Адама Мицкевича. Этот феноменологический диалог эксплицируется в рамках христианской антропологии, творчество предстает "катехизисом" национального сознания. Феноменологический диалог рассматривается не просто как формальная перекличка художественных произведений, а как полифония разных голосов авторского сознания.

Ключевые слова: рецепция, феноменологический диалог, авторское "я", Другой, национальное сознание, культурная идентичность.

Astafyev O.

Writings of Taras Shevchenko and Adam Mickiewicz as Phenomenological Dialogue of Cultures

The article focuses on the dialogic contact between the texts by Taras Shevchenko and Adam Mickiewicz. This phenomenological dialogue through the works of both writers expresses itself within the scope of Christian anthropology and the creativity arises as the catechism of the national consciousness. The article treats phenomenological dialogue not simply as a formal reminiscence of the works of art, but rather as the polyphony of different voices of the writer's consciousness.

Key words: reception, phenomenological dialogue, author's "I", Other, national consciousness, cultural identity.

УДК 821.161.2.091:80-057.4=111

*Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТІВ ШЕВЧЕНКОЗНАВЦІВ В АНГЛОМОВНОМУ СВІТІ

Стаття присвячена сприйняттю творчості Тараса Шевченка в англомовному світі та внеску відомих перекладачів – А. Гончаренка, Е. Л. Войнич, Віри Річ, К. О. Меннінга, К. Г. Андрусишина та В. Кірконела в англомовну шевченкіану.

Ключові слова: *творчість, рецепція, переклади, естетична цінність, наукове дослідження.*

Тарас Шевченко – великий український поет, художник, мислитель, громадський діяч українського національного відродження – належить не тільки українському народові, а й усьому людству.

Висока поезія Тараса Шевченка силою свого полум'яного мистецького правдивого слова охопила всі спектри життя народу: від побуту до сфери політики; перетнула кордони Батьківщини, внесла нові ідеї й мистецькі засоби в загальнолюдську скарбницю світової культури.

Творчість Т. Шевченка нарівні з творчістю Дж. Г. Байрона, О. Пушкіна, В. Вітмена навечно занесена до пантеону всесвітнього письменства. Вхідження творчості Т. Шевченка в англomовний світ США, Великобританії, Канади відбувалося майже одночасно, вона знайшла відгуки в серцях англomовної громадськості.

Англomовна шевченкіана має художньо-естетичну цінність і належить до найкращих здобутків світової шевченкіани.

Надзвичайна краса і сила Шевченкового художнього слова захоплює перекладачів різних за світоглядом і талантом. Кращими є ті переклади, де світогляд перекладача збігається зі світоглядом Поета.

Основоположник українського перекладознавства І. Франко наголошував, що для передачі Шевченкового слова іншими мовами потрібні "золотарі з дуже делікатним струментом і дуже ніжною рукою" [6, 196].

Перша згадка про Т. Шевченка в англomовному світі та спроба перекладу його творів англійською мовою датується 1 березня 1868 року і належить політемігранту, учаснику визвольно-демократичного руху другої половини XIX століття Агапію Гончаренку (справжнє ім'я і прізвище – Андрій Гумницький, 1832–1916). Народився А. Гумницький в Україні, на Житомирщині, в сім'ї священика. Був вродженням лінгвістом, володів іноземними мовами, був обізнаний зі світовою історією й літературою. Після закінчення духовної семінарії А. Гумницький 1857 року став ієродияконом при російському посольстві в Афінах. За зв'язки з О. Герценом і М. Огарьовим, за статті в газеті "Колокол" 1860 року був заарештований. За допомогою друзів йому вдалося звільнитися і під ім'ям Агапія Гончаренка приїхати до Лондона (1860), де працював складачем "Вільної російської друкарні", заснованої О. Герценом. Довідавшись від І. Тургенєва про смерть Т. Шевченка, 1 квітня 1861 року А. Гончаренко надрукував у газеті "Колокол" статтю українською мовою, в якій устами Гончаренка народ оплакував свого видатного сина.

1865 року А. Гончаренко переїхав до Бостона (США), а 1867-го оселився у Сан-Франциско, де в листопаді цього ж року заснував першу на американському континенті двомовну друкарню, яка, крім латинських, мала черенка кирилиці.

Із 1 березня 1868 року по 1 квітня 1872 року А. Гончаренко видавав англійською, російською, а іноді й українською мовами двотижневик "The Alaska Herald" ("Вісник Аляски"). В першому номері цього двотижневика А. Гончаренко опублікував свою статтю "Curious ideas of the poet Taras Shevchenko" ("Цікаві ідеї поета Тараса Шевченка"). Це був власний, досить вільний прозовий переклад уривків із поеми "Кавказ". А. Гончаренко вибирав рядки сатири, яка розкривала облудність царських маніфестів та релігійних доктрин: "Our country is spacious and great and has many

people, with many languages; but all, from the Moldavians to the Finns, are silent. Wherefore? Because a holy priest preached from the Scriptures that a swineherd king, who coveted his neighbor's wife and killed his neighbor in order to get her, went to heaven" [2, 255].

*У нас же й світа, як на те –
Одна Сибір неісходима,
А тюрм! а люду!.. Що й лічить!
Од молдованина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує! У нас
Святуку Біблію читає*

*Святий чернець і навчає,
Що цар якийсь-то свині пас
Та дружню жінку взяв до себе,
А друга вбив. Тепер на небі...
До слів:
За кого ж Ти розіп'явся,
Христе, Сине Божий? [7, 345].*

Переклад А. Гончаренка не претендує на звання перекладу в сучасному розумінні цього слова, однак він становить історико-літературний інтерес, оскільки започаткував англомовну шевченкіану. У "Віснику Аляска" А. Гончаренко друкував в оригіналі уривки з послання "І мертвим, і живим...", уривки з поеми "Кавказ" та поезії "Думи мої, думи мої..." (1839).

Це була перша згадка про Т. Шевченка в англомовному світі, перші переклади його творів англійською мовою та перші публікації творів Т. Шевченка на американському континенті.

У листах до друзів А. Гончаренко часто цитував уривки з поезії Т. Шевченка. У Центральному державному історичному архіві УРСР м. Львова маємо лист А. Гончаренка до М. Павлика від 15 грудня 1895 року, де А. Гончаренко писав: "Я більше нічого не маю на нашій українській мові, окрім "Кобзаря", що небіжчик Тарас Шевченко сам прислав до мене в Лондон 1860 року" [2, 257].

Перша публікація про Т. Шевченка в англомовній пресі США датується 1876 роком у жовтневому випуску щомісячника "Galaxy" ("Плеяда"), що виходив у Нью-Йорку. Американський журналіст, історик Джон Остін Стівенс (John Austin Stivens, 1827–1910) опублікував статтю "Shevchenko – the national poet of Little Russia" ("Шевченко – національний поет Малоросії"). Дж. Стівенс коротко розглянув життя і творчість Т. Шевченка, переказав зміст творів "Гамалія", "Мар'яна-черниця", подав інформацію про Україну і українську мову, неримований, але семантично близький до оригіналу переклад поезії "Садок вишневий коло хати..." [2, 257]. Стаття Дж. Стівенса побудована на матеріалі критико-біографічного нарису французького дослідника, літературознавця, перекладача Еміля Александра Дюрана (Emile Olexandre Durand, 1838–1903) "Le poète national de la Petite Russie T. Chevtchenko" (1876) ("Національний поет Малоросії – Т. Шевченко"), опублікованого в часописі "Revue des Deux Mondes" ("Огляд двох світів") з нагоди виходу в світ празького видання "Кобзаря" (1876). Е. Дюран

характеризував Т. Шевченка як національного, глибоко народного поета, духовно зв'язаного з історичною долею українського народу, підкреслював глибокий філософський зміст поезії Т. Шевченка. Наприкінці статті Е. Дюран у власних перекладах подав поезії "Садок вишневий коло хати...", "Думку" ("Нащо мені чорні брови...") та уривки з поем "Гамалія", "Катерина" та "Мар'яна-черниця".

Поява статті Е. Дюрана ґрунтовно коментувалась у французькій пресі. Газета "Journal des Débats" запитувала: "Коли ж з'являться у нас переклади цього поета? І чи володітиме перекладач усім необхідним, щоб ми відчули всю принаду оригіналу, про яку скоріше здогадуємося з уривків Дюрана" [4, 231]. Газета "Temps" ("Час") наголошувала рішучіше: "Уривків з творів подано мало, а головне – нехай пробачить нам пан Дюран – геніальний поет (а Шевченко, видно, був генієм) потребує не менш геніального поета-перекладача. Особливо, коли маємо справу з мовою, яку ледве чи знають навіть найосвіченіші французи" [4, 231].

Прорахунки перекладів не зменшують значення нарису Е. Дюрана, який відіграв важливу роль у популяризації творчості Т. Шевченка; до того ж французька мова в той час була засобом інтернаціонального спілкування.

Е. Дюран працював викладачем французької мови в Санкт-Петербурзькому університеті й був добре обізнаний з літературним і культурним життям Росії.

5 травня 1877 року лондонський літературний тижневик "All the Year Round" ("Цілий рік"), який видавав син Чарльза Діккенса – Чарльз Діккенс-молодший, надрукував статтю "A South-Russian poet" ("Південноросійський поет") невідомого автора, написану також на основі критико-біографічного нарису Е. Дюрана. Автор статті подав біографію Т. Шевченка й охарактеризував його як поета, який відтворив дух свого народу, наголосивши: "Важко знайти інший приклад, щоб простий, невчений люд так обожнював поета, як це бачимо у випадку з Т. Шевченком" [2, 257].

На початку ХХ ст. своїми перекладами англomовну шевченкіану збагатила англійська письменниця і композитор Етель Ліліан Войнич (Ethel Lilian Voynich, 1864–1960). За силою поетичного виразу її переклади можна до певної міри зрівняти з оригіналом.

Вона була визначною особистістю, обдарованою поетично і музично. Зацікавившись слов'янською літературою, Е. Войнич вивчила українську мову, ознайомилась з українською літературою, зокрема з творчістю Т. Шевченка, яка вразила її багатством змісту, ідейною спрямованістю, красою поетичного слова. Перекладати твори Т. Шевченка Е. Войнич почала на початку 90-х років ХІХ ст. і лише через 20 років – до 50-річчя з дня смерті поета – опублікувала збірку "Шість ліричних поезій Тараса Шевченка і "Пісню про купця Калашникова" Михайла Лермонтова" ("Six Lyrics from the Ruthenian

of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov", 1911). Е. Войнич подала до збірки переклади, які вважала достойними великого поета: "Заповіт" ("Dig my grave"), "Минають дні, минають ночі..." ("From day to day..."), "Мені однаково, чи буду..." ("I care not..."), "Косар" ("Понад полем іде...") ("Reaper" – "Through the field the reaper goes"), "Минули літа молодії..." ("Winter") та ліричний вступ до поеми "Княжна" "Зоре моя вечірняя..." ("Princess" – "Only Friend"). Не обмежуючись перекладами, Е. Войнич подала передмову та біографічний нарис про життя і творчість поета. В передмові Е. Войнич характеризує Т. Шевченка як лірика світового значення, звертає увагу на складність передачі англійською мовою "вабливої, владної музики" ("the haunting music") української мови, наголошуючи, що не можна приховувати "безсмертну лірику" Т. Шевченка від Європи.

У передмові до збірки Е. Войнич пише: "But if a man leave immortal lyrics hidden away from Western Europe in a minor Slavonic idiom between Russian, Serbian and Polish, it seems hard that he should go untranslated while waiting for the perfect rendering which may never come" [12, 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 вона залишиться неперекладеною, чекаючи досконалого відтворення, що може й не статися").

Щоб донести дух поезії Т. Шевченка до англомовного читача, Е. Войнич дотримується принципів художнього перекладу, які передбачають відтворення багатства змісту оригіналу, своєрідність стилю, красу художніх особливостей, музичність й мелодійність першотвору та його ритмічну структуру. Перекладачка використовувала багатство художніх прийомів Шевченкової поезії: перенесення, повтори, метафори, алітерації й дбайливо їх зберігала.

*Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає* [8, 24].

*Tell me how the sun in splendour
Sets behind the hill;
How the Dnieper lasses carry
Pitchers down to fill* [12, 27].

В поезії "Минають дні, минають ночі...", аби ввести англійського читача в журливий настрій, перекладачка тричі звертається до прийому перенесення (Шевченкова ж строфа має один прийом перенесення):

*From day to day, from night to night
My summer passes; autumn creeps
Nearer; before mine eyes light
Fades out; my soul is blind
and sleeps* [12, 25].

*Минають дні, минають ночі,
Минає літо, шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить*
[7, 367].

Переклад Е. Войнич поезії "Заповіт" – це одна з найдосконаліших англomовних інтерпретацій цього твору. При перекладі Е. Войнич було важливо передати волелюбний дух поета на всіх текстуальних рівнях. Дбаючи про мелодійність, перекладачка слідує художньому прийому поета, який замінює повну риму алітерацією та асонансами.

*І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий [7, 371].*

*Listen through the years
To the river voices roaring,
Roaring in my ears [12, 31].*

Ці поетичні рядки "Заповіту" вражають читача силою слухових образів, створених за допомогою алітерації "р" та асонансу "і", "и", "о". В них ніби чуєш силу могутнього Дніпра та дух поета, що незримо пломеніє і оволодіває серцями людей. Щоб англomовний читач відчув силу духу, красу, любов поета до України, Е. Войнич вживає співзвуччя тих же самих звуків.

Найкраще перекладені заключні рядки "Заповіту" про майбутнє торжество волі й братерства народів. "Вольна сім'я" для Е. Войнич – це всі люди, що стали вільними.

*І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом [7, 371].*

*Then, in the mighty family
Of all men that are free,
May be, sometimes, very softly
You will speak of me? [12, 32].*

Ідейно-художня цінність перекладів Е. Войнич обумовлена тим, що вона відкрила англomовним читачам геніального українського поета-борця. Переклади Е. Войнич відзначаються силою поетичного виразу, звучать природно і дають достовірне уявлення про оригінал. Її переклади передруковуються в багатьох країнах світу і не втратили актуальності й сьогодні. Етель Ліліан Бул – англійка з видатної родини: іменем її батька-математика й досі називають "Буллеву логіку", іменем її дядька Евереста названа найвища вершина в Гімалаях. Слов'янське прізвище Войнич вона взяла від свого чоловіка-поляка з Литви – учасника визвольно-демократичного руху другої половини XIX ст., до якого приєдналася і Е. Л. Войнич. Вона була особисто знайома з політичними і культурними діячами України – М. Павликом, І. Франком та іншими. Збірка Е. Войнич "Six Lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov" (1911) вийшла друком у престижному англійському видавництві (Elkin Mathews) у літературній серії, де були презентовані англійському читачеві такі поети, як Бодлер, Мейсфільд, Лонгфелло, Лермонтов... Етель Ліліан Войнич – перекладачка Шевченкових поезій – на той час

була вже відомим англійським романістом. Т. Шевченко увійшов в англomовний світ у перекладах автора, яка вже мала власне місце в англійській літературі.

У США протягом багатьох років над перекладами творів Т. Шевченка працював професор-славист Колумбійського університету Кларенс Огастес Меннінг (Clarence Augustus Manning, 1893–1972). Перший переклад К. Меннінга – уривок "Вступу" до поеми "Гайдамаки" – датується 1928 роком. У 1945 році він опублікував збірку перекладів творів Т. Шевченка, що містила четверту частину віршованої спадщини: "Taras Shevchenko. The poet of Ukraine. Selected poems" (Jersey City) ("Тарас Шевченко. Поет України. Вибрані поезії"). У збірці подано вступну статтю К. Меннінга про Т. Шевченка, у якій автор, як і в статті "Taras Shevchenko as a world poet" ("Тарас Шевченко як світовий поет") (1945), наголошує: "Shevchenko is one of the greatest masters of world poetry" ("Шевченко – один із найбільших майстрів світової поезії"), і стверджує, що в його творах, присвячених Україні, відчувається сильний інтернаціональний струмінь, а його прагнення до волі, правди, справедливості й братерства зворушує людей всіх країн і континентів. "Shevchenko – the poet of Ukraine, he is also a poet of humanity" [11, 54] ("Шевченко-поет України, він також поет усього 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" [11, V]. ("Мета книжки, – підкреслює автор, – зробити доступними для англomовних читачів переклади шедеврів цього поета, чия творчість живе протягом століття, поширюючи вплив і збільшуючи значення цього генія як на його Батьківщині, так і в світі").

У перекладах К. Меннінг намагався передати як форму, так і зміст оригіналів та відтворити громадський пафос поезії Т. Шевченка. Ось кілька рядків із поезії "Не нарікаю я на Бога" та з послання "І мертвим, і живим...":

Оприся ти, моя ниво,

Долом та горою!

*Та засійся, чорна ниво,
Волею ясною! [8, 355].*

*Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата, –
Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати*

, [353–354].

Be thou ploughed,

my humble meadow,

From the top to bottom.

*Be thou planted, this black meadow
With the shining freedom [11, 214].*

*Oh, embrace, my dearest brothers,
E'en your poorest brother –
Let your mother smile with pleasure,
She has long been weeping...*

[11, 178].

У статті "Shevchenko in English Literature" (1961) ("Шевченко в англійській літературі") К. Меннінг познайомив читачів із перекладачами творів Т. Шевченка в англомовному світі, наголосивши, що твори Т. Шевченка становлять частину інтелектуальної спадщини вільного світу. Однак близькість поета до життя та мови народу, сила його мистецького слова – все це робить переклад особливо складним. Неукраїнець, навіть за умови глибокого вивчення української мови, не зможе зрозуміти всіх нюансів та своєрідності його поетичних висловів, які зворушують його співвітчизників, підкресливши: "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 appreciate to the full the superb ideology and verse of Taras Shevchenko, the poet of Ukraine" [9, 125]. ("Ми можемо тільки сподіватися, що з часом, коли молоді українці досконало оволодіють англійською мовою і у майбутньому присвятять себе цій справі, тільки тоді англомовний світ зможе отримати такі переклади, які дадуть змогу повністю відчутти велич світогляду й поезії Т. Шевченка – поета України").

1964 року в Торонто (Канада) вийшов друком майже повний "Кобзар" англійською мовою у перекладі канадського славіста, лексикографа, літературознавця, перекладача Костянтина-Генрі Андрусишина (Constantine Henry Andrusyshen, 1907–1983) та канадського англомовного письменника-перекладача, філолога Ватсона Кіркконела (W. Kirkconnell, 1895–1977).

В. Кіркконел був президентом Акадійського університету у Волфвілі (1948–1964). Видав близько 40 книжок поетичних перекладів із різних мов. У власному перекладі опублікував антологію поезії національних меншин Канади, в тому числі й українські твори О. Іваха та І. Киряка під заголовком "Canadian Overtones" ("Канадські обертони". Вінніпег, 1935). 1947 року в співавторстві з Павлом Кратом переклав давньоруську епічну поему "Слово про Ігорів похід".

К.-Г. Андрусишин народився у Вінніпезі (Канада) в родині українських емігрантів зі Станіславщини (нині Івано-Франківщина). Навчався на відділенні англійської та французької мов Манітобського університету (1925–1930). Продовжив навчатися на відділенні французької літератури в Сорбонні (Франція, 1930–1931). 1931 року – магістр мистецтв Манітобського університету. 1940 року – доктор філософії Торонтського університету. В 1941–1944 роках – головний редактор українського тижневика "Канадійський фермер". Один із засновників канадської україністики та керівник відділення славістики Саксачеванського університету в м. Саскатуні (1945–1975). У співавторстві з Дж. Креттом уклав "Українсько-англійський словник" (Торонто, 1955, 1957, 1981, 1986).

У 1963 році К. Андрусишин та В. Кіркконелл уклали й опублікували антологію "The Ukrainian Poets. 1189–1962" ("Українські поети. 1189–1962"), де подали переклади 29 творів Т. Шевченка. 1964 року К. Андрусишин і В. Кіркконелл видали збірку поезій Т. Шевченка "The Poetical Works of Taras Shevchenko. "The Kobzar"" (Toronto, 1964) ("Поетичні твори Тараса Шевченка. "Кобзар"""). Це видання розширило можливості англomовного читача глибше пізнати творчість Т. Шевченка. В. Кіркконелл перекладав із підрядників К. Андрусишина. Найкращими були переклади творів "Тополя", "Катерина", "Сова", "Наймичка", де В. Кіркконелл український коломийковий розмір передавав англійським баладним. Наводимо кілька рядків із творів "Тополя" та "Наймичка":

<i>По діброві вітер віє,</i>	<i>The wind goes howling down the vale,</i>
<i>Гуляє по полю,</i>	<i>It blusters through the plain;</i>
<i>Край дороги гне тополю</i>	<i>A poplar tall beside the road</i>
<i>До самого долу.</i>	<i>To touch the ground is fain</i>
<i>Стан високий,</i>	<i>Her slender shape,</i>
<i>листя широкий</i>	<i>her ample leaves</i>
<i>Марне зеленіє.</i>	<i>In vain expand with green,</i>
<i>Кругом поле, як те море</i>	<i>The fields around her like a sea</i>
<i>Широке, синіє [7, 113].</i>	<i>Of boundless blue are seen [10, 42].</i>
<i>У неділю вранці-рано</i>	<i>Early on Sunday morning</i>
<i>Поле крилося туманом;</i>	<i>The field in mist was blind.</i>
<i>У тумані, на могилі,</i>	<i>Within the mist upon a mound</i>
<i>Як тополя, похилилась</i>	<i>A mournful maiden's form</i>
	<i>was found,</i>
<i>Молодиця молодая.</i>	<i>In poplar grace inclined.</i>
<i>Щось до лона пригортає</i>	<i>She bundled something</i>
	<i>to her breast,</i>
<i>Та з туманом розмовляє</i>	<i>And thus her voice the mist</i>
<i>[7, 239].</i>	<i>addressed [10, 229].</i>

Вступну статтю до видання написав К. Андрусишин, аналогічну його англomовній брошурі "Ukrainian literature and its guiding light Shevchenko" (Winnipeg, 1949) ("Українська література і її світоч Шевченко"), де К. Андрусишин наголосив на значенні творчості Т. Шевченка, як однієї з величин світової літератури: "Shevchenko 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 moral fibres of humanity thrive and are strengthened... 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] ("Шевченко – це вулканічний дух, що височить, як титан, над його власним 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... В історії Східної Європи він був однією з провідних фігур у формуванні демократичних сил, сприяючи, як борець за свободу, соціальному вдосконаленню людської природи та мирному співіснуванню між народами. У ці лиховісні й небезпечні часи світ потребує таких особистостей, як він"). К. Андрусишин перекладав англійською мовою твори В. Стефаника, М. Коцюбинського, А. Любченка, М. Яцківа, Г. Косинки. Він також написав низку статей про М. Коцюбинського (1841), В. Стефаника (1971), Г. Сковороду (1946, 1980), українські думи (1947) та ін.

Найкращим англомовним перекладачем і популяризатором творчості Т. Шевченка другої половини XX ст. та початку XXI ст. була британська поетеса, журналістка зі світовим ім'ям, талановита перекладачка, літературознавець, засновник і видавець поетичного журналу "Manifold" ("Розмаїття", 1962–1969, 1998), кореспондентка наукового тижневика "Nature" ("Природа", 1969–1989), заступник редактора кварталника "The Ukrainian Review" ("Український огляд", 1993–1999), борець за права людини – Віра Річ (Faith Elizabeth Joan Rich, 1936–2009).

Віра Річ – поетично обдарована особистість (із десяти років вона пише вірші, а з п'ятнадцяти їх публікує), автор трьох збірок оригінальних поезій: "Ескізи" (1960), "Передвісники й образи" (1963) та "Спадщина мрій" (1964).

Навчалась в Оксфордському університеті (1955–1957), спеціалізуючись у давньоанглійській і давньоскандинавській мовах, та в Лондонському університеті (1958–1961), де вивчала математику й факультативно українську мову, як складову частину слов'янського мовознавства. Ще в університеті Віра Річ познайомилась з українською літературою, зокрема з поезією Т. Шевченка. Її тонка поетична душа відчула всю велич і геніальність поета, висока поезія якого співзвучна з кращими ідеалами людства. Її охопило бажання перекласти твори Т. Шевченка рідною мовою і донести до англомовного читача красу і силу духу його правдивого слова.

В Інституті славістики Лондонського університету, де Віра Річ продовжувала навчання, вона мала доступ до шевченкознавчої і українознавчої літератури. Наприкінці 50-х років у англомовній періодиці з'явилися окремі твори Т. Шевченка в перекладах Віри Річ.

1959 року у весняному кварталнику "The Ukrainian Review" було опубліковано переклад поеми "Кавказ" – одного з найкращих творів Т. Шевченка, який не втратив своєї актуальності й у наш час.

Перекладачка глибоко прониклася темою твору, відчула її загальнолюдські мотиви, спрямовані проти колоніалізму, зла й несправедливості, адекватно відтворила соціально загострені аспекти, передала весь спектр почуттів поета, потужний сарказм, вболівання за долю народу, заклики до боротьби проти поневолення та глибокий сум з приводу загибелі дорогого друга Якова де Бальмена, при цьому не порушивши поетичне, стильове розмаїття та ритміко-інтонаційне звучання першотвору. Разом з перекладом твору Віра Річ подала статтю, у якій назвала поему "Кавказ" "композиційним тріумфом", що свідчить про глибоке розуміння перекладачкою творчості Т. Шевченка.

На початку 1960-х років, коли йшла підготовка до шевченківських ювілеїв 1961–1964 років, Шевченківський комітет Великобританії поставив завдання опублікувати твори Т. Шевченка англійською мовою в оновлених перекладах. Симпатії фахівців і громадськості зійшлися на перекладах Віри Річ. Вона повністю віддалась роботі. 1961 року в Лондоні світ побачив збірку поезій Т. Шевченка в перекладах Віри Річ під назвою "Song out of Darkness" ("Пісня з темряви"), до якої увійшло 38 поезій Т. Шевченка, в тому числі 9 поем. Кращі з них: "Причинна", "Гамалія", "Неофіти", "Кавказ", "Садок вишневий коло хати...", "Якось то йдучи уночі...". Це єдине опубліковане видання із запланованого ювілейного тритомника творів Т. Шевченка у Великобританії.

У передмові до збірки "Пісня з темряви" перекладознавець, фразеограф, один із перших перекладачів Т. Шевченка П. Селвер дав високу оцінку роботі Віри Річ, наголосивши на можливості повноцінного поетичного перекладу.

У 1964 році з нагоди 150-річчя з дня народження Т. Шевченка у Вашингтоні було встановлено пам'ятник борцю за свободу і незалежність Тарасові Григоровичу Шевченку, як вияв пошани американського народу до українського геніального поета, співця братерства й дружби між народами. На пам'ятнику викарбувано слова з поеми Т. Шевченка "Кавказ" в перекладі Віри Річ:

*Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І несуть не воює
На дні моря поле.
Не скус душі живої
І слова живого.
Не понесе слави Бога,
Великого Бога [7, 343].*

*...Our soul shall never perish,
Freedom knows no dying,
And the greedy cannot harvest
Fields where seas are lying;
Cannot bind the living spirit,
Nor the living word,
Cannot smirch the sacred glory
Of th' almighty Lord.
Taras Shevchenko "Caucasus", 1845*

У період 1959–1969 рр. Віра Річ опублікувала переклади 55 творів Т. Шевченка (з них 9 поем та уривок із поеми "Княжна"). Частина перекладів Віри Річ, зокрема визначний твір Т. Шевченка "Гайдамаки", залишилися неопублікованими до цього часу.

Низка перекладів Віри Річ публікувалися в періодичних виданнях, в основному в квартильнику "The Ukrainian Review". 1964 року видано поезії Т. Шевченка "Перебендя" та "Сон. – На панщині пшеницю жала...". У літньому випуску квартильника 1965 року світ побачив цикл "В казематі". 1969 року – до 200-річчя з дня народження І. Котляревського – опубліковано статтю Віри Річ про значення нової української літератури та переклад вірша Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському". У цьому ж квартильнику надруковано переклади віршів "До Основ'яненка" (1993), "Ой чого ти почорніло...", "Лічу в неволі дні і ночі..." (перша редакція 1994 року), "Я не нездужаю, нівроку..." (1994), "Минули літа молодії..." (1999), "Ми вкупочці колись росли..." (1999) та ін.

Віра Річ – автор літературознавчих статей з україністики, розвідок про Т. Шевченка та інших письменників-класиків. Вона розглядає українську літературу в контексті англійської культури й охоплює історію, літературу, культуру України останніх трьох століть.

В Україні твори Т. Шевченка в перекладах Віри Річ вийшли окремою збіркою наприкінці 2007 року у видавництві "Мистецтво" під назвою "Тарас Шевченко. Вибрана поезія. Живопис. Графіка" ("Taras Shevchenko. Selected Poems. Paintings. Graphic Works"). Поряд з оригіналами вибраних творів поета розміщені переклади англійською мовою лауреата перекладацької премії ім. І. Франка Віри Річ, що важливо як для українського так і для англомовного читача. До збірки ввійшло 92 переклади поезій Т. Шевченка (з них 36 перекладів спеціально зроблених для цього видання, решту перекладачка відредагувала).

Переклади Віри Річ – це семантично, стилістично й художньо повноцінні твори, які знаменують подальший крок в освоєнні англомовної шевченкіани та безперечний успіх у галузі теорії й практики перекладу.

Творчість Т. Шевченка в перекладацькій діяльності Віри Річ займає особливе місце. Як перекладач великого творчого інтелекту, вона набагато глибше відчула загальнолюдські мотиви творчості поета, ніж її попередники, наголосивши, що Т. Шевченко унікальна постать світової літератури. Він однаково великий у політичній поезії, в ліриці й в епосі. Це поет-борець, поет-лірик, співець глибоких людських почуттів, який збагатив духовний потенціал людства.

При перекладі творів Т. Шевченка Віра Річ ввібрала в себе емоційно-образну енергію ідейно близького їй поета, зберегла дух його поезії, соціальну спрямованість, багатство змісту, неповторну красу художніх особливостей, їхню музичність, мелодійність.

Щоб донести ідеї, думки, багатобарвність поетичного слова Т. Шевченка до англомовного читача, Віра Річ розробила свій індивідуальний стиль перекладу, який обумовлює максимально точне збереження змісту, бездоганну художню форму та високу адекватність із першотвором на всіх рівнях.

Художні переклади Віри Річ передбачають високу майстерність при передачі образності, стилістичної й естетичної функції першотвору, його ритмічної структури у відтворенні його мелодико-інтонаційної будови та своєрідності метрики вірша поета; при цьому її переклади природно звучать англійською мовою:

*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*
[8, 230].

*Blaze of lights and music calling,
Music weeping, rising, falling!
Like rare and precious diamond,
Youthful eyes are gleaming fair,
Joi and hope are shining there
In laughing eyes. All bliss is sent
To eyes so young and innocent!*
[5, 411].

Дбаючи про художність перекладу, Віра Річ підбирала такі відповідники мовних засобів, які б передавали наявні в оригіналі повтори, порівняння, епітети, мовно-стилістичні паралелі:

*...Хвала!
Хвала вам, душі молодіє!

Хвала вам, лицарі святує!
Вовіки-віки похвала!*
[8, 254].

*...To you all hail,
All praise to you, souls young
and bright,
All praise to you. O holy knights!
To you for evermore, all hail!*
[5, 439].

Віра Річ дбає і про збереження звучання, мелодійності поезії Т. Шевченка. Вона захоплюється засобами звукового живопису поета, адекватно використовує їх при перекладах:

*Реве та стогне Дніпр
широкий,
Сердитий вітер завива,

Додолю верби гне високі,

Горами хвилю підійма*
[7, 73].

*Roaring and groaning rolls
the Dnipro,
An angry wind howls through
the night,
Bowling and bending
the high willows,
And raising waves to mountain
heights* [5, 73].

Картина буряної ночі на Дніпрі, відтворена Вірою Річ за допомогою алітерації "р" й асонансу "о", "и", "і", вражає читачів силою слухових образів.

Віра Річ – вимогливий і відповідальний перекладач – згадувала: щоб знайти в англомовній лексико-семантичній системі відповідник до слова "окропіте" у вірші "Заповіт", їй потрібно було кілька місяців. Тільки увійшовши в смислове поле контексту й підтексту, вона знайшла слово "bless" "благословляти", яке символізує духовне очищення. Дослідивши історію розвитку слова, зрозуміла, що якраз це те, що прагнула знайти:

*Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте* [8, 371].

*Make my grave there – and arise,
Sundering your chains,
Bless your freedom with the blood
Of foemen's evil veins!* [5, 321].

Англомовні переклади Віри Річ мають художньо-естетичну цінність і належать до найкращих здобутків світової шевченкіани.

Через творчість Т. Шевченка Віра Річ полюбила Україну й у світовому просторі створила уявлення про Україну як демократичну незалежну європейську державу, і протягом 50-ти років наполегливо працювала задля утвердження у світі української культури й літератури. На питання: "Пані Віро, чому ви так любите Україну?" – вона відповідала: "У моєму випадку я впродовж 50 років працювала для України, плакала через Україну, сміялась і раділа за Україну. Якщо не любов, то що це?" [1, 28]. "Чому Шевченко? Чому таку талановиту англіїку... цікавить Україна?" – з недовірою запитували насамперед українці. Віра Річ відповідала: "Бо лише українці є аж занадто скромними щодо усвідомлення величчя свого національного генія" [3, 2].

З любов'ю до України Віра Річ донесла до багатомільйонної англомовної аудиторії багатство поезії Т. Шевченка в усій її красі і величі.

Цінність її перекладів у тому, що вона зберегла своєрідність художньої манери поета: витонченість художнього слова, високу поетичну культуру.

Високохудожні переклади Віри Річ знаменують подальший крок у сприйнятті естетичної вартості творчості Т. Шевченка в англомовному світі.

- У березні 1991 року Віра Річ уперше приїхала до України на шевченківські святкування. В Палаці культури "Україна" виступила з промовою про англомовні переклади поезії Т. Шевченка.

- 24 серпня 1992 року Віра Річ приїхала в Україну на святкування першої річниці проголошення незалежності Української держави.

- 1997 року Віра Річ стала лауреатом перекладацької премії І. Франка Спілки письменників України.

- У травні 1998 року Віра Річ приїхала до Києва на запрошення Національної спілки письменників України. Вперше побувала в Каневі й поклонилася канівській святині.

- 17 грудня 2005 року Наукове товариство імені Т. Шевченка, враховуючи заслуги Віри Річ перед українською культурою, обрало її дійсним членом НТШ.

- 24 квітня 2006 року свій сімдесятирічний ювілей Віра Річ відзначила в Україні.

- 24 серпня 2006 року Указом Президента України Віру Річ нагороджено орденом Княгині Ольги III ступеня. Цю відзнаку Віра Річ прийняла з великим ентузіазмом, називаючи її "вершинною подією свого життя" ("peak moment in my life"). Один із кузенів Віри Річ сказав, що це велика честь для всієї родини. Спогади про Т. Шевченка для родини Віри Річ стали сімейним культом. Під час приїзду до Києва на запрошення кафедри теорії і практики перекладу англійської мови Інституту філології Віра Річ тричі відвідувала Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Під час зустрічей зі студентами та викладачами обговорювалися питання перекладу поезії та її суспільної значимості як невід'ємного супутника кожного століття.

- У вересні 2009 року Віра Річ мала намір приїхати до Києва, взяти участь у міжнародній науково-мистецькій конференції "Вплив магії Миколи Гоголя на світовий та український процеси". На жаль, за станом здоров'я не змогла.

- 20 грудня 2009 року Віра Річ відійшла у вічність.

Україна втратила найталановитішого перекладача англomовної шевченкіани. У своєму заповіті Віра Річ написала, що хотіла б бути похованою в Каневі. 15 квітня 2011 року було виконано волю Віри Річ (корінної британки Faith Elizabeth Joan Rich). Її прах поховано на цвинтарі Монастирок біля підніжжя Тарасової гори. Монумент зроблений у формі книжки, з якої усміхається ще юна Віра Річ в українській вишиванці, по обидва боки портрета – уривок з поезії "Мені однаково, чи буду..." в оригіналі та в перекладі Віри Річ:

*Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені*

[8, 13].

*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*

[5, 333].

Віра Річ – надзвичайна перекладачка української літератури в англomовному світі другої половини XX ст. та початку XXI ст.

Протягом усього життя вона самовіддано працювала, щоб світ пізнав Україну.

У дні Шевченкових ювілеїв 2011–2014 років завдячуємо англomовним перекладачам, які з любов'ю до України донесли до багатомільйонної англomовної аудиторії багатство поезії Т. Шевченка у всій її красі й величі. В історії англomовної шевченкіани вони знаменують подальший крок в освоєнні творчості українського поета і сприяють глибшому вивченню вічноживої поезії Т. Шевченка, рівної якій немає у світовій літературі.

1. Дроздовський Д. Віра Річ: Я працювала для України, плакала через Україну, сміялась і раділа за Україну... // Слово Просвіти. – 2006. – 13–19 липня.
2. Зорівчак Р. П. Шевченко в англomовному світі // Шевченко і світ. – К., 1989. – С. 254–286.
3. Косів Г. Подвиг в ім'я України // Літературна Україна. – 2010. – № 2 (21 січня).
4. Наливайко Д. С. Шевченко у французькій критиці та перекладах // Шевченко і світ. – К., 1989. – С. 226–253.
5. Тарас Шевченко. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. (Taras Shevchenko / Selected poems / Paintings. Graphic Works). – К., 2007. – 607 с.
6. Франко І. Шевченко в німецькій одязі // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 35. – К., 1982. – С. 189–196.
7. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. Поезія 1837–1847. – К., 2001.
8. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2. Поезія 1847–1861. – К., 2001.
9. Shevchenko in English literature by C. A. Manning // Наш Шевченко. Збірник альманах. У сторіччя смерті поета 1861–1961. – Jersey City, New York, 1961. – С. 122–125.
10. Shevchenko T. Poetical Works of Taras Shevchenko. The Kobzar / Transl. from the ukr. by C. H. Andrusyshen and W. Kirkconnell. – Toronto, 1964. – 564 p.
11. Shevchenko T. Selected poems / Transl. with an introd. by C. A. Manning. – Jersey City, New Jersey, 1945. – 217 p.
12. Six Lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov. – London, 1911. – 64 p.

Надійшла до редколегії 11.10.13

Зарицкая Т.

Штрихи к портретам шевченковедов в англоязычном мире

Статья посвящена восприятию творчества Тараса Шевченко в англоязычном мире, а также вкладу известных переводчиков – А. Гончаренка, Е. Л. Войнич, Веры Рич, К. О. Меннинга, К. Г. Андрусyshina, В. Киркконела в англоязычную шевченкиану.

Ключевые слова: творчество, восприятие, переводы, эстетическая ценность, научное исследование.

Zarytska T.

Strokes to Portrets of Shevchenko Scholars in English-Speaking World

The article focuses on the reception of Taras Shevchenko's writings in the English speaking countries and the contribution of the well-known translators – A. Honcharenko, E. L. Voynich, Vera Rich, C. A. Manning, C. H. Andrusyshen, W. Kirkconnell – to Anglophone Shevchenkiana.

Key words: writings, reception, translations, aesthetical value, scientific research.

*М. Зимомря, д-р філол. наук, проф.,
Дрогобицький державний педагогічний
університет імені Івана Франка;
І. Зимомря, д-р філол. наук, проф.,
Ужгородський національний університет*

РЕЦЕПЦІЯ КОНТЕКСТУ: СУТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглянуто питання рецепції творчості Тараса Шевченка в німецькомовному культурному просторі. Матеріалом для дослідження стали інтерпретаційні оцінки цілої низки реципієнтів.

***Ключові слова:** рецепція, німецькомовний культурний простір, взаємодія культур, творчість Тараса Шевченка, інтерпретація.*

Процес засвоєння художньої спадщини Тараса Шевченка в різних країнах світу має потужний міжкультурний універсум. Особливу роль у налагодженні та розбудові системи взаємодії культур та їхньої рецепції у XIX ст. відіграли Михайло Драгоманов (1841–1895) та Іван Франко (1856–1916). Хоч заслуги останнього в утвердженні української суспільної думки добре відомі, а все ж – у непоодиноких випадках – пальму першості доцільно віддати його визначному попередникові. Бо утвердити за рідним народом право на свободу стало основою творчого й життєвого шляхів М. Драгоманова. У різних країнах Східної, Центральної та Західної Європи, зокрема в Австрії, Німеччині, Болгарії, Франції, Швейцарії, уродженець містечка Гадяч, що на Полтавщині, зміцнював комунікативні ходи зацікавлення Україною, її багатою історією, мовою, культурними традиціями. Цю плідну діяльність аргументовано високо оцінив І. Франко: Михайло Драгоманов "не написав ані одного слова, котре б не відносилось до живих людей, до живих обставин і до тих питань, котрі так чи інакше порушують думки і чуття оточуючої його громади. Оте живе чуття, той бистрий погляд, що завжди добуває потреби хвилі і вміє найти для них відповідний вираз і відповідне заспокоєння, найліпше характеризує нам самого Драгоманова" [4, 27]. Поділяємо слушне твердження Ростислава Міщука (1945–1994), який дійшов усеохопного висновку: "Як свого часу Шевченко зробив українську літературу європейською за глибиною і новизною вираження естетичного ідеалу рідного народу, так і Драгоманов у 70–90-х роках минулого століття підняв свої українознавчі студії до європейського рівня за методом наукового мислення, широтою аргументації та теоретичних узагальнень. Власне, Драгоманов-українець невіддільний від Драгоманова-європейця. Це тип українського вченого-енциклопедиста, що знайшов своє яскраве продовження у

могутніх постатях – І. Франка, М. Грушевського, В. Вернадського, А. Кримського" [5, 606]. Тому й доводиться висловити докір, що й досі не вивчені продуктивні зв'язки М. Драгоманова з культурним річищем Західної Європи. Існують і об'єктивні причини цієї лакуни, бо численні матеріали розкидані в архівах Женеви й Берна, Парижа й Берліна, Праги й Софії. Усе це ще не зібрано, не кажучи вже про рівень вивчення літературознавчого доробку автора праці "Шевченко, українофіли і соціалізм" (1878), власне, головної шевченкознавчої студії М. Драгоманова.

Як дослідник М. Драгоманов надавав особливого значення входженню у свідомість громадськості Німеччини об'єктивної інформації про Україну загалом і Т. Шевченка зокрема. На її землях історично склалася традиція прилучення й засвоєння духовних надбань слов'янських народів і зокрема українського. Про це свідчить цікавий матеріал, який удалося розшукати в берлінському архіві 1970 р. Ідеться про каталог російських і українських книжок, брошур і журналів, виданих за кордоном. Він був укладений російською мовою ("Каталог русских и малорусских книг, брошюр и журналов, изданных за границею", 1881) зі спеціальною метою: спрямувати увагу владних структур Пруссії на діяльність політичних емігрантів, тобто тих вихідців із Російської імперії, які боролися за права пригноблених недержавотворчих народів. В актах пруського міністерства за 1885–1886 рр. значаться серед зафіксованих для заборони в Німеччині твори Тараса Шевченка, Михайла Драгоманова, Сергія Подолинського. Примітно, що конкретно тут названий, окрім збірки "Кобзар", а також поеми "Марія" Т. Шевченка в перекладі М. Драгоманова, ще й роман "Хіба ревуть воли, як ясла повні" Панаса Мирного й Івана Білика. Загалом уведена заборона друкувати й поширювати на землях Німеччини вісімнадцять праць М. Драгоманова, у яких висвітлено історичне минуле українського народу. Все це ілюструє систематичність намагань царської Росії забороняти й за межами Росії популяризацію духовних досягнень українського народу. Відомо, що між Росією та Німеччиною були домовленості щодо такої заборони. Вона набула сумнозвісної продуктивності в добу царювання Катерини II (Софія Августа Фредеріка Ангальт-Цербст-Дорнбург) – особи німецького походження, а відтак і наступних царів. Доводиться констатувати: подібні циркуляри про заборону українського слова спричиняли від'ємний ґрунт для сприйняття української культури і в Англії, Франції, Італії, Швейцарії, а також у Болгарії, де Росія мала потужні впливи від 1870 р. Однак М. Драгоманов був саме тим, хто аргументовано використовував кожну нагоду, щоб пропагувати українську справу. Так, він прилучив до неї англійського вченого Вільяма Морфіла (1834–1909), французького літературознавця й перекладача Еміля Дюрана (1838–1903), славетного французького письменника Віктора Гюго (1802–1885).

Примітний факт: участь М. Драгоманова у всесвітньому літературному конгресі, що відбувся 1878 р. в Парижі, стала справжньою акцією на захист української мови й ширше – культури недержавотворчих слов'янських народів. М. Драгоманову вдалося прихилити до цієї акції делегатів форуму, зокрема його керівників – В. Гюго та І. Тургенєва. Із цією метою він написав спеціальну книжку французькою мовою: "La littérature ukrainienne prospérité par le gouvernement russe" ("Українська література, проскрибована російським урядом", Женева, 1878). Ця праця не втратила й нині свого концептуального значення. За влучними словами І. Франка, цим виданням М. Драгоманов підніс українське питання на європейський рівень загальнозначущої ваги. Важливий акцент: названа брошура з'явилася французькою, італійською, іспанською, сербською, білоруською мовами. Відрадно, що вона побачила світ у серії "Дрібна бібліотека" також українською мовою (Львів, 1878). До речі, на початку 70-х років удалося розшукати відомості, що праця М. Драгоманова була перекладена також німецькою мовою. Її випуск передбачався у відомому видавництві Антона Філіпа Реклама (1807–1896), а саме в серії "Універсальна бібліотека". Можна тільки зіставити факти і легко збагнути причину, чому А. Ф. Реклам – загалом прихильник культур слов'янських народів – усе ж відмовився від запланованого видання. Адже в його основі була загострена правда стосовно оборони української мови. Однак навіть сам факт підготовки праці до друку викликав резонанс серед наукових кіл Західної Європи. У цьому зв'язку примітним постає лист М. Драгоманова "До старої громади" від 8 лютого 1886 р., де й мовиться про розголос у Німеччині його праці "Українська література, проскрибована російським урядом". На особливу увагу заслуговує досі невідома стаття Ганса Геррріґа (1845–1892), що з'явилася 24 серпня 1878 р. під назвою "Заборонена література" на шпальтах популярного тижневика "Журнал вітчизняної та зарубіжної літератури" ("Magazin für die Literatur des In- und Auslandes"). Німецький критик розмірковував над складною долею українського народу, історія якого висвітлює епохи його пригнічення упродовж століть. Звідси – риторичне питання: "Чому другий чисельністю слов'янський народ так тяжко упосліджений?". Г. Геррріґ як дослідник дає об'єктивну відповідь. Вона суголосна тій, що міститься у відомій праці Якова Головацького "Становище українців у Галичині". Варто наголосити: ґрунтовна студія Я. Головацького двічі побачила світ німецькою мовою (Лейпциг, 1846). Що важливо з-поміж тверджень Г. Геррріґа? Він висловив переконання, що "українська література має велике майбутнє", бо ж її кращі твори належать до світового письменства. Німецький автор спирався на Шевченків "Кобзар", виданий у Празі 1876 р. за сприяння М. Драгоманова й І. Тургенєва. Українському діячеві вдалося налагодити тісні зв'язки з редакціями

багатьох німецьких газет і журналів, зокрема з відомим публіцистом Йозефом Леманом (1801–1874), редактором "Журналу вітчизняної та зарубіжної літератури" та його наступником – Едуардом Енгелем (1851–1938). Останній розширив мережу співробітників як постійних кореспондентів з України. До них, окрім М. Драгоманова, належали І. Франко зі Львова, Алекс Флігієр із Чернівців, Лука Ільницький з Києва, а також д-р Йосип Флах із Дрогобича. З-поміж цілої низки статей, опублікованих Е. Енгелем, варто виокремити розвідку А. Флігієра "До історії української літератури", надруковану 12 грудня 1885 р. Її автор переконливо увиразнив велику роль М. Драгоманова як "історика та соціолога" в суспільному житті українського народу. Критик порівнює М. Драгоманова із Т. Шевченком, котрий заслужено набув "світового визнання". У цьому контексті чи не найбільше спричинив рух за визнання української літератури у країнах Західної Європи, зокрема Т. Шевченка як її найвидатнішого носія, І. Франко. Перекладацький досвід останнього доцільно розглядати як модель нормативного виміру і для суспільно-гуманітарних наук ХХІ ст. Бо ж він гранично чітко охоплює визначальні закономірності взаємодії національних літератур та їхнього взаємозабезпечення духовними здобутками різних народів шляхом перекладу. Примітно, що осмислення рецепції саме спадщини Т. Шевченка дає змогу глибше розкрити процес взаємодії української культури з духовними надбаннями народів Східної, Центральної та Західної Європи. І ширше – шевченкознавство як розгалужену науку слід розглядати крізь призму загальноцивілізаційних вартостей. На їхньому тлі узагальнювального характеру набула тема місця німецького письменства в житті й творчих змаганнях Тараса Шевченка [6; 8; 9; 10; 16]. Вона поділяється на сегменти, з одного боку, і водночас органічно цілісна – з другого. Загалом ідеться про духовний простір європейського культурного світу, що позначився на формуванні мистецьких уподобань українського поета. Вагомим складником цієї потужної світобудови була німецька література. Одне з перших письмових джерел, що фіксує початок зацікавлень культурою Київської Русі з боку німецьких реципієнтів, – лист архієпископа Бруна Кверфуртського (974–1009), написаний 1008 р. й адресований королеві Генріху II (973–1024). Цій духовній особі судилося виконувати "східну місію" в Києві безпосередньо при дворі Володимира Великого (958–1015). Таким чином, історія німецько-українських культурних взаємодій має тривалу минувшину.

Німецька література відіграла суттєву роль у процесі становлення й розвитку Т. Шевченка як неповторного митця [13, 240]. Його бачення дійсності було водночас наскрізь оригінальним, концептуально непохідним від осмислюваного впливу, що зумовлював – для Т. Шевченка природну – зустрічню

реалізацію художніх феноменів на українському національному ґрунті. Останнє зримо актуалізує дистанцію в усталених світоуявленнях, що мали місце в 40–60-х роках XIX ст. у художній практиці визначних репрезентантів німецької та української літератур. Цим контекстуальним співвіднесенням потенційних начал і зумовлена фіксація плідних традицій німецької літератури. Вони розбудовані впродовж століть із проекцією на збагачення національних надбань художніми досягненнями інших етносів, зокрема слов'янських народів. Це, своєю чергою, викликало зацікавлення німецькою літературою у країнах Східної, Центральної та Західної Європи.

Т. Шевченко був широко обізнаний із німецькою національною культурою. Він високо цінував кращі надбання її представників. Увагу українського поета й художника привернули, зокрема, твори майстрів німецького слова – Й.-Г. Гердера, Й.-В. Гете, Г.-Е. Лессінґа, Ф. Шиллера, Г. Гайне, Ф. Боденштедта, К. Т. Кернера, пензлю – Г. Гольбейна Молодшого, А. Дюрера, а також композиторів – Л. Бетховена, Я. Л. Ф. Мендельсона-Бартольдї, Ф. Шуберта. З-поміж німецьких учених Т. Шевченко виокремив ім'я визначного природознавця Олександра фон Гумбольдта (1769–1859), ставши реципієнтом його багатотомного дослідження "Космос" (1845–1862). У багатьох листах, Щоденнику та інших творах Т. Шевченка містяться захоплені відгуки про згаданих німецьких діячів. В автобіографічній повісті "Художник" він прихильно писав про своїх друзів – німців за походженням (К. Йохима, О. Фіцтума, О. Шмідта), які жили й творили в Росії. Тут примітний аргументований акцент: Т. Шевченко знав праці видатного німецькомовного історика Й.-Х. Енгеля (1770–1814), зокрема його фундаментальну "Історію України" ("Geschichte der Ukraine und der Cosaken"; Галле, 1796, 709 с.). На її сторінках були вперше використані документальні матеріали з архівів останнього гетьмана Лівобережної України К. Розумовського (1728–1803), що потрапили з ініціативи сина Андрія Розумовського до фонду вчителя й мецената Енгеля, німецького історика Августа Шлецера (1735–1809).

Можна вбачати певну закономірність у тому, що Т. Шевченко тяжів до німецької літератури. Адже вона відіграла позитивну роль у силовому полі формування поета як носія і творця універсальних цінностей [3, 124]. В образах німецьких авторів йому імпонували насамперед гуманістичні тенденції, ідеї боротьби проти соціальної несправедливості й тиранії, духовного закріпачення людини, а також мотиви всебічного, вільного розвитку особистості, її самоутвердження.

З німецькою літературою пов'язані ті витоки, які вперше стали ґрунтом для активного засвоєння Шевченкової творчості за межами України загалом і в німецькомовному культурному просторі зокрема.

Численні приклади potwierджують: із-поміж західноєвропейських літератур саме німецьке письменство не опосередковано, а безпосередньо розпочало процес системної рецепції художньої спадщини автора "Кобзаря". Ідеться про критичне сприйняття, інтерпретаційне вивчення, а також осмислене поширення вершинних мистецьких надбань Т. Шевченка на землях Німеччини. Таким чином, німецька література значною мірою була першовідкривачем а) феномену українського поета як суб'єктної творчої величини, б) людини, якій судилися нечувані випробування з незаслуженими кривдами, в) особистості зі самобутнім обдаруванням, якому властиві потужні ідентифікатори як національного, так і загальнолюдського виміру. Переклади поезій, а також критичні виступи німецькою мовою відкрили шлях послідовного сприйняття Шевченкових творів і в австрійську літературу. Тому закономірною є окрема позиція "Австрійська література і Шевченко" [7; 9; 16].

Публікації про українського поета на шпальтах періодичних видань другої половини ХІХ – поч. ХХ ст., що мали місце на землях Австро-Угорщини (від 1867 до 1918 рр. в її державному організмі перебували Галичина, Буковина та Закарпаття), поширювалися й у Німеччині. Це сприяло популяризації вершинних моделей художньої думки Т. Шевченка у країнах Західної Європи, зміцнювало діалог з українською літературою як суб'єктом міжкультурної взаємодії. Тому впродовж 40–60-х років ХІХ ст. відбулося помітне зміщення зацікавлень німецької критики від абстрагованих уявлень про "безмежні простори" України до конкретних імен – носіїв української культури (Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Марко Вовчок). Суттєвий внесок у справу поживавлення процесу інтерпретаційного розуміння, перекладання й ширше – конструювання й осмислювання передусім Шевченкової спадщини – належить українським письменникам Галичини та Буковини.

Критичні виступи про Т. Шевченка, що припадають на середину ХІХ ст., тобто на початковий етап його входження у свідомість громадськості Німеччини, мали здебільшого інформативний характер. Першорядне значення реципієнти (Йордан, Смолер, Ханенко, Обріст, Каверау, Умлауфф, Фішер, Шерр, Цунк) приділяли тим текстовим структурам, основу яких творили зразки Шевченкової лірики з її розмаїтим фольклорно-пісенним універсумом. За окремими винятками, вони тільки збуджували інтерес до Т. Шевченка як реального адресата, а не розкривали сутність народності в його ідейно-художній позиції, зокрема естетичну своєрідність поезії українського класика, у першу чергу, як виразника національного чину. До того ж і переклади були здебільшого неадекватними, а звідси – маловдатним прочитанням оригінального письма "Я-особи" цільовою мовою.

Німецькомовне шевченкознавство бере свій початок від 1843 р. На сторінках лейпцигського періодичного видання "Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft" ("Щорічники слов'янських літератур, мистецтва і науки", № 1, с. 81) було подано анонімну лаконічну аотацію стосовно поеми "Гайдамаки". Одному з авторів цих рядків удалося документально з'ясувати, що замітка належить перу редактора журналу, відомого будителя лужицьких сербів (сорбів) – Яна Петра Йордана (1818–1891). Поза всяким сумнівом, рецензент перебував під впливом суб'єктивних, а до того ж несправедливих критичних тверджень В. Белінського (1811–1848) про поему "Гайдамаки", висловлених відомим критиком на сторінках видання "Отечественные записки" (1842, № 5; див.: [1]). Зважаючи на це, Йордан не спромігся наблизитися, як згодом Француз, до об'єктивно ідентичної оцінки цього високохудожнього твору та його мистецької дійсності. І. Франку належить слушна думка, висловлена ще 1886 року: "Забавне непорозуміння! Якраз найнаціональнійшій поемі Шевченка закидається недостача національної ціхи! Зрозуміти се можна тільки тоді, коли уявимо собі, що до того часу неодмінними признаками всякого українського твору вважались гумор і сентиментальність, супроти котрих простота і могучий пафос Шевченка справді мусили видатись чимсь непривичним, несподіваним, ну – і не дуже національним" [11]. Проте беззаперечна заслуга Йордана полягає, власне, у *мінімумі пріоритетного факту*, а не його змісту. В цьому контексті навіть спорадичні згадки про Т. Шевченка на шпальтах німецької періодики упродовж 40–60-х років ("Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft", 1843; "Augsburger Allgemeine Zeitung", 1847; "Leipziger Zeitung", 1860; "Zeitschrift für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft", 1862; 1864; "Centralblatt für slawische Literatur und Bibliographie", 1868; "Globus", 1870), хоч (за незначними винятками) і не містили конкретної фактологічної основи, а все ж таки звертали увагу громадськості Німеччини на тяжку поетову долю.

Чітко сконцентрованою ланкою у становленні німецькомовної шевченкіани була особливо вагома стаття про Т. Шевченка, видрукувана під назвою "Ein russischer Künstler" ("Російський митець") у "Науковому додатку до Лейпцигської газети" ("Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung", № 47) від 10 червня 1860 року. Йдеться про публікацію автобіографії українського поета. Це – перший текст Т. Шевченка, який побачив світ у німецькомовному перекладі. Уміщена позиція складається із двох частин: тексту автобіографії передує вступне слово анонімого автора. Власне, ця передмова вперше і знайомила західноєвропейського, зокрема німецького, читача із життям поета й художника аж до його викупу з кріпацтва: "На основі історії про молодого митця годилось би написати прекрасну новелу. Та,

напевно, його власна розповідь про свою долю вражає сильніше, ніж найкраща новела. Це не видуманий патетичний твір письменника, котрий розповідає про якогось страждальника. Так, це слова самого невольника, який, однак, намагається не говорити про своє нещастя. Це – сумні рядки. Кожний із них важким каменем лягає на серце. Навіть уява вимальовує це існування митця – і відсажується. Бо жодна фантазія неспроможна з'ясувати вільній людині повне розуміння страшного становища в кріпацтві. Коротку автобіографію цієї самобутньої людини, котра народилася і зросла в кріпацтві, подаю так, як це виклав сам поет у формі листа до редактора одного російського журналу. Існують факти, що не терплять ніякого художнього домислу. Ось один із таких фактів".

Далі без будь-яких змін чи купюр подана Шевченкова автобіографія. Вона відома під назвою "Письмо Т. Г. Шевченка к редактору "Народного чтения"", була адресована О. Оболенському (1825–1877) й опублікована у другому номері згаданого журналу за 1860 р. Як удалося встановити на основі архівних документів, вступне слово до німецькомовної версії автобіографічного листа Т. Шевченка написав випускник Лейпцигського університету, д-р філософії Герман Леопольд Цунк (1818–1877). З ім'ям цього дослідника пов'язана й наступна публікація про Т. Шевченка, що хронологічно також припала на початок 60-х років. Ідеться про ґрунтовну статтю "Ein russisches Dichterleben" ("Життя російського поета"), анонімно видрукувану в лейпцигському журналі "Die Gartenlaube" ("Альтанка", 1862, № 28, с. 437–438). У нашому розпорядженні – рукописні копії низки праць Г. Л. Цунка, зокрема про Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Добролюбова та М. Чернишевського. Їхнє зіставлення, а також вивчення 34-х його листів, адресованих упродовж 1860–1872 рр. здебільшого родичеві К. Тішендорфу (1815–1874), – усе це дало змогу достовірно засвідчити повну ідентичність названих текстових структур. До речі, Цунк від 1844 р. перебував у Петербурзі. У другій половині березня 1858 р. він зблизився з М. Чернишевським, котрому доводився сусідом. Примітно, що Цунк мешкав у будинку Тідке 14, що належав до провулку Толмазова, де бував і Т. Шевченко. Як особисту втрату пережив Цунк смерть українського поета. Це помітно в аналізованій статті – першому німецькомовному біографічному нарисі про життя і творчість Т. Шевченка; водночас це єдиний некролог митця в німецькій пресі. Як очевидець похорону Т. Шевченка, він зробив докладні вкраплення з похоронної відправи, процитував окремі твердження з промови П. Куліша про феномен художньої думки поета. Зі свого боку Цунк зробив спробу аргументовано показати Т. Шевченка як глибоко національного поета, носія трансцендентних мистецьких вартостей, котрий має загальнолюдське значення і "належить усьому світові".

Окрім Цунка, у справі зміцнення рецепції Шевченкової спадщини в Німеччині суттєву роль відіграли в 60-х роках XIX ст. такі німецькі науковці, як Костянтин Тішендорф (1815–1874), Вільгельм Вольфзон (1820–1865), Пауль Гайзе (1830–1914), а також редактор журналу "Альтанка" Ернст Кайль (1816–1878). Усі вони виявляли – тією чи тією мірою – дослідницький інтерес до письменства слов'янських народів, зокрібна й українського.

Не можна оминати увагою появу на землях Німеччини й окремого видання – "Новые стихотворения Пушкина и Шавченки" (1859), що побачило світ завдяки Вольфгангу Гергардові, видавцеві з міста Лейпциг. Позацензурна збірка містила шість Шевченкових творів українською мовою: серед них – "Кавказ", "Холодний Яр", "Думка" (ідеться про "Заповіт"), "І мертвим, і живим...", "Розрита могила", "Гоголю" (під назвою "Думка"). За слушним твердженням визначного вченого-шевченкознавця В. Бородіна (1930–2011), "ця маленька книжечка, що освячена славетними іменами двох великих поетів слов'янства... не може не збуджувати глибокого інтересу в шанувальників української книги та українського поетичного слова" [2, 60]. В умовах інгібування (inhibus – гальмування) вона не стала явищем у рецептивному процесі, не викликала зацікавлень із боку німецьких славістів. Безпосередня причина її замовчування – у тому, що український поет значився в "реєстрі імен", які підлягали забороні за межами Росії, передусім у Німеччині.

Початок ширшому засвоєнню поетичного доробку Т. Шевченка в німецькій літературі поклала книжка "Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter. Dessen Lebensskizze samt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien, in freier Nachdichtung von J. Georg Obrist" ("Тарас Григорович Шевченко – український поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі") [15] Йоганна Георга Обріста (1843–1901). Вона вийшла друком 1870 р. в Чернівцях (XLV + 63 с.) і помітно вплинула на процес взаємодії німецької та української літератур. На жаль, Обрістові переклади мають численні вади інтерпретаційного характеру. Однак навіть таке – з боку перекладача – неадекватне прочитання було суттєвим кроком на шляху входження Шевченкового поетичного масиву у свідомість читачів німецькомовного культурного простору. Натомість позитивної оцінки заслуговує доволі розлога літературознавча праця, котра розкривала життєвий шлях і художній світ Т. Шевченка. Дослідник захоплено й водночас аргументовано писав про "невмирущу славу", яку заслужив поет, бо його "серце розривав біль за уярмлену Вітчизною". Обріст завершив нарис таким висновком: "Цією студією я виконав моє завдання: стисло відтворив незвично трагічну долю співця свободи, мученика за вільне слово; він захоплювався почуттями краси й добра, боровся за правду та людські права". Фактологічну основу дослідження Обріста

становила ґрунтовна монографія польського дослідника Ґвідо Батталї (1847–1915) "Taras Szewczenko. Życie i pisma jego" ("Тарас Шевченко. Життя та його твори") (Львів, 1865). Й. Ґ. Обріст знав також польськомовне видання "Kobzarz Tarasa Szewczenki" (Вільнюс, 1863) у перекладі Владислава Сирокомлі (псевдонім Людвіка Кіндратовича; 1823–1862), який убачав в особі Т. Шевченка "найбільшого співця України". Одним із цінних першоджерел для Обріста послужила збірка українських пісень "Die poetische Ukraine" ("Поетична Україна" (Штуттгарт-Тюбінген, 1845) у перекладах Фрідріха Боденштедта (1819–1892) німецькою мовою.

У 70-х роках XIX ст. творчість українського поета розглядали в авторитетних наукових виданнях, зокрема у двотомному дослідженні "Allgemeine Geschichte der Literatur" ("Загальна історія літератури"; Штуттгарт, 1873, т. 2, с. 391–392) (до речі, ця праця в 1869–1873 рр. видавалася п'ять разів), в оглядовій праці "Menschliche Tragikomödie" ("Людська трагікомедія"; Лейпциг, 1874, с. 189–190), на сторінках антології "Bildersaal der Weltliteratur" ("Галерея світової літератури"; Штуттгарт, 1874, с. 281) Йоганнеса Шерпа (1817–1886), а також енциклопедії "Meyers Konversationslexikon" ("Енциклопедичний лексикон Мейєра"; Лейпциг, 1877, т. 10; перевидано: 1897, т. 10; 1907, т. 17). Це дає підстави дійти висновку: Й. Ґ. Обріст підготував у 70–90-х роках XIX ст. плідний ґрунт для глибшого сприйняття ідейно-тематичних аспектів Шевченкового художнього письма, його національної специфіки, історичної та естетичної колористики. Великому поетові й художнику, власне, як одному з універсальних творців світового значення, удалося відкрити панораму розгорнутих змагань за право українського народу жити вільним на землі.

1. Алексеев М. Белинский и славянский литератор Й. П. Йордан // Литературное наследство. – 1950. – Т. 56. – С. 437–470. 2. Бородин В. С. Біографія книжки // Нові вірші Пушкіна і Шевченка. Репринтне видання. – К.: Либідь, 2012. – 88 с. 3. Генералюк Л. Універсальність Шевченка. Взаємодія літератури і мистецтва. – К.: Наукова думка, 2008. – 544 с. 4. Драгоманов Михайло Петрович, 1841–1895. Єго ювілей, смерть, автобіографія і список творів. Здавив і видав Михайло Павлик. – Львів, 1896. – 442 с. 5. Драгоманов М. П. Вибране. – К.: Либідь, 1991. – 688 с. 6. Дубицький І., Смоль-Стоцький Р. Шевченко в німецькій мові // Тарас Шевченко. Твори. – С. Т. XV. – Варшава, 1938. 7. Зимомря І. Дискурс взаємодії української та австрійської літератур кінця XIX – початку XX ст.: досвід Івана Франка та Карла Еміля Францова // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 2009. – Вип. 1 (26). – С. 195–207. 8. Кравців Б. Твори Шевченка в перекладах на німецьку мову // Тарас Шевченко. Повне видання творів. – Т. XII: Поезія Шевченка чужими мовами. – Чикаго, 1963. 9. Наливайко Д. С. Шевченко в Німеччині й країнах німецької мови (кінець XIX – початок XX ст.) // 36. праць 14 наук. шевч. конф. – К., 1966. 10. Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. – К., 1973. – 300 с. 11. Франко І. "Slawische Jahrbücher" 1843 р. про Шевченка // Зоря. – Львів, 1886. – № 6. – С. 102. 12. Doroschenko D. Die Forschungen über T. Ševčenko in der Nachkriegszeit //

Zeitschrift für slavische Philologie. – Band. 9. – Leipzig, 1932. 13. *Symomrja M., Reißner E.* Neue Materialien zur Einführung Ševčenkos in Deutschland // *Zeitschrift für Slawistik.* – Band XVII. – 1972, Heft 2. – S. 234–240. 14. *Symomrja M.* Die Rezeption Taras Schewtschenkos im deutschen Sprachgebiet vor 1917 // *Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas.* – Bd. XXII / Hrsg. von Eduard Winter, Günther Jarosch. – Berlin, 1976. – S. 115–167. 15. *Taras Grigoriewicz Szewczenko*, ein kleinrussischer Dichter, dessen Lebensskizze samt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien. In freier Nachdichtung von Johann Georg Obriest. – Czernowitz, 1870. – 61 s. 16. *Zymomrya M.* Zur Problematik der Aufnahme, Bewertung und Interpretation von Taras Ševčenkos Werken in Deutschland // *Mykola Zymomrya.* Deutschland und Ukraine: Durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kulturen. – Fürth, 1999.

Надійшла до редколегії 24.10.13

Зымомря М., Зымомря И.

Рецепция контексту: сущность перевода и интерпретации поэзии Шевченко на немецкий язык

В статье рассмотрены вопросы рецепции творчества Т. Шевченко в немецкоязычном культурном пространстве. Материалом для исследования стали интерпретационные оценки целого ряда реципиентов.

Ключевые слова: рецепция, немецкоязычное культурное пространство, взаимодействие культур, творчество Т. Шевченко, интерпретация.

Zymomrya M., Zymomrya I.

Reception of Context: Essence of Translation and Interpretation of Shevchenko's Poetry to German Language

The article outlines the question of the perception of Taras Shevchenko's poetic heritage in the German-speaking cultural area. The research study is based on the interpretative evaluation of a number of recipients.

Key words: perception, German-speaking cultural area, interaction of cultures, work of Taras Shevchenko, interpretation.

УДК 821.161.2-1:81'255.4=112.2

*Т. Кияк, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

У статті розглянуто віхи поширення творчості Тараса Шевченка в німецькомовному ареалі, зіставлено переклади окремих віршів різними митцями з позиції множинності перекладу, проілюстровано вагомість спадку письменника для популяризації української історії та культури в європейських країнах.

Ключові слова: переклад, мова, поезія, Україна, перекладач.

Давно ведуться між лінгвістами суперечки, чи вважати відтворення чужомовної поезії повноцінним перекладом, чи

переспівом, чи псевдоперекладом (про останній варіант опубліковано цікаву статтю [2, 234–252]). А якщо вести мову про дискурс україномовної поезії з її реаліями, понівеченою історією, жорстокою долею, то навіть за повноцінного відтворення не все буде осягнуто реципієнтом, не кажучи вже про переклади через третю мову. В Японії, наприклад, вийшов підручник "Вступ до української мови", де серед іншого наведено діалог між українським викладачем та японським студентом [3]:

"Українець: Але у вас в Японії немає перекладів Шевченка?

Японець: Звичайно, є. Але переклади не з української, а з російської.

Українець: З російської? Плаче Шевченко в домовині".

Такі приклади не поодинокі. Відомий факт примітивного перекладу "Дон Кіхота" М. Сервантеса українською мовою, але не з іспанської, а з російської мови. Справжній і досить пристойний переклад цього твору з'явився лише за нової України. Знаходить підтвердження думка Й. В. Гете: "Якщо хочеш зрозуміти поета, то маєш піти в його країну".

Наведена думка особливою мірою стосується німецької мови, досить складної, про яку іронічно висловився Марк Твен: "Німецька мова – мертва мова, бо лише мерці мають достатньо часу, щоб її вивчити". Так, вона дуже логічна, внормована, раціональна, що, зрештою, робить її нині максимально зручною для комунікації у ринкових взаєминах. Але цей чинник створює додаткові труднощі для перекладу, тим більше поезії Тараса Шевченка, де присутня велетенська палітра образів та барв. Тут бачимо ліризм і пафос, жалобу та злість, обурення аж до прокляття, іронію та смуток, – усе те, що увібрала трагічна доля українського народу, який лишень зараз потроху пізнає власний світ, бо наша історія, як і національна сутність, була за сімома замками, а ключі знаходились у загребущих руках "братніх ворогів". Щоб розуміти Т. Шевченка, треба зрозуміти Україну. І одних слів тут недостатньо:

Ну щоб здавалося слова?

Слова та голос, – більш нічого.

А серце б'ється ожива,

Як їх почує (тут і далі використано видання [4]).

Кожний серйозний перекладач ставить собі за мету не лише ознайомити читача зі світом думок та почуттів художнього тексту іншої країни, а й збагатити власну літературу, поповнити її лексичну скарбницю. Останнє особливо актуальне тоді, коли у власній літературі не існує нічого подібного чи хоча б схожого за формою чи змістом твору, який перекладається. Цю думку розгортає відомий німецький перекладач Альфред Курелла у своїй післямові "Переклад

“Кобзаря” німецькою мовою”: “На перший погляд його вірші здаються якимись простими, спонтанними, імпровізацією, де лише за рахунок використання притаманних усній народній творчості засобів можна вловити деяку закономірність. Проте це лише на перший погляд. Хто глибше пізнає цю поезію, а якраз саме перекладач має таку нагоду побачити все точно, обдумане, навмисно зроблено, як спонтанність та несистемність вірша виявились спеціально застосованими художніми засобами... Проте він був кимось іншим, ніж просто імітатором чи епігоном. Шевченко використовував запозичені у народній творчості художні форми лише для того, щоб залишатися зрозумілим простому народові. З пісні запозичив поет і систему римування. Саме ритм і рима, а ніякі інші художні форми, можуть зробити пісню такою переконливою та водночас такою демократичною. Вони ніби ті зачіпки, за допомогою яких вірш закарбувався в пам'яті й швидко мандрує від села до села” [5, 419–422]. Всі ці фактори створювали додаткові труднощі для перекладачів поезії Т. Шевченка, в тому числі й німецькою мовою.

Праця над перекладами Т. Шевченка німецькою мовою започаткована не в Німеччині, а на Буковині. Вже в 1870 р. тірольський письменник та гімназійний вчитель Йоганн Георг Обріст опублікував у Чернівцях збірку уривків окремих поем та віршів поета. Але то були тільки переспіви. Роботу продовжив цілий ряд перекладачів-українців, серед котрих виділилися Сергій Шпойнаровський (два зошити перекладів у 1904 та 1906 рр.) й Олександр Попович (у часописі “Ruthenische Rundschau”, 1904 р.). Але важко їхні переклади назвати вдалими. На їхньому фоні кращими були переклади Артура Боша, зроблені теж у Чернівцях.

На початку ХХ ст. з'явилися переклади, здійснені І. Франком, що були опубліковані після його смерті Михайлом Возняком у Києві в 1930 р. у збірнику “Шевченко”.

Першим книжковим виданням перекладів Т. Шевченка на теренах Німеччини була збірка Юлії Вергінії, видана в Лейпцигу в 1911 р. “Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko”. Ця праця дуже сприяла популяризації письменника в Європі. З українською мовою тут допоміг Артур Зеліб, німець з Галичини [1, 3822].

Під час I Світової війни понад 30 перекладів творів Т. Шевченка опублікував у тижневику “Ukrainische Nachrichten” (1915–1917 рр.) поет, критик, перекладач Остап Грицай (1881–1954). На той час це були найкращі переклади Т. Шевченка німецькою мовою.

Після I Світової війни до 1935 р. з перекладами творів Т. Шевченка виступили Анна Вуцкі, Густав Шпехт та Марія Мірчук; ґрунтовне дослідження “Шевченко в німецькій мові” опублікував у 1938 р. Роман Смаль-Стоцький.

У 1939 р. в Києві виходить збірка віршів Т. Шевченка німецькою мовою “Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte”. Лише деякі з

них були підписані: це два вірші в перекладі І. Франка та три – С. Елленберга. Серед останніх – "Думи мої". Наведемо тут перші рядки відомого вірша в німецькому варіанті:

*Dumen meine, Dumen meine,
Wie wird mir so wehe,
Wenn ich euch so stumm und traurig
Ausgereiht hier sehe!
Warum hat wie Staub der Steppe
Nicht verweht der Wind euch?
Nicht erstickt im Schlaf der Kummer
Wie ein eigen' Kind euch?*

На жаль, тут порушено місцями порядок слів, деякі граматичні канони, наявна певна лексична несумісність (замість "приспано" вжито "задушено у сні", не кажучи вже про невідтворену реалію "думи"). Мабуть, і через ці чинники дана поезія в перекладі не просто лягає на пісенні ноти.

Після війни інтерес до поезії Т. Шевченка ще більше зріс. У 1951 р. у Східному Берліні вийшла збірка "Taras Schewtschenko. Die Haidamaken und andere Dichtungen", до якої увійшли 59 творів у перекладі Еріха Вайнерта. Цього ж року в Москві видається двотомник під назвою "Der Kobzar" з перекладами того ж Е. Вайнерта, а також інших перекладачів – Альфреда Курелли, Геди Ціннер, Г. Гупперта та ін. Цей "Kobzar" був перевиданий у Москві в 1962 р. з передмовою А. Дейча та післясловом А. Курелли.

Цікавою є збірка поезій (56 перекладів), опублікована в 1955 р. у Вісбадені в антології української поезії "Die ukrainische Lyrik" (упорядник Ганс Кох). Запропонуємо тут німецькомовний переклад Г. Кохом перших рядків вірша "Садок вишневий коло хати..." ("Abend"):

*Im Kirschengärtlein vor der Hütte
Man tausend Käfer summen hört.
Die Pflüger wenden Pflug und Pferd,
Die Mädchen warten vor dem Herd...*

Вважаємо цей варіант перекладу цілком вдалим: передано чари природи, заспокійливу атмосферу, ритм і римування. Тому так легко текст піддається вокальному відтворенню.

Із цікавими спробами модерного перекладу поезій Т. Шевченка виступила в журналі "Україна і світ" (Ганновер, 1961–1962) перекладачка й письменниця Елізабет Котмаєр. Тут наведено переклад "Заповіту", здійснений Г. Шпехтом. Дуже непростий для перекладу вірш вважаємо в цілому вдалим. Ось його початок:

*Vermächtnis
In des Grabes Gruft versenkt mich
Wenn ich sterben werde.
Mitten in der weiten Steppe
Meiner Heimerde:
Dass ich rings des Dnjipros Fluren,
Seine Stromesschnellen
Immer sehe, – immer höre
Brüllen der Rebellen.*

На жаль, далеко не всі твори Тараса Шевченка перекладено німецькою мовою. Дивно, але вже нині за умов ніби незалежної України притупилося перо драгоманів? Класична література практично не перекладається. Та й нерідко молода українська література проходить повз європейського читача. Тому відрадно, що, реагуючи на такі виклики, кафедра теорії і практики перекладу з німецької мови Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка бере активну участь у реалізації цікавого проекту, згідно з яким дев'ять відповідних кафедр провідних центральноєвропейських університетів пропонують для взаємного перекладу кращі зразки своєї сучасної літератури та перекладають вибрані твори літератур країн, які беруть участь у проекті. Плануємо долучати до участі й інші мовні кафедри нашого університету та кращих перекладачів інших українських вишів, чим додамо й власну цеглину до фундаменту нашої національної культури.

Нас мають знати, якщо ми хочемо бути великою державою, гордою країною, патріотичною нацією, для якої незалежна Україна – найбільший дар Божий, незважаючи на її біди та негаразди, про що писав великий Т. Шевченко:

*Подивіться на рай тихий,
На свою Вкраїну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну.*

Наш обов'язок – перетворити цю руїну в квітучу країну, не шкодуючи зусиль, аби на схилі віку отримати право промовити його словами:

*Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.*

1. Енциклопедія українознавства. – Т. 10. – Наукове товариство ім. Шевченка. – Париж-Нью-Йорк: В-во "Молоде життя", 1984. 2. *Кальниченко Олександр*. Псевдопереклад як проблема перекладознавства // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи: колективна монографія. –

Вінниця: Нова книга, 2013. 3. *Накаї Кодзуо*. Вступ до української мови. – Токіо, 1991. 4. *Шевченко Тарас*. Кобзар / Тарас Шевченко; [редкол.: Г. Ф. Семенюк (голова) та ін.]. – 2-е вид. – К: ВПЦ "Київський університет", 2009. 5. *Шевченко Т.* Повне видання творів Тараса Шевченка. – Т. XII. Поезія Шевченка чужими мовами. – Чикаго: В-во Миколи Денисюка, 1963.

Надійшла до редколегії 18.04.13

Кыак Т.

Переводы поэзии Тараса Шевченко на немецкий язык

В статье рассмотрены вехи распространения творчества Тараса Шевченко в немецкоязычном ареале, сопоставлено переводы отдельных стихотворений различных мастеров с позиции множественности перевода, проиллюстрировано весомость наследия писателя для популяризации украинской истории и культуры в европейских странах.

Ключевые слова: перевод, язык, поэзия, Украина, переводчик.

Кyyак Т.

Translations of Taras Shevchenko's Poetry to German Language

The article deals with the milestones of the extension of Taras Shevchenko's literature into the German language halo. The author both juxtaposes the translations of Shevchenko's writings made by different artists from the standpoint of the translation multiplicity and displays the weight of Shevchenko's heritage for the popularization of the Ukrainian history and culture in European countries.

Key words: translation, language, poetry, Ukraine, translator.

УДК 821.161.2.09:82(519.5)

*Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.,
Ю. Ковальчук, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО В РЕСПУБЛІЦІ КОРЕЯ

У статті розглядається історія вивчення творчості Т. Шевченка в Республіці Корея, наведено аналіз наукових праць південнокорейських шевченкознавців – Кім Сук Вона та Хан Чжон Сук.

Ключові слова: Т. Шевченко, Республіка Корея, Кім Сук Вон, Хан Чжон Сук, літературна компаративістика, романтизм, національна ідентичність.

У недалекому минулому, коли Україна ще не здобула незалежності, між СРСР та Республікою Корея через ідеологічні суперечності зберігалось напруження у стосунках, внаслідок чого шляхи для потрапляння інформації про Україну до Республіки Корея були вкрай обмежені. Значна географічна віддаленість України та Республіки Корея також сприяла тому, що між двома країнами не існувало культурного обміну до моменту встановлення дипломатичних відносин у 1992 р.

У ході налагодження та розвитку економічних, наукових і культурних зв'язків в обох державах зростало взаємне зацікавлення історичним процесом країни-партнера, її традиціями та надбаннями у різноманітних сферах мистецтва. Проте слід визнати, що вивчення української літератури в Кореї донедавна залишалося вкрай незначним. В основному проводилося ознайомлення з російською літературою, побіжно вивчалася творчість І. Франка, Лесі Українки. Окремо здійснювалося вивчення творчості М. Гоголя, який багато уваги приділяв Україні, її побуту й культурі. Природно, що постать знакового українського поета і митця Тараса Шевченка та унікальність його таланту теж не могли залишитися поза увагою корейських науковців.

Шевченкознавство в Республіці Корея молоде і представлене небагатьма іменами. Однак можна сказати, що в цій галузі зроблено значні досягнення, незважаючи на нетривалий період існування українських студій на теренах корейських освітніх та наукових установ. Роль першопрохідця шевченкознавства в Республіці Корея належить літературознавцю й перекладачу Кім Сук Вону, який у 1997 р. на базі Київського національного університету імені Тараса Шевченка захистив кандидатську дисертацію на тему: "Шевченко і корейська література (Типологічні сходження і контактні зв'язки)" [1]. Того ж року в Україні вийшла його монографія [2], а незабаром, у 1998 р., корейські читачі вже мали змогу познайомитися зі збіркою поезій великого українця "О, Україно! О, Дніпре! Збірка віршів найкращого українського національного поета Т. Шевченка" в перекладі Кім Сук Вона [4]. У 2005 р. збірку було перевидано під назвою "О, Україно! О, Дніпре!" (зміст нараховує 77 поезій) [5], що свідчить про збереження інтересу корейських інтелектуалів до української літератури. У 2003 р. світ побачив корейський переклад поеми "Гайдамаки" [3], виконаний Кім Сук Воном. Цінність перекладів творів Т. Шевченка Кім Сук Воном полягає у тому, що вони зроблені з українського оригіналу, на відміну від інших наявних на сьогодні корейських перекладів, здійснених з російськомовних версій. Зазначимо також, що з 1997 р. Кім Сук Вон викладає на кафедрі китайської, корейської та японської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка низку дисциплін із корейського літературознавства та лінгвістики, продовжуючи дослідження української літератури та фольклору, і, крім того, за довгі роки роботи зробив значний внесок у становлення і розвиток корезнавства в Україні.

Праці Кім Сук Вона в галузі літературної компаративістики поклали початок взаємному вивченню літератур Кореї та України. Але, оскільки безпосередніх зв'язків між нашими державами донедавна не існувало, серйозне наукове дослідження було можливо побудувати лише на базі загальних типологічних і психологічних причин, що

обумовили наявність тих чи інших подібних явищ в українській і корейській літературах. На думку корейського науковця, найважливішим є той факт, що тривалий час обидва народи перебували під іноземним ярмом і вели боротьбу за національне визволення своєї батьківщини. Визнаючи, що корейська й українська літератури належать до різних художніх систем, та усвідомлюючи наявність істотних розбіжностей між культурами Заходу і Сходу, Кім Сук Вон спирався на ідею про те, що ці дві системи знаходяться у відносинах взаємного доповнення. Звідси неминуче значення діалогу між ними. Донині залишається актуальною проблема розширення меж порівняльного вивчення різних літератур Заходу і Сходу, а особливо типологічних зв'язків між тими літературами, які раніше ніколи не були об'єктом активного наукового осмислення, як-от зв'язки між корейською та українською літературами.

Отже, хоча й на перший погляд може здаватися, що в літературах України і Кореї немає схожих рис, на які можна було б спиратися в порівняльному аналізі, Кім Сук Вону вдалося зробити безсумнівно цікаву спробу пошуку спільного знаменника в діяльності двох визначних майстрів слова – Т. Шевченка (1814–1861) та Юн Донг Джу (1917–1945). Подібність суспільно-історичних та психологічних тенденцій розвитку, яку спостерігаємо навіть у дуже різних, генетично не пов'язаних між собою народів Заходу та Сходу, породжує спільність закономірностей та тенденцій літературного розвитку. Корейська та українська літератури виступають як невід'ємні складові цілісного процесу єдиної всесвітньої літератури. Типологічні аналогії можна простежити на прикладі творчості Т. Шевченка та Юн Донг Джу. Корейський дослідник виявив, що цих поетів поєднує романтизм і патріотичні мотиви їхніх творів. Юн Донг Джу виступав проти японської колонізації, як свого часу Т. Шевченко виступав проти панування царської Росії. Т. Шевченко пережив десять тяжких років заслання, а Юн Донг Джу загинув у японській в'язниці. За життя цих двох поетів їх нічого не зв'язувало, але їхні долі дуже схожі. Творчість Т. Шевченка сильно вплинула на українську літературу. В епоху японського колоніалізму (1910–1945) більшість корейських письменників і поетів писали японською мовою і служили Японії, але Юн Донг Джу був одним із тих, хто писав тільки корейською, тому був наче промінь світла у той похмурий час. Так само важко перебільшити цінність літературної спадщини Т. Шевченка для збереження української мови та національного духу в часи пригноблення російським царизмом.

Т. Шевченка і Юн Донг Джу – поетів, яких вважають символами національно-визвольного руху, – розділяють і епохи, і форми художнього вираження. Але подібні соціально-політичні, психологічні й духовні причини дають підставу поставити їх в один ряд, якщо не у масштабі творчості, то хоча б у спільності мотивів,

що керували ними при написанні їхніх творів. Зіставлення творчості Т. Шевченка та Юн Донг Джу дозволило Кім Сук Вону виявити спільність їхнього романтичного світовідчуття, історичних поглядів, бунтарства, християнсько-утопічного уявлення про майбутнє, ідеалів людинолюбства й милосердя. Поетів об'єднують палке прагнення волі та розкріпачення особистості, національно-патріотична спрямованість творчості, ідейні оцінки історичного минулого і теперішнього, мрії про ідеальну людину та ідеальне суспільство з погляду християнської релігії та моралі.

У працях Кім Сук Вона на прикладі Т. Шевченка та Юн Донг Джу показано значення поезії в житті людини і роль поета у суспільстві. Справжній поет у будь-якій країні буде вічною пам'яттю для людей. Тому Т. Шевченко в Україні та Юн Донг Джу в Кореї ніколи не будуть забуті.

Під час стилістичного аналізу поезій Т. Шевченка корейський дослідник дійшов висновку, що у творчості митця досить чітко простежується романтичне світосприйняття, причому романтизм українського поета є одним з виявів європейського романтизму. Дослідник наголошує на тому, що поетичний доробок Т. Шевченка, генетично пов'язаний з народною пісенно-ліричною традицією, сприяв формуванню справжнього розуміння українського феноменального мислення, багатого культурного потенціалу українського народу. На переконання Кім Сук Вона, Т. Шевченко, незважаючи на подекуди різкий тон та ідейний радикалізм, протягом усього періоду творчої діяльності залишався поетом-романтиком, у віршах якого романтичний настрій переходить зі змістовної площини в площину стилістичну, а в більшості випадків є внутрішнім духовним підтекстом багатьох творів. Т. Шевченко, як і майже всі поети-романтики, протиставляє видимому світу сліз, насилля, приниження і зла свій світ справедливості й вічних загальнолюдських цінностей. Романтизм Т. Шевченка – це не безпричинні сльози по "втраченому раю" і не просте бунтарство зневіреної людини. У всій його поезії помітно оригінальне бачення справедливого світу, заснованого на любові до ближнього, гуманності, співчутті до його мук. Будучи натурою духовно сильною і стійкою, він ненавидів будь-яке насилля, бо з дитинства відчув його на собі. Його романтизм не є чимось аморфним і пасивним, що не чинить опору тиску зовнішнього світу і ховається від нього "в себе". Це відрізняє його від попереднього покоління українських поетів-романтиків. Т. Шевченко синтезував у своєму розумінні романтизму кращі досягнення українського фольклору з традиціями романтизму європейського, часто застосовуючи також біблійні мотиви, що для нової української поезії було справою незвичною. Сполучення фольклорного, романтичного і біблійного стилів і стає фундаментом оригінальної шевченківської віршостилістики. Численні алітерації, досліді з використанням

різноманітних звукосполучень, які створюють гармонію кожної строфи, говорять про чутливу ліричну душу поета, що відчувала найменші приховані рухи природи й людської душі. Заслуга Т. Шевченка полягає в тому, що він зумів за допомогою найпростіших, на перший погляд, засобів викувати для народу мову, здатну до історично правдивих, найтонших узагальнень.

Спираючись на ідеї Д. Чижевського, котрий доводив тезу про романтичну основу творчості Т. Шевченка, Кім Сук Вон відкидає розповсюджені серед дослідників радянських часів думки про "еволюцію" творчості Т. Шевченка від романтизму до реалізму і про наявність у нього понять про класову боротьбу як такі, що суперечать особливостям його поетичного і суто людського мислення.

Оскільки значну частину доробку Т. Шевченка становлять твори на історичну тематику, Кім Сук Вон не міг оминати необхідності охарактеризувати погляди поета на рідну історію. Він схиляється до думки, що для Т. Шевченка овіяні романтикою героїчні образи минулого поступаються місцем пильному аналізу і безсторонній оцінці минулого з погляду його наслідків для сучасності. Історія не тільки проектується на сучасність, вона здобуває ще й символічний зміст для нащадків, тому що навіть через більш ніж півтора століття його твори звучать актуально. Для Т. Шевченка історія служить своєрідним духовним позачасовим символом рідного краю: як сили, мужності й героїзму рідного народу, так і підступництва, ненависті, зрадництва, прислужництва з боку українців, що забули свої корені й перетворилися в лиховісні образи людей без батьківщини, яким усе одно, кого розпинати і з ким боротися. При цьому патріотизм Т. Шевченка ґрунтується не просто на зовнішніх атрибутах національного. Його любов до Батьківщини – у сміливому розкритті проблем національного розвитку. Поряд із вагомими зовнішніми причинами пригнобленого становища українського суспільства (такими, як царизм і жорстока шовіністична пропаганда) він розкривав і внутрішні причини: інертність і несвідомість самої української еліти, очевидна внутрішня безвільність самого народу, що була викликана знищенням найкращих його представників протягом багатьох століть.

Кім Сук Вон працював також над аналізом ще однієї ключової проблематики шевченкознавства – питанням про релігійні погляди поета. Корейський літературознавець відстоює думку про те, що Т. Шевченка в жодному разі не можна називати атеїстом. Він постійно перебував у пошуках та роздумах про сутність Бога та його стосунки з людьми, однак ніколи не піддавав сумніву його існування. Т. Шевченко бажав, аби Бог був одночасно і захисником душі людини, і помічником у боротьбі проти ворогів. Поет мріяв про новий світ, який після звільнення його від несправедливості та жорстокості мав бути побудований за євангельськими принципами всезагальної любові та милосердя. Поет закликає до єднання на основі істинних

християнських принципів добра та справедливості. Реальна картина світу в його поезіях перемижується з недосяжною, але такою жаданою картиною гармонійних відносин між людьми, природою та Богом. Поет часто повторює думку про те, що люди самі перетворюють "земний рай" у нестерпне пекло. Він створює новий образ Бога, у якому втілюються давні народні мрії, синтезуючи ці сподівання в оригінальній релігійно-філософській концепції. Т. Шевченко змальовує образ Бога як символ недосяжного для людей ідеалу, який сама людина віддаляє від себе через необізнаність чи злий намір. Таким чином Кім Сук Вон показує, що гуманістичні заклики Т. Шевченка, його віра у побудову в майбутньому кращого світу без насилля та поневолення, слугують доказами його глибокої релігійності.

Не обходить увагою Кім Сук Вон й аналіз перекладацьких труднощів, які постали перед ним під час роботи над українсько-корейськими перекладами вибраних творів Т. Шевченка. Разом з тим він наводить також розгорнуту критику перекладу "Кобзаря" (60 творів), виконаного північнокорейським автором Кім Чун Воном у 1957 р. на основі російськомовного видання. Кім Сук Вон відзначає, що його північнокорейський колега застосовує переклад як засіб нав'язування ідеологічних догм і перекручує справжній зміст творів, до того ж повторюючи помилки російських перекладів.

Досвід Кім Сук Вона як перекладача підтверджує, наскільки складним є процес перекладу між неспорідненими мовами, які до того ж належать народам із такими відмінними літературними традиціями, як корейський та український. Причому робота над творами прославленого поета накладає на перекладача велику відповідальність за адекватну передачу специфіки його стилю, ритмомелодики та ідейного змісту творів, збереження самотності української поетичної естетики та народного слова. Усе, однак, ускладнюється тим, що перекладачу часто доводиться вирішувати проблеми перекладу, пов'язані не тільки з підбором лексичних і стилістичних засобів. Кардинальна відмінність синтаксичної будови корейських речень від українських та відсутність у корейській поезії рими в європейському значенні цього поняття не залишають перекладачеві іншого вибору, окрім перекладу поетичних творів вільним віршем. Це менш колоритно і красиво, однак допомагає якнайближче підійти до специфіки оригіналу. При цьому втрачаються особливості ритмомелодики, проте зміст страждає меншою мірою, і цей фактор відіграє теж аж ніяк не останню роль. Корейський перекладач поезії Т. Шевченка змушений обирати зміст, оскільки багато особливостей його стилю відтворити корейською мовою неможливо. Кім Сук Вон зазначає, що зіштовхнувся зі значними труднощами під час пошуку методів передачі іронії,

символічного навантаження образів, пошуку відповідників для варваризмів, просторічних виразів, фразеологічних одиниць тощо.

Низка статей та збірки перекладів вибраних творів Т. Шевченка, здійснені Кім Сук Воном, не є єдиними матеріалами в галузі шевченкознавства, виданими останнім часом у Республіці Корея. Значний внесок у розробку цієї науково-просвітницької ниви зробила професор кафедри історії західних країн Сеульського університету Хан Чжон Сук, котра стала упорядником і перекладачем збірки під заголовком: "Історія та поетична душа України: Кобзар" [6]. До книги увійшла об'ємна передмова, 21 поезія з розгорнутими коментарями та автобіографія Т. Шевченка. Перекладачка сама зізнається, що не володіє українською мовою вільно, тому задля зменшення неточностей вона звірялася з кількома російськомовними та англомовними перекладами. Як і її колега-попередник Кім Сук Вон, Хан Чжон Сук наголошує на тому, що під час перекладу Шевченкової поезії корейською мовою, на жаль, неминуче втрачається її пісенна музичальність, проста краса народного слова.

Збірка увійшла до багатотомної серії "Видатні книги", започаткованої видавництвом "Хангільса" у 1996 р., яка станом на 2012 р. складалася вже з 123 томів. Серія включає головні твори східних та західних філософів і письменників світової величини від античності до XX ст. Той факт, що ім'я Т. Шевченка поставлено поряд із такими визначними іменами, як Платон, Арістотель, Ж.-Ж. Руссо, Г. Гегель, С. К'єркегор, К. Леві-Стросс, М. Гайдеггер, означає, що український автор здобув у Республіці Корея визнання не просто як літератор, але і як мислитель, ідеї якого вагомо вплинули на свідомість людства. Це сприятиме в найближчий час приверненню до нього та української культури в цілому уваги південнокорейських науковців та поціновувачів художнього слова, одночасно сприяючи творенню позитивного образу України як держави, що має власну інтелектуальну історію.

Хан Чжон Сук за фахом є істориком, автором численних монографій і статей на теми історії суспільно-політичної думки Росії, історії України, соціології, гендерних проблем. Наукова спеціалізація дослідниці визначила її особливий підхід до творчості Т. Шевченка: переклад для неї є перш за все не літературною працею, а засобом, який дозволяє наблизитися до аналізу політичних та ідеологічних процесів слов'янських суспільств. Поезії Т. Шевченка цікавлять її не як художні об'єкти, а радше як поетичні ілюстрації, що спонукають читача не розглядати перипетії історичного процесу України як сукупність сухих фактів, а емоційно співпереживати трагічній долі українського народу.

Хан Чжон Сук висвітлила для корейського читача ключові моменти біографії Т. Шевченка, які визначили його світоглядну систему та творчий шлях. Репродукції найвизначніших картин, підібрані у книзі,

допомагають скласти враження про Т. Шевченка як митця, а докладні роз'яснення до поезій, у яких розкрито історичне тло та символізм образів, допомагають читачу, незнайомому з українською історією, сформувати правильне розуміння прочитаного.

У вступному слові корейська дослідниця розповідає про те, що вивчати багатогранну творчу постать Т. Шевченка вона почала у контексті історичних розвідок про діяльність Кирило-Мефодіївського братства. Причому на початку вона була схильна розглядати самого Т. Шевченка як політичного діяча, борця з царизмом, а його твори – як політичні прокламації, але вдумливе читання розкрило для Хан Чжон Сук романтичний світ Шевченкових історичних балад, атмосферу яких вона порівняла з циклом поем Оссіана шотландця Дж. Макферсона (1736–1796) про героїчну кельтську старовину та з Гомеровим епосом.

Творчість Т. Шевченка Хан Чжон Сук зараховує до напряму романтизму і виділяє у ній кілька основних мотивів: козацька минувшина ("Гайдамаки", "Гамалія", "Тарасова ніч" тощо), трагедія жіночої долі ("Наймичка", "Катерина" тощо), критика російського царизму ("Сон", "Кавказ" тощо), український фольклор і легенди ("Причинна" тощо), роздуми поета над власною долею ("Мені тринадцятий минало" тощо).

Твори на козацьку тематику та поезії, пов'язані з українським міфологічним фольклором, на думку корейської дослідниці, мають велику просвітницьку цінність, виховуючи інтерес і повагу до насиченої подіями та героїчними персонажами козацької минувшини, до народних пісень і вірувань.

У поемах про матерів-покриток Хан Чжон Сук пропонує побачити подвійний смисл: за зовнішнім шаром образу нещасливої долі героїні проступає прихований образ приниженої й зневаженої Російською імперією України. Зваблена і покинута москалем Катерина вчиняє самогубство, а її дитина поневіряється по світах зі сліпим жебраком, символізуючи страждання становище українського народу. Героїня поеми "Наймичка" віддає дитину до чужої родини, і син виростає, не знаючи, хто насправді є його рідна матір. Таким чином дослідниця порівнює образ дівчини, позбавленої честі, з образом батьківщини, поневоленої колонізаторами.

Наявність у поезії Т. Шевченка різких висловлювань проти поляків, євреїв і росіян суперечить сучасним поняттям про політкоректність і може стати на заваді правильному сприйняттю творів закордонними читачами. Тому Хан Чжон Сук наголошує на тому, що, незважаючи на це, поет закликав не до міжнаціональної ворожнечі, а до боротьби з колоніальним поневоленням, і вірив у можливість створення дружньої сім'ї вільних народів. Сцени насильства, які, безумовно, кидаються читачеві у вічі, свідчать не про намагання поета оспівувати війну та кровопролиття, а про його прагнення донести думку про недопущення повторення таких інцидентів.

Щодо ролі поета в ту епоху, коли за українською літературою не визнавалося право на існування, а українську мову вважали мужицьким діалектом, який не спроможний передавати високі емоції та ідеї, Хан Чжон Сук відзначає, що він вдихнув в український народ віру в його унікальність та самостійність, і звертає увагу на те, що у світі важко знайти інші подібні приклади того, як одна особистість звільнила й оживила забуту і пригноблену націю, заново сконструювавши її ідентичність на базі національної мови. Як проповідник української національної ідеї Т. Шевченко став символом боротьби українського народу за право на існування, і тому його поезії є не просто літературними творами, а документами, в яких відображено зародження і зростання української самосвідомості, важливість яких не зменшується і для сучасних українців.

Високо оцінений ще сучасниками видатний літературний талант Т. Шевченка не тільки оживив українську мову і став фундаментом для розвитку самобутньої української літератури у майбутньому, але й проголосив ідеї збереження таких загальнолюдських гуманістичних цінностей, як свобода, мир, любов до рідного краю, міжнаціональна співпраця. Універсальність та багатство смислового навантаження роблять поезії Т. Шевченка завжди актуальними і зрозумілими представникам різних народів. Хоча нині шевченкознавство в Республіці Корея представлене небагатьма науковцями, ми сподіваємося, що видатна постать українського генія ще неодноразово привертатиме увагу корейських літературознавців, істориків та культурологів, що сприятиме поглибленню плідних дружніх стосунків та взаємного культурного розуміння між нашими державами.

1. *Кім Сук Вон*. Шевченко і корейська література (Типологічні сходження і контактні зв'язки): Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.05 / Кім Сук Вон; Київський ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1997. – 27 с. 2. *Кім С. В.* Шевченко и корейская литература / С. В. Ким. – К.: Визант, 1997. – 269 с. 3. *Шевченко Т. Г.* Гайдамаки / Передм. та пер. з укр. Кім Сук Вон. – К.: Київський університет, 2003. – 190 с. 4. *셰브첸코 타라스*. 아! 우크라이나여 드네프르 강이여: 우크라이나 최고 민족 시인 셰브첸코 시 모음집 / 셰브첸코 지음; 김석원 역. – 서울: 진리탐구, 1998. – 210 p. 5. *셰브첸코 타라스*. 아 우크라이나여! 드네프르 강이여! / 셰브첸코 지음; 김석원 옮김. – 서울: 지식마당, 2005. – 404 p. 6. *셰브첸코 타라스*. 우크라이나의 역사와 시정: 유랑 시인 / 타라스 셰브첸코 지음; 한정숙 편역. – 파주: 한길사, 2005. – 592 p.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Ким Сук Вон, Ковальчук Ю.

Шевченковедение в Республике Корея

В статье рассматривается история изучения творчества Т. Шевченко в Республике Корея, приводится анализ научных трудов южнокорейских шевченковедов – Ким Сук Вона и Хан Чжон Сук.

Ключевые слова: Т. Шевченко, Республика Корея, Ким Сук Вон, Хан Чжон Сук, литературная компаративистика, романтизм, национальная идентичность.

Kim Suk Won, Kovalchuk Y.

Shevchenko-Related Studies in Republic of Korea

The article examines the Shevchenko-related studies in the Republic of Korea, analyzes scientific works of South Korean Shevchenko-related scholars – Kim Suk Won and Han Jeong Suk.

Key words: T. Shevchenko, Republic of Korea, Kim Suk Won, Han Jeong Suk, comparative literature, national identity.

УДК 821.161.2-1:81'255.4=111

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

ВАРІАТИВНІСТЬ У ВІДТВОРЕННІ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ВІД АВТОРСЬКОГО ДО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДИСКУРСУ

Статтю присвячено змістовому та дискурсивному аналізу текстів двох народних пісень на слова Тараса Шевченка "Рече та стогне Дніпр широкий..." і "Думи мої, думи мої..." в кількох перекладах англійською мовою з метою виявлення в кожному окремому перекладі некритичних і критичних дискурсивних зсувів, розуміючи під останніми такі зсуви у плані вираження, що можуть призводити не тільки до часткової втрати змістової основи авторського мовлення, а й до "розриву" ліричної фабули першотвору.

Ключові слова: лірична фабула першотвору, авторське поетичне мовлення, перекладацький дискурс, критичний дискурсивний зсув.

Матеріалом дослідження у статті є англійськомовні переклади українських народних пісень на слова Тараса Шевченка, тексти яких давно вже стали канонічними творами української літератури. Ми розглядаємо переклади кількох текстів із "Кобзаря", що виконувалися різними перекладачами в різний час. Упізнавані українською мовою з перших слів, поставши англійською, вони втрачають свою українську канонічність, немовби сакральну вже в українському сприйнятті цілісність і набувають інтерпретаційно-дискурсивної відкритості, варіативності. Так, Тарасові думи з волі того чи іншого перекладача стають то "щирими", то "сумними" чи

"болісними", то навіть "бездумними"... Як побачимо далі, деякі привнесені перекладачами зміни у план вираження твору, тобто зміни, які відбуваються на дискурсивному рівні, можуть сягати углиб змістового плану першотвору до його фабульної основи, порушуючи первинну фабульну цілісність твору – взаємопов'язаність та взаємообумовленість його ключових образів.

Відомо, що ліричні твори Тараса Шевченка ще за життя автора ставали піснями, – і не лише завдяки своїй співності, неперевершеній звуковій гармонії, а ще й тому, що у надрах свого змістового плану, крім поверхневої історії, чи то поетичного сюжету, як і народні пісні, вони заховували ще й глибинну історію, вагому авторську фабулу. Тож, переставивши окремі слова чи навіть помінявши місцями цілі поетичні рядки, перекладач не обов'язково цим порушить фабульний каркас першотвору, а от один-єдиний невдалий епітет здатний завдати глибинній ліричній історії непоправної шкоди.

Хід глибинної історії – фабули – першотвору може змінитися через заміну на дискурсивному рівні бодай одного із його ключових образів на близький за своєю функціональністю образ, але відмінний культурною маркованістю та дискурсивною асоціативністю. Проаналізуємо варіативність у відтворенні поетичного мовлення Тараса Шевченка англійською мовою на матеріалі поезій "Реве та стогне Дніпр широкий" та "Думи мої, думи мої". Простежмо на прикладі цих поетичних шедеврів, як ліричний сюжет (послідовність розгортання образного змісту) і лірична фабула (обумовленість комбінаторики й динаміка взаємозв'язків між ключовими елементами образного змісту) розгортаються в дискурсивному полі англійської мови.

Наведемо поезії "Реве та стогне Дніпр широкий" [1, 71] і "Думи мої, думи мої" [2: 124, 126] в чотирьох відомих і визнаних перекладах відповідно, подаючи їх від більш ранніх до найновіших, виконаних британською поетесою, журналісткою та літературознавцем Вірою Річ (1936–2009) – лауреатом перекладацької премії імені Івана Франка Спільки письменників України, кавалером ордена Княгині Ольги III ступеня, – чиї переклади творів Тараса Шевченка були видані окремою збіркою наприкінці 2007 р. в Києві (до збірки ввійшло 92 переклади поезій Т. Шевченка, з них 36 перекладів було зроблено спеціально для цього видання, решту перекладачка подала в новій редакції) [3].

Вірш "Реве та стогне Дніпр широкий", який уперше був оприлюднений як вступ до балади "Причинна", який уперше ставши більш ніж популярною народною піснею – "малим" національним гімном, подамо спершу в перекладі канадського письменника, журналіста, діяча української еміграції та робітничого руху Канади Івана Федоровича Вив'юрського, відомого як Джон Вір (1906–1983) [4, 26], – талановитого інтерпретатора й популяризатора

творчості Тараса Шевченка, визнаного радянською владою завдяки своїм комуністичним переконанням і друкованого в СРСР на правах офіційного упорядника та перекладача творів Тараса Шевченка:

Реве та стогне Дніпр широкий

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

The Mighty Dnieper

The mighty Dnieper roars and bellows,
The wind in anger howls and raves,
Down to the ground it bends the willows,
And mountain-high lifts up the waves.
The pale-faced moon picked out this moment
To peek out from behind a cloud,
Like a canoe upon the ocean
It first tips up, and then dips down.
The cocks don't crow to wake the morning,
There's not as yet a sound of man,
The owls in glades call out their warnings,
And ash trees creak and creak again.

(Translated by J. Weir, 1951)

Найпомітнішими лексико-семантичними змінами у перекладі є такі: епітет *широкий* (Дніпро) замінено епітетом *mighty* ("могутній"), семантику присудка *завива* підсилено однорідним присудком *and raves* ("ї лютує"), присудок *виглядав* заміщується синонімічним присудком *picked out* ("виднівся"), а його семантика переноситься в наступний рядок і конвертується в інфінітив мети *to peek out* ("щоб виглянути"), замість метафоричного порівняння *неначе човен в синім морі* з'являється порівняння *like a canoe upon the ocean* ("неначе каное в океані"), яке у зворотному перекладі українською мовою зовсім не асоціюється з поетичним дискурсом Тараса Шевченка. Ба більше, семантична трансформація центральної метафори цього твору *човен в синім морі* в екзотичну для України реалію *каное в океані* руйнівно впливає на фабульний стрижень вірша, його глибинну історію, а саме: авторську розповідь про розбурханий непогодою нічний *Дніпро*. Каное — особливий індіанський човен, який виготовляли за спеціальними технологіями; нині це слово означає і побутову реалію індіансько-канадського чи новозеландського походження, і сучасний легкий спортивний човен, але воно й досі зберігає значну етнокультурну маркованість, на відміну, до речі, від лексеми *човен*, яка не може вважатися словом-реалією. Нехай для носіїв океанічних культур та мешканців океанічних держав словосполучення *каное в океані* є цілковито природним і звичним, але порівняно з образом-прототипом, де використовується народнописаний зворот з усталеним епітетом *синє море* в його фольклорному значенні: "широкі, глибокі води", воно вже надто віддаляється від цілісної образної картини першотвору (порівняння образів української природи із синім морем — улюблений Шевченків

прийом, зокрема, згадаймо його ранній вірш "Перебендя", в якому є такі рядки: *Вітер віє-повіває, / По полю гуляє. / На могили кобзар сидить / Та на кобзі грає. / Кругом його степ, як море / Широке, синіє: / За могилою могила, / А там – тільки мріє* [5, 111]).

Відтак завдяки, здавалось би, рівноцінній культурній підстановці на рівні дискурсу в переклад Джона Віра вже на фабульному рівні втручається стороння історія, сугестована чужим для українців образом *каное в океані*. До менш істотних лексико-семантичних змін у цьому перекладі належить спрощення та експлікація значення фольклорного вислову *ще треті півні не співали* за допомогою часткового вилучення та додавання інфінітивної фрази-уточнення *to wake the morning* ("щоб збудити ранок"), а також експлікація ще одного фольклорного звороту – *сичі в гаю перекликались* – за допомогою розгортання зворотного дієслова-присудка *перекликались* у дієслівно-іменне словосполучення *call out their warnings* ("вигукують свої перестороги").

У перекладі англійського поета, перекладача. кінопрацівника Герберта Маршалла (1890–1966), включеному самим Джоном Віром до редактованої ним ювілейної збірки вибраних творів Тараса Шевченка, виданої в Москві на відзнаку 150-річчя від дня народження поета [6], вже не простежується особливо критичних, небезпечних для фабульної цілісності першотвору лексико-семантичних підстановок. Навіть більше – цей переклад упритул слідує за лексико-семантичним складом оригіналу і, мабуть, він був би ще більш дослівним, якби заради збереження правильного розміру та необхідної рими перекладачеві не доводилося вносити окремі додавання і вдаватися до перестановок. Нижче наводимо увесь текст перекладу [6, 23]:

Реве та стогне Дніпр широкий

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

The broad Dnieper is roaring and groaning

The broad Dnieper is roaring and groaning,
The angry storm-wind wails and whines,
High willows downwards low are bending,
While waves are raised up mountains high.
And the pale moon at that moment
From the clouds came peeping out,
As if a boat in blue seas foaming,
Now rising up, now sinking down.
The third cock-crow had not yet sounded,
No human being heard to speak,
But in the copse the brown-owls hooted,
Repeatedly the ash-tree creaked.

(Translated by Herbert Marshall, 1964)

Як бачимо, у першій строфі присудок *завива* передано синонімічною парою *wails and whines* ("завиває і скиглить"), також

додано прислівник *low* ("низько"). У другій строфі порівняння *неначе човен в синім морі* перекладено дослівно: *as if a boat in blue seas* із додаванням дієприкметника теперішнього часу активного стану *foaming* (морі: "шумному/пінному"), який не порушив цілісності авторського дискурсу (Дніпрові хвилі піднесені й спінені рвучкими поривами вітру) і з'явився наприкінці рядка з необхідності підібрати перехресну риму до іменника *moment*, що завершує перший рядок цієї строфи. У третій строфі перекладу розмовний колорит лексеми-присудка (*не*) *гомонів* було нейтралізовано: *heard to speak*. Цікаво, що Г. Маршалл, по суті, єдиний із перекладачів не узагальнив значення лексеми-підмета *сичі* через підбір гіперонімічного відповідника *owls* (сови), а перейменував на споріднений вид, знайшовши для цього слова як орнітологічного терміна – орнітологічним відповідником до лексеми "сич" англійською мовою є *horned owl* (рогата сова) – гіпонімічний відповідник *brown-owls* ("коричневі сови"), а ще перекладач конкретизував метафоричне значення лексеми-присудка *перекликались* за допомогою відповідника із прямим значенням *hooted* ("пугали").

Далі звернімося до перекладу, приналежного до того ж часу, що й переклад Г. Маршалла, і виконаного у співпраці двома канадськими фахівцями: славістом українського походження Костянтином-Генрі Андрусишеним (1907–1983), який готував підрядковий переклад, і англomовним поетом Ватсоном Кіркконеллом (1895–1977) [7, 3]:

Реве та стогне Дніпр широкий

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

The mighty Dnieper roars and groans...

The mighty Dnieper roars and groans,
The angry tempest, howling, bends
Tall poplars to the very stones
And down the stream great billows sends.
The pale moon at that hour of night
Kept peering from a cloudy bank
And like a ship on waters bright
In misty waves it rose and sank.
No cock's crow with the darkness strove
Or hailed a sky with dawning streaked;
The owls were hooting in the grove,
The ash-tree without ceasing creaked.

(Translated by C. H. Andrusyshen
and W. Kirkconnell, 1964)

Постійний епітет *широкий* (Дніпро), як і Джон Бір, перекладачі контекстуально трансформували в епітет *mighty* ("могутній"), а лексему *вітер* метонімічно гіперболізували в "бурю" (*tempest*). В інтересах рими також було гіперболічно експліковано значення прислівника *додолу*: *to the very stones* ("до самого каміння").

Метафоричне значення фраземи *горами хвилю підійма* було уточнено доповненням *down the stream* ("по течії"), що додає до пейзажного опису важливу конотацію саме з річковою водною стихією, й експліковано за допомогою словосполучення *great billows* ("великі / високі хвилі"). Та особливо впадає в око у цій строфі нібито нічим не виправдана денотативна заміна лексеми *верби* на *poplars* ("тополи"), які "сердита буря, завиваючи, гне... до самого каміння". По суті, це найбільш помітна в усьому тексті заміна, але її ще не можна назвати критичною для авторського дискурсу, адже відбулася вона в межах поетики самого Тараса Шевченка та українського народнописанного канону, де і верба і тополя є однаково міфологічно-священними деревами, хоч вони й символізують різне позначуване. Очевидно, сталася ця заміна у зв'язку з необхідністю розподібнити неминучий збіг звучання лексем *willows* (верби) і *billows* (хвилі), який був би небажаним з огляду на їхні позиції у відповідних рядках.

У другій строфі перекладу, крім конкретизуючого доповнення *of night (at that hour of night* – "на ту пору ночі") та конверсії іменника *хмару* у прикметник при доданому іменнику *bank: from a cloudy bank* – "із хмарного берега", наявні, може, й менш помітні, але вирішальні для долі ключового образу-порівняння *неначе човен в синім морі* лексичні заміни: іменник *човен* замінено іменником *ship* ("корабель"), сталий народнописаний вираз *синім морі* замінено інверсованим усталеним словосполученням *waters bright. And like a ship on waters bright* ("І як корабель на водах яскравих / світлих / чистих / прозорих"). У результаті порушується канонічний образ-порівняння місяця з човном у синьому морі, а на його місці з'являється характерне для морської чи океанічної держави порівняння із кораблем на світлих водах. "Синє море", як зазначалося вище, – це метафорична епітетна конструкція, що ізольовано від контексту авторського дискурсу може-таки бути перекладена як *bright water(s)*, але в контексті ліричної розповіді про нічну бурю на Дніпрі, ледь освітленому в короткі миті місяцем, такий вибір викликає суперечність із першотвором, яка ще й підсилюється створеною в перекладацькому дискурсі логічною невідповідністю між мікрообразом "світлих / прозорих вод" (*waters bright*) і мікрообразом "туманних хвиль" (*misty waves*) у наступному рядку: *In misty waves it rose and sank* ("У туманних хвилях він піднімався й потопав"), який вимушено підсилює асоціативну прив'язку перекладацького дискурсу до великого судна – корабля – і широкого водного простору, адже тільки в морських хвилях корабель зміг би цілком сховатися з горизонту, "потонути" з поля зору.

У третій строфі перекладу К. Андрусишена і В. Кіркконелла з'являються значні дискурсивні відступи від першотвору: у першому рядку – метафоричний смисловий розвиток народнописанного образного вислову *ще треті півні не співали:*

No cock's crow with the darkness strove ("Жоден крик півня не боровся з темнотою"), який переходить і на другий рядок, цілковито витіснивши з нього власне Шевченків текст: *Or hailed a sky with dawning streaked* ("І не вітав небо зі смужками світанку"). Далі перекладачі, як і Г. Маршалл, конкретизували метафоричне значення лексеми-присудка *перекликались*, проте в останньому рядку знову припустилися смислової похибки, переклавши фразу *раз у раз*, що означає "з перервами", фразою *without ceasing* ("безперервно"): *The ash-tree without ceasing creaked* ("Ясен безперестанку скрипів"), створивши гротескний звуковий образ безперервного скрипу дерева. До речі, в попередньо розглянутих нами перекладах Дж. Віра (*And ash trees creak and creak again*) та Г. Маршалла (*Repeatedly the ash-tree creaked*) семантика перервності звуку скрипіння дерев у бурю зберігається.

Нарешті звернімося до перекладу цього вірша, що належить Вірі Річ, яка була найкращим перекладачем та популяризатором творчості Тараса Шевченка в англomовному світі у другій пол. XX – на поч. XXI ст. Та спершу подамо увесь текст перекладу [3, 73]:

Реве та стогне Дніпр широкий

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

Roaring and groaning rolls the Dnipro...

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.
And, at this time, the moon's pale beams
Peeped here and there between the clouds,
Like a small boat on the blue sea,
Now rising up, now sinking down.
Still the third cock-crow was not crowed,
And not a creature chanced to speak,
Only owls hooting in the grove,
And now and then the ash-tree creaked.

(Translated by V. Rich, 1961 / 2007)

Цей переклад ретельно відтворює версифікаційно-поетичну будову першотвору, зберігаючи і в змістовому плані вірність ліричній авторській розповіді про розбурхану стихію української природи. Варто навести повністю переклад В. Річ у зворотному дослівному перекладі українською мовою, щоб переконатися, наскільки він близький до авторського дискурсу: *Ревучи та стогнучи котиться Дніпро, / І сердитий вітер завиває крізь ніч, / Зеинаючи й нахилиючи високі верби / Та піднімаючи хвилі до гірських висот. / І на ту пору місяця бліді промені / Визирали де-де між хмарами, / Неначе човник на синьому морі, / То сягаючи вгору, то потопаячи вниз. / Ще треті півні не проспівали, / Й жодна душа не прохопилася словом, / Лише сови пугали в гаю / Та раз у раз ясен скрипів.*

Важливо вказати, що вперше цей текст був опублікований ще 1961 року: у збірці поезій Тараса Шевченка в перекладах Віри Річ під назвою "Song out of Darkness" ("Пісня із темряви"), куди ввійшло 38 творів поета, в тому числі 9 поем (це видання було здійснене заходами Шевченківського комітету Великобританії до сторічного ювілею вшанування пам'яті українського поета) [8]. І відтоді надзвичайно самокритична й вимоглива до своїх перекладів Віра Річ не змінила ні слова у цих рядках вступу до балади "Причинна", подавши їх у старій редакції до нової, київської збірки 2007 р. [3]. Вочевидь, таке нехарактерне для британської перекладачки 100-відсоткове прийняття свого давнього перекладу й подача його до нового видання без поправок засвідчує її задоволеність досягнутим колись результатом.

Вправна поетеса, Віра Річ легко підбирає риму та потрапляє в розмір, обходячись задля цього лише незначними додаваннями, як от обставинна фраза *through the night* ("крізь ніч"), дієприкметники-синоніми *bowing and bending* ("згинаючи й нахиляючи") на місці присудка *гне* (другий із них виступає компенсацією до вилученого прислівника *додоу*), розгорнутий у словосполучення *to mountain heights* ("до гірських висот") іменник із прислівниковим значенням *горами*, метонімічна конкретизація з перестановкою семантичних компонентів: *the moon's pale beams* ("місяця бліді промені"), конкретизація розміру човна: *a small boat* ("маленький човен / човник"), перефразування рядка *ніхто ніде не гомонів* з конкретизацією значення займенника *ніхто* (*not a creature* – "жодна людина / жодна душа") та збереженням експресивного заряду дієслова-присудка (*не*) *гомонів* (*not... chanced to speak* – "випадково не заговорила / не проходила словом"). При цьому перекладачка свідомо йде на нібито значну семантичну втрату: постійний епітет *широкий* (*Дніпр широкий*) вилучається з її перекладу. Але робиться це саме з метою наближення до звуко- і темпоритму авторського мовлення та відтворення його ідіостильових особливостей. З цією ж метою вводиться інверсований присудок *rolls* ("котиться"), на який припадає фразовий наголос. Принаймні перший рядок перекладу – цей важливий сугестивний зачин першотвору, – на нашу думку, звучить конгеніально. В ньому збережено і звукописну, і лексико-синтаксичну емпатику авторського дискурсу, чим у переклад відразу закладається могутня енергетика першотвору. Розлого-розкотисте *Рече та стогне Дніпр широкий*, що немовби проникає вам просто під шкіру і примушує її братися мурашками, завдяки відтворенню авторської інверсії та звукоцимволіки звучить так само епічно й проникливо, як і в оригіналі: *ROARing and gROAning ROLls the DnipRO...* До того ж, як бачимо, перекладачка не лише запроваджує українську фонетичну форму *Dnipro*, на відміну від загальноприйнятої ще в радянські часи русифікованої версії

Dnieper, а й вправно її використовує для підсилення звукового ефекту. Створений нею синтаксичний паралелізм першого і третього рядків (*Roaring and groaning... – Bowing and bending...*) – немов наочучування широких Дніпрових хвиль, гнаних вітром.

Змістову прив'язку цієї поезії до унікальної картини українського нічного пейзажу на Дніпрі в неспокійну погоду В. Річ увиразнила кількома делікатними штрихами. Це присудок *rolls*, який, окрім іншого, вказує читачеві на річкову стихію, адже транслітерована безпосередньо з української мови власна назва *Dnipro* пересічному англомовному читачеві практично невідома, на відміну від офіційно поширюваного в ХХ ст. фонетичного варіанта *Dnieper*, що походить від російського *Днепр*.

Це також поява слова-вставки *beams* ("промені") при присвійній формі іменника *the moon's* із перестановкою семантичних компонентів: *the moon's pale beams* ("місяця бліді промені"), де головним іменником у словосполученні вже виступає гендерно нейтральний іменник *beams*, а не гендерно маркований іменник *the moon* (як у попередніх перекладах), який в англійськомовній картині світу асоціюється з жіночим родом. Отже, такий хід допомагає перекладачці вирівняти неминучий зсув гендерної конотації лексеми "місяць". Адже якщо в мовній культурі українця місяць – чоловічого роду, то в мовній культурі англомовця (скажімо, як і росіянина) місяць персоніфіковано як істоту жіночого роду; щоправда, традиційна гендерна конотація в сучасній англійськомовній літературі може й порушуватись, наприклад, у трилогії Джона Рональда Толкіна "Володар перснів" Місяць (*the Moon*) виступає істотою чоловічого роду.

Одна конкретизація викликає іншу. Так, місячні промені визирають між хмарами, звичайно ж, не як якийсь корабель, а як човник, дрібне суденце: *a small boat*.

До речі, відомий американський перекладач сучасної української літератури, професор факультету германських та слов'янських мов і літератур університету штату Пенсільванія Майкл Найдан (*Michael M. Naydan*), який 2004 року запропонував добірку своїх неримованих перекладів із Т. Шевченка у нью-йоркському часописі *Ukrainian Literature: A Journal of Translations* [9], потрактував рядок *Неначе човен в синім морі* у близькому до потрактування Вірою Річ семантичному ключі: *Like a tiny boat in a deep blue sea* ("Як дуже маленький / крихітний човник у глибокому синьому морі"). По суті, переклад М. Найдана – найновіший, тож нижче подаємо увесь текст і цього підрядково-прозаїчного, протокольно-дистиляційного перекладу [9, 123]:

Реве та стогне Дніпр широкий

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолю верби гне високі,

The Girl under a Spell

The wide Dnipro roars and moans,
An angry wind howls aloft.
It bends the tall willows down,

Горами хвилю підійма.
І блідий місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопає.
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

Lifting waves as high as mountains.
And at that time a pale moon
Peeks out from behind a cloud now and then,
Like a tiny boat in a deep blue sea
It jumps up and dives down.
The cocks had yet to crow three times,
No one anywhere making a sound,
The owls in the grove called to each other,
And the ash tree creaked now and then.

(Translated by Michael M. Naydan, 2004)

Крім конкретизації *a tiny boat* ("маленький човник") та *in a deep blue sea* ("у глибокому синьому морі"), перекладач додає у другому рядку прислівник *aloft* – "угорі", й більше від себе нічого не привносить, передаючи семантичний зміст оригіналу буквально точно, зокрема рядок *То виринає, то потопає* він єдиний з усіх відтворив зі словниковою дослівністю: *It jumps up and dives down* ("то виринає, то потопає"), а зміст наступного рядка *Ще треті півні не співали* запрогололював так: *The cocks had yet to crow three times* ("Півні мали ще проспівати три рази"), лексему *перекликались*, на відміну від усіх своїх попередників, теж переклав дослівно: *called to each other*. Цей переклад принципово не намагається відтворити авторську дикцію, а зосереджений лише на семантиці тексту, тому його варто розглядати як грамотний академічний підрядник до Шевченкового тексту для охочих ознайомитися зі змістом творів українського поета.

Далі дослідимо чотири переклади фрагмента програмного вірша "Думи мої, думи мої...", що став народною пісню. Першим розглянемо неримований переклад професора-славіста Колумбійського університету Кларенса Огастеса Меннінга (1893–1972), опублікований 1945 року в збірці виконаних Меннінгом перекладів творів Тараса Шевченка (всього 35 віршів і два уривки, перекладені неримованим віршем), яка також містила його власну передмову та коментарі до кожного твору [10: 64, 66–67]:

Думи мої, думи мої...

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами?...
Чом вас вітер не розвіяв
В степу, як пилину?
Чом вас лихо не приспало,
Як свою дитину?...
Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти!
Виростав вас, доглядав вас –
Де ж мені вас діти?...
В Україну ідіть, діти!

Dedication

Songs of mine, O songs of mine,
You're a worry to me.
Why do you stand out on paper
In sad rows before me?...
Why did not the wind remove you
To the steppe as dust?
Why did fate not overlay you
Like a mortal child?
Songs of mine, O songs of mine,
O my flowers, children,
I have reared you, have caressed you,
Whither shall I send you?
Go to Ukraine, children,

В нашу Україну,
Попідтинню, сиротами,
А я – тут загину.
Там найдете щире серце
І слово ласкаве,
Там найдете щиру правду,
А ще, може, й славу...
Привітай же, моя ненько!
Моя Україно!
Моїх діток нерозумних,
Як свою дитину.

To our Ukraina,
Quietly, as little orphans,
Here – I'm doomed to perish.
There you'll find a loving heart
And a pleasant greeting,
There you'll find a purer truth
And perhaps some glory...
Welcome, O my darling mother,
Oh, my Ukraina,
Welcome my unthinking children
As your own dear child.

(Translated by Clarence A. Manning, 1945)

Перекладач називає Шевченкові *думи* піснями: *Songs of mine*, *O songs of mine*... ("Пісні мої, о пісні мої..."). Він пропонує для вірша окрему назву: "Dedication" ("Присвята"). Не вдаючись у деталі, зазначимо, що К. Меннінг, який витлумачував твори Тараса Шевченка англійською мовою віддано, компетентно і делікатно, з почуттям міри і такту, напевне, в цьому вірші припустився неусвідомленого смислового зсуву, який полягав у підміні контекстуально-дискурсивного значення епітета *нерозумних* у фразі *моїх дітей нерозумних* неадекватним значенням: *my unthinking children* ("моїх бездумних / легковажних / несерйозних дітей"). Називаючи свої духовні творіння – свої *думи* – *дітьми нерозумними*, автор, звичайно ж, не вважав їх *безтурботними*. Навпаки. Підберімо до авторського епітета низку контекстуальних синонімів: *думи* – щирі, правдиві, нехитрі, необачні, необережні, але не безтурботні! Синонімами ж до прикметника *unthinking* виступатимуть такі: *thoughtless*, *insouciant*, *careless*, *light-hearted*.

Вищенаведений текст народної пісні – це лише зачин та фінальна частина вірша Тараса Шевченка "Думи мої, думи мої...", що слугував програмним вступом до його першої поетичної збірки: "Кобзаря" 1840 року видання. Написаний у Санкт-Петербурзі, цей вірш виражав не тільки особисту тугу поета в чужому для нього краї вдалині від рідної України, але й тугу за знищеною козацькою вольницею. Тогочасні цензори, прямо називаючи у своїх відгуках цю поезію *піснею* (настільки по-народному вона звучала й містила багато мотивів фольклорного походження та перегуків із народними піснями), високо оцінили як її поетичну вартість, так і потенційну небезпеку для інтересів Російської держави, намірившись заборонити її подальшу публікацію, зокрема член Головного управління цензури О. Тройницький 1859 р. писав: "Эту песнь я полагал бы за лучшее исключить вовсе из второго издания поэм Шевченко, <...> общая мысль ее враждебна слиянию Малороссии с Великороссией" (*Бородин В. С. Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження і документи. 1840–1862 роки.* – К., 1969. – С. 116–117)

[цит. за: 11, 631]. А в іншому відгуці того-таки року він зазначав те саме: "...Полагал бы за лучшее исключить вовсе первую вводную песнь: "Думы мої, думы мої..."", пояснюючи, що "в указываемом г. цензором и вполне признаваемом мною высоким поэтическом достоинстве этой песни я вижу еще больше причин к предлагаемому мною исключению: именно по поэтическому достоинству своему эта песнь врежется в память всякого малороссиянина, восприимчивого к преданиям украинской старины" (*Там само.* – С. 129) [цит. за: 11, 632].

Ключовим мотивом досліджуваного нами уривка з поезії "Думи мої, думи мої...", що став народною піснею, є прагнення ліричної персони записати свої сумні думки, вилити свою журбу в поетичні послання й пустити їх, наче листок за водою, до рідного краю, як співається і в народній пісні: *Ой я тую превелику журбу / На кленовий листок напишу, / Написавши, прочитавши, / На тихий Дунай спущу...* (Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский Край... Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским. – Т. 5: Песни любовные, семейные, бытовые и шуточные. – К., 1874. – С. 1024) [цит. за: 11, 633]. Отже, Кларенс Меннінг слушно переклав лексему *думи* як *songs* ("пісні"), однак цим він підготував для себе й небезпечну пастку, якої щасливо уникли інші перекладачі, обравши відповідником до лексики "думи" не менш доречний варіант: *thoughts* ("думки"). Назва *думи* як різновид народних епічних пісень, виконуваних кобзарями чи лірниками, з якими асоціював себе й поет, не має прямого відповідника в інших мовах, адже вона позначає українську культурно-мистецьку реалію. Проте, навіть абстрагуючись від конкретного твору, якщо *пісні*, припустімо, й бувають "бездумними" (*unthinking*), то позбавлений реального змісту оксюморон "думи (чи думки)... бездумні" міг би слугувати лише поетичним прийомом, але в жодному разі не в контексті авторського мовлення в цьому вірші. Тож у разі вибору К. Меннінгом іменника *thoughts* як відповідника до Шевченкового ліричного адресата *думи*, можна було б уникнути недоречного епітета *unthinking* при перекладі рядка *Моїх діток нерозумних*. Адже потрактування прикметника *нерозумних* як *unthinking* виявляється не просто небезпечним, а критичним, бо є втручанням в авторський дискурс і порушує фабульну цілісність першотвору: Шевченкові *думи* не можуть бути *бездумними*! Подібна ключова зміна у фабульній структурі перекладу, безумовно, віддаляє його від оригіналу, хоча при цьому він є цілком прийнятним на власному дискурсивному рівні, оскільки порівняння ліричних творів / пісень (*songs*) із бездумними / легковажними / несерйозними дітьми (*unthinking children*) ізольовано від Шевченкового дискурсу сприймається як когерентне й не становить дискурсивного парадоксу.

Далі погляньмо, як інтерпретує цей Шевченків твір-пісню вже згаданий нами перекладач Джон Вір [12, 27]:

Думи мої, думи мої...

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами?..
Чом вас вітер не розвіяв
В степу, як пилину?
Чом вас лихо не приспало,
Як свою дитину?..
Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти!
Виростав вас, доглядав вас –
Де ж мені вас діти?..
В Україну ідіть, діти!
В нашу Україну,
Попідтинню, сиротами,
А я – тут загину.
Там знайдете щире серце
І слово ласкаве,
Там знайдете щиру правду,
А ще, може, й славу...
Привітай же, моя ненько!
Моя Україно!
Моїх діток нерозумних,
Як свою дитину.

My thoughts

My thorny thoughts, my thorny thoughts,
You bring me only woe!
Why do you on the paper stand
So sadly row on row?..
Why did the winds not scatter you
Like dust across the steppes?
Why did ill-luck not cradle you
To sleep upon its breast?..
My thoughts, my melancholy thoughts,
My children, tender shoots!
I nursed you, brought you up – and now
What shall I do with you?..
Go to Ukraine, my homeless waifs!
Your way make to Ukraine
Along back roads like vagabonds,
But I'm doomed here to stay.
There you will find a heart that's true
And words of welcome kind,
There honesty, unvarnished truth
And, maybe, fame you'll find...
So welcome them, my Motherland,
Ukraine, into your home!
Accept my guileless, simple brood
And take them for your own!

(Translated by J. Weir, 1961)

Передусім розгляньмо переклад першого рядка, звернувши увагу на появу в ньому епітета *thorny* при іменнику *thoughts*: *My thorny thoughts, my thorny thoughts*. У зворотному перекладі рядок означитиме: *Мої трудні / тяжкі думки, мої трудні / тяжкі думки...* А далі в рядку-рефрені переклад варіюється, і в ньому з'являється синонімічний епітет – *melancholy*: *My thoughts, my melancholy thoughts* ("Мої думки, мої похмурі / пригнічені / сумні думки..."). У перекладі наступного за цим рядка – *Keimu moї, dimu!* – зауважмо трансформацію однослівної метафори *keimu* у метафоричне словосполучення *tender shoots* ("ніжні пагінці / парості"): *My children, tender shoots!* ("Мої діти, ніжні парості!"). Разом з тим однослівна метафора *dimu* далі по тексту теж трансформується у метафоричне словосполучення *my homeless waifs* ("мої бездомні / безпритульні / блудні діти"), суголосне з подальшим порівнянням *like vagabonds* ("як бродяги / блудьки") на місці іменника з обставинним значенням *сиротами*, по відношенню до якого словосполучення *my homeless waifs* виступає компенсаторним засобом, а порівняння *like vagabonds* – його смисловим розвитком. У перекладі рядка *Моїх*

діток нерозумних також з'являється нова метафора *my simple brood*, де збірний іменник *brood* ("виводок / сім'я / діти") має іронічне забарвлення, із додаванням імперативного дієслова *accept* та епітета *guileless*: *Accept my guileless, simple brood* ("Прийми сім'ю моїх нехитрих / довірливих, простих діток"). Однак семантичні модуляції Шевченкової метафорики в цьому перекладі, залишаючись у межах авторської глибинної історії, хоч і привносять зміни на дискурсивному рівні, але в цілому не становлять загрози для адекватної ідентифікації голосу ліричної персони, тобто не суперечать авторській фабулі. Ба більше, метафора *tender shoots* "підказала" перекладачеві, як успішно подолати пастку словникового буквалізму при перекладі епітета *нерозумних*, який він розклав на два контекстуальні відповідники – *guileless i simple*, – підібравши для означуваного ним іменника *діток* фонетично близький до лексеми *shoots* іменник *brood*, поєднаний із нею асонансом.

Нижче подамо і текст перекладу також згадуваного вже Герберта Маршалла [6: 30, 33]:

Думи мої, думи мої...

Думи мої, думи мої,
 Лихо мені з вами!
 Нашо стали на папері
 Сумними рядами?..
 Чом вас вітер не розвіяв
 В степу, як пилину?
 Чом вас лихо не приспало,
 Як свою дитину?..
 Думи мої, думи мої,
 Квіти мої, діти!
 Виростав вас, доглядав вас –
 Де ж мені вас діти?..
 В Україну ідіть, діти!
 В нашу Україну,
 Попідтинню, сиротами,
 А я – тут загину.
 Там знайдете щире серце
 І слово ласкаве,
 Там знайдете щирі правду,
 А ще, може, й славу...
 Привітай же, моя ненько!
 Моя Україно!
 Моїх діток нерозумних,
 Як свою дитину.

Oh thoughts of mine...

Oh thoughts of mine, oh thoughts of mine,
 Grief we bear together!
 Why stand you in such sad black lines
 To the paper tethered?..
 Why has the wind dispersed you not
 Dust-like into flight?
 Why sorrow overlay you not
 Like her babe at night?
 Oh thoughts of mine, oh thoughts of mine!
 Flowerings of my birth!
 I nurtured you, cared for you –
 But where's your home on earth?
 To Ukraine, my children, go!
 To our Ukraine fly!
 Like homeless orphans find your way,
 For here I'm doomed to die.
 There you'll find a heart that's dear
 And a word that's kind,
 There you'll find truth sincere
 And maybe fame you'll find...
 Welcome them, my motherland!
 Oh, Ukraine mine own!
 These my foolish children greet
 As children of thine own.

(Translated by Herbert Marshall, 1964)

Відразу наголосимо, що в рядку *Моїх діток нерозумних* – *These my foolish children greet* дискурсивна заміна прикметника *нерозумних* на *foolish* ("Цих моїх дурних / пустотливих /

нерозсудливих / нерозважливих діток привітай") є небезпечною з точки зору можливого спотворення авторського дискурсу і втрати зв'язку з глибинною авторською історією, але вона все ще не критична, бо, як бачимо, містить у собі сему "нерозсудливий / нерозважливий", що частково передає контекстуально-авторське значення цього прикметника.

Проте переклад Г. Маршалла містить і таке відхилення від авторського дискурсу, яке можна назвати вирішальним на рівні фабульної структури. Це використання лексеми *tethered* при тлумаченні третього та четвертого рядків: *Нащо стали на папері / Сумними рядами?.. – Why stand you in such sad black lines / To the paper tethered?..* ("Нащо ви стали такими сумними чорними рядками / До паперу припнуті?"). Дієприкметник *tethered* є формою минулого часу від дієслова *tether*, семантика якого – припинати тварину, що пасеться, а в переносному значенні – обмежувати (свободу руху). Ба більше, синонімом до *tethered* – "припнутий, обмежений (у рухах)" – є дієприкметник *shackled* – "прикутий, скутий". Відтак перекладач створив алюзивний образ несвободи, вимушеності поетичного письма, припнутого (наче кайданками) до паперу, тоді як автор вільно виливав свою журбу в поетичні послання, записував свої потаємні думи не з примусу, а за внутрішнім покликом, без страху перед царською цензурою, за що його згодом жорстоко покарають. Тож символіка припнутих, прикутих до паперу поетичних рядків суперечить Шевченковій ідеї письма як найвищого прояву свободи митця в репресивній, поліційній державі й цим порушує глибинну смислову канву цілого вірша: Шевченкові думи "стали на папері" вільно, попри всі перепони та заборони, щоб задекларувати його екзистенційну свободу як українського поета й безсмертя як національного співця.

Нарешті, звернімося до перекладу вірша-пісні "Думи мої, думи мої..." у виконанні Віри Річ, який був опублікований у вищезгаданій збірці 2007 року видання [З: 141, 147]:

Думи мої, думи мої...

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами?..
Чом вас вітер не розвіяв
В степу, як пилину?
Чом вас лихо не приспало,
Як свою дитину?..
Думи мої, думи мої,
Квіти мої, діти!
Виростав вас, доглядав вас –
Де ж мені вас діти?..

O my thoughts, my heartfelt thoughts...

O my thoughts, my heartfelt thoughts,
I am troubled for you,
Why have you ranged yourselves on paper
In your ranks of sorrow?
Why did the wind not scatter you,
Like dustmotes, in the steppe?
Why did ill-fate not overlie
You, her babes, while she slept?
O my thoughts, my heartfelt thoughts,
Children mine, my flowers!
I have reared, watched over you, –
Where to send you now?

В Україну ідїть, діти!
 В нашу Україну,
 Попідтинню, сиротами,
 А я – тут загину.
 Там найдете щире серце
 І слово ласкаве,
 Там найдете щирю правду,
 А ще, може, й славу...
 Привітай же, моя ненько!
 Моя Україно!
 Моїх діток нерозумних,
 Як свою дитину.

Go to Ukraina children,
 Our Ukraina dear,
 Like poor orphans trudge your way,
 While I shall perish here.
 There a true heart you will find,
 A word of kindness for you,
 There sincerity and truth...
 And even, maybe, glory.
 Bid them welcome, my dear mother,
 Ukraina; smile
 On these thy children still unwise,
 As on thy own true child.

(Translated by Vera Rich, 2007)

Тут доречно пригадати, що цей переклад являє собою відредаговану в кількох місцях самою перекладачкою версію тексту, що з'явився ще у виданні 1961 року [8]. Характерною особливістю перекладу Віри Річ (обох її версій цього твору), на відміну від інших перекладів, є введення до першого рядка епітета *heartfelt* ("щирий, відвертий, глибоко прочутий / відчутий"), який зберігається і в рядку-рефрені: *O my thoughts, my heartfelt thoughts* ("О мої думки, мої щирі / відверті думки"). Цей епітет вдало увиразнює характер Шевченкового дискурсу. Фразеологізм *лихо мені з вами*, який недоречно перекладати буквально, Віра Річ, на нашу думку, відтворила якнайточніше: *I am troubled for you* ("я вболіваю за вами"), адже не в тому річ, що *думи* приносять ліричній персоні горе / скорботу / лихо / нещастя чи завдають лише тривоги та страждання, а в тім, що лірична персона по-батьківському вболіває за своїми духовними дітьми, поетичними творіннями, тривожиться їхньою долею, як люблячі батько-мати тривожаться долею своїх рідних дітей і, звертаючись до них із вічними тривогами, часто промовляють: "Лихо (ж) мені з вами!". До речі, підсилювальна частка *ж* була вставлена до рядка у виданні 1844 року "Чигиринський Кобзар і Гайдамаки".

У рядку *On these thy children still unwise* відредаговано варіант 1961 року видання *On these my children, still unwise*, [8, 10], де змінено присвійний займенник "ту" на "thy", як це було зроблено, до речі, й у рукописній збірці "Поезія Т. Шевченка. Том первий", виготовленій протягом лютого-квітня 1859 р. У вірші, переписаному до збірки рукою І. Лазаревського, рядок "Своїх діток нерозумних" Тарас Шевченко спершу виправив на "Твоїх діток нерозумних", а потім на "Моїх діток нерозумних", повернувшись урешті-решт до друкованого тексту 1840 та 1844 рр. [див.: 11, 631].

Найбільш вірогідно, що британська перекладачка ознайомилася з історією авторедакції цього вірша, яка вплинула і на її власні редакторські виправлення, схиливши вибір на користь проміжної версії цього рядка: "Своїх / твоїх діток нерозумних".

Фразовий відповідник *still unwise* (все ще нерозумних / немудрих) до епітета *нерозумних* було запропоновано ще у версії перекладу 1961 року видання [8, 10]. Його цілком можна вважати коректним тлумаченням авторського дискурсу, – контекстуально найближчим з усіх раніше тут розглянутих. Ба більше, прикметник *unwise* із його синонімічним рядом (*ill-advised, imprudent, injudicious*) у значенні *нерозважливий, нерозсудливий, необережний, необачний, безоглядний* виступає і найближчим контекстуальним відповідником, і словниковим еквівалентом до прикметника "нерозумний", завдяки чому він здатен "накликати" на себе найменше критики з боку вимогливих двомовних читачів.

Порівняно з текстом 1961 року, у виданні 2007 року перекладачка повернулася до транслітерації етнічної назви України – *Ukraina*, замінивши нею лінгвістично й політично некоректну, штучну радянсько-кремлівську офіційну версію – *Ukraine*, яка була нав'язана західній громаді після Другої світової війни. Звернімо увагу, що в незалежному від впливу Кремля перекладі Кларенса Меннінга 1945 року видання ще використовувалась автохтонна власна назва *Ukraina*.

Загалом проведене у статті порівняльне дослідження англійськомовних перекладів текстів двох народних пісень на слова Тараса Шевченка "Реве та стогне Дніпр широкий" і "Думи мої, думи мої" на змістовому та дискурсивному рівнях спонукало нас до висновку, що позиційно-сюжетні зміни, надто помітні на малому текстовому просторі вірша-пісні й тому з великою обережністю застосовувані перекладачами, насправді є менш небезпечними для збереження фабульної основи першотвору – ліричної авторської історії, – ніж малопомітні у загальній структурі перекладу точкові асоціативно-дискурсивні зміни, чи зсуви у плані вираження, які здатні спричинити не тільки часткову втрату змістової основи авторського мовлення, а й подальші негативні зсуви на глибинному змістовому рівні твору, – на рівні ліричної авторської фабули.

1. *Шевченко Тарас*. Причинна / Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 71–78.
2. *Шевченко Тарас*. Думи мої, думи мої... / Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 124–126.
3. *Шевченко Тарас*. Вибрана поезія. Живопис. Графіка / Упоряд., авт. прим. С. Гальченко; вступ. ст. І. Дзюби / Тарас Шевченко. – К., 2007.
4. *Weir J.* Bard of Ukraine / J. Weir. – Toronto, 1951.
5. *Шевченко Тарас*. Перебендя / Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 110–112.
6. *Shevchenko Taras*. Selected Works. Poetry and Prose / Edited by J. Weir. With Reproductions of Paintings by T. Shevchenko / Taras Shevchenko. – Moscow, s. a.
7. *Shevchenko T.* The Kobzar / Transl. from the Ukrainian by C. H. Andrusyshen and W. Kirkconnell / Taras Shevchenko. – Toronto, 1964.
8. *Shevchenko Taras*. Song out of Darkness. Selected Poems. Translated from the Ukrainian by Vera Rich with Preface by Paul Selver, a Critical Essay by W. K. Matthews. Introduction and Notes by V. Swoboda / Taras Shevchenko. –

- London, 1961. 9. *Shevchenko Taras*. Selections / Taras Shevchenko // Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – New-York, 2004. – Volume 1. – P. 123–138.
10. *Shevchenko Taras*. The Poet of Ukraine. Selected Poems. Translated with an Introduction by Clarence A. Manning / Taras Shevchenko. – Jersey City, N. J., 1945.
11. *Шевченко Тарас*. "Думи мої, думи мої..." [Коментар] / Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. – К., 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – С. 631–633.
12. *Shevchenko T*. Selections / Transl. by J. Weir / T. Shevchenko. – Toronto, 1961.
- Надійшла до редколегії 01.09.13

Коломиец Л.

Вариативность воссоздания поэтической речи Тараса Шевченко на английском языке: от авторского к переводческому дискурсу

Статья посвящается содержательному и дискурсивному анализу текстов двух народных песен на слова Тараса Шевченко "Реве та стогне Дніпр широкий..." и "Думи мої, думи мої..." в нескольких переводах на английский язык с целью выявления в каждом отдельном переводе некритичных и критичных дискурсивных сдвигов, понимая под последними такие сдвиги в плане выражения, которые могут приводить не только к частичной утрате содержательной основы авторской речи, но и к "разрыву" лирической фабулы оригинала.

Ключевые слова: лирическая фабула оригинала, авторская поэтическая речь, переводческий дискурс, критичный дискурсивный сдвиг.

Kolomiets L.

Variability in Rendering the Poetic Diction of Taras Shevchenko in English: from the Author's to the Translator's Discourse

The article deals with the content and discourse analysis of several English translations of two popular Ukrainian songs based on Taras Shevchenko's lyrics "Roaring and groaning rolls the Dnipro..." and "O my thoughts, my heartfelt thoughts..." aiming at finding out in each particular translation the non-crucial and crucial discursive shifts, i. e. those expressive shifts that may actually lead to a partial loss of the author's poetic diction and, moreover, to a gap in the deep thematic structure of his lyrical story.

Key words: original lyrical story, author's poetic diction, translator's discourse, crucial discursive shift.

"ЗАПОВІТ" Т. ШЕВЧЕНКА УГОРСЬКОЮ МОВОЮ

У статті аналізуються 12 угорських перекладів "Заповіту" Т. Шевченка, виконані в різні періоди відомими літераторами, поетами, літературознавцями. В центрі уваги відтворення змістових і формальних складників маніфесту поета, особливості світосприймання, національного характеру, системи образів, композиційних, мовностилістичних, версифікаційних законів і культурно-мистецької традиції. Розкривається відтворення ритмомелодики, звукової організації "Заповіту", його інструментовки, евфонічний лад, звукопис засобами угорської мови.

Ключові слова: поетичний маніфест, поетичне звучання, національний колорит, тональність, ритмомелодика, зорова картина, функціональні еквіваленти.

Сьогодні важко назвати ще одного зарубіжного поета, який би користувався такою шаною в Угорщині, як Т. Шевченко. Велику роль в цьому відіграли переклади його безсмертного "Заповіту".

Знайомство з цим програмним віршем митця почалося у грізні роки Першої світової війни. Відомий популяризатор і дослідник української літератури в Угорщині Гіядор Стрипський разом із викладачем гімназії Балінтом Варгою опублікував перший переклад "Заповіту" в журналі "Ukrania" [1]. Як справедливо зазначають дослідники, "ці перші, хоча й точні, але не зовсім досконалі з точки зору ритмомелодики переклади, викликали значний інтерес до творчості Шевченка" [2, 94–95]

Вже через два роки з-під пера письменника, журналіста, редактора тижневика "Hét" ("Життя") Яноша Анки виходить новий переклад "Заповіту" [3]. Тижневик "Hét", у якому був опублікований цей переклад, служив трибуною католицьким письменникам, на противагу журналові "Nyugat" ("Захід"), довкола якого групувалися прихильники нового письменства, зорієнтованого здебільшого на західноєвропейську літературу. "Hét" обстоював "національні традиції", орієнтувався на смаки консервативно налаштованих читачів. Зазначена обставина не могла не позначитися і на інтерпретації Шевченкового маніфесту.

"Заповіт" полонив відомого поета, критика Арпада Земплені, який взявся поглиблено вивчати творчість Т. Шевченка [4]. Згодом, за підтримки Г. Стрипського, він майстерно переклав поему "Кавказ", "Думи мої, думи мої...", "Садок вишневий коло хати...", "Чого ти ходиш на могилу?..". А. Земплені збирався видати поезії Т. Шевченка окремою збіркою. Якби не смерть 1919 року, то, можливо, вже тоді угорці мали б свій "Кобзар".

По-новому сприймалася бунтарська поезія Т. Шевченка угорськими революційними поетами-емігрантами, які проживали в 20–30-ті роки в Радянському Союзі. Слова із "Заповіту" – *"вставайте, кайдани порвіте"* – у складні часи соціально-політичної напруженості звучали для угорського народу як заклик до боротьби. Ідеї "Заповіту" виявилися особливо близькими таким поетам, як Шарольта Лані, Антал Гідаш, Андор Габор.

Шарольта Лані розпочинала свій творчий шлях під впливом символістської поезії. Включившись у робітничий рух, вона поступово перейшла на позиції реалістичного мистецтва. Після поразки Угорської Радянської Республіки Ш. Лані разом зі своїм чоловіком Ерне Цобелем змушена була покинути рідну землю. У Радянському Союзі вона зацікавилася літературою різних народів, які населяли цю країну. Зокрема, у четвертому номері журналу *"?j Hang"* ("Новий Голос") – органі революційних угорських письменників, що виходив у Москві, – з'явилася друком її стаття про Т. Шевченка, переклади кількох його поезій, в тому числі й "Заповіту" [5]. Ш. Лані активно черпала зі скарбниці народної поезії, використовувала форми вільного вірша. Її поезії пройняті революційним пафосом, любов'ю до рідного краю, що допомогло їй доволі точно передати зміст полум'яного "Заповіту" і відтворити його образність засобами угорської мови.

У цікавій статті про Т. Шевченка, яку опублікував журнал *"Korunk"* ("Наш час") у 1936 році, що виходив у м. Коложварі (нині м. Клуж, Румунія), гостро постало питання про необхідність підготовки угорською мовою повноцінних художніх перекладів поетичної спадщини великого українського поета.

І цей заклик не пройшов непоміченим. Уже в 1944 році, коли на фронтах Другої світової війни ще гриміли бої, в Будапешті вийшов новий переклад "Заповіту", виконаний Марцелем Коллошем (справжнє прізвище Кемень Ференц. – *І. М.*). Цей переклад побачив світ в антології *"На лютні Аріона. 1500 років європейської поезії"* [6].

У 1945 році, після визволення Угорщини, з'являється черговий переклад полум'яного маніфесту Т. Шевченка, що належав перу Гези Кепеша – відомого поета, перекладача, літературознавця, учасника руху Опору. Крім "Заповіту", Г. Кепеш підготував цілу збірку перекладів інших поезій Т. Шевченка, які увійшли до антології *"Вибрані переклади"* (1951 р.) [7], а згодом були передруковані в "Кобзарі" 1961 року.

Ще один малопомічений переклад "Заповіту", виконаний Габором Андором, був видрукований у газеті *"Uj Szo"* ("Нове слово") [8].

У 1951 році угорські читачі отримали змогу познайомитися ще з одним перекладом "Заповіту". Тоді вийшло перше видання "Кобзаря" угорською мовою (зокрема й "Заповіту") у видавництві

"Радянська школа" в Ужгороді у перекладах Антала Гідаша [9]. Однак це видання мало невеликий тираж і не набуло широкого поширення в Угорщині.

Потому свою інтерпретацію "Заповіту" запропонував Дьєрдь Радо – щирий друг української літератури, перекладач численних творів українських письменників: П. Грабовського, Лесі Українки, Л. Первомайського, Ю. Дольд-Михайлика, Натана Рибак та ін. Дьєрдю Радо належить також цілий ряд статей про творчість Т. Шевченка, про угорсько-українські літературні взаємини, книга "Наш сусід – Україна" [10].

Д. Радо – знавець багатьох європейських мов, досвідчений перекладач; в останні роки життя він працював редактором журналу "Babel" ("Вавилон"). Його "Заповіт" добре передає зміст оригіналу, його соціально-політичну спрямованість, поетичну форму, ритмомелодику.

Єва Грігаші – наступна перекладачка "Заповіту" – виросла в білінгвістичному оточенні, гарно володіла українською мовою, знала і любила українську літературу. Вона часто виступала зі статтями про творчий доробок українських письменників, а також із рецензіями на окремі їхні твори. У її інтерпретації "Заповіт" має назву "Як умру, то на кургані" [11]. Згодом поетеса переклала цілий ряд інших поезій, які увійшли до угорського "Кобзаря" 1961 року. Є. Грігаші глибоко проникла у зміст оригіналу, зуміла зберегти національний колорит, образність, ритмомелодику, тональність Шевченкового вірша.

140-річниця від народження Т. Шевченка була відзначена появою нового перекладу "Кобзаря", майстерно виконаного відомим угорським поетом Шандором Верешем [12]. До цього видання увійшло понад 120 поезій геніального Тараса. Поезія митця по-справжньому заповонила душу угорського майстра слова. Ремінісценції з поезій Т. Шевченка знаходимо в оригінальній творчості Ш. Вереша. Так, до циклу його оригінальних поезій "Варіації на теми Т. Г. Шевченка" увійшли три вірші: "Гайдамаки", "В казематі" та "Кобзар".

Йожеф Вальдапфель, літературознавець, академік, автор низки робіт про зв'язки угорської літератури з письменством зарубіжних країн, зокрема з російською, блискучий знавець античної міфології, текстолог, підготував для "Кобзаря" 1961 року свій переклад "Заповіту", який можна вважати яскравим зразком філологічного, лінгвістичного підходу в перекладанні поетичних творів [13].

У 1983 році в Угорщині вийшла друком збірка "Вибраного" Т. Шевченка, до якої увійшли два нові переклади "Заповіту", що належать перу відомих сучасних поетів, справжніх віртуозів стилю Деже Тандорі [14] та Д'єзе Чорбі [15]. Їхні переклади читаються мов

оригінальні твори, в них не відчувається натужності, робленості, штучного підтягування під оригінал.

Отже, внаслідок своєрідного змагання перекладачів за краще ознайомлення угорців із Шевченковою поезією нині існує чотирнадцять інтерпретацій "Заповіту". (Ще два переклади були виконані виконані відомими закарпатськими літераторами Ласло Балою та Юрієм Шкробинцем) [16].

У даному випадку нас цікавить насамперед, як відтворено ідейно-естетичне багатство цього поетичного маніфесту Т. Шевченка у дванадцятьох перекладах, що з'явилися в різний час і були виконані різними за творчою манерою, світовідчуттям поетами і літераторами.

Тема перекладу "Заповіту" угорською мовою багатоаспектна, тож зупинимось тільки на окремих рівнях відтворення оригіналу, на передачі національної специфіки. При цьому слід виходити з тієї обставини, що більшість перекладів, за винятком інтерпретацій Г. Стрипського, Б. Варги, Єви Грігаші, Д'єрдя Радо, були виконані на основі підрядників.

Перекладацька робота – річ складна і відповідальна. Особливо, коли маємо справу з такими мовами, які дуже відрізняються одна від одної за своєю граматичною побудовою, у конкретному випадку українською й угорською. Ось чому перекладачеві конче потрібне знання особливостей обох мов, не кажучи вже про досконале знання історії країни, про життя якої розповідається в оригіналі, її географії, народних звичаїв тощо.

Наскільки складною є проблема збереження поетичної форми, недопущення зміни змісту за рахунок пропусків окремих слів, що мають історичне значення, або через неточне відтворення поетичних образів, свідчать уже перші рядки "Заповіту". Слово "поховайте", – як зазначає І. Франко, – будить у нашій уяві образ гробу: одним замахом поет показує нам сей гріб, як частину більшої цілості – високої могили; знов один змах, і ся могила являється одною точкою в більшості цілості – безмежнім степу: ще один крок – і перед нашим духовним оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета" [17, 68–69].

Як же інтерпретується ключовий образ високої могили, характерної ознаки ландшафту України?

У Г. Стрипського та Б. Варги ці рядки звучать так: *"Як умру, то поховайте посередині високої гори"*. Висота, як прикмета козацької могили, передана і в Яноша Анки – *"на вершині пагорба"*. Починаючи з Єви Грігаші, угорські перекладачі вживають більш точне визначення – *"курган"*. Причому Ш. Вереш асоціює високий курган зі славною могилою. У Деже Тандорі маємо – *"на схилі кургану"*, що більш прив'язує місце, де хоче бути похований поет, до

історичної української національної атрибутики. Д'єзе Чорба посилює цей мотив у такий спосіб: *"нагорніть наді мною могилу-курган"*, щось на зразок простого народного пам'ятника. У Ш. Лані *"на могилі"* замінено на *"у святу землю України"*. Так само й у Марцеля Коллоша форма поховання не підкреслюється, не наголошується, не збережена навіть сама реалія – могила. У 1944 році, коли з'явився цей переклад, коли на фронтах гинули тисячі людей, губилося й саме значення похоронної атрибутики. Однак це не приводило до видозмін у соціальному змісті вірша та до деформації його ідейного спрямування.

У початковій частині твору переважає мужній тон людини, яка спокійно з ледь відчутним сумом говорить про своє бажання бути похованою *"серед степу широкого на Вкраїні милій"*. пейзаж рідного краю створюється шляхом зорових та слухових асоціацій за допомогою ключових образів: *"степу широкого"*, *"ланів широкополых"*, *"ревучого Дніпра"*. Образ Дніпра сприймається як символ очищення, грізної стихії серед величавого степу, причому цей образ повторюється двічі.

Відображаючи національні особливості творчої манери перекладача, художній переклад передбачає одночасне відтворення національних особливостей оригіналу, до якого належать змістові й формальні складники, своєрідність зображуваного життя – природи, реалій побуту, світосприйняття, національного характеру, системи образів, композиційних, мовностилістичних, версифікаційних засобів і культурно-мистецької традиції.

У перекладі Стрипського-Варги *"лани широкополі"* передано як *"широкі пшеничні поля"*, а асоціювання української землі з родючим чорноземом підказало й додаткове визначення – *"родючі землі"*. Необхідність заповнення прогалин виникла в цьому перекладі внаслідок порушення еквілітарності, подовження кожного другого рядка на два склади. Не впоралися ці перекладачі з опорною фразою *"реве ревучий"*, яка звучить у них як *"гуде шумовиння, вирує і виє"*.

Янош Анка епітет *"милій"* посилює визначенням *"світлий"*, запозиченим з біблійного лексику. Тут відчутний відгомін подій Першої світової війни і тієї пропаганди, яка закликала угорських бійців воювати за святу батьківщину. Такий реєстр підказувала й сама творчість Я. Анки, яка мала явно релігійне спрямування.

Шарольта Лані також наголошує на вірності рідному краю *"вічно дорогій серцю Україні"*. Однак подальші рядки: *"побіля синіючої води Дніпра вирийте мені могилу, звідки видно хвилі і чути гудіння"* – посилюють зорову образність стихій Дніпра, круч тощо.

Бути похованим *"у далеких просторах"*, *"щоб чути, як гуде вічно вода Дніпра"* викликає в уяві читача перекладу Марцеля Коллоша

асоціації з тим далеким безкраїм степом, де зложили свої голови угорські гонведи, воюючи за чужі інтереси.

Геза Кепеш опублікував свій переклад уже після війни, коли стали усвідомлюватися страшні уроки національної трагедії. У його перекладі не виділено Україну, як географічну реалію, натомість вжито нейтральніше – *"на українській землі"*. Зате образ *"древнього Дніпра, який реве десь в глибині"* посилює часовий аспект думки, наголошуючи на тому, що ця земля була, є і буде.

Цікавий епітет до образу *"милі України"* віднайшла Єва Грігаші, вживши поетичне *"в лоно благословенної української землі"*. Д'єрдь Радо і Шандор Вереш віддають перевагу визначенню *"?des"*, тобто буквально *"солодка"*, рідна, дорога, що найчастіше вживається у словосполученні *"рідна мати"*, *"рідна мова"*.

Д'єзе Чорба – прихильник експериментальної поезії – знаходить емоційно забарвлений епітет – *"в лоно обожнюваної України"*, що, на наш погляд, вдало виділяє суттєву рису Шевченкової поезії.

В поетичному перекладі дуже важливо знайти функціональну відповідність евфонічному ладу оригіналу. Труднощі фонетичного характеру виникають не тільки через відмінність української та угорської образно-стильових систем, але й унаслідок потреби відтворення звукової організації конкретного твору, його інструментовки, асонансів, алітерацій, *"опорних точок – форми"*.

"Твердим горішком" такого плану виявилось словосполучення *"реве ревучий"*. У перших перекладах переважають описові форми, внаслідок чого губиться звукопис Шевченкового вірша. Досить вдалими є варіанти у Д'єрдя Радо (*"horsongva horsog"*) та в Йожефа Вальдапфела (*"zugva zudul"*), Д'єзе Чорби (*"hogy bombol, hogy hompolyog"*).

У Шевченковому *"Заповіті"* можна виділити три градаційні ступені, кожен з яких має свої змістові, ритміко-інтонаційні ознаки, які, однак, сприймаються як органічні частини єдиного цілого. У перших двох строфах, у яких мова йде про поетове бажання і конкретизується зорова картина рідного краю, синтаксичне членування збігається здебільшого з ритмічним.

Натомість у третій і четвертій строфах, у яких висловлена турбота поета про долю милої його серцю України, її поневоленого народу, ритм наростає, змінюється сама інтонація. У цьому відтинку найважливішою опорною точкою є стисла поетична формула *"як понесе з України у синєє море кров ворожу"*, що виражає полум'яну пристрасть поета, якому і смерть не страшна і яка виступає водночас як передумова: тоді поет полетів би молитися до самого Бога.

У Г. Стрипського і Б. Варги ці рядки звучать так: *"Як полине з України далеко у синєє велике море ворожа кров, я раптом*

прокинуся". Я. Анка вилучає "з України" і вживає "як понесе звідси", внаслідок чого багато втрачає патріотична спрямованість оригіналу. Крім того, пропуск епітета "синєє" море не створює контрасту зорової картини, не передає експресивності звернення поета до народу.

Криваві події війни позначилися на загостреному сприйнятті окремих моментів Шевченкового вірша. Так, у М. Коллоша відсутня суттєва географічна реалія "з України". Натомість загострюється протистояння, ворожість двох сил: "якщо згодом кров нашого ворога хлине потоком". У Гези Кепеша теж бачимо наголошення: "якщо згодом вода всіх ворогів наших кров знесе".

Віртуоз стилю Шандор Вереш надав цим рядкам ритмічної довершеності, домігся римування, що не так часто трапляється в угорській мові, оскільки в ній слова при синтаксичних змінах не зберігають основну форму, а обростають флексіями. Повторення ж флексій, як відомо, хорошої рими не створює.

Для Д. Чорби і А. Гідаша більш важливим видається посилення експресії для передачі наростання народного невдоволення, гніву, вони додають до визначення "кров ворожу" епітети "лякливу", "погану", "злу".

Висхідна частина інтонаційного переходу "отоді я і лани, і гори, – все покину" завершується рішучим запереченням поета "а до того я не знаю Бога". Як справедливо зазначає В. Смілянська, "у найнижчій тональності клятви – ридання осудження Бога, відмова від нього, доки він не допоможе "встати на ката знову". "Псалми Давидові", висловлені в "Заповіті" – це вчинок величезної громадянської мужності" [18, 89–90].

З огляду на загальну ситуацію в духовному житті країни, цей момент у перших перекладах значно пом'якшений. У Стрипського-Варги ці рядки звучать спокійно: "А до того й про Бога не думаю". Я. Анка замість слова "Бог" вживає більш нейтральне "небо": "А до того не могу і думати тут на землі про небо..."

М. Коллош цілком свідомо пов'язує прагнення поета з християнською вірою у воскресіння людини, відліт її душі на небеса: "А доти я й не дивлюся на небо".

Шевченкове "я не знаю Бога" – полісемантичне. У перекладі губиться нюанс заперечення (Ш. Лані, Г. Кепеш). Відповідником є "а доти для мене немає Бога на небесах" (Є. Грігаші) і "а доти йому немає місця у моїй молитві" (Деже Тандорі).

Перекласти вірш – це не просто передати законами іншої мови образи, вихоплені окремо із загального контексту, ритміко-інтонаційні нюанси; потрібно створити цілісну поетичну структуру, в якій головні ідейно-художні компоненти взаємодіють між собою аналогічно тому, як це відбувається у першотворі.

Останні строфи "Заповіту" логічно та інтонаційно пов'язані з попереднім текстом. Якщо все-таки хвороба виявляється сильнішою і настане смерть, то залишається можливість звернутися до народу з найсокровеннішим закликком мобілізувати сили на активну боротьбу за свободу. Чіткість цього заклику добре передають карбовані енергійні ритми та ампліфікація присудків-дієслів у формі наказового способу: "*поховайте та вставайте*", "*порвіте*", "*окропіте*", "*не забудьте*", "*кайдани порвіте*". Метафора "*вражою злою кров'ю волю окропіте*" служить своєрідним благословенням народної боротьби за волю і водночас інтонаційним завершенням звертання.

Угорські перекладачі шукають функціональні еквіваленти, зважаючи на психологію читача, на склад мислення, що формувався віками. У Я. Анки, Ш. Вереша, Д. Чорби ворожа кров стає "*кров'ю тиранів*". Г. Кепеш замінює це визначення відповідником: "*Народе мій, вибори у вогні кривавої боротьби священну свободу*". Для нього свобода сама по собі щось священне, в той час як у Т. Шевченка "*волю окропіте*" – органічна ланка в системі священного обряду узаконення свободи, шлях, метод її завоювання.

Ш. Лані, відштовхуючись від форми епітафії, звертання поета до тих, хто житиме далі, адресата свого звернення визначає як "*живі*", що загально виправдано, з огляду на часте вживання словосполучення "*живі і мертві*" у творах Т. Шевченка. У ключі біблійської символіки прочитується також "*і вражою злою кров'ю сліди змийте*".

У шостій заключній частині вірш звучить спокійно, оскільки настає душевна розрядка і можна висловити надію, заглянути в майбутнє, сподіватися на "*тихе слово*" вдячної любові нащадків. Здавалося б, у цих рядках найменше національної своєрідності, оскільки йдеться про загальнолюдські почуття. Але саме в цих рядках чимало різночитань.

У Т. Шевченка "*велика, нова сім'я*" асоціюється з рідним народом, вільним членом співтовариства народів, насамперед слов'янських, якщо відштовхуватися від його ідеї слов'янської єдності. У Стрипського-Варги таке розуміння збідене:

*І моє ім'я згадайте згодом у великій сім'ї,
Коли вільним буде нове покоління.*

В дусі ідей всесвітнього братства звучать ці рядки у перекладі Я. Анки:

*Згадайте згодом і про мене,
Коли вільний народ житиме на землі.*

Ш. Лані передала характер пророцтва Т. Шевченка наближено до сучасного трактування цих рядків у шевченкознавстві:

*У вільній Батьківщині знову оживе,
Великим і щасливим буде мій народ.*

Близькі до такого розуміння Д. Радо, Ш. Вереш, Й. Вальдапфель, Д. Тандорі. Д. Чорба інтерпретує останній акорд більш камерно:

*І згодом мене у вільному і новому
Великому родинному колі пом'яніте.*

На перекладах Г. Кепеша, А. Гідаша позначилася обставина об'єднання українських земель в єдиній Радянській Республіці. Тому в них вживається вираз "народи". Щоправда, Ш. Вереш не зазначає прямо, що це українські народи, а в А. Гідаша таке визначення є: поет згодом переробив ці рядки.

Однак найбільше перекручення ідейного змісту твору зустрічаємо в перекладі М. Коллоша:

*І коли воскресне свобода
Минеться гріх
Моє тіло у чисту землю покласти
Не забудьте.*

На підставі лінгво-стилістичного аналізу можна зробити деякі висновки. Така кількість перекладів одного вірша – унікальне явище у світовій художній практиці [19].

Разом ці переклади опубліковані у збірці, яку упорядкував відомий угорський україніст Пал Мішлеї, що побачила світ 1993 року в будапештському видавництві "Європа" [20].

У перекладах "Заповіту" відбилися різні підходи відтворення національної специфіки. Хоча всі вони є безперечним свідченням щирого прагнення авторів донести до читача живе Шевченкове слово, волеюбність і бунтарський дух програмного вірша поета.

Одним перекладачам краще вдалися перші рядки, іншим – середина твору або заключна частина. Нині, на наш погляд, найбільш органічно звучать переклади Ш. Вереша, Й. Вальдапфеля, Д. Тандорі. Однак останнє слово ще не сказане. До "Заповіту" як до джерела натхнення, як до зразка блискучої майстерності звертатимуться все нові й нові покоління угорських поетів та літераторів.

1. "Ukr?nia". – 1916. – № 3–4. – С. 74. 2. *Нудьга Г., Стойка Е.* "Кобзар" угорською мовою // Всесвіт. – 1985. – № 4. – С. 94–95. 3. "?let". – 1918. – № 8. 4. "Ukrania". – 1916. – № 11–12. – Old. 19–20. 5. "?j Hang". – 1939. – № 4. – С. 25. 6. "Arion lantj?n 2500 ?v eur?pai k?lt?szet?bol". – Budapest, 944. – Old. 122. 7. "?j Sz?". – 1948. – № 58. 8. "Szabad N?p". – 1951. – № 59 // K?pes G. V?logatott ford?t?sai. – Бр., 1951. 9. *Sevcsenko T.* Kobzar. – Київ-Ужгород, 1951. – С. 125. 10. *Sevcsenko T.* Kobzos. – Бр., 1961. – С. 16. 11. *Sevcsenko T.* Kobzos. – Бр., 1961. – С. 15. 12. *Sevcsenko T.* Kobzos. V?logatott k?ltem?nyek – Ford?totta We?res S?ndor. 1953. – С. 181–182. 13. *Sevcsenko T.* Kobzos. – Бр., 1961. – С. 18. 14. "Szovjet irodalom". – 1984. – № 3. – С. 132. 15. "Szovjet irodalom". – 1984. – № 3. – С. 132. 16. "K?rp?ti igaz Sz?". – 1968. – 11 лютого: "K?rp?ti igaz Sz?". – 1984. – 1 квітня. 17. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості // Франко І. Твори у 50-ти томах. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 31. – С. 45–119. 18. Див. *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка. Суб'єктивна організація. – К.: Наукова думка, 1981. 19. Див. детальніше про це: *А. Гедеш.* Розділи з історії української літератури. Творчість Тараса Шевченка. – Ніредьгаза, 1997. 20. *Taras Sevcsenko.* Versek. – Бр.: Eur?pa K?nyvkiadó, 1984. V?logatta: Misley P?l.

Надійшла до редколегії 14.05.13

Мегела И.

"Заповіт" Т. Шевченко на венгерском языке

В статье анализируются 12 венгерских переводов "Заповіта" Т. Шевченко, выполненных в разные периоды известными литераторами, поэтами и литературоведами. В центре внимания воспроизведение смысловых и формальных составляющих манифеста поэта, особенности мировосприятия, национального характера, системы образов, композиционных, языково-стилистических, версификационных законов и культурно-художественной традиции. Раскрывается воспроизведение ритмомелодики, звуковой организации "Заповіта", его инструментировки, звфоническая тональность, звукопись средствами венгерского языка.

Ключевые слова: поэтический манифест, поэтическое звучание, национальный колорит, тональность, ритмомелодика, зрительная картина, функциональные эквиваленты.

Megela I.

"Will (Zapovit)" by T. Shevchenko in Hungarian Language

The article deals with 12 Hungarian translations of the poem "Will (Zapovit)" by T. Shevchenko made in different periods by prominent literary artists, poets and philologists. The main focus in the article is placed on the reproduction of semantic and formal components of the poet's manifest, specifics of his world-view, national character, set of images, composite, linguistic and stylistic versification laws as well as cultural and artistic tradition. The article also exposes the transmission of rhythm and melody of the sound order in "Will (Zapovit)", its instruments, euphonic mood and tone-painting by means of the Hungarian language.

Key words: poetic manifest, poetic tone, ethnic flavour, tonality, rhythm and melody, visual picture, functional equivalents.

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО В АНГЛОМОВНОМУ
КУЛЬТУРНОМУ АРЕАЛІ:
КРІЗЬ "ПАРАДОКСИ РЕЦЕПЦІЇ" ДО ДИЛЕМ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

У статті представлено погляд на процес сприйняття творчості Тараса Шевченка в англомовному культурному ареалі під кутом зору поступового переходу літератур-реципієнтів від простої рецепції Шевченкових текстів до рецепції з елементами інтерпретації, а згодом – до інтерпретації. Звернуто увагу на деякі "парадокси рецепції", на помітну амбівалентність наступної інтерпретації Т. Шевченка, його ролі в історії української літератури та нації.

***Ключові слова:** Тарас Шевченко, переклад, рецепція, інтерпретація, національний апіоризм, стереотип.*

Узагальнюючи накопичену за попередній час у вітчизняному шевченкознавстві систему оцінок та уявлень, академік І. Дзюба слушно вказує на те, що "для багатьох поколінь українців Тарас Шевченко означає так багато, що сама собою створюється ілюзія його всеприсутності, всезрозумілості та всезнання про нього. Кажу: ілюзія, бо до справжніх всеприсутності, всезрозумілості та всезнання завжди було і завжди буде далеко. Шевченко як явище велике й вічно живе – невичерпний, нескінченний і незупинний" [2, 5]. Такого Т. Шевченка ані у Великій Британії, ані в англомовному світі загалом не знали й про саму можливість пошуку інтерпретацій його творчості у такому дусі навіть не підозрювали. Ми, українці, "цінуємо духовне й естетичне багатство його творчого світу, захоплюємося ідейним авангардизмом і високим громадянським образом, політичною і моральною принциповістю, його органічною належністю народові та багатьма іншими дорогоцінними якостями, що пов'язані в нашій свідомості з його іменем" [2, 5]. Тоді як для англіїців та англофонів ці особливості Шевченкової постаті та творчості або принаймні значна частина з них не є аж надто актуальними. Їхнє потрактування поета відрізняється від українського, для них Т. Шевченко інший. Втім, є, гадаємо, підстави погодитися з О. Гнатюк, коли вона стверджує, що "слова Драго Янчара про тожсамість його народу, яку за "браком реальних історично-політичних сил" утверджували "культура та література", можна застосувати й до української ситуації" [1, 39]. І ще більшою мірою підтримати рішення дослідниці розпочати перелік українських прикладів, які б мали слугувати ілюстрацією для цього висновку, саме з поезії Т. Шевченка.

Зацікавлення Т. Шевченком англіїцями й англофонами у найтісніший спосіб пов'язане із загальною увагою й інтересом до

України, українців, української культури й загалом до усього українського. Спочатку воно виникає в англomовному світі й рок за роком, крок за кроком зростає у ході фізичного проникнення англійців та інших європейців до невідомої, чужої, дивної для них східної частини "старого" континенту, супроводжуваного спробами письмової фіксації того нового, що їм там довелося побачити і пережити. В міру інтенсифікації, урізноманітнення, наповнення більш глибоким змістом контактів між представниками Великої Британії та загалом Західної Європи та їхніми східноєвропейськими сусідами інтерес, про який ідеться, не втрачаючи його первісної етнографічної основи, помітно активізується, остаточно набуваючи, до того ж, ознак явища не спорадичного, а регулярного. Його виявлення, втім, досить тривалий час залишається переважно природною реакцією англофонних суб'єктів на нові як для них самих, так і для їхнього оточення реалії, не позбавлені екзотичного присмаку, й не виходить за рамки "національного апіоризму" (Г. Гачев), тобто наперед заданого розуміння власної культури як чогось вищого і кращого за інші. Саме прагнення до екзотики виступало в ролі головного стимулу для збудження уваги Європи до України, саме воно визначало на перших порах спрямованість цієї уваги.

Перехід на новий щабель, який відбувається у 60–80-ті роки XIX ст., теж у найбезпосередніший спосіб пов'язаний зі сприйняттям українського національного простору, з одного боку, як такого, який аж ніяк не належить до "просторової історії" Європи, з іншого, – як екзотичного, максимально наближеного до "таємничого Сходу" та сприйнятого як культурний стереотип "африканського (чи індійського) менталітету". Він несе на собі виразний відбиток апіорного прагнення йти до "чужого монастиря" з "власним статутом" і здійснюється у руслі збуреного європейською романтичною свідомістю спалаху специфічної зацікавленості з боку Європи новими "америками", "африками", "індіями" у значно ближчому, ніж реальні Америка, Африка й Індія, просторі в її власній східній частині, дістатися до якої можна без долання морів та океанів, а місцеві мешканці якої зовні зовсім інші, ніж індіанці або індіці, майже нічим не відрізняючись від самих "справжніх" європейців. Тобто фактично є одним з різновидів того феномену, що його Е. Саїд слушно кваліфікує як "*західне* (курсив Е. Саїда. – Ю. Т.) бачення незахідного світу" [5, 20] з усіма можливими наслідками і конотаціями, притаманними для нього.

Англійська література XIX ст., за спостереженням ряду дослідників, майже не намагалася сперечатися з поширеними у тогочасному соціально-політичному дискурсі поняттями "підлеглих" чи "нижчих" народів і культур. Ні про яку "культурну рівновагу сил" (К. Гірц) між "своїми" як "вищими" та "чужими"-"нижчими" не могло бути й мови. В особі таких письменників, як Т. Карлайл, Дж. Раскін,

Ч. Діккенс, В. Текерей та ін., вона висловлювала у художньому слові такі погляди на колоніальну експансію Великої Британії, на взаємини мешканців метрополії та колоній, які вкладалися у рамки домінуючих в той час як у політиці британської державно-політичної еліти, так і у суспільній свідомості імперських уявлень. Розуміння України як ще одного екзотичного краю зі світової периферії, ставлення до неї з боку носіїв англійської мови, які виявили до неї інтерес, зафіксувавши його у вигляді різноманітних за змістом і за формою записів та коментарів, визначалося рисами, які випливали із заснованої на європоцентричному підході моделі характерних для тієї доби стосунків між модерною західноєвропейською метрополією як визнаним "центром світу" та її віддаленими територіями, позбавленими власної ідентичності й історії, приреченими на другорядність і на роль вічного учня, неспроможного засвоїти урок як слід.

Загальносвітова модель імперської культури та історичний досвід Британської імперії спрацьовували в цьому випадку на всі сто відсотків. Для сприйняття України й української культури ключовим виявлявся той самий підхід, який один з авторів характеризує такими словами: "Будучи британцем або французом у 1860-х роках, ви бачили б і сприймали Індію та Північну Африку як щось знайоме й далеке, але ніколи як щось відокремлене й суверенне" [5, 23]. Особливість України полягала в тому, що вона, як правило, сприймалася як щось далеке, не дуже знайоме й, до того ж, досить відокремлене, таке, яке не належить і навряд чи належатиме "нам".

Екзотичність при цьому інтерпретувалася як вичерпна й самодостатня, така, яка не потребує жодних доповнень та уточнень. Погляд на українців, який ґрунтувався на ній, не передбачав наявності у них як у суб'єктів, маркованих екзотикою, якоїсь окремішньої ідентичності, ба навіть не припускав самої можливості чогось подібного. Жодних спроб міркувати про стиль буття українців як європейський, розуміти українську культуру як феномен європейського типу, бачити в ній бодай зародковий стан того дискурсивного способу конструювання національно культурних значень, котрий здійснює вирішальний вплив на націю й процеси націєтворення, – в англословному світі в той час, про який ідеться, не спостерігалось.

З точки зору готовності до екзотики й зосередженості на ній особливу увагу Європи і європейців привертали, ясна річ, українські козаки. Козацтво – одна з яскравих, неповторних реалій українського життя, яка не мала аналогів ані в англофонному, ані загалом у західноєвропейському світі. Захоплення козацтвом на той час мало в Європі традицію, сприймалося як щось цілком природне, засноване на тому, що, дійсно, мало місце в реальному житті. Колективні й індивідуальні образи козаків уже були відомі у світовій літературі. Козаків у Європі прийнято було сприймати як символ військової сили і

звитяги, як воїнів, здатних перемагати навіть турків, які викликали у європейців острах. "У 1569 р. Польське королівство успадкувало козаків разом із Україною від Литви, яка покладалась на них для захисту свого південного прикордоння від Кримського ханату, – пояснює ситуацію, хоч і дивлячись на неї під дещо іншим кутом зору, Т. Снайдер. – Польща з'ясувала, що козаки мали велике військове значення не лише для захисту, а й для атаки. В тогочасній Європі польська кавалерія була найкращою, але найефективніше її можна було використовувати для звершення битв; водночас держава мала проблеми з оплатою піхоти, якої потребувала для початку баталій. На якийсь час козаки заповнили цю нішу, продемонструвавши свою цінність у війнах зі Швецією у 1601–1602, Московією у 1611–1612 та Османською імперією у 1621 рр. Річ Посполита здобула свою найбільшу славу саме тоді, коли її польські та литовські рицарі билися пліч-о-пліч з українськими козаками" [6, 143].

Саме таємничий і незвичайний навіть на рівні його суто зовнішніх реалій світ козацької "вольниці" був в очах англомовних та інших європейців головною, найбільш репрезентативною ознакою світу українського, визначав колорит цього останнього, а також значною мірою його характер і природу. Козаки і козацтво при цьому ототожнювалися не з особливим військово-соціальним статусом, як це мало б бути з огляду на життєві реалії і на їхнє істинне становище у Речі Посполитій, а з ознакою національною. Українці як нація де-факто прирівнювалися до козаків, хоч з огляду на дійсний стан речей подібний погляд не можна було вважати таким, що відповідав дійсності. Козацька складова в українському етнічному масиві була, безумовно, важливою, проте не вичерпувала усього розмаїття українства і, тим більше, не визначала його сутність та особливості.

Свою, досить помітну й вагому, роль у просуванні української літератури в англомовне середовище відіграла зумовлена поширенням німецької, гердерівсько-гриммівської, концепції усної народної творчості як підґрунтя для нової національної літератури зосередженість на фольклорі, зокрема східних та південних слов'ян. Зумовлений нею етнографізм культури дався взнаки й у перебігу процесу проникнення української культури до Великої Британії й інших англомовних країн. "Континентальна" – німецько- і франкомовна – та "острівна" – англомовна – Європа у цьому відношенні діяли цілком злагоджено й синхронно, не виявляючи ані концептуальних, ані фактографічних відмінностей у сприйнятті України.

Дедалі більш інтенсивне та результативне включення українських етнічних територій у процес становлення національної ранньомодерності, а згодом – початок формування модерної України на сприйняття української літератури в англомовному світі практично жодним чином не впливало. Погляд на неї і на все, що з

нею пов'язане, залишався стабільним, заснованим на розумінні її як архаїчного світу, безнадійно застиглого на стадії доісторичного суспільного розвитку. Цей погляд не зазнав особливих змін ані тоді, коли у 1820–1830-х роках на Лівобережжі почали з'являтися перші прояви українського національного духу й українського патріотизму, ані коли "в середині XIX ст. до лівобережного захисного патріотизму додалось романтичне почуття провини окремих правобережних поміщиків, що стало причиною формування у Києві народницького руху з елементами національного характеру", ані коли завдяки віршам Т. Шевченка українська ідея російських підданих отримала відгук не лише на етнічних українських землях, а й в інших місцях Російської імперії [6, 153–154].

Перші кроки на шляху знайомства британців та інших представників англофонного світу з українською духовною культурою було, як відомо, зроблено ще до появи Тараса Шевченка і незалежно від його постаті [4, 151–154], проте саме з творчістю митця пов'язаний початок нової доби в історії рецепції української літератури в англomовному культурному середовищі. Навряд чи було б коректним і виправданим твердження, згідно з яким знайомство англійців та носіїв англійської в інших країнах з поетичними шедеврами Т. Шевченка одразу ж спричинило переворот в їхньому сприйнятті й розумінні української літератури та культури, проте радикальний зсув від "голої" рецепції до рецепції з елементами інтерпретації, а згодом – до інтерпретації пов'язаний, поза всяким сумнівом, саме з Т. Шевченком. Тим не менше, є підстави стверджувати, що поява перекладів творів Т. Шевченка англійською вплинула на процес рецепції української літератури та культури в англomовному просторі, додавши до нього нові моменти й інтенсифікувавши його вже у другій половині XIX ст., коли такі переклади починають з'являтися друком у різних містах та виданнях. Протягом XIX ст. ця рецепція йшла у регулярному режимі з поступовим, хоча й не надто швидким, нарощуванням її основних кількісних параметрів. Практично кожне наступне покоління діячів англійської культури зверталось до української літератури, а з появою "англomовного" Т. Шевченка – до Шевченкової поезії, перекладаючи своєю мовою або нові твори письменника, або щось із того, що вже було перекладено їхніми попередниками.

Втім, просуванню вперед і шир, поглибленню розуміння природи та основних особливостей художнього світу Т. Шевченка в англomовному середовищі це майже не сприяло. Кількість тривалий час не виявляла жодних ознак можливості переходу в нову якість. Рецепція лишалася виключно саме рецепцією, ознайомленням, не перетворюючись на інтерпретацію як власне самих творів поета, так і проблеми його місця і ролі в українській літературі, а також у

формуванні нової української національної ідентичності. Розуміння Т. Шевченка в англомовному середовищі було спрощеним. Його роль як українського національного генія, досягнення якого "проклали шлях модерній українській політиці, де культура була теоретично та практично поєднана з селянством" [6, 154], а також як митця й мислителя світового рівня, залишалася для всього англофонного культурного ареалу не лише незрозумілою, а й, по суті, невідомою, неосяжною.

Сповнений оптимізму й позитивного пафосу висновок Р. Зорівчак щодо того, що "тепер ширші читацькі кола англомовного світу при звичаються сприймати творчість Т. Шевченка як художнє втілення історичної пам'яті українського народу, як одну з найяскравіших сторінок у світовій літературі" [3], – сприймається у цьому зв'язку, безперечно, з розумінням і прихильністю, але справляє враження перебільшення, продиктованого позанауковими чинниками, виглядає відчайдушною (причому цілком природною) спробою ідеалізувати ситуацію, видавши бажане за дійсне.

За традицією, що почала складатися з перших кроків проникнення української літератури та культури до англомовного культурного ареалу, інтерпретація помітно відставала від рецепції. При цьому в перебігу рецепційного процесу не було нічого незвичайного або екстраординарного. Практично все, що відбувалося, йшло своєю чергою залежно від того, в який спосіб складалися об'єктивні та суб'єктивні фактори в той чи інший момент. Суб'єктивний фактор при цьому, як правило, переважав. У якийсь момент провідну роль почали відігравати представники української діаспори у США, Канаді, Великій Британії, що наклало на увесь процес сприйняття України, української літератури та культури певний відбиток.

У загальному потоці рецепції української літератури в англійському мовно-культурному ареалі спрямованість не лише на сприйняття, а й на повноцінне засвоєння, тобто власне інтерпретаційна складова, з'являється у другій половині ХХ ст. під впливом бажання вмістити Україну в оновлювану картину Європи, котра почала формуватися зі змінами і зрушеннями, що мали місце в ХХ ст. Ще одна особливість ознайомлення англомовних читачів з Україною й українською літературою полягає в тому, що образ України не так формувався через знайомство з красним письменством, як переважно привносився, так би мовити, ззовні, зі сфери історії, політики, міжнародної "міфології" та ін. Стереотипи у сприйнятті України давалися взнаки й у сприйнятті поезії Т. Шевченка та української літератури загалом.

Саме всередині ХХ століття, за нашими спостереженнями, з'являються вагомі ознаки того, що сприйняття української літератури та культури в англомовному світі зазнає змін, набуваючи характеру

рецепції з елементами інтерпретації або, інакше кажучи, інтерпретативної рецепції. У царині наукового сприйняття української літератури і мистецтва загальна тенденція до доповнення рецепції інтерпретацією знаходить своє виявлення у цілій низці випадків, додаючи до процесу засвоєння українського літературного матеріалу в англomовному культурному ареалі принципово нові моменти. Внаслідок помітного посилення інтерпретативного начала у погляд англійців та представників англomовного світу на українську літературу й у її оцінку вносяться істотні корективи, зокрема у вигляді визнання факту існування однієї української нації, але двох українських літератур: однієї всередині Української Радянської Соціалістичної Республіки, іншої за її межами, в еміграції. На ідеологічному рівні ці дві літератури протиставляються одна одній за ознакою: радянська (соціалістична) – еміграційна (несоціалістична). На естетичному рівні – за ознакою: реалістична – нереалістична модерністська, авангардистська.

Етапним явищем у вивченні та поясненні Шевченкових творів англійською стала монографія Ю. Луцького "Між Гоголем і Шевченком. Полюси літературної України. 1798–1847" [8], головний акцент у якій було зроблено на природному самотутньому українстві Т. Шевченка на протигагу свідомій інтеграції автора "Тараса Бульби" і "Мертвих душ" до російської культури зі збереженням ним лише фрагментарних, зведених переважно до місцевого колориту рис і ознак українця. Праця важлива насамперед тим, що позначила перехід від рецепції творчості Т. Шевченка до її інтерпретації.

Характер еволюції образу української літератури в англomовному світі, стадій та етапів цього процесу добре видно на прикладі того, як розвивалося й змінювалося засвоєння англійською мовою творчості Т. Шевченка, а також осмислення її самої та її значення для української культури та української нації. З точки зору розуміння характеру й особливостей рецепції української літератури загалом рецепція Т. Шевченка в англomовному культурному ареалі є показовою. Процес знайомства з Т. Шевченком в англomовному середовищі починався з перекладів поодиноких творів, набирал обертів шляхом поступового збільшення кількості англійських перекладів та завдяки літературно-критичній і науковій інтерпретації творчості письменника. Згодом він перетворився на інтерпретацію без або поза рецепцією, одним з яскравих прикладів якої слід вважати монографію Дж. Грабовича "Шевченко як міфотворець...", опубліковану англійською мовою в США 1982 року й видану в Україні в перекладі українською 1991-го [7].

У цій праці було зроблено наступний крок на інтерпретаційному шляху. Вчений запропонував власну суб'єктивну інтерпретацію, не лише свідомо відмовляючись від слідування в руслі усталеної у

шевченкознавстві інтерпретаційної традиції, а стаючи на шлях її прямого і рішучого заперечення. З точки зору теми нашої статті особливий інтерес привертає факт звернення дослідником уваги на явище, що він його кваліфікує як "парадокс рецепції Т. Шевченка". Парадоксальність, про яку йдеться, полягає, на думку Дж. Грабовича, в тому, що, чим більше зростає кількість зовнішніх ознак і параметрів, залучених до аналізу поезії Т. Шевченка, тим менш чітким, виразним, цілісним стає її розуміння читачами та дослідниками. Оперуючи обраними нами центральними категоріями, можна стверджувати, що, чим більше стає фактів рецепції творчості Т. Шевченка, тим меншою мірою вдається цю творчість інтерпретувати, вичленивши в ній те, дійсно, головне, що становить її сутність. "Парадокс рецепції Т. Шевченка" може бути поширений на рецепцію всієї української літератури, зокрема й у англомовному світі. Тут так само, як і у випадку з Т. Шевченком, збільшення кількісних показників тривалий час не забезпечувало якісного прориву, не дозволяло створити повноцінний образ української літератури й української нації, який би максимально відповідав реальному стану речей.

Нині інтерпретація Т. Шевченка в англомовному світі триває. Її спрямовано на пошук відповіді на питання, ким і яким він як поет був насправді? Національний поет? Соціальний? Який? Ідеться, тобто, про намагання відшукати "справжнього" Т. Шевченка, розібравшись, окрім того, ще й з питанням щодо ролі і значення поета. Зокрема, для процесів державо- та націєтворення, а також для сучасної української "політики пам'яті" як одного з факторів нової національної ідентичності.

1. *Гнатюк О.* Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / авторизований переклад з польської. – К.: Критика, 2005. – 528 с. 2. *Дзюба І.* Вступ / Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – 2-ге вид., доопрац. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 718 с. 3. *Зорівчак Р.* Англомовна поетична Шевченкіана – здобутки і сучасний стан / Зорівчак Р. / Електронний ресурс. Режим доступу: kobza.com.ua. – 5.02.2010 р. 4. *Зорівчак Р.* Українська література в англомовному світі / Зорівчак Р. Слов'янські літератури. Доповіді. XI Міжнародний з'їзд славістів (Братислава, 30 серпня – 8 вересня 1993 р.). – К.: Наукова думка, 1993. – С. 147–161. 5. *Саїд Е.* Імперія, географія, культура / Саїд Е. Культура й імперіалізм / пер. з англ. – К.: Критика, 2007. – 608 с. 6. *Снайдер Т.* Перетворення націй. Польща, Україна, Литва, Білорусь. 1569–1999 / пер. з англ. – К.: Дух і літера, 2012. – 464 с. 7. *Grabowich G. G.* The poet as mythmaker. A study of symbolic meaning in Taras Shevchenko. – Cambridge, Mass. – 1982; Грабович Гр. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / пер. з англ. С. Павличко. – К.: Рад. письменник, 1991. – 211 с. 8. *Luckyj G. S. N.* Between Gogol' and Shevchenko: Polarity in the literary Ukraine. 1798–1847. – Munchen, 1971.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Тёпенко Ю.

**Тарас Шевченко в англоязычному культурному ареалі:
сквозь "парадоксы рецепции" к дилеммам интерпретации**

В статье представлен взгляд на процесс восприятия творчества Тараса Шевченко в англоязычном культурном ареале под углом зрения постепенного перехода литератур-реципиентов от простой рецепции шевченковских текстов к рецепции с элементами интерпретации, а затем – к интерпретации. Особое внимание обращено на некоторые "парадоксы рецепции", на заметную амбивалентность последующей интерпретации Т. Шевченко, его роли в истории украинской литературы и нации.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, перевод, рецепция, интерпретация, национальный априоризм, стереотип.

Tyopenko Y.

**Taras Shevchenko in English-Speaking Cultural Area:
through "Reception Paradox" to Dilemmas of Interpretation**

The article describes the process of the perception of Taras Shevchenko works in the English-speaking cultural area from the point of view of the gradual transition of the literature-recipients from the simple reception of Shevchenko texts to the reception with interpretation elements, later to the interpretation itself. The article pays attention to some "reception paradox", to noticeable ambivalence of the subsequent interpretation of T. Shevchenko, his role in the history of the Ukrainian literature and the Ukrainian nation.

Key words: Taras Shevchenko, translation, reception, interpretation, national apriorism, stereotype.

УДК 821.161.2:81'255.4=521:91

*О. Хоменко, канд. іст. наук, викладач,
Національний університет "Києво-Могилянська академія"*

**УКРАЇНСЬКІ ГЕОГРАФІЧНІ РЕАЛІЇ
У ПЕРЕКЛАДАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯПОНСЬКОЮ МОВОЮ:
ВІД ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДО ЗАСВОЄННЯ**

У статті йдеться про спроби перекладу географічних реалій у поезіях Т. Шевченка японською мовою і засвоєння їх перекладачкою Фудзією Ецуко.

Ключові слова: поезії Т. Шевченка, японські переклади, географічні реалії.

До питання порівняльного аналізу перекладів Шевченкової поезії іноземними мовами у своїх дослідженнях неодноразово зверталися такі науковці, як Р. Зорівчак [8; 9; 7], Л. Задорожна [5], В. Коптілов [12], Кім Сук Вон [10] та інші. Дослідники Шевченкової творчості, зокрема Є. Сверстюк, відмічають, що творча манера поета характеризується глибоко живою народністю, бо "феномен Шевченка відбиває нашу національну природу, наше світосприйняття, наше минуле і нашу

надію на майбутнє. Він символізує душу українського народу, втілює його гідність, дух і пам'ять". Однак дуже часто ці питомі і зрозумілі українцям речі, які є елементом українського "культурного коду", стають величезною проблемою для перекладачів Шевченкової поезії іноземними мовами. Тим паче, коли особливості ментальності, географічні умови проживання та й мовні інструменти, як у випадку українців та японців, відрізняються. За таких умов перекладач стає тим містком, який намагається донести до іноземного читача не тільки сам текст і зміст твору, але й той багатшаровий культурний код, який лежить поза межею семантики слів та їхнього механічного відтворення іншою мовою.

У цій статті ми розглядаємо проблему перекладу японською мовою так званих українських "реалій" з поезій Тараса Шевченка. Як матеріал для дослідження використано переклади Шевченкових творів різних років у виконанні Тадзава Хачіро⁵, Джюге Такаші, Комацу Сьоске⁶, Кусака Сатокічі та Фудзії Ецуко.

У роботах із теорії перекладу наголошується, що термін "реалія" вживається у двох значеннях [4, 6–7]: як предмет побуту, поняття чи явище історії, географії, культури даного народу, котре не зустрічається в інших і таким чином несе в собі національний чи історичний колорит [3, 120–121]; як слово чи словосполучення, котре називає предмети побуту, культури, історичні поняття [1, 78]. Дослідники підкреслюють, що реалії в основі своїй є синонімічними і лише "за окремими винятками однозначними" [3, 121]. Існує декілька класифікацій реалій на групи, зокрема класична система, відтворена таблицею О. Реформатським, розглядає реалії в залежності від мови запозичення та позначуваного предмета [17, 139]. Ми ж спираємося на оновлений варіант класифікації, висунутої болгарськими вченими С. Влаховим та С. Флоріним [4, 47–48], котра побудована на основі розподілу реалій "за конотативним значенням, тобто в залежності від місцевого (національного, регіонального) та часового (історичного) колориту", і включає такі групи: предметний поділ, місцевий поділ (залежно від національної та мовної приналежності), часовий поділ (у синхронічному та діяхронічному плані), перекладацький поділ [4, 50]. Згідно з цією класифікацією, завдяки предметному розподілу в Шевченковій поезії можна виділити категорії географічних,

⁵ Японські імена та прізвища у статті вживаються згідно з прийнятою в Японії традицією: спочатку подається прізвище, потім вказується ім'я перекладача.

⁶ У бібліографії з шевченкіани в Японії ім'я перекладача вказується як "Кацуске", проте на думку перекладачки Фудзії Ецуко, яка особисто знала пана Комацу, його власне ім'я було "Сьоске". Подібна плутанина з іменем виникла через особливості читання японських ієрогліфів у власних іменах. Наразі, окрім звичного читання, як це сталося у випадку двох ієрогліфів "Кацуске", їхнє поєднання може читатися винятково – так, як його записали батьки дитини, а саме "Сьоске".

етнографічних, суспільно-політичних та військових реалій. Завдяки місцевому розподілу стосовно площини розрізняють реалії площини однієї мови (свої та чужі) та реалії площини двох мов (внутрішні та зовнішні). У цій статті ми розглядаємо українські географічні реалії Шевченкової поезії та їхній переклад японською мовою, а саме реалії степу, гаю, діброви, поля та лугу.

Неодноразове звертання до явищ та суб'єктів природи (так званих географічних реалій, що характеризуються назвами об'єктів фізичної географії), аби через них висловити свої власні почуття та душевні переживання, притаманне стильовій манері творчості Т. Шевченка. Поет неначе підкреслює контрастність між природою та подіями, що відбуваються. Як зазначає М. Зеров, у творах Т. Шевченка "на тлі розкішної природи розгортається людська трагедія" [6, 171]. Мова художніх засобів поета, зокрема метафор, епітетів та порівнянь, характеризується питомими апеляціями до географічних реалій, явищ та елементів природи і покликана підкреслити цей контраст.

Пояснення цьому своєрідному ставленню до природи варто шукати в глибинах особливостей української національної вдачі. Як зазначає В. Соколова, у творчості Т. Шевченка визначені "типові, сталі риси духовної культури (моралі, релігії, мови, народної етики тощо" [19, 34]. Водночас, за твердженнями психолога О. Кульчицького, на формування української душі протягом століть особливою мірою впливав саме геопсихічний фактор, тобто "вчуття української людини в український краєвид" [14, 49–52], особливою рисою якого, попри географічну розташованість, є значна протяжність лісо-степової смуги. У поезіях Т. Шевченка ми знаходимо безліч підтверджень цього споглядання "хвилястої м'якості лісостепу", вираженого за допомогою художніх засобів [14, 52–53].

Водночас перекладачеві необхідно також мати на увазі, що лексика вищезгаданих художніх засобів несе в собі не тільки семантичне чи комунікативне значення, а й широко вживана в різноманітних сферах духовного життя народу [20, 126–127]. Вона є джерелом не тільки художньої інформації про даний художній твір, а виступає також у ролі лінгво-краєзнавчого підґрунтя, закладеного автором, представником даної конкретної етнічної групи. Тому саме переклад реалій для багатьох перекладачів, як відзначає І. Левий, знаходиться у сфері "перекладацьких мук" [15, 134]. На думку А. Швейцера, у процесі перекладу відбувається не тільки зіставлення різних мовних систем, а й зіткнення різних культур, і саме цей аспект виступає "рельєфно" при перекладі реалій [23, 36].

У Шевченкових творах доволі частотними є такі географічні реалії, як степ, гай, діброва, лан, котрі входять до складу порівнянь, метафоричних образів, які, у свою чергу, виражають типово українські природні краєвиди. Згідно з підрахунками, категорія степу

використовується у творах письменника з частотністю у 128 разів, категорія гаю – у 138, поля – 181, діброви – 33 рази [21, 138].

Теоретики перекладу, зважаючи на відносність розмежування деяких географічних реалій, наголошують на необхідності індивідуального підходу при їхньому перекладі [4, 51–52]. Підкреслюючи, що кожна з цих реалій, маючи на увазі конкретну географічну категорію, позначає характерну особливість природного ландшафту певної території.

Загальних правил щодо того, як дана проблема вирішується в кожній конкретній мові, немає і не може бути, але існують два прийоми, завдяки яким відбувається передача реалій: транскрипції і перекладу [4, 87]. Ці два поняття, за словами О. Реформатського, "можуть бути протиставлені одне одному, оскільки вони по-різному виконують формулу Гердера: "Треба зберігати своєрідність чужої мови і форми своєї", а саме: 1) переклад прагне "чуже" зробити своїм; 2) транскрипція прагне (намагається) зберегти "чуже" завдяки "своїм засобам" [17, 312]. Тобто при перекладі подібних географічних реалій необхідно звертати увагу на рівень знайомства не тільки із самим словом, а і з тим поняттям, що його означає. Саме через відсутність природних чи рослинних референтів даних реалій у японській географії виникають особливі труднощі при перекладі їх японською мовою.

Острівна географічна розташованість Японії, що характеризується значним відсотком (до 75%) гористої місцевості та невеликим відсотком рівнин (існуючі 20% припадають на повністю забудоване рівнинне плато Канто), з амплітудою клімату від тепло-вологого субтропічного до холодного океанічного клімату [18, 14–15] спричинила утворення суттєво відмінного від континентально-європейського, унікального **геопсихологічного комплексу світосприйняття**, про особливості та навіть переваги якого, починаючи ще з кінця XIX ст., в Японії точилися палкі дискусії [30].

Протягом усього XX ст. перекладачі Шевченкової поезії японською мовою, кожен по-своєму, вирішували для себе питання перекладу географічних реалій. Адже відмінності у рельєфі та спричинені ним умови проживання українців потребували додаткового тлумачення мети та причини вживання вищезначених реалій для пересічних японців.

Первинно через відсутність багатьох із цих категорій необхідно було розтлумачити японцям, що таке степ, гай, діброва і луг та які в них особливості, а потім уже пояснити те різношарове навантаження, яке вони несли у свідомості українців та поезії Т. Шевченка.

Відповідно до нового тлумачного словника української мови, степ – це "великий безлісий, вкритий трав'янистою рослинністю, рівнинний простір у зоні сухого клімату" [16, 387]. Коротка географічна енциклопедія, у свою чергу, підкреслює, що залежно від

місця знаходження степи називаються "пуштами, преріями, пампами чи джунглями" [13]. Дослідники-теоретики перекладу ж наголошують на входженні "степу" шляхом транскрипції, як географічного поняття, до англійської, німецької та французької мов [4, 52].

Щодо японської мови, то усвідомлення та входження даної реалії до японської мови протягом ХХ ст., поряд із перекладами творів російської літератури, можна прослідкувати також і на прикладі перекладів творів Т. Шевченка. Українсько-японський словник за редакцією І. Бондаренка та Т. Хіно, вперше як словник, водночас пропонуючи питомо японське слово "daisougen", подає транслітерований переклад слова "степ" як "suteppu" [2, 198].

Аналізуючи японські переклади цієї географічної реалії, бачимо, що кожен із перекладачів Т. Шевченка намагався знайти відповідник чи аналог, рухаючись у своїх пошуках від приблизного та описового перекладу до транскрипції та "освоєння" даної реалії засобами абетки катакана⁷. Очевидно, що багато хто з перекладачів, як, наприклад, Джуге Такаші, експериментуючи, в різний час у різних творах подає реалію степу різними відповідниками. Зокрема в перекладі ранньої поезії "Думи мої, думи мої..." реалію степу інтерпретовано за допомогою приблизного "арано", чи пустеля [27]. Натомість у перекладі рядків з "Ісаія. Глава 35" і поезії, присвяченої Федору Івановичу Черненку, "степ" звучить як "по", чи поле [27]. Надалі в перекладах Джуге також прослідковується подібна тенденція, що свідчить про непрості пошуки і прагнення все-таки відшукати вдалий відповідник. Очевидно, що перекладач унікав використання транскрибованого іноземного слова, яке тягло би за собою створення пояснювальних приміток.

У перекладах Комацу Сьоске у випадку з поезією "Думи мої, думи мої..." також немає послідовності вживання одного і того ж закріпленого за реалією степу відповідника. У строфі "*Чом вас вітер не розвіяв / В степу як пилину?*" [25, 199] вжито слово "sogen", чи пасовисько, за допомогою якого також інтерпретується і реалія поля, котра зустрічається в наступному рядку ("*Чом не затопили, / Не винесли в море, не розмили в полі?*") [25, 199]. Такий переклад в цілому можна назвати узагальнюючим.

У перекладах Шевченкового "Заповіту" у виконанні Кусака Сотокічі, який був племінником іншого визначного перекладача Т. Шевченка – пана Куроди, реалію степу теж передано за допомогою приблизного японського відповідника "соген" – "пасовисько" ("*Hirobiro to shita sogen no sanaka ni haka o hotte okure*") [24, 140].

У перекладах Джуге Такаші категорію поля передано за допомогою відносного японського відповідника "takano"

⁷ Японська абетка "катакана", на відміну від абетки "хірагана", застосовується для того, аби відтворювати всі запозичені слова, терміни і поняття, так звані "гайрайго".

(високе/широке поле) [27]. Натомість Тазава Хачіро інтерпретує її за допомогою японського слова "агапо", котре інші перекладачі, зокрема Джуге Такаші, використовували на позначення реалії степу [26, 260].

Аналізуючи японські переклади географічних реалій, тяжієш до думки, що перекладачам важко було розрізнити між собою такі поняття, як гай, луг, степ, саме через їхню відсутність у японському рельєфі (окрім острова Хоккайдо, який подекуди близький за рельєфом до українського), що, у свою чергу, зумовило нечіткість їхнього лінгвістичного розмежування. Натомість тлумачний словник української мови пояснює, що степ – це "великий безлісний, вкритий трав'яною рослинністю, рівний простір у зоні сухого клімату" [16, т. 4, 387], а поле – це "безліса рівнина, рівний великий простір, рівнина, степ" [16, т. 3, 536]. Тобто степ – за розмірами більший за поле, і характерна його відмінність полягає у географічному розташуванні, належності саме до українських географічних реалій, тоді як поле – доволі загальна категорія, що існує повсюдно.

Натомість японсько-російський словник Коданшя трактує переклад слова "sougen" (草原) як "луг", чи, коли мова йде про Росію, "російський великий степ" ("roshia no daisougen"), чи "steppu". Географічне поняття степу набагато ширше і більше просторово, ніж луг, тому в японському перекладі до слова "sougen" додається прикметник "великий" (dai, ookiі). Проте в багатьох вищезгаданих перекладах ми не знайшли саме цієї конкретизуючої просторової складової. Натомість лексема "но", коли вона зустрічається саме в такій ієрогліфічній варіації, конотативно відповідає семантиці україномовної реалії поля.

Що стосується реалії лугу, то при перекладі "Перебенді" у виконанні Комацу Сьоске ("Сяде собі, заспіває: / "Ой, не шуми, луже!")" цю реалію інтерпретовано за допомогою японської лексеми "hayashi", чи то "лісок" [25, 200]. Джуге Такаші теж перекладає Шевченкове порівняння, що включає реалію гаю, з поезії "Ісаія. Глава 35" ("як сарна з гаю") за допомогою цієї ж лексеми [27, 141]. Хоча наступний рядок у цій же поезії ("*Кругом гаями поростуть, / Веселим птаством живуть*") [22, 503]) Джуге Такаші перекладає використовуючи японську лексему "mori" – ліс [27, 142], котра має набагато ширшу семантику. Адже "hayashi" – це скоріше лісок, діброва, гай, ніж ліс. Тобто в даному випадку перекладач самостійно розмежовує одну і ту ж оригінальну реалію на дві. Можна припустити, що перекладачем керувало бажання уникнути тавтології. Хоча, коли наявність повтору тотожних реалій в оригіналі є автентичним авторським вирішенням генерації поетичного образу, подібне розмежування в інтерпретації не має ніякого пояснення, окрім як перекладацької вільності прочитання оригіналу.

У перекладі Шевченкової поезії "Мені тринадцятий минало" у виконанні Хачіро Тазава реалію лану взагалі упущено, проте розвинуто попередньо згаданий опис краєвиду. Оригінальне

"Неначе все на світі стало / Моє.. лани, гаї, сади!" японською мовою звучить як "Знову небо та далекі краєвиди стали моїми" ("*Futatabi sora to enkei ga watashi no mono ni natta*") [26, 123].

Вперше у японських перекладах Шевченкової поезії реалію степу транслітеровано перекладачкою Фудзії Ецуко. Причому перекладачка зберігає послідовність вибраного одного разу відповідника у відтворенні цієї географічної реалії. Це можна прослідкувати на прикладі поезії "Думи мої, думи мої...", в якій декілька разів вживається дана реалія. У перекладі Фудзії вона скрізь пишеться за допомогою катакани, саме як "suteppu": "*Чом вас вітер не розвіяв / В степу, як пилину?*"—"doushite omae o suteppu ni fukkitobashite shimawanakatta no ka", "*За степу та за могили, / Що на Україні*"—"Kokkyo no ukuraina no suteppu to tsuka" [28, 3].

Прослідкувавши подальші переклади Фудзії Ецуко, можна побачити, що вона притримується один раз обраного методу транслітерації реалії степу. Так, зокрема, в перекладах рядків із поезії "Розрита могила" степ перекладено як "мій степ" ("*Watashi no suteppu*") [28, 21], "Чигрине, Чигрине..." – також як "suteppu" ("*kodomo tachi no kibou o suteppu ni nagesutesaseta*") [28, 29], "Заповіт" – "у степу широкому" ("*Hirobiro to shita suteppu*") [28, 53]. Такого ж відповідника перекладачка притримується і в останньому, найновішому виданні – перекладі поеми "Марія" японською мовою, що з'явився 2009 року (Фудзії, 2009).

Реалію лану, котра має розмиті характеристики як реалія, перекладачка передає за допомогою японської лексеми "но" – поле ("*hate shinai no*" – безкінечні поля) [28, 53–54], "і лани, і гори" ("но мо яма мо") [28, 54].

Інтерпретуючи реалію діброви, перекладачка, уважно придивившись до моменту словотворення, передає її описово, як "*Kashiwa no mori*", чи дубовий ліс [28, 119]. Згідно з Новим тлумачним словником української мови, діброва – це "листяний ліс на родючих ґрунтах, у якому переважає дуб, дубняк, дубник" [16, т. 1, 765]. Отож переклад Фудзії є адекватним, адже перекладачка перш за все намагається зрозуміти первинну семантику вживаних у Т. Шевченка реалій та прискіпливо ставиться до процесу донесення інформації першоджерела. Реалію гаю Фудзії Ецуко перекладає за допомогою японського відповідника "*kiritsu*" (дерева, що стоять у ряд/алея) [28, 126], що близький до значення "гаю", як "невеликого, переважно листяного лісу, лісочка" [16, т. 1, 563].

Як влучно відзначив А. Кримський, високо оцінюючи внесок Т. Шевченка у розвиток літературної мови, "в Шевченка виявилася українська мова лиш так, як в прекрасній мармуровій статуй виявляються риси живої людини, – без тієї колоритності, якою виблискуватиме живописний малюнок, і без тієї детальної точності, яку може дати фотографія". І сам народ, на думку О. Пчілки,

читаючи поетові твори, "знаходить... свою мову, найпростішу, найближчу до народного серця, знаходить свою природу, лани, поля, блакитні гори, гаї, діброви, могутній Дніпро й дзвінкі джерела, гнучку тополя, червону калину".

Отож, говорячи у своїх творах про степ, діброву, гай чи поле, поет мав на увазі не тільки сталі географічні реалії, присутні в українському рельєфі та пейзажі, але й весь характер української рівнини, котра впливала і продовжує впливати на формування національного світосприйняття. Проаналізувавши японські переклади вжитих географічних реалій, ми дійшли думки, що з процесом їх інтерпретації та засвоєння було пов'язано три основні проблеми. Перша – суто географічна, адже через своєрідність географічно-рельєфної структури японських островів японським перекладачам творів Т. Шевченка подекуди було важко усвідомити наявну об'єктивну відмінність між уживаними поняттями. Можливо, якби серед них були вихідці з острова Хоккайдо, краєвиди якого за своїми географічними особливостями трохи подібні до українських, які би могли до того ж ще й відвідати Україну і на власні очі побачити те, про що писав Т. Шевченко, то вони змогли б донести до читача відмінність між цими реаліями української географії. Проте таких не було, і за радянських часів японці в СРСР не могли так вільно подорожувати, як зараз.

Друга проблема – мовна. До певного періоду багато хто в Японії виступав за "чистоту мови", тобто стримування кількості іноземних запозичень, так званих "гайрайго" у японській мові. Можливо, ще й тому слово "степ" спочатку перекладалось описовими методами [11] як "велика рівнина/велике пасовисько" тощо і не відразу було протранскрибовано японською азбукою катакана.

Третя проблема, на нашу думку, найважливіша. Усі перекладачі до Фудзії Ецуко читали Т. Шевченка не українською мовою, а в російських чи англійських перекладах. Пані Фудзії Ецуко стала першою перекладачкою творів Т. Шевченка, яка не тільки прочитала їх в оригіналі, але й переклала з української мови, а не користуючись російськомовними підрядниками, як-от у випадку всіх її колег-попередників. Це, у свою чергу, суттєво позначилось на якості перекладу, зокрема на його точності й адекватності оригіналу. Можна стверджувати, що на відміну від усіх попередників, які працювали над інтерпретацією, переклади Фудзії сприяли засвоєнню українських географічних реалій, зокрема реалії степу, японською мовою та японською свідомістю.

Також перекладачка практично до всіх своїх видань вмістила не тільки український текст поетових творів, аби той, хто міг, порівняв їхню відповідність, але й численні примітки до перекладів. Саме ці примітки й стали в нагоді японському читачеві, адже допомогли не тільки глибше зрозуміти зміст Шевченкових творів, але й самі по собі перетворились на своєрідний довідник з лінгвокраїнознавства України.

Адже нічого подібного окремим виданням у Японії ще не надруковано. Отож можна говорити про різноманітну користь, яку несуть у собі переклади творів Тараса Шевченка, здійснені Фудзії Ецуко.

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 1978. – 210 с.
2. *Бондаренко І., Хіно Т.* Українсько-японський, японсько-український словник. Навчальний словник ієрогліфів. – К.: Альтернативи, 1998. – 585 с.
3. *Васева І.* Теория и практика перевода. – М., 1982. – 254 с.
4. *Влахос С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения, 1980. – 340 с.
5. *Задорожна Л. М.* Твори Тараса Шевченка у перекладі Ашота Аграші // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. – К.: Київський університет, 1994. – С. 151–158.
6. *Зеров М.* Лекції з історії української літератури. – КІУС: Мозаїка, 1977. – 271 с.
7. *Зорівчак Р.* Джон Вір – англomовний інтерпретатор Шевченкової поезії // Збірник праць 27-ої наукової шевченківської конференції. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 254–263.
8. *Зорівчак Р.* До історії англomовної шевченкіани // Зб. праць 25-ої наукової шевченківської конференції. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 240–246.
9. *Зорівчак Р.* Лингвистические характеристики художественного текста и перевода. На материалах переводов украинской прозы на английский язык: Диссертация доктора филологических наук. – К., 1987. – 460 с.
10. *Кім Сук Вон.* З досвіду перекладу поеми Шевченка "Гайдамаки" корейською мовою // Т. Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу. Збірник міжнародної наукової конференції. – К.: Київський університет, 1988. – С. 185–191.
11. *Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: Изд-во "ЭТС", 2002. – 424 с.
12. *Коптілов В.* Шевченко у Франції // Тарас Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Збірник матеріалів міжнародної наукової конференції 20–21 травня 1996. – К.: Київський університет, 1998. – С. 180–184.
13. Краткая географическая энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1963. – Т. 3.
14. *Кульчицький О.* Світовідчуття українця // Українська душа. – К., 1992. – С. 49–62.
15. *Левый И.* Искусство перевода. – М.: Прогресс, 1974. – 134 с.
16. Новий тлумачний словник української мови у 4-х томах / Укладачі Яременко В. Сліпушко О. – К.: Аконті, 1999.
17. *Реформатский А. А.* Перевод или транскрипция? // Восточно-славянская ономастика. – М.: Наука, 1972. – С. 300–318.
18. *Рубель В. А.* Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність. – К.: Аквілон-прес, 1997. – 470 с.
19. *Соколова В.* Національна ідея в творчості Тараса Шевченка // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 33–35.
20. *Чемес В. Ф.* Вершина частотної парадигми рослинної термінології як один з етнокультурних маркерів у структурі національної мови // Язык и культура. Первая международная конференция. Материалы. – К., 1992. – С. 126–127.
21. *Чемес В. Ф.* Мікрословник рослинної лексики творів Тараса Шевченка як фрагмент національної лінгвокультурної парадигми // Збірник наукових праць, присвячений 180-річчю від дня народження поета. – К.: Київський університет, 1994. – С. 134–139.
22. *Шевченко Т.* Кобзар. – К.: Радянська школа, 1983. – 607 с.
23. *Швейцер А. Д.* К проблеме лингвистического изучения процесса перевода // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 30–42.
24. *Kusaka Satokichi* "Yuigen", "Jyunia sekai shi. Roshia sobieto", dai 4 maki, Saera shoten, 1968, 240 p.
25. *Komatsu Shosuke* "Kobuzari", "Sekai meishishu taisei", Heibonsha, 1959 nen, 26. *Tazawa Hachiro* "Shindara", "Sekai shijin zenshu", dai 4 maki, 1955 nen, 372 p.
27. *Jyuge Takashi* "Waga uta yo", "Kindai roshia shishu", Mikasa shoten, 1955nen, 239 p.
28. *Fujii Etsuko* yaku chui "Shevchenko shishu", daigaku shorin, 1993 nen, 232 p.
29. *Fujii Etsuko* "Maria", Gunzoshu, 2009 nen.
30. *Minami Hiroshi* "Nihonjin ron: Mieji kara ima made", Iwanami gendai bunko, 2006 nen, 481 p.
31. *WaRo jiten*, Kojyunsha, 1992nenn, 1186 p.

Надійшла до редакції 18.11.13

Хоменко О.

**Украинские географические реалии
в переводах Тараса Шевченко на японский язык:
от интерпретации к усвоению**

В статье идет речь о попытках перевода географических реалий из поэзий Т. Шевченко на японский язык и усвоения их переводчицей Фудзию Эцуко.

Ключевые слова: поэзии Т. Шевченко, японские переводы, географические реалии.

Khomenko O.

**Ukrainian "Geographical Realities" in Translation
of Taras Shevchenko's Poems into Japanese Language:
from Interpretation to Assimilation**

The article talks of the attempts of the translation and assimilation of "geographical realities" from T. Shevchenko's poetry into Japanese language by Fudzia Etsuko.

Key words: Shevchenko's poems, translation into Japanese, "geographical realities".

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ І ТВОРЧОСТІ

УДК 821.161.2.09:80-057.4 М. Новицький

*Г. Карпінчук, асп.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

ШЕВЧЕНКОЗНАВЕЦЬ-НОВАТОР М. НОВИЦЬКИЙ

У статті йдеться про вченого-шевченкознавця 20–60-х років минулого століття М. Новицького і його внесок у популяризацію слова Т. Шевченка. Зокрема, відзначено роль М. Новицького у виданні творчої спадщини поета; розкрито його участь у написанні фахових коментарів і приміток; проаналізовано основні праці вченого із шевченкознавства.

Ключові слова: *М. Новицький, видання творів Тараса Шевченка, шевченкознавство, текстологія, архівні матеріали, рукописи.*

На сьогодні ім'я українського літературознавця Михайла Новицького недостатньо відоме і пошановане. В цій галузі він відзначився найбільше як шевченкознавець: досліджував біографію Т. Шевченка, вивчав тексти його творів, був редактором і упорядником видань великого українського поета та автором коментарів до них.

Михайло Новицький народився 3 жовтня 1892 року в Ніжині, на Чернігівщині, в родині Михайла Ігнатовича та Євгенії Луківни Новицьких. Батько працював у канцелярії міської управи, мати була кравчиною. Після ранньої смерті батьків Михайла виховували старші сестри Анна та Любов.

Михайлу Новицькому випала щаслива доля навчатися впродовж 1898–1913 років у Ніжинській класичній гімназії ім. М. В. Гоголя, одному із кращих навчальних закладів в Україні, де у свій час освіту здобували Є. Гребінка, М. Гоголь, Н. Кукольник, А. Мокрицький, Л. Глібов та ін.

У 1913 році, після закінчення гімназії, М. Новицький отримав стипендію Чернігівського земства для сиріт і поступив на історико-філологічний факультет Санкт-Петербурзького імператорського університету, про що є виписки в його архіві, який зберігається у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (далі ЦДАМЛМУ): "Новицкий Михаил Михайлович состоял студентом историко-филологического факультета вышеуказанного университета с 11 октября 1913 г. по июль 1919 года" [10, арк. 16]. Впродовж цього часу він навчався на відділенні російської філології.

Згідно з документами, відомо, що після революції у 1919 р. М. Новицький повернувся до Ніжина, де впродовж двох років працював у місцевих навчальних закладах.

Його наукова діяльність розпочалася на початку 20-х років, у час національного відродження. Саме тоді радянська влада, зважаючи на

опір і вороже ставлення з боку населення України, змушена була піти на деякі поступки. Так, у 1923 році було прийнято декрети "Про заходи рівноправності мов і про допомогу розвитку української мови", "Про заходи в справі українізації шкільно-виховних і культурно-освітніх установ", за якими запроваджувалась українська мова в усіх шкільних навчальних закладах та в усіх сферах державного управління. Всі ці заходи сприяли вивченню та популяризації української літературної спадщини, зокрема творчості Тараса Шевченка.

У 1921 році М. Новицький за підтримки О. Шахматова був прийнятий на посаду старшого наукового співробітника Комісії для видавання пам'яток новітнього українського письменства Історико-філологічного відділу, який діяв при АН УРСР з 1918 р. до 1926 р. Науковий світогляд молодого вченого формувався в оточенні С. Єфремова, Ю. Меженка, М. Плевако, П. Филиповича, В. Міяковського та ін. 1926 р. М. Новицький поступив до аспірантури новоствореного Інституту Тараса Шевченка (Київської філії). Темою його кандидатської дисертації було дослідження "Шевченко і общество "Мочиморди"", з якої М. Новицький надрукував окремі статті: "Новий документ до історії "Товариства мочимордів"" (Глобус. – № 5. – 1928), "Мочиморди" перед судом сучасників і досліду" ("Життя й Революція". – Кн. 3. – 1930). У цей час розпочався процес над "СВУ", були заарештовані наближені до М. Новицького С. Єфремов (липень 1929 р.), В. Міяковський (вересень 1929 р.), і дисертація залишилася незахищеною. Тоді ж до поля зору НКВД потрапив і М. Новицький: справу на нього відкрито 29 лютого 1929 р. [1, 7–8; 2, 7–8].

Але М. Новицький продовжував працювати у галузі шевченкознавства, де найвагомішою стала його праця у виданні творів Т. Шевченка. Так, за його участю було надруковано понад двадцять видань творчої спадщини митця. Ще до початку репресій наукова праця М. Новицького була тісно пов'язана із С. Єфремовим. Зокрема, разом вони підготували та видали у 1927 р. зібрання "Поезія: У 2 т." Т. Шевченка, де головною метою вбачали "дати певну хронологію і точний, перевірений за автографами поета й тогочасними виданнями його віршів, текст поезій "Кобзаря"" [16, 6]. Видання готувалось за рукописами поета з архівних фондів Інституту Тараса Шевченка. Для звірки текстів поетичних творів було використано "Кобзар" Т. Шевченка 1860 р. з його власноручними правками (поезії 1838–1842), рукописну збірку "Три літа" (1843–1845), рукописні "Малу" та "Більшу" книжки. У цьому виданні Михайло Новицький уперше опублікував поему "Осика" в редакції 1858 р., а також уперше подав заголовок "В казематі" і присвяту "Моїм союзникам" до циклу казематної поезії (13 творів), мотивуючи це тим, що це були авторські назва і присвята у "Більшій книжці", які Т. Шевченко зробив у березні 1858 р.

У виданні 1927 р. вперше було надруковано також незавершені та приписувані Шевченкові поетичні твори. Цікаво, що тут збережено авторську графічну композицію: кожний вірш розпочинається з нової сторінки – так, як записував свої твори Т. Шевченко у рукописній збірці "Три літа". До цього видання М. Новицький також підготував пояснення, примітки та алфавітний покажчик творів. Майже через півстоліття відомий шевченкознавець-текстолог В. Бородін високо поцінував це видання: "Важливою особливістю двотомника було те, що в процесі його підготовки редактор М. Новицький здійснив суцільний перегляд усіх відомих на той час рукописних джерел і критично вивірів основні тексти, завдяки чому видання 1927 р. стало певним етапом у звільненні творів поета від спотворень, кон'єктур і помилок попередніх видань" [3, 547–548].

Тривав т. зв. період "українізації", і готувалися до друку твори багатьох українських письменників. Уперше було задумано здійснити в Україні повне видання літературної спадщини Т. Шевченка, над яким почала працювати група на чолі із С. Єфремовим. М. Новицькому було доручено підготовку до друку Шевченкового Щоденника (вийшов 1927 р.) та його листів (надруковані 1929 р.). Під час роботи над цим виданням М. Новицький працював у архівах та бібліотеках Петербурга, Києва, Чернігова, Ніжина. Цікаво, що в одному томі містилися листи Т. Шевченка та листи-відповіді до нього, що в наступних академічних виданнях не повторювалося. До епістолярію шевченкознавець подав коментарі, де вказав історію побутування кожного листа. Йому також належить атрибуція окремих листів та частина коментарів до маловідомих персоналій з епістолярію Т. Шевченка. (Він був автором приміток про Г. Тарновського, Ф. Ткаченка, Т. Вольховську, А. Маєвського, А. Козачковського та ін.).

Не менш ваговою і результативною була праця М. Новицького над Щоденником Т. Шевченка, надрукованим у четвертому томі повного зібрання творів, де, за оцінкою С. Єфремова, "вперше подано первісні варіанти тексту, понад 650 сторінок займають у томі докладні й ґрунтовні коментарі, написані самим редактором (С. Єфремовим. – Г. К.) та залученими ним до праці співробітниками, фахівцями з різних галузей науки" [15, 319]. Через репресії проти літературознавців, задіяних у підготовці повного зібрання творів, та їхні арешти видання не було завершено.

На початку 30-х років минулого століття почалася чергова спроба підготовки до друку повного шевченківського видання, в якому знову був задіяний М. Новицький. Саме йому було доручено підготувати проект цього видання, який був розглянутий на вченій раді Інституту Тараса Шевченка у вересні 1933 р. Згідно з проектом М. Новицького, до видання мали ввійти, крім літературної і мистецької спадщини Т. Шевченка, також архівні документи (1838–1861), спогади про

нього та бібліографія шевченкіани (1840–1935). Видання планувалося здійснити у восьми томах (згодом його запропонували розширити до чотирнадцяти томів).

Перші два томи повного зібрання творів Т. Шевченка з'явилися 1935 р. (хоча історія їхнього датування є дещо суперечливою, бо тексти коментарів із видання 1935 р. були вилучені й у зміненому цензурою вигляді видання передруковано 1937 р.). У цих томах, де вміщені поетичні твори Т. Шевченка, у підготовці до друку яких брав найдіяльнішу участь М. Новицький, – його прізвища вже не було зазначено.

Згодом, за спеціальним розпорядженням, видання було вилучено з бібліотек, а його редакторів – В. Затонського, А. Хвилю та Є. Шаблійовського – заарештовано. (Після виходу двох вищеназваних томів видання повного зібрання творів Тараса Шевченка знову припинилося).

Тільки через тридцять років шевченкознавчі матеріали М. Новицького із вказівкою на його авторство використано у виданні творів Т. Шевченка у шести томах (К., 1963–1964). Коментарі М. Новицького взято до уваги і в останньому академічному виданні повного зібрання творів у дванадцяти томах (К., із 2001), де в першому, другому та шостому томах надруковані його коментарі до "Мар'яни-черниці", "Відьми" і до окремих листів Т. Шевченка.

М. Новицький-текстолог упорядковував також видання "Кобзаря" 1927 р. (К.: Книгоспілка). Як відомо, книга зі вступною статтею В. Коряка та ілюстраціями І. Їжакевича, П. Мартиновича, О. Сластьона, К. Трутовського передруковувалася ще шість разів. (Загальний наклад книжки – 240 000 примірників). Учений також підготував поетичні твори Т. Шевченка для "Кобзаря" 1931 р. з ілюстраціями В. Седляра (2-ге вид. 1933 р.). Це видання вилучалося із книгарень та бібліотек, у ньому "вирізалося передмова А. Річицького і замальовувалися прізвища Новицького та Седляра" [4, 40].

У 30-х роках, коли в СРСР розпочалась підготовка до 125-ліття від дня народження Т. Шевченка, М. Новицький співпрацював із російськими видавництвами, які друкували твори українського поета. У ленінградському видавництві "ГИХЛ" 1934 р. було надруковано зібрання поезій Т. Шевченка в перекладі Ф. Сологуба. М. Новицький, редактор цього видання, підготував також ґрунтовні примітки та коментарі до творів. Я. Дзира, досліджуючи видання творів Т. Шевченка цього періоду, відзначив: "Це – одне з найкращих видань поезій Шевченка в російському перекладі. Тексти творів тут не перекручені і не зфальшовані так, як в інших пізніших перекладах. Коментарі написані на високому науковому рівні в протилежність до коментарів у пізніших виданнях" [5, 361].

Маючи великий досвід праці в академічному шевченкознавстві, М. Новицький час від часу впорядковував окремі видання творів

Т. Шевченка для масового читача: "Єретик" (Х.–К., 1927; 1928), "Наймичка" (К.–Х., 1927), "Гайдамаки" (Х., 1928), "Кавказ" (Х., 1934), у яких використовувалися тексти творів Т. Шевченка, підготовлені вченим.

М. Новицький був з-поміж перших у шевченкознавстві, хто у 20-х роках віднайшов документи до окремих періодів біографії Т. Шевченка. Свою першу шевченкознавчу працю М. Новицький надрукував 1924 року: це була стаття "Арешт Шевченка в 1859 р.", опублікована в "Шевченківському збірнику". Тут учений, розкриваючи хронологію третьої подорожі Т. Шевченка в Україну, дослідив історію арешту поета у серпні 1859 року, оприлюднивши матеріали III відділу департаменту поліції: дозвіл на поїздку в Україну, розпорядження і рапорти про нагляд за Т. Шевченком, документи про його арешт та матеріали допиту.

Згодом М. Зеров дав високу оцінку цій праці М. Новицького відзначивши, що він "по-новому освітлює весь Межирицький інцидент 1859 року" [6, 174].

Новими матеріалами, завдяки М. Новицькому, збагатилася історія арешту Т. Шевченка 1847 року в справі Кирило-Мефодіївського братства. Вони були оприлюднені у праці "Шевченко в процесі 1847 р. і його папери" (1925). Тут вчений подав архівні матеріали слідчої справи "Объ Украйно-Славянскомъ Обществѣ", а саме її частини "Дѣло о художникѣ Шевченко" з III відділу. У своїй статті М. Новицький звернувся до свідчень Г. Андрузького та характеристики Тараса Шевченка тодішнім президентом Академії мистецтв герцогом Максимиліаном Лейхтенбергським. У передмові до своєї статті М. Новицький написав: "...така публікація дає загальне уявлення про літературні й громадські інтереси не тільки самого поета, але й почасти української інтелігенції 40-х років минулого століття" [8, 68].

Крім матеріалів про Кирило-Мефодіївське братство, у статті "Шевченко в процесі 1847 р. і його папери" М. Новицький вперше надрукував археологічні нотатки Т. Шевченка та листи до поета від правління Харківського університету (13 листопада 1844 р.), Я. Кухаренка (25 травня 1845 р.), І. Гудовського (22 вересня 1845 р.), М. Карпа (22 вересня 1845 р.) та О. Штрандмана (14 грудня 1845 р. – йому належить і атрибуція листа).

У цій самій статті М. Новицький також уперше надрукував огляд поезії Т. Шевченка за 1838–1842 роки, зроблений на запит начальника штабу Окремого корпусу жандармів генералом-лейтенантом Л. Дубельтом, що містився в журналі слідчої справи Кирило-Мефодіївського братства. Друкована на той час поезія Т. Шевченка була переказана російською мовою і згодом використана у справі обвинувачення поета в антиросійських настроях. На жаль, в останньому виданні "Тарас Шевченко. Документи та матеріали до

біографії. 1814–1861", що вийшло за редакцією Є. Кирилюка, ці матеріали відсутні, що пояснюється часом виходу видання (1982 р.), т. з. періодом тотальної русифікації України.

У вищезазваному виданні документів до біографії Т. Шевченка відсутні також матеріали, опубліковані М. Новицьким уже 1958 року в журналі "Дружба народів" (№ 5) із Московського історичного архіву. Зокрема такі, як: рапорти петербурзького генерал-губернатора, генерала-ад'ютанта, генерала-лейтенанта П. Ігнат'єва; оренбурзького і самарського генерал-губернатора О. Катеніна; московського обер-поліцмейстера О. Кропоткіна; воєнного губернатора генерал-майора О. Муравйова до московського воєнного генерал-губернатора, графа А. Закревського про встановлення нагляду від 25 вересня 1857 р.

Вчений, який постійно працював з автографами Т. Шевченка, не міг не залишити своїх досліджень із текстології. Хоча їх небагато: "Поема Т. Шевченка "Мар'яна-Черниця"" (1924), "До тексту Шевченкового "Кобзаря"" (1924), "Новий автограф Шевченка" (1929) та ін., але вони заклали підвалини по-справжньому наукової шевченківської текстології, яку продовжили В. Бородин, Н. Чамата, В. Смілянська, С. Гальченко.

Ще в 1924 році у праці "До тексту Шевченкового "Кобзаря"" М. Новицький наголосив на необхідності появи наукового академічного видання Шевченкових творів, оскільки попередні видання друкувалися з дозволу цензури: "Давно вже стоїть на черзі дня справа наукового видання Шевченківського "Кобзаря". Ще за життя поета текст його творів завжди підлягав суворому розгляду цензури та самовольним редакторським поправкам. Пізніші редактори ще більше покалічили Шевченкові вірші. Відомий "Кобзарь" Доманицького, що здобув таку широку популярність серед громадянства, для нашого часу уже застарівся" [7, арк. 1].

У цій же статті шевченкознавець подав вироблені ним принципи, за якими потрібно друкувати Шевченкові твори. На думку вченого, літературну спадщину поета необхідно подавати відповідно до автографів: зважаючи як на основний текст твору, так і на його орфографію. За основний текст поезій Т. Шевченка 1847–1860 років М. Новицький запропонував узяти вірші, внесені до "Малої" та "Більшої" книжок. "Вірші Шевченка за рр. 1847–1860 треба подавати по тексту "Б[ільшої]", себ-то додержуватись пізнішої редакції. З книжечки "М[еншої]" – повинно взяти до "Кобзаря" лише ті вірші, які сам поет не вписав до "Б[ільшої]", або закреслив їх в "М[еншій]" – відзначив шевченкознавець. На думку М. Новицького, всі інші автографи, а також видання та списки поезій із власноручними виправленнями поета потрібно віднести до варіантів. Такий підхід був новий у шевченкознавстві, адже попередники-видавці (В. Доманицький, Б. Лепкий) видавали твори Т. Шевченка у

варіантах, не вказуючи основного тексту і залишаючи поза увагою орфографію поета. Як відомо, згідно з міркуваннями М. Новицького, і було підготовлено та надруковано згадувані вище видання.

М. Новицький вперше опублікував такі автографи поетичних творів Т. Шевченка: найповніший варіант поеми "Мар'яна-черниця" з архіву О. Корсуна (Записки Історико-філологічного відділу УАН. – 1924. – Кн. IV) та один із варіантів поезії Т. Шевченка "Огні горять, музика грає", автограф якої був подарований київській філії Інституту Тараса Шевченка Володимиром Троциною (Новий автограф Шевченка // Життя й Революція. Місячник. – 1929. – Книжка 6–7). Він також виявив автограф поезії "Іван Підкова", який зберігається у ВУАН, куди був переданий першою дружиною Л. Тецлав.

Завдяки М. Новицькому поповнювалась і фондова колекція Інституту Тараса Шевченка оригінальними шевченківськими матеріалами. Так, ним було передано до Академії наук Щоденник поета, про що свідчить відповідне доручення від 4 березня 1925 року:

"Пред'явникові цього, науковому співробітникові Історико-філологічного Відділу ВУАН, Мих[айлу] Мих[айловичу] доручається від ВУАН одержати з Музею ім. Тарнавського в Чернігові і перевезти до Києва до ВУАН рукопис Щоденника Т. Шевченка, що належними підписами й відтиском печатки свідчиться.

Дійсне до 19 березня 1925 року.

Президент ВУАН, академик В. Липський.

Секретар відділу, академик Сергій Єфремов" [12, арк. 1].

В архіві зберігся звіт про відрядження М. Новицького до Ленінграда, звідки він привіз автографи дев'яти повістей Т. Шевченка: "У вівторок 25 листопаду ц[ього] р[оку] – повернувшись до Києва, я передав акад. С. О. Єфремову при належному описові слідуєчі речі: Варнак, Наймичка, Близнецы, Художник, Капитанша, Прогулка с удовольствием и не без морали, Музыкант, Княгиня, Несчастный. 26. XI. 1926" [13, арк. 1].

Як відомо, на початку 30-х років минулого століття шевченкознавчі дослідження потрапили під вплив комуністичної ідеології. У цей час продовжувались арешти шевченкознавців, які не дотримувалися вказівок влади, а їхні праці вилучалися з бібліотек та піддавалися нищівній критиці. Переслідувань з боку влади зазнали: А. Ніковський, А. Річицький, О. Гермейзе, Є. Шабліовський, П. Филипович, М. Зеров, О. Дорошкевич та інші.

М. Новицький ще брав участь у роботі Комітету для видань шевченківських творів при II відділі ВУАН, зокрема у підготовці до друку "Словника Шевченкових знайомих". У цьому виданні планувалося зібрати і подати інформацію про понад дев'ятсот персоналій – оточення Т. Шевченка. М. Новицький був редактором "Словника". Під керівництвом М. Новицького Комісія доби й оточення при ВУАН також підготувала до друку серію мемуарів про

Т. Шевченка: "Спогади Козачковського про Шевченка" (О. Дорошкевич), "Спогади Аскоченського про Шевченка" (М. Зеров), "Спогади Наталки-Полтавки" Н. Кибальчич (Пилипенкової).

Незважаючи на пророблену роботу в шевченкознавстві, М. Новицького у 1934 р. звільняють з Інституту Тараса Шевченка з такою мотивацією: "...в зв'язку з реорганізацією Академії наук та ліквідацією окремих комісій" [11, 5]. М. Новицький залишається без роботи. Підробляє тим, що виконує окремі замовлення з наукової роботи співробітників Інституту літератури (редагує твори Т. Шевченка, готує коментарі, консультує шевченкознавців).

26 грудня 1937 року М. Новицького заарештували. Як інших представників української інтелігенції, його звинуватили за статтею 54-8, 54-10, 54-11 (контрреволюційні дії проти радянської влади). Історію арешту М. Новицького і період його заслання, матеріали яких зберігаються у ЦДАГО, дослідив С. Білокінь [1, 7–8; 2, 7–8].

Після заслання 1946 р. М. Новицький повернувся до Києва. З того часу, впродовж чотирнадцяти років, його життя було пов'язане з роботою в музеях Тараса Шевченка: спочатку в Літературно-меморіальному будинку-музеї ім. Т. Г. Шевченка (1946–1952), згодом у Державному музеї ім. Т. Г. Шевченка (1954–1962).

Займаючись музейною роботою (екскурсії, лекції, опис експонатів), М. Новицький водночас продовжував досліджувати літературну і малярську спадщину Т. Шевченка. У музеї в той час група науковців під керівництвом Б. Бутника-Сіверського працювала над підготовкою до друку 7–10 томів повного зібрання творів, де було вміщено мистецьку спадщину Т. Шевченка. М. Новицький також входив до цієї групи: писав коментарі до окремих творів, а також у цей час атрибутував два портрети роботи Т. Шевченка – М. Луніна і Й. Рудзинського. Його атрибуції використані також у сьомому томі нинішнього академвидання (К., 2005).

Майже вся наукова спадщина М. Новицького (495 од. зб.) зберігається у ЦДАМЛМУ, куди надійшла від його дружини Р. Товстухи-Новицької в березні 1967 року. На сьогодні вона майже повністю нами опрацьована.

Крім означених вище матеріалів, в архіві, зокрема, є напрацювання М. Новицького: "Коментарі до власних імен з творів Шевченка Т. Г." (од. зб. 20, 21), "Коментарі до творів Шевченка Т. Г., пов'язані з іменами артистів, композиторів, видатних осіб" (од. зб. 22), "Коментарі до творів Шевченка Т. Г., пов'язані з іменами художників та скульпторів" (од. зб. 23), "Коментарі до поетичних творів" (од. зб. 25), "Коментарі, тлумачення слів, уривків поетичних та прозових творів Шевченка Т. Г." (од. зб. 26), "Показчик до листування Шевченка Т. Г." (од. зб. 31) та ін.

В архіві вченого зберігаються рукописні матеріали до теми "Шевченко-художник": "Живописные и графические работы Тараса

Шевченка" (од. зб. 32), "Про альбом "Живописная Украина"" (од. зб. 78), "Про Жуковського В. А." (од. зб. 123), "Звіт Товариства заохочення художників за 1838–1843 рр." (од. зб. 161). Серед них неопублікована стаття "Живописец Ширяев" (од. зб. 6).

Як відомо, у 1956 році, після розвінчання культу особи Сталіна, розпочався новий період у вивченні творчості Т. Шевченка. Тоді було надруковано праці Є. Кирилюка "Стан і завдання радянського шевченкознавства", І. Айзенштока "Із розшуків по Шевченка", Ю. Івакіна "Сатира Шевченка" (1959), "Коментар до "Кобзаря" Шевченка. Поезії до заслання" (1964), А. Костенка "Мемуарные материалы как источник изучения биографии Шевченко" (1958), Ф. Сарани "Матеріали до бібліографії Шевченкіани за роки Великої Вітчизняної війни" (1958), "Стан і завдання бібліографії Шевченкіани" (1961).

Видатною подією в шевченкознавстві стала поява видання "Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників" (1958), до групи упорядників якої входив також М. Новицький. Напевно, він був ініціатором цього видання, яке хотів видрукувати ще у 1934 році, про що свідчить його лист до видавництва "Academia" від 15 грудня 1933 року:

"Предлагаю издательству Academia, в ознаменование 120-летней годовщины рождения Т. Г. Шевченко, напечатать в 1934 году работу "Шевченко в воспоминаниях современников".

15/XII. 1933 г.

Мих[айло] Новицкий.

P. S. План издания данной работы – прилагаю" [14, арк. 1].

У ЦДАМЛМУ зберігаються рукописні та машинописні матеріали до цього видання. Очевидно, що М. Новицький вичитував верстку книжки, бо на сторінках її машинопису зроблені ним правки.

В архіві також зберігаються численні рецензії М. Новицького на шевченкознавчі праці, зокрема: "Тарас Шевченко-основоположник нової української літератури" І. Пільгука (1954); "Бібліографічний показник "Тарас Григорович Шевченко: У 2 т. – Т. 2"" (1960), "Т. Г. Шевченко в Києві" (1961) П. О. Білецького, "Листи до Т. Г. Шевченка" Л. Кодацької (1963) та ін. (Підготовлені матеріали рецензії на працю Л. Кодацької під назвою "Про видання "Листи до Т. Г. Шевченка" 1962 року" були опубліковані вже після смерті М. Новицького Ф. Сараною у журналі "Радянське літературознавство" за 1966 р. – № 2).

На жаль, у той час М. Новицький, як і інші репресовані, не мав змоги друкувати всі свої наукові праці. Інколи вони з'являлися за підписами інших шевченкознавців. У ЦДАМЛМУ зберігаються матеріали про використання праць вченого тодішнім директором Державного музею ім. Т. Г. Шевченка К. Дорошенко: листування дружини Р. Товстухи-Новицької з редакціями часописів, газет

"Радянське літературознавство" (од. зб. 439), "Советская Украина" (од. зб. 440), "Літературна газета" (од. зб. 442) та Спілкою письменників України (од. зб. 440) із проханням вказати справжнього автора статей, що були в них надруковані. На той час М. Новицький знайшов сорок невідомих листів різних осіб до Тараса Шевченка в архіві М. Чалого. Разом із К. Дорошенко вони мали спочатку опублікувати їх у журналі "Советская Украина". Публікація під назвою "Неизвестные письма к Шевченко" з'явилася за підписом тільки К. П. Дорошенко (Советская Украина. – 1962. – № 10, 11). На захист вченого виступили: М. Рильський, Є. Шабліовський, Ф. Ястребов, М. Коцюбинська, Ф. Сарана, Ю. Івакін, А. Костенко в газеті "Літературна Україна". ("Лист до редакції "Літературної України" // ЛУ від 16 листопада 1962 р. № 92 (1854); "Так, факти підтвердилися..." // ЛУ від 7 грудня 1962 р. № 98 (1860)). Тільки після цих публікацій справжнє ім'я автора вдалось відновити.

Упродовж життя М. Новицький працював над темою "Лектура Шевченка", яка на сьогодні так повністю і не досліджена. До цієї праці у 50-х роках він хотів залучити Ю. Меженка та Ф. Сарану, про що свідчить листування між ними. На жаль, самі тексти проробленої роботи, за винятком кількох одиниць, в архіві відсутні. Багатьом задумам М. Новицького не судилося здійснитися: документи до біографії Т. Шевченка та "Шевченківський словник" з'явилися вже після смерті М. Новицького. (У "Шевченківському словнику" – т. 1; К., 1977 – стаття "Лектура Шевченка" надрукована за підписом Ф. Сарани).

Про інтереси М. Новицького в шевченкознавстві та плани свідчить його епістолярій. Це листування з І. Айзенштоком, Ю. Меженком, П. Журом, Ю. Івакіним, Ф. Сараною, В. Бородіном, І. Зільбернштейном, П. Білецьким та ін.

"Ні одне видання Шевченка, ні одна Шевченкова річниця не обходилася без праці М. Новицького", – так відгукнувся про вченого шевченкознавець, бібліограф В. Міяковський [9, 77].

М. Новицький досліджував творчу спадщину Т. Шевченка понад сорок років (упродовж 20 – на початку 60-х років минулого століття). Якщо підсумувати його працю у шевченкознавстві, то за цей час він упорядкував понад двадцять видань творів поета; одним із перших надрукував фахові праці з біографії Т. Шевченка; розробив текстологічні принципи видання його творів. Тому опрацювання всієї наукової спадщини М. Новицького дасть можливість окреслити його заслуги у розвитку шевченкознавства 20–60-х років ХХ століття і достойно оцінити його ім'я.

1. Білокінь С. Досьє шевченкознавця / Сергій Білокінь // Літературна Україна. – 2007. – 4 жовтня. – № 38 (5226). – С. 1, 8. 2. Білокінь С. Досьє шевченкознавця / Сергій Білокінь // Літературна Україна. – 2007. – 11 жовтня. – № 39 (5227). – С. 7, 8. 3. Бородін В. С. Текстологія / В. С. Бородін // Шевченкознавство: підсумки й проблеми; ред. Є. П. Кирилюк; АН УРСР; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К.:

Наук. думка, 1975. – С. 499–558. 4. *Гальченко С.* Книга українського народу / Сергій Гальченко // Скарби літературних архівів / під ред. М. Г. Жулинського; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, НАН України. – К.: Атопол, 2012. – С. 24–41. – 448 с. 5. *Дзира Я.* Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1960) / Ярослав Дзира // Світи Тараса Шевченка: збірник статей до 175-річчя з дня народження поета. – Записки НТШ; філологічна секція. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто–Львів, 1973. – С. 348–409. – (Бібліотека Прологу і Сучасности. ч. 191. 4). – Т. 214. – 1991. – 488 с. 6. *Зеров М.* Шевченківський збірник / М. Зеров // Україна: науковий трьохмісячник українознавства / Всеукраїнська академія наук, історична секція; під заг. ред. М. Грушевського. – К.: Державне видавництво України, 1924. – Кн. 3. – 192 с. 7. *Новицький М.* До тексту Шевченкового "Кобзаря" (стаття, опублікована в 4-й книзі ж. "Україна" за 1924 рік) // Інститут рукопису ЦНБ ім. В. І. Вернадського НАНУ. – Ф. X. – од. зб. 17855. – 19 арк. 8. *Новицький М.* Шевченко в процесі 1847 р. і його папери // Україна: науковий трьохмісячник українознавства / під заг. ред. М. Грушевського; Всеукраїнська академія наук, історична секція. – К.: Державне видавництво України, 1925. – Кн. I/III. – С. 51–99. – 240 с. 9. *Порський В.* [Міяковський В.] Михайло Новицький / В. Порський // Зарубіжне шевченкознавство. – Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ, УВАН у США. – К.: "Хроніка-2010", 2011. – Ч. 2. – С. 76–78. – 448 с. 10. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (Далі ЦДАМЛМУ). – Ф. 1. – оп. 1. – од. зб. 360. – 28 арк. 11. ЦДАМЛМУ. – Ф. 1. – оп. 1. – од. зб. 361. – 5 арк. 12. ЦДАМЛМУ. – Ф. 1. – оп. 1. – од. зб. 364. – 1 арк. 13. ЦДАМЛМУ. – Ф. 1. – оп. 1. – од. зб. 365. – 1 арк. 14. ЦДАМЛМУ. – Ф. 1. – оп. 1. – од. зб. 378. – 1 арк. 15. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Шевченко; редкол.: М. Г. Жулинський (голова), В. С. Бородін, С. А. Гальченко [та ін.]; НАНУ; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Буквар южнорусский". Записки народної творчості. – К.: Наук. думка, 2003. – 496 с. 16. *Шевченко Т.* Поезія: у 2 т. / Тарас Шевченко; ред. С. Єфремов, М. Новицький. – Т. 1: Чигиринський Кобзар (1838–1842). – К.: Книгоспілка, 1927. – 476 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Карпинчук Г.

Шевченковед-новатор М. Новицький

В статті говориться об ученом-шевченковеді 20–60-х годов прошлого века М. Новицком и его вкладе в популяризацию слова Т. Шевченко. В частности, отмечена роль М. Новицкого в издании творческого наследия поэта; раскрыто его участие в написании комментариев и примечаний; проанализированы основные труды ученого из сферы шевченковедения.

Ключевые слова: М. Новицкий, издание произведений Т. Шевченко, шевченковедение, текстология, архивные материалы, рукописи.

Karpinchuk G.

Shevchenko-related Scholar-Innovator M. Nowicki

The article talks of the Shevchenko-related scholar M. Nowicki that lived in 20–60s of the last century and his contribution to the promotion of the word of T. Shevchenko. In particular, the author notes the role of M. Nowicki in the publication of the poet's literary heritage, describes his participation in preparing professional comments and reviews to Shevchenko's writings, analyzes the main works of the scientist in the area of the Shevchenko-related studies.

Key words: M. Nowicki, publication of Taras Shevchenko's works, textual study, archival materials, manuscripts.

**"ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ ЗБІРНИК" (1924)
І РІЧНИКИ "ШЕВЧЕНКО ТА ЙОГО ДОБА" (1925, 1926):
З ІСТОРІЇ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ ТА ОБРАЗУ ПОЕТА**

У статті досліджуються студії відомих шевченкознавців початку XX ст., репрезентовані у збірниках. Пропонується тематичний поділ означеного матеріалу залежно від напрямку та методики дослідження.

Ключові слова: рецепція, реципієнт, автор.

Безпрецедентна кількість поглядів, оцінок, прочитань і тлумачень, які на сьогодні співіснують у шевченкознавстві, обумовлена безперервними пошуками дослідників "достеменного Шевченка", якого кожен із них вважав можливим відшукати саме у власній інтерпретації. Такий постійно присутній елемент "багатозначності" є "гарантом естетичності твору та його історичної живучості" [6, 321]. Відтак, "варіативність інтерпретацій не призводить до релятивності смислу твору", а лише поглиблює, урізноманітнює його основний зміст [9, 44].

Одним із найбільш плідних, хоча й доволі суперечливим, є метод прочитання тексту та особи автора у контексті епохи. Окремі суспільні реалії створюють "фон" ("back ground") або декорацію ("stage scenery") для тексту, що становить водночас і центр і "віддзеркалення" контексту ("mirroring of the context") [11, 14]. За В. Дільтеєм, це перший етап процедури інтерпретації, коли текст співвідноситься з індивідуальністю автора і культурно-історичною ситуацією, в якій він перебував [5, 58].

Зрозуміло, що важливість публікацій окремих біографічних фактів із життя Т. Шевченка, його листування чи матеріалів про сприйняття постаті поета, його взаємини із сучасниками наразі не потребує доведення. Саме такий проблематиці, винесеній навіть у назву – "Шевченко та його доба", присвячено два фундаментальні збірники, що вийшли у Києві за редакцією П. Филиповича, М. Новицького та С. Єфремова. Видання репрезентувало результати роботи, здійснюваної у процесі підготовки академічного видання творів Т. Шевченка, і містило чимало важливих на той час документів та розвідок про творчість поета, його літературне оточення та характеристики епохи.

Зауважимо, що з'ява збірок не була випадковою. Вони стали своєрідним продовженням "Шевченківського збірника" (1924), який вийшов у 110 річницю від дня народження митця під редакцією П. Филиповича та мав позначку – "Том I", що свідчило про намір видавців зробити його періодичним. Зміст збірника доволі

різноманітний: у статтях досліджувалися факти біографії Т. Шевченка, його громадські погляди, малярська та поетична спадщина. Також у виданні були вміщені раніше не друковані листи поета. До питання світогляду Т. Шевченка, факторів формування його громадянської позиції та поглядів звернулися у "Шевченківському збірнику" С. Єфремов та О. Дорошкевич. Вступна стаття С. Єфремова "На нерівних позвах (Шевченко і самодержавіє)" лаконічно окреслює ставлення поета до царизму, його бачення шляхів розвитку свого народу, прагнення до звільнення України від чужоземного поневолення. У роботі "Шевченко в соціалістичному оточенні" О. Дорошкевич зосереджується на лектурі Т. Шевченка, наводить відомості про добру обізнаність поета із суспільно-політичною думкою своєї доби. На переконання дослідника, "Шевченко був цілком у курсі ідеологічних шукань сучасної йому російської й польської інтелігенції, прекрасно орієнтувався в поточній журналістиці й літературних новинах і на цій твердій базі він будував свій світогляд" [1, 43].

На біографічному матеріалі ґрунтуються статті П. Филиповича "Шевченко і декабристи" та М. Новицького "Арешт Шевченка в 1859 році". Науковець у своїй розвідці не обмежується поданням матеріалу про особисті знайомства поета з декабристами (І. Анненковим, В. Штейнгелем, С. Волконським), зокрема наводить його записи у Щоденнику та спогади сучасників, але й вдається до аналізу поеми "Тризна"; вказує на вплив у ній творчості К. Рилєєва. Зауважимо, що саме П. Филипович вперше звернув увагу на "ліричний характер твору" [7, 313], знайшов у ньому перегуки ("схожості"), навіть ритмічні, з поемою К. Рилєєва "Войнаровський".

Окремої уваги заслуговує стаття М. Новицького, присвячена "межиріччю інциденту", що містить порівняльний огляд свідчень про нього в розповідях сучасників Варф. Шевченка, М. Максимовича та у працях дослідників – М. Драгоманова, П. Зайцева й ін. Найбільш точною, на думку дослідника, є стаття Н. Молчановського, написана на архівних матеріалах. Дослідження доповнене "Хронологічною канвою" подій травня-серпня 1859 та документами у справі Т. Шевченка (донесеннями, рапортами, наказами). М. Новицький висловлює міркування, що спомини поета про арешт позначилися на окремих відмінностях у 1-й та 2-й редакціях поеми "Марія".

Значний обсяг займають у збірнику студії, спрямовані на дослідження поетичної творчості Т. Шевченка. Це роботи Б. Якубського "Із студій над Шевченковим стилем", Д. Дудар "З поетики Т. Шевченка", Д. Загула "Рима в "Кобзарі" Т. Шевченка". Дослідники ставили перед собою широкий спектр літературознавчих завдань: від опису та систематизації у "Кобзарі" порівнянь як окремого стилістичного прийому – Д. Дудар – до масштабної спроби

Д. Загула простежити зростання версифікаційної майстерності поета, показати читачам, що "рима в Шевченка досить багата, різноманітна й цікава" [3, 118].

Найбільш ґрунтовними, на наш погляд, видаються висновки Б. Якубського, який на прикладі поезії "Мені однаково, чи буду..." розкриває "технічну майстерність" Т. Шевченка, окремі особливості вживання ним "словесних та ритмичних форм", зокрема й прийому enjambement. Стаття Ф. Самоненка "Образ Шевченкової Музи", хоч і має у заголовку уточнення "З психології творчості Шевченка", однак автор її зосереджується здебільшого на особливостях вживання поетом лексем "зоря", "зірка", "зіронька" та їхньому семантичному зв'язку з поняттям Музи у його текстах. Теза дослідника, що Т. Шевченко у своїй поезії "від зорі, символу народнього, через мрію-кохання, Оксану, — дійшов <...> до Зорі-Музи", є належно не аргументованою і суперечливою. М. Зеров у своїй рецензії на збірник відносив статтю Ф. Самоненка до "не найсильніших" у виданні.

Дві статті у збірнику носять мистецтвознавчий характер. Одна з них — замітка О. Гера про Я. де Бальмена та М. Башилова як художників. Інша — розвідка О. Новицького "Автопортрети Т. Г. Шевченка", в якій він, розглядаючи низку автопортретів митця, намагається на їхньому прикладі відстежити розвиток його малярського таланту. Якщо на перших роботах, на думку О. Новицького, позначився вплив К. Брюллова, то в подальших — він відзначає самостійність творчої манери та лише окремі запозичення з техніки Рембрандта. До статті автор додає шість відомих автопортретів Т. Шевченка.

Вперше надруковані у "Шевченківському збірнику" два листи поета — до Ф. Толстого (від 12 квітня 1885 р.) із проханням заступництва великої княжни Марії Миколаївни та В. Перовського і до Г. Галагана (від 27 травня 1858 р.) зі згадкою про І. Соколова, з яким поет познайомився у Петербурзі після заслання. Лист до графа Толстого М. Новицький, який здійснював підготовку матеріалів до видання та написав до них коментарі (короткі біографічні довідки про адресатів Т. Шевченка), подав у фотографічній репродукції на окремій вклейці.

У статтях збірників "Шевченко та його доба" (т. 1 — 1925; т. 2 — 1926) розглядаються культурно-історичні реалії життя поета, їхній вплив на його творчість. Вступна, "програмова" стаття П. Филиповича, якою відкривається перший збірник, носить оглядовий характер; у ній науковець звертається до робіт М. Драгоманова, А. Річицького, в яких ставилося на меті "викрити живого Шевченка, виявити його таким, яким він є в усій сукупності суспільно-історичних обставин" [8, 19]. У другому збірнику дослідник зосередився на проблемі, що її окреслив ще І. Франко у своїй статті "Шевченко героєм польської революційної

легенди" (Зоря. – 1886. – Ч. 6) та розвинув В. Щурат у дослідженні "Шевченко в польській революційній легенді" (3 життя і творчості Тараса Шевченка: зб. – Л., 1914) – з'ясувати історичне підґрунтя й біографічну достовірність мандрівної "легенди про зерна", яку Т. Шевченко нібито оповідав селянам у корчмі.

До цієї ж групи можемо віднести статті М. Новицького "До історії арешту Шевченка 1850 р." та П. Руліна "Шевченко і театр". Остання – репрезентує всебічний огляд культурного життя поета, роль театру в його інтелектуальному розвитку. Важливо, що М. Новицький до свого дослідження подає маловідомі матеріали з колишнього архіву III-го Відділу, слідчу справу 1850 р., що, за винятком листа С. Левицького до Т. Шевченка, друкувалася вперше.

С. Єфремов у своїй статті "Епілоги до Кирило-Методіївської справи" зауважує, що тема, означена у назві, вже, по суті, вичерпана, але все ще можна додати цікаві "нові деталі в добре вже освітленій справі", "і вони докидатимуть ту або сю подробицю" [2, 154]. Саме таке значення має документ, що його наводить дослідник – це наказ, який отримав 1847 р. офіцер канцелярії Одеського жандармського штабу Граве. Суть його – посилити непомітно, "безъ всякихъ преслѣдованій" [2, 157] стеження за всіма, хто може цікавитися забороненими творами, та не допустити їх друк у періодиці. Той факт, що в наказі наголошено на обережності у виявленні небезпечної літератури, дозволяє досліднику зробити висновок, що царський уряд після розправи над братчиками певним чином "лібералізувався", пом'якшив тиск на громадськість.

Варто зауважити, що біографічних тем торкаються у виданні розвідки про оточення Т. Шевченка, його взаємини із друзями, сучасниками. Це статті В. Петрова "Куліш і Шевченко" та "Матеріали до історії приятелювання Куліша й Шевченка р. 1856–1857-го", А. Лободи "Шевченко і Некрасов", П. Руліна "Шевченко і Щепкін". Розвідок про стилістику та поетику творів поета у збірниках дві – С. Родзевича "Сюжет і стиль у ранніх поемах Шевченка ("Катерина" і "Слепая")" та Б. Якубського "До проблеми ритму Шевченкової поезії". Робота Б. Якубського, за своєю суттю, є полемічною відповіддю на книгу С. Смаль-Стоцького "Ритміка Шевченкової поезії" (Прага, 1925).

Значне місце у збірнику відведено й публікаціям малюнків та фрагментів листування Т. Шевченка. Наприклад, з епістолярної спадщини у виданні вміщено невиданий лист Т. Шевченка до М. Щепкіна та листи до поета, написані М. Максимович, В. Маслієм, Р. Тризною й ін. із примітками і поясненнями М. Новицького.

З малярського доробку у виданні надруковано портрети П. Енгельгардта, А. Племянникова, хлопчика Гаврила Родзянка та акварель під назвою "Сама собі господиня в хаті". Докладні й змістовні коментарі до малюнків у обох збірниках зроблено О. Новицьким.

Хибою збірника, на нашу думку, є друк начебто Шевченкового ескізу з альбому дружини М. Чернишевського – О. Чернишевської. Цю роботу – "Саша Чернишевський верхи на коні" – О. Новицький помилково відносить до творів Т. Шевченка, більше того, наголошує, що це невідомий малюнок і публікується вперше. Однак, як пізніше було встановлено, ескіз не належить Т. Шевченкові, оскільки виконаний "без знання елементарної професійної грамоти рисунка і за характером лінії, штриховки, передачі об'ємної форми предметів не мають нічого спільного з олівцевими портретами Шевченка та його зарисовками казахів часу заслання. Також різко відмінні примітивні начерки коня в рисунках з альбома О. С. Чернишевської від зображення коня на відомому малюнку Шевченка "Казах на коні" [10, 88].

Відтак, збірники узагальнили черговий етап розвитку шевченкознавства у галузі "студіювання Шевченка (не тільки творів, а цілої людини) та його доби", стали цінним та якісним "матеріалом для наступних праць" [8, 3].

1. *Дорошкевич О.* Шевченко в соціалістичному оточенні // Шевченківський збірник. – К., 1924. – С. 23–44. 2. *Ефремов С.* Епілоги до Кирило-Методієвської справи // Шевченко та його доба. – Збірник другий. – К., 1926. – С. 154–159. 3. *Загун Д.* Рима в "Кобзарі" Т. Шевченка // Шевченківський збірник. – К., 1924. – С. 109–118. 4. *Зеров М.* Шевченківський збірник: [Рец.] // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. 5. Общие проблемы философии науки: Словарь для аспирантов и соискателей / сост. и общ. ред. Н. В. Бряник; отв. ред. О. Н. Дьякова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – 318 с. 6. *Росінська З.* Самотоїзність реципієнта. Психоналітичні точки зору // Література. Теорія. Методологія: [зб. ст. / пер. з польськ. С. Яковенка, упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К.: Києво-Могилян. акад., 2006. – С. 312–329. 7. *Смілянська В.* Навколо Шевченкової "Тризни" // Збірник праць Всеукраїнської (37-ї) наукової шевченківської конференції. – Черкаси, 2009. – С. 303–316. 8. *Філіпович П.* До студіювання Шевченка та його доби // Шевченко та його доба. – Збірник перший. – К., 1925. – С. 7–37. 9. Художественная рецепция и герменевтика / под ред. Ю. Б. Борева. – Москва: Наука, 1985. – 286 с. 10. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 10 т. – Т. 10: Живопис, графіка 1857–1861. – К., 1963. 11. *Kinser Samuel.* Rabelais's Carnival: Text, Context, Metatext. – Berkeley: University of California Press, 1990. – 286 p.

Надійшла до редколегії 12.11.13

Лебедь-Гребенюк Е.

"Сборник Шевченко" (1924) и ежегодники "Шевченко и его время" (1925, 1926): из истории рецепции творчества и образа поэта

В статье рассматриваются работы известных шевченковедов начала XX века, представленные в сборниках. Предлагается тематическое разделение материала в зависимости от направления и методики исследования.

Ключевые слова: рецепция, реципиент, автор.

Lebed-Grebenyuk Y.

**"Shevchenko's Collected Stories" (1924) and Yearbooks
"Shevchenko and His Time" (1925, 1926):
from History of Creation and Image of Poet**

The article is devoted to researching into the works of well-known Shevchenko scholars of the beginning of 20th century. The author suggest the thematic division of the collected material depending on the direction and methods of the research.

Key words: reception, recipient, author.

УДК 821.161.2.09:80-057.4

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

ШЕВЧЕНКІАНА М. ТКАЧА, О. ШАРВАРКА ТА Я. ЯРОША

У статті розповідається про українських письменників – М. Ткача, О. Шарварка та Я. Яроша, які збагатили українську шевченкіану 1960–2000-х років.

Ключові слова: шевченкіана, інтерпретація постаті Т. Шевченка, романтична ідеалізація.

Літературознавець М. Коцюбинська у статті "Шевченко – поет сучасний", вміщеній у колективному збірнику "Тарас Шевченко в моєму житті: розповіді, статті, нариси", упорядкованому поетом О. Шарварком, неодноразово наголошувала на тому, що з кожним роком творчість Т. Шевченка стає більш актуальною й необхідною українству: "Не лише суспільні, а й художні ідеї Шевченка близькі творчій свідомості саме сучасної людини. Автор "Сну" і "Кавказу", "Наймички", "Неофітів", "Марії" і пізніх ліричних циклів, володар усіх стилів і форм, що історично склалися в українській поезії, їх руйнатор і водночас геніальний перетворювач і синтетик, поет глибоко народний, національний і водночас воістину загальнолюдський, принципово не хуторянський – такого Шевченка тільки тепер починають розуміти сповна. Шевченко не став учорашнім днем – він і сьогодні ділиться з нами радощами живого слова" [2, 129].

Ці міркування М. Коцюбинської пояснюють глибоке зацікавлення творчістю Т. Шевченка і професійних дослідників літератури, і митців, і просто звичайних читачів. Українська шевченкіана другої половини ХХ століття – тема великої наукової розвідки. Хочемо зупинитися на трьох постатях (не науковцях, а письменниках), які активно працювали в цій царині.

Михайло Миколайович Ткач (народився 26 листопада 1932 року в селі Лукачани Кельменецького району Чернівецької області; помер 3 квітня 2007 року в м. Києві) – український поет, прозаїк,

перекладач, автор багатьох пісень та літературних сценаріїв документальних фільмів.

Лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка (1973), заслужений діяч мистецтв України (1993). Закінчив Чернівецький медичний інститут (1957). Протягом 1959–1961 рр. навчався на Вищих літературних курсах при Інституті ім. М. Горького в Москві. Працював у комітеті кінематографії при Раді Міністрів УРСР.

Його перу належать такі поетичні збірки, як: "Йдемо на верховини" (1956), "На перевалі" (1957), "Житній вінок" (1961), "На смерекових вітрах" (1965), "Пристрасть" (1968), "Повернення" (1974), "Небо твоїх очей" (1982), "Струна" (2002) та ін. М. Ткач – автор відомих пісень "Прилетіла ластівка", "Марічка", "Сину, качки летять", "Сніг на зеленому листі", "Ясени" та ін., створених у співпраці з такими композиторами, як О. Білаш, О. Злотник, П. Дворський, П. Майборода, М. Мозговий, С. Сабадаш та ін.

Вперше до образу Т. Шевченка та його біографії М. Ткач звернувся у поезії "Останній етап до свободи", яка була опублікована у збірці "На смерекових вітрах" (1965) [5], а згодом у збірці "Струна" (2002) [9]. Епіграфом до твору поет узяв такі рядки: "Ой вітре, вітре, якби ти міг співчувати моєму невсипущому горю...". У згадуваному вірші йдеться про очікування Т. Шевченком царського указу про звільнення, відтворено внутрішній стан незламного поета, який хоче якнайшвидше вирушити до Петербурга. М. Ткача цікавлять насамперед переживання звільненого Т. Шевченка.

Лірико-філософські роздуми поета про рідний край та простих людей, своїх співвітчизників звучать у вірші М. Ткача "Тарасова мрія (зб. "Небо твоїх очей") [6, 27–28], що має епіграф із твору Т. Шевченка "Поставлю хату і кімнату". В ньому йдеться про мрію поета повернутися в Україну та оселитися у власній хаті. В. Іванисенко висловив такі міркування про цю поезію: "Ось автор звертається до образу Шевченка, відтворює Кобзаря у хвилину, коли він плекає давню свою мрію, "колисану ще з молодості літ", про тихий куток у рідному краю: "поставлю хату і кімнату". Як добре розкривається в цьому сюжеті особиста драма поета: все віддано людям, а сам не зазнав і краплини звичайного людського щастя" [1, 5]. Вірші "Останній етап до свободи" та "Тарасова мрія" засвідчили схильність М. Ткача до епічного відображення подій.

Образ Т. Шевченка зустрічаємо також у поемі М. Ткача "Хата". Про згадуваний твір дослідниця С. Телешман зазначала: "У 1960-ті роки вийшла феєрична поема "Хата". М. Ткач вважав її, поряд із піснями, найціннішим зі створеного. Тема, як і назва, запозичена в О. Довженка. Цитата з його оповідання – епіграф до поеми буковинця" [3, 13].

Поема "Хата" перегукується із твором В. Мисика з такою ж назвою, написаним у 1941 році. Однак М. Ткач уник численних

ідеологічних кліше, які зустрічаються у творі його попередника. Та це й зрозуміло: поема писалася у 60-ті роки – часи так званої "хрущовської відлиги".

У поемі "Хата", опублікованій спочатку у збірці "Пристрасть", а потім "Струна", портрет Т. Шевченка постає як оберіг селянської оселі: *"Летить моя біла колиска через пекельну безвість. Хитається в кутку бородатий мамин Бог в позолоченій рамі. Поряд так само під вишитим рушником Шевченко"* [8, 150].

Образ Т. Шевченка найчастіше зустрічається у громадянській ліриці останніх років (зб. "Струна"). Про напутнє слово поета, його значення для українців ідеться у поезіях М. Ткача "Ми" [9, 76], "Молимося на образ України" [9, 96], "Священне древо України" [9, 66–67]. В останньому творі М. Ткач картає своїх співвітчизників за те, що не зберегли визвольних завоювань предків, але настав час виконати заповіді Т. Шевченка: *"Освячені надіями Тараса, / Ми станемо єдино, як народ, / І не дамо злукавити у слові, / І праву путь скривити не дамо"* [9, 66–67].

У вірші "Молимося на образ України" наскрізною є ідея вільної держави, де панує мир і злагода між людьми. Однак таку державу треба виборювати так наполегливо, як виборював її своїм словом Т. Шевченко: *"Каємось, припавши на коліно, / Мучимось у слові, як Тарас. / В тебе нас багато, Україно, / Ти ж одна така на світі в нас"* [9, 96].

Михайло Ткач – автор сценарію до фільму-опери "Наймичка" (1963) за однойменною поемою Т. Шевченка (сценарій написано разом з І. Молостовою; оператор С. Лисецький, музика М. Вериківського). У фільмі зроблено краплення з попередньої поеми Т. Шевченка "Катерина" (остання зустріч героїні з москалем).

Михайло Ткач – автор багатьох перекладів – переклав із таджицької мови поезію Ф. Ансорі "Наше щастя, наша сила" [7, 70–72], у якій Т. Шевченко, чиї твори люблять і знають таджики, постає як друг усіх пригноблених народів.

У своїх поезіях М. Ткач продовжив шевченківські традиції, про що свідчить філософізм, народно-поетичний склад його образного мислення.

Олександр Юрійович Шарварок (народився 4 грудня 1944 року в смт. Баришівці Київської області) – український поет, прозаїк, публіцист, есеїст. Із 1965 року почав друкувати свої вірші в обласній та республіканській пресі. Навчався на факультеті журналістики Київського державного університету імені Тараса Шевченка (1963–1967). Працював у радгоспі "Баришівський", у редакціях газет "Баришівські вісті" та "Літературна Україна", журналу "Київ", у Національній радіокомпанії України, Адміністрації Президента України. Був заступником головного редактора часопису "Україна", нині – літредaktor цього видання.

Автор поетичних, прозових збірок та літературознавчих есе, зокрема: "Міра вогню" (1980), "Тиждень райцентру" (1983), "Перевесло із маминих рук" (1987), "Піщаний зодіак" (1989), "Де ти був, Адаме?: вертепні небилиці з життя царів, королів, імператорів та всякого іншого люду" (1993), "Дзвони: три етюди про Тараса Шевченка" (1995), "Дощ: поема-феєрія" (2004), "Трикирій" (2005), "Між полюсами. Павло Тичина у тексті й контексті" (2006); редактор-упорядник колективного збірника "Тарас Шевченко в моєму житті" (2004) [2]. Член Національної спілки письменників України.

Уперше Т. Шевченко згадується О. Шарварком у вірші "Мовчи":

*Ще мисль уріжуть ніж і бритви
двосічне лезо, тож мовчи.
Ти не народжений для битви,
читай казки, Шевченка вчи
та наново прочитуй "тую славу",
в якій загруз, неначе між баюр.*

Про творчість Т. Шевченка та його біографію О. Шарварок писав у книзі "Дзвони: три етюди про Тараса Шевченка", до якої увійшли три прозові етюди: "'Собор Мазепин сяє, біліє...'", або Чи вважав Тарас Шевченко гетьмана зрадником українського народу" (1992), "'Нічого кращого немає...'", або Шевченкова уява все життя плекала Марію" (1992), "'На нашій – не своїй землі...'", або Чи був Тарас Шевченко "першим великим українським більшовиком" (1992) – та поетичні цикли "Небесні дзвони" (1981–1988), "Спокута" (1982) [10]. У них дослідник переосмислює певні епізоди з життя і творчості Тараса Шевченка, котрі раніше були сфальшовані радянським літературознавством. Історико-літературні та історико-публіцистичні есе автор доповнив поемами. Така архітектоніка книги сприяє тому, що образ Т. Шевченка постає в роботі особистісним, а не догматично-канонічним. Згадувані літературознавчі есе та поетичні твори друкувалися в журналах "Київ" і "Неопалима купина" протягом 1992–1993 рр. До циклу "Небесні дзвони" О. Шарварок узяв кілька епіграфів із Шевченкової "Автобіографії".

Особистісний образ Т. Шевченка прочитується і в його нарисі "Таємниця слова-воли", опублікованому в збірнику "Тарас Шевченко в моєму житті" [2], та післямові до збірника "Сукупний народний образ". О. Шарварок, упорядник згаданого видання, як і інші автори (а їх більше ста) ділиться із читачами роздумами про те, яку роль відіграв Т. Шевченко у формуванні його як особистості, у становленні світоглядних позицій та ціннісних орієнтацій, як протягом усього життя приходив до розуміння творчості Т. Шевченка. Це була спроба, як зазначив О. Шарварок у післямові до книги "Сукупний народний образ", "звірити світ Шевченка із

власним світом, стати в один ряд із поетом у роздумах про людину і час, минуще і вічне, особисте і загальне..." [2, 470]. У нарисі "Таємниця слова-волі" О. Шарварок розмірковує над тим, яким постає образ поета в народній пам'яті, яке значення відіграє ця постать для України та українства: "Тарас Шевченко – саме з тих співрозмовників, що не обридають. Ось уже понад півтора століття покоління українців шукають у рядках "Кобзаря" відповіді на пекучі питання свого часу, читають його, як світський молитовник, охороняють його, як мітичний скарб Звенигори. Чому ж малесенька книжечка (всього вісім віршів) одразу стала другою після Євангелія настільною книгою українського народу? У "Кобзарі" Україна вперше побачила себе. В "Кобзарі" уперше кожен українець відчув до себе увагу" [2, 352]. "Слово-Воля – ось наріжний камінь творчості Тараса Шевченка, що уможливив його присутність в часі й просторі Пророком рідного народу. І це не перебільшення. Він досі – невмирущий символ народу, який уособлює його найкращі риси. Шевченко страждав разом із ним. Страждає досі, бо живий кожним своїм словом. Він, і ніхто більше, – народний заступник у тяжкі часи, бо пристрасно шукав раю своєму розтерзаному серцю, свій батьківщині. У тих пошуках впізнає себе кожен, хто прагне увиразнити своє ставлення до світу. Поет і читач зустрічаються, як зустрічаються Слово і Час" [2, 354]. Зараз О. Шарварок працює над другим доповненим виданням збірника "Шевченко у моему житті".

Ярослав Євстахійович Ярош (псевдоніми Степан Василик, Назар Мечияр, Микола Остапчук, Василь Софіюк, Яромир Славич, Славомир Явір; народився 3 серпня 1950 року в селі Королівка Коломийського району Івано-Франківської області) – український поет, драматург, перекладач, журналіст, композитор, режисер, громадський діяч. Закінчив факультет журналістики Львівського державного університету ім. І. Я. Франка (1973).

Працював у редакціях Тлумачької, Городенківської районних газет, у журналі "Україна", був заввідділом газети "Комсомольський прапор". Друкувався в журналах "Дніпро", "Донбас", "Жовтень", "Україна", у газетах "Літературна Україна", "Молодь України" та ін. 1979 р. – член Національної спілки письменників України.

Автор поетичних збірок: "Ярінь" (1978), "Солов'їна діброва" (1982), "Борозна обрію" (1987), "Тернові яри" (1991), "Полинові яблуні" (1994), "Тридевята земля..." (1999) та ін.

1997 року впорядкував збірку "До Тараса Шевченка – по Дніпру", куди увійшли твори учасників Шевченківського свята "В сім'ї вольній, новій", яке відбулося у травні 1997 р. на Херсонщині.

Ярослав Ярош згадує Т. Шевченка у віршах "До поезії", "На світі нам журитися не можна" (зб. "Ярінь") [13], "Україні" (зб. "Борозна обрію") [11], "Березневий світанок" (зб. "Тернові яри") [15], "Ти мав тридцять літ", "Естонка" (зб. "Полинові яблуні") [14], "Над "Заповітом"

Кобзаря", "Шевченко", "Я люблю Київ", "Істина", "Через десять років після смерті..." (зб. "Тридев'ята земля...") [16]. У поезії "Біле віко труни" (зб. "Тридев'ята земля...") йдеться про тимчасове поховання Т. Шевченка в Петербурзі та перенесення його праху в Україну.

Вірш "До поезії", у якій Т. Шевченко – один із трударів на поетичній ниві, увійшов до першої збірки Я. Яроша "Ярінь": *"Ти – празник і вогонь мого труда, / Думок окрилля і весни окраса. / В тобі – Франка невтомлива хода / І мудрий погляд мужнього Тараса"* [13, 21].

Для Я. Яроша, власне як і для М. Ткача та О. Шарварка, Т. Шевченко постає в кількох іпостасях: пророк, який формував свою націю духовно та ідеологічно, речник правди і свободи. У ліричній драмі ""Безкорисливий лілії цвіт" (Ольга Кобилянська і Василь Стефаник)", написаній протягом 1981–1982 рр. на основі листування О. Кобилянської та В. Стефаника, обидва письменники майже побожно говорять про поїздку на могилу Т. Шевченка. О. Кобилянська ділиться своїми враженнями із В. Стефаником: *"На могилі Шевченка дуже гарно. Так чудно було мені там на душі, майже, як в казці"* [15, 165], а той, у свою чергу, в листі до письменниці зазначає: *"З Полтави я поїхав до Канева. Поклонився з могили Шевченка всій Україні... Ота поїздка на Україну зробила на мене велике вражіння і в мені окріпли думки, що Польщі на наших землях вже лишився недовгий вік"* [15, 183].

Літературно-мистецькі та біографічні дослідження про Тараса Шевченка М. Ткача, О. Шарварка та Я. Яроша – малодосліджена сторінка української шевченкіани 1960–2000-х років. Згадувані письменники творчу спадщину Т. Шевченка прочитували насамперед крізь призму чітких державницьких позицій і національно-культурних завдань. Кожен із них, виявляючи у підходах суб'єктивність, подав свій неповторний особистісний образ Т. Шевченка.

1. Іванисенко В. Виховання душ (Нотатки про поезію 1982 року) // Українська мова і література в школі. – 1983. – № 12. – С. 3–10. 2. Тарас Шевченко в моєму житті: Розповіді, статті, нариси / Упор. О. Шарварок. – К.: Фенікс, 2004. – 480 с. 3. Телешман С. "І знову озвуся в слові (Зі спостережень над поетикою Михайла Ткача) // Слово і час. – 2012. – № 11. – С. 3–15. 4. Ткач М. На перевалі: Вірші. – К., 1957. – 55 с. 5. Ткач М. На смерекових вітрах: Лірика. – К., 1965. – 111 с. 6. Ткач М. Небо твоїх очей: Вірші, поеми. – К., 1982. – 101 с. 7. Ткач М. Повернення: Поезії. – К., 1974. – 103 с. 8. Ткач М. Пристрасть: Поезії. – К., 1968. – 72 с. 9. Ткач М. Струна: Вибране. – К., 2002. – 488 с. 10. Шарварок О. Ю. Дзвони: Три етюди про Тараса Шевченка. – К.: Рада, 1995. – 140 с. 11. Ярош Я. Борозна обрію. Вірші та історична драма. – К., 1987. – 181 с. 12. Ярош Я. До Тараса Шевченка – по Дніпру. – Івано-Франківськ, 1997. – 16 с. 13. Ярош Я. Ярінь. Поезії. – Ужгород, 1978. – 95 с. 14. Ярош Я. Полинові яблуні: Вірші та лірична драма. – К., 1994. 15. Ярош Я. Тернові яри: Поезії, лірична драма. – Ужгород, 1991. – 151 с. 16. Ярош Я. Тридев'ята земля, або Кінець тисячоліття. Вірші, новели. – Івано-Франківськ, 1999. – 296 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Луций С.

Шевченкиана М. Ткача, О. Шарварка и Я. Яроша

В статье рассказывается об украинских писателях – М. Ткаче, О. Шарварке и Я. Яроше, которые обогатили украинскую шевченкиану 1960–2000-х годов.

Ключевые слова: шевченкиана, интерпретация личности Т. Шевченко, романтическая идеализация.

Lushchii S.

Shevchenko-Related Studies of M. Tkach, O. Sharwarok and J. Jarosh

The article presents an account of Ukrainian writers M. Tkach, O. Sharwarok and J. Jarosh who contributed to Shevchenko-related studies of 1960–2000-s.

Key words: Shevchenko-related studies, interpretations of Shevchenko's personality, romantic idealization.

УДК 821.161.2.09:75/.76:7.072.2“19”

*Т. Чуйко, заст. ген. директора з наук. роб.
Національного музею Тараса Шевченка*

ДО ПРОБЛЕМИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОБРАЗУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У МИСТЕЦТВОЗНАВСТВІ ХХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ЖИВОПИСУ І ГРАФІКИ)

Висвітлено питання вивчення мистецтвознавством ХХ ст. інтерпретацій образу Т. Шевченка (на прикладі живопису й графіки). До 1963 р. це – фіксація творів означеної тематики в каталогах виставок (подається огляд). Названо видання (з 1963 р.), у яких містяться елементи мистецтвознавчого аналізу цих творів, вказано його особливості.

Ключові слова: мистецтвознавчий аналіз, каталоги виставок, образотворча шевченкіана.

Вивчення образотворчої шевченкіани почалося з виставок. 1911 р. до 50-річчя з дня смерті Т. Шевченка в Академії мистецтв (Петербург) відбулася виставка, ініційована В. Беклемішевим і В. Мате. Серед експонатів були портрети поета-художника роботи В. Мате і Я. Андрєєва. Того ж року проєксовано виставку в Київському художньо-промисловому музеї, яку організували М. Біляшівський і Д. Щербаківський. Там, поміж іншого, були представлені малюнки В. Штернберга на шевченківські теми. 1920 р. у Києві було експоновано присвячену митцеві велику літературно-художню виставку, на якій у великому розділі матеріалів про вшанування його пам'яті були представлені, зокрема, малярські твори на шевченківські теми. На відзначення 125-ліття від дня народження Т. Шевченка найбільшою стала Республіканська

ювілейна шевченківська виставка в Києві, організована за постановою Урядового ювілейного шевченківського комітету в 1939 р. у приміщенні Академії наук УРСР. На ній експонувалися й твори на шевченківські теми, виконані як до 1917 р., так і потому. 1940 р. у Києві сотим роковинам виходу в світ першого "Кобзаря" присвятили виставку "Ілюстратори "Кобзаря" за сто років". До цієї ж дати підготовлено й виставки у Львівському університеті та в Галереї картин Т. Г. Шевченка в Харкові – ""Кобзар" Шевченка в образотворчому мистецтві" (200 експонатів).

1939 р. Київським обласним відділом мистецтв у облвиконкомі та Київським обласним домом народної творчості було зорганізовано обласну виставку "Тарас Григорович Шевченко в образотворчому самодіяльному мистецтві" (малярство, графіка, скульптура, різьба). Представлені на ній твори самодіяльних митців зафіксовано у каталозі (К., 1939–1940).

1961 р. на вшанування 100-х роковин із дня смерті поета-художника в Республіканському виставковому павільйоні в Києві відкрилася виставка творів майстрів образотворчого мистецтва України, де експоновано 1014 робіт, присвячених Т. Шевченкові (зокрема живопис, графіка, плакати). 1961 р. у Львові в Львівському державному музеї українського мистецтва проекспоновано Обласну художню виставку до 100-річчя з дня смерті Т. Шевченка. 1963 р. Казахська державна художня галерея імені Т. Г. Шевченка представила на виставці в Алма-Аті 150 творів, серед яких – роботи казахських художників на теми перебування поета в Казахстані. Тоді ж Луганський художній музей ім. Артема організував виставку творів митців області на шевченківські теми. Подібні за концепцією виставки підготовлено музеями Львова й Сум, Одеси й Ужгорода, Івано-Франківська. 1964 р. на відзначення 150-ліття від дня народження Т. Шевченка масштабну виставку підготовлено в Києві у Республіканському виставковому павільйоні, Київському державному музеї російського мистецтва та виставковому залі Спілки художників України. Ця подія, що була представлена на площі відразу трьох установ, презентуючи доробок українських радянських художників та зразки образотворчого мистецтва на шевченківські теми періоду до 1917 р., знайомила з понад 1500 творів-присвят поетові. 1964 р. в Москві у найбільшому виставковому залі на Манежній площі відбулася ювілейна художня шевченківська виставка, де поміж інших експонатів було представлено 1609 творів українського образотворчого мистецтва на шевченківські теми. 1965 р. цю виставку, зокрема твори на означену тему, було проекспоновано у кількох містах СРСР. Проте фіксація шевченкіани зводилася, у кращому випадку, до видання каталогів виставок; мистецтвознавчого аналізу творів здійснено не було. Першою спробою виокремити цей

тематичний зріз шевченкіани стало видання науковців Державного музею Т. Г. Шевченка "Шевченко в образотворчому мистецтві" 1963 р. (автори тексту й упорядники – В. Косян, Г. Паламарчук, Є. Серeda, К. Чумак). Альбом укладено з двох частин: перша – "Образ Т. Г. Шевченка в мистецтві", друга – "Художні твори за мотивами поезії Т. Г. Шевченка". До першої частини належать, зокрема, 48 репродукцій творів живопису й графіки: В. Штернберга, М. Степанова, М. Мікешина, К. Трутовського, Ф. Красицького, І. Репіна, І. Крамського, К. Устияновича, Ф. Кричевського, І. Їжакевича, К. Трохименка, О. Кульчицької, О. Сахновської, М. Самокиша, Г. Меліхова, В. Касіяна, М. Дерегуса, Г. Світлицького, М. Божія, О. Попова та ін. У вступі зауважено: "Велика кількість портретів Шевченка, виконаних різними художниками, картини, скульптури і малюнки на теми його життя і творчості, що знаходяться в різних музеях або у приватних збірках, численні ілюстрації до його поезій і прози, репродуковані в різних виданнях, не були досі зібрані воедино" [3, 1]. Зазначається, що в такий спосіб представлено постать Т. Шевченка як великого революціонера-демократа, чиї життя і діяльність є зразком самовідданого служіння народу, "вчать радянських митців бути вимогливими до себе, запалюють на створення високоідейних і високохудожніх робіт" [3, 1]. Текст містить елементи мистецтвознавчої характеристики вміщених творів, здебільшого з позицій тогочасних ідеологічних настанов.

1968 р. у Києві вийшла книжка О. Овдієнка "Мистецтво оформлення "Кобзаря"". Уміщені репродукції портретів Т. Шевченка на фронтисписах, оправах, обкладинках та суперобкладинках різних видань розглядаються переважно з позицій мистецтва оформлення книжки. Проте автор не відмовляється від характеристики окремих робіт з точки зору особливостей інтерпретації образу поета, враховуючи вимоги панівної ідеології. Серед репродукованих портретів-фронтисписів – роботи М. Мікешина у виданні "Кобзаря" 1860 р., М. Мурашка – у виданні 1867 р., І. Крамського – у виданні 1911 р., В. Касіяна – у виданні 1960 р. Репродуковано портрети на обкладинках видань: наприклад, роботи Ф. Красицького – видання 1927 р., О. Судомори – видання 1928 р., а також на суперобкладинках роботи В. Касіяна – видання 1934 р. та видання 1954 р.; оправах: Г. Горделадзе – до грузинського видання 1952 р., І. Хотинка – у виданні 1960 р. та ін.

Значним кроком у вивченні теми стало видання "Шевченківський словник" у двох томах, що побачило світ 1978 р. Тут найповніше на той час зібрано інформацію про художників, що розробляють шевченківські теми, та подано перелік цих творів, хоча формат енциклопедичної статті про митців не давав можливості робити глибокий мистецтвознавчий аналіз особливостей інтерпретації

образу Т. Шевченка. Вагомим внеском у систематизацію образотворчої шевченкіани стала стаття зазначеного словника "Шевченко Т. Г. в образотворчому мистецтві" О. Овдієнка, що послуговувався каталогами виставок та виданням "Державний музей Т. Г. Шевченка. Каталог фондів" (1967).

1986 р. у виданні "Український портретний живопис другої половини XIX – початку XX століття" В. Рубан здійснила мистецтвознавчий аналіз образотворчої шевченкіани означеного періоду в контексті розвитку портретного жанру в творчості М. Мурашка, Ф. Красицького, К. Устияновича, А. Манастирського, Г. Коваленка, Я. Пстрака, Й. Куриласа, Ю. Панкевича, Ю. Пігуляка, М. Івасюка.

Г. Грабович у виданні "Шевченко, якого не знаємо" (2000) в розділі "Колажі з Шевченком" аналізує образотворчу шевченкіану першої половини – середини (з 1960-ми включно) XX ст. як прояв "державно-монопольної, поліційно-насаджуваної естетики так званого соціалістичного реалізму" [2, 207], коли "все має бути на поверхні, все має бути доступне для смаку та інтелекту найпростішого споживача, тобто для "народу"; насправді ж для цензора, для Партії. Тим-то основний ключ, основна модальність цих "творів радянських художників" – це кіч" [2, 207]. Автор вбачає серед основних прикмет цього масиву творів особливий фокус на дитинство і юність як здійснення послідовної та планомірної інфантилізації (причому Г. Грабович зауважує, що мова тут про глибинніший, не безпосередньо історичний (сталінський) контекст); підкреслення "ущербності Шевченка-селяка щодо цього "високого" світу" [2, 214] (йдеться про петербурзьке оточення митця до заслання); використання "досить-таки механічно й халтурно" [2, 216] не тільки готових шаблонів, передусім фотографій Т. Шевченка, але й загальної інтертекстуальності (списуються, повторюються і варіюються пози та жести).

2003 р. у Львові вийшов друком каталог виставки, підготованої Львівським палацом мистецтв "Портрет Т. Г. Шевченка в творах львівських художників" (упорядник – Р. Наконечний, автор вступної статті – В. Овсійчук), де здійснено короткий огляд творів М. Козики, З. Кецала, Є. Безніска, Л. Медвідя, В. Островського, С. Добровольського, М. Старовойт, Д. Довбошинського, Б. Мусієвського, І. Крислача, А. Сидоренка, Я. Омеляна.

2004 р. вийшло видання В. Яцюка "Віч-на-віч із Шевченком", що складається з кількох розділів: автопортрети Т. Шевченка; роботи сучасників – портрети, портрети-персонажі, портрети-замальовки; світлини. У другому розділі репродуковано з коментарями зображення поета-художника роботи кількох невідомих митців XIX ст., К. Брюллова, В. Штернберга, В. Жуковського, О. Козлова,

П. Петровського, М. Башилова, Я. де Бальмена, Г. Псьол, М. Микешина, О. Чернишова, М. Степанова, П. Куліша, А. Мульєрона, К. Шрейцера, Г. Гогенфельдена. Коментарі є історичними довідками щодо стосунків авторів творів та Т. Шевченка, історії створення робіт і лише іноді містять елементи характеристики способу інтерпретації образу поета-художника.

2010 р. побачило світ видання "Свічадо. Художники. Виставки. Колекції" (вибрані статті 1990–2000-х років), у якому Т. Чуйко у статті "Унікальність Ярослава Гладкого" вводить портрет Т. Шевченка (в кожусі й шапці) роботи майстра (дереворит плоскорізьби) в контекст історії й застосування цієї образотворчої матриці в українському мистецтві. В іншій статті видання – "'Не скути душі живої'" (Живопис і графіка II половини ХХ ст. у колекції Національного музею Тараса Шевченка: до проблем сприйняття та встановлення критеріїв визначення художньої вартості)" – здійснено аналіз творів шевченківської тематики, зокрема портретів поета-художника та його зображень у тематичних картинах з урахуванням історичних особливостей означеного часового відтинку:

- щойно відшумілого культу особи 1950-х;
- відлиги 1960-х;
- трагічних для української інтелігенції 1970-х;
- застійних 1980-х;
- переломних, сповнених надій і розчарувань, творчого злету та гіркої іронії 1990-х.

Проаналізовано, зокрема, твори Ю. Балановського (1950), М. Дерегуса (1956), В. Куткіна (1959), В. Касіяна (1960), О. Вовка та В. Кондратюка (1961), І. Стадничука (1963), О. Попова (1964), М. Бароянца (1964), К. Філатова (1964), М. Прокопенка (1970), І. Марчука (1983), О. Заливахи (1989), В. Франчука (1994, 1997, 2000), В. Гарбуза (1990-ті) та ін.

Отже, майже за 150 років формування образотворчої шевченкіани, зокрема інтерпретацій образу поета-художника в живописі та графіці (портрет, тематична картина, книжкова графіка), системного підходу до виявлення, встановлення, аналізу та узагальнення художніх процесів і явищ, які вплинули на способи інтерпретації образу Т. Шевченка впродовж ХХ ст., здійснено не було. Тема потребує вивчення, що й визначаємо своєю метою.

1. Внучкова Л., Чуйко Т. Виставки шевченківські // Шевченківська енциклопедія: В 6 т. – К., 2012. – Т. 1. – С. 651–657. 2. Грабович Г. Колажі з Шевченком // Шевченко, якого не знаємо. – К., 2000. 3. Шевченко в образотворчому мистецтві. – К., 1963.

Надійшла до редколегії 16.05.13

Чуйко Т.

**К проблеме интерпретации образа Тараса Шевченко
в искусствоведении XX века (на примере живописи и графики)**

Освещён вопрос изучения искусствоведением XX века интерпретаций образа Т. Шевченко (на примере живописи и графики). До 1963 г. это – фиксация произведений на указанную тему в каталогах выставок (представлен обзор). Названы издания (с 1963 г.), содержащие элементы искусствоведческого анализа этих произведений, указаны его особенности.

Ключевые слова: искусствоведческий анализ, каталоги выставок, живописная шевченкиана.

Chuyko T.

**To Problem of Interpretation of Taras Shevchenko's Image
(Based on Examples of Painting and Drawing)**

The article explores the research of the 20th century art history into the interpretations of Taras Shevchenko's image (based on the examples of painting and drawing). Up to 1963, it had been concerned with the fixation of his works on a certain theme in catalogues of exhibitions (the review is available). The article lists the publications (since 1963 onwards) embracing the components of the above art history research as well as its specifics.

Key words: art history analysis, catalogues of exhibitions, pictorial art shevchenkiana.

КРАЄЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

УДК 821.161.2:908(477)

*В. Гриневич, канд. пед. наук, доц.,
Глухівський національний педагогічний університет ім. О. Довженка*

ГЛУХІВ У ЖИТТІ Й ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується та узагальнюється інформація про факти перебування Т. Шевченка у м. Глухові, з'ясовуються його глухівські контакти та зв'язки, розкриваються особливості зображення краю у творчості поета.

Ключові слова: Глухів – столиця Лівобережної України, історичне минуле, Т. Шевченко, мотиви, образи.

Останнім часом все помітнішим стає інтерес до історичного минулого, відкриваються маловідомі раніше сторінки історії, які збагачують нас новими знаннями власного минулого. Помічено, що протягом останніх років молодь усе більше звертає увагу на життєвий шлях видатних людей, що є цілком закономірно, оскільки біографії видатних людей завжди були і є прикладом для неї.

Усім своїм порівняно недовгим, страдницьким і насиченим величезною творчою працею життям Тарас Шевченко заслужив ототожнення з рідною йому Україною. За рік до своєї смерті він висловив власну думку про це, зазначивши, що "історія мого життя становить частину історії моєї Вітчизни". Кожен населений пункт України, до найменшого хутирця, пов'язаний із поетом, бо освячений його іменем. Однак є в нашій країні особливі місця – ті, де перебував Т. Шевченко. До таких населених пунктів належить і колишня гетьманська столиця – Глухів.

Історія перебування поета на Сумщині стала предметом науково-художніх розвідок багатьох місцевих науковців, культурно-освітніх діячів, літераторів. Згадаємо праці М. Сумцова "Дуби Т. Г. Шевченка" (Харків, 1911), В. Алешко "До перебування Т. Г. Шевченка на Сумщині" ("Вісті", 1925, 11 березня), "Тарас Шевченко на Сумщині" ("Плуг і молот", 1926), "Т. Г. Шевченко на Слобожанщині" ("Комуніст", 1926), Б. Левіна "Шевченко в Кролевіці" ("Більшовик", 1938, 3 листопада), К. Лазаревської "Шевченко і родина Лазаревських" ("Пролетарська правда", 1939, 12 січня). Особливо плідною у висвітленні теми "Т. Г. Шевченко і Сумщина" була друга половина ХХ століття. Тут варто відмітити колективний збірник "Тарас Шевченко і Сумщина" (Суми, 1993), а також окремі праці та розвідки В. Голубченка "Шевченківський словник Сумщини" (1993), Д. Кушнарєнка "Тарас Шевченко і наш край" (Суми, 1998), В. Терлецького "Слово про Кобзаря: Глухів поета. Шевченкознавчі

розвідки" (Суми, 2002), М. Гурця "Тарас Шевченко і наш край" ("Народна трибуна", 2007, 18 серпня) та інші.

Саме розрізненість і недостатність інформації щодо фактів перебування Т. Шевченка у Глухові та особливості зображення краю у творчості поета й зумовили актуальність нашої статті.

Велич кожного міста визначається не географічним розташуванням і кількістю населення, а тією роллю, яку воно відіграло в історії свого народу. За сучасною класифікацією, Глухів належить до категорії малих міст. Проте це – одне з найдавніших міст на Сіверщині (північно-східній частині України), де відбувалися найважливіші події українського державотворення.

Час зародження Глухова губиться десь у глибині століть. Перші писемні згадки про нього вказують, безперечно, не на дату заснування, а вже на період активного розвитку. Найдостовірніша перша згадка про Глухів як про місто Чернігівського князівства зустрічається в Іпатіївському літописі за 13–14 грудня 1152 року. Тут, зокрема, читаємо про похід суздальського князя Юрія Долгорукого проти Великого князя київського Ізяслава Мстиславича: "Тоді ж пішли з Юрієм, – а не відмовили йому, – Ярославич Ростислав з браттями, і з рязанцями, і з муромцями, а також і половці – і Оперлюї, і Токсобичі, і весь половецький народ, скільки ото їх межі Волгою і Дніпром. І рушили вони туди, на В'ятичі, і, отож, узяли їх там, (пішовши) на (город їхній) Мценськ. А звідти пішли вони на (городи) Спаш та на Глухів і тут стали" [1, 7].

Отже, як видно з літописної інформації, уже на той час місто було надійним місцем для схованки і могло розмістити досить велике військо. Непрямі історичні джерела (церковна література) згадують місто під 992 роком, коли було створено Чернігівську єпархію і Глухів увійшов до її складу.

Проте найважливіше значення для з'ясування давньої історії міста мають археологічні дослідження. Знахідки груболіпної кераміки пізньозарубинецької культури II–III ст. н. е. по вул. Валувій та пров. Пожежному, київської культури III–V ст. н. е. по вул. Красна Гірка, колочинської культури V–VII ст. н. е. на березі Павлівського озера говорять про безперервний розвиток Глухова від невеликого поселення до міста, яке в давньоруський час уже мало значні розміри. Тут проходили торгівельні шляхи сіверян із полянами, древлянами, в'ятичами, радимичами, угро-фінами.

У другій половині XIV ст. місто опинилося під владою Великого князівства Литовського. Страшне лихо – "чорна смерть" – спіткало жителів 1352 року, про що літопис писав: "...у Глухові ж тоді ні одна людина не залишилась, всі ізмошались..." [1, 10].

До Московської держави глухівські землі відійшли 1503 р., а подальші складні польсько-російські відносини призвели до того, що місто неодноразово переходило з-під влади короля під владу царя.

Але вже у 1618 р. за умовами Деулінського перемир'я Глухів увійшов до складу Польщі як прикордонне місто. Саме тоді йому і "пожалували" Магдебурзьке право.

З початком Хмельниччини у 1648 р. формується Глухівська козацька сотня, яка згодом увійшла до складу Ніжинського полку. Упродовж 1663–1665 рр. існував окремий Глухівський полк.

У березні 1669 р. гетьман Д. Многогрішний уклав із Москвою "Глухівські статті", які значною мірою забезпечили автономні права України. Саме в цей час у Глухові, займаючи посаду ігумена Глухівського Петропавлівського монастиря (1694–1697), Данило Туптало активно працював над третьою частиною своїх знаменитих "Четьїв-Міней". Завершив їх Данило Туптало (Дмитро Ростовський) у 1705 році, коли вже був митрополитом у Ростові.

"Четьї-Міней" здобули дуже широку і виправдану популярність у народі, їх читали всюди: у містах, під сільськими стріхами. Спихав їх ще малим і Тарас Шевченко. Його столітній дід по батькові Іван, колишній гайдамака, чоловік письменний і бувалий, часто розгортав "Четьї-Міней" і читав родині та сусідам життя святих і сподвижників Господніх, борців та мучеників за віру. Згодом, ставши поетом, в епілозі до "Гайдамаків" Т. Шевченко згадає саме цю книгу Д. Туптала:

*Бувало в неділю, закривши мінею,
По чарці з сусідом випивши тієї,
Батько діда просить, щоб той розказав
Про Коліївщину, як колись бувало... [9, 114].*

Згадує Т. Шевченко Д. Туптала і в поезії "Заступила чорна хмара" (Кос-Арал, 1848), у зв'язку з тим, що з ініціативи митрополита було збудовано капличку над могилою всіма забутого гетьмана П. Дорошенка:

*Тільки ти, святий Ростовський,
Згадав у темниці
Свого друга великого
І звелів каплицю
Над гетьманом змурувати
І Богу молитись
За гетьмана, панахиду
За Петра служити... [9, 346].*

На початку XVIII ст. місто опинилося у вирі найважливіших історичних подій, пов'язаних з Північною війною (1700–1721). Після падіння Батурина Глухів 6 листопада 1708 року став столицею гетьманської та Лівобережної України, резиденцією гетьманів І. Скоропадського (1708–1722), Д. Апостола (1727–1734),

К. Розумовського (1750–1764), місцеперебуванням першої Малоросійської колегії (1722–1727), правління Гетьманського уряду (1734–1750) і другої Малоросійської колегії (1764–1782). У місті започаткувався "Глухівський період" історії України, який тривав упродовж 1708–1782 років.

Набувши статусу столиці Гетьманщини, Глухів у XVIII ст. перетворився в політичний центр України. В ньому розмістилася Генеральна військова канцелярія разом з іншими вищими урядовими установами. Водночас Глухів став центром розвитку ідеології українського державотворення. Саме тут наказний гетьман П. Полуботок відстоював права і вольності українського народу, а щоденники генеральних канцеляристів М. Ханенка "Діаріуш, або Журнал" (записи першої половини 1722 р.), "Щоденник генерального хорунжого Миколи Ханенка" (1727–1731, 1742–1753), Я. Маркевича, П. Борзаківського, П. Ладинського, багатотомні щоденники-хроніки невідомих авторів стали новою формою літописання і вираження національного патріотизму.

З історією міста пов'язані імена перекладача Генеральної військової канцелярії С. Дідовича, автора віршованого діалогу "Розмова Великоросії з Малоросією", членів другої Малоросійської колегії українського філософа, просвітника-демократа Я. Козельського та П. Симоновського, автора "Краткого описания о козацком малороссийском народе и о военных его делах" (1765), у якому подано в дусі української державності загальний огляд історії України козацько-гетьманської доби до 1750 року.

У XVIII ст. місто стало культурним центром України. У ньому були створені перший аматорський і професійний театри. У 1730 р. розпочалося навчання у Глухівській музично-співацькій школі, де здобули початкову музичну освіту видатні діячі світової музичної культури, основоположники духового хорового співу XVIII ст., композитори М. Березовський та Д. Бортнянський.

Історія міста золотими літерами вписала у своє сьогодення імена відомих меценатів, діячів науки, культури та мистецтв: родину українських промисловців і меценатів Терещенків, художників Антона Лосенка, Миколи Мурашка, Георгія Нарбута, Костянтина Ломикіна, поета Володимира Нарбута, композитора Ю. Шапоріна, народної артистки України А. Роговцевої, істориків Дмитра і Петра Дорошенків, Віктора Романовського, Федора Уманця, Федора Ернста, Миколи Василенка, астрофізика Йосипа Шкловського. У Глухівському учительському інституті здобули освіту відомі письменники О. Довженко, С. Васильченко, С. Сергєєв-Ценський.

У місті збереглося чимало історичних будівель, освячених іменами видатних українців, одним із них є Т. Шевченко, який тричі був у Глухові у 1844, 1845 і 1859 роках.

Саме земля Глухівщини була тим куточком його рідної Батьківщини, який говорив кожному, хто подорожував трактом

Москва–Київ, що на цій землі вже відкривалася, починалася Україна. Власне, про це говорить і сам поет у російськомовній повісті "Капитанша": *"Не успеешь переехать границу Орловской губернии, как декорация переменилась: вместо рабтника по сторонам дороги красуются высокие развесистые вербы; в первом селе Черниговской губернии уже беленькие хатки, соломой крытые, с дымалями, а не серые бревенчатые избы; костюм, язык, физиономии – совершенно всё другое. И вся эта перемена совершается на пространстве двадцати верст. В продолжении одного часа вы уже чувствуете себя как будто в другой атмосфере; по крайней мере, я всегда так чувствовал, сколько раз я ни проезжал этой дорогой..."* [8, 246].

За свідченнями біографів поета, ранньою весною 1843 р. Т. Шевченко виїхав із Петербурга в Україну, де не був 14 років. Адже він покинув її восени 1829 р. 15-літнім хлопчиком-козачком пана Енгельгарда, а тепер повертався майже тридцятилітнім чоловіком, відомим художником, автором "Кобзаря" і "Гайдамаків". Як зазначає Б. Лепкий, "літом 1843 р. поїхав у Чернігівщину й Полтавщину, щоб побувати у своїх давніх і нових знайомих та приятелів: Тарановських, Гребінки, Репніна, Чужбинського й інших. Відтак поїхав на Хортицю, де колись була Запорозька Січ, побував у Києві, у Межигірського Спаса і навідався до рідної Кирилівки" [4, 41].

У Глухові Т. Шевченко побував на початку лютого 1844 року, коли вже повертався з України до Петербурга через Москву. Скільки часу поет провів у колишній столиці Лівобережної України з її мешканцями, достеменно не відомо. Проте В. Терлецький у книзі "Слово про Кобзаря: Глухів поета. Шевченкознавчі розвідки" стверджує, що це перебування було досить тривалим, адже в повісті "Капитанша" Т. Шевченко, розповідаючи про свою другу подорож до України 1845 року, "писав про Глухів як уже добре знайоме йому місто" [6, 6].

На початку повісті Т. Шевченко відзначає, що під час другої поїздки до України в нього виникли фінансові труднощі: *"...доехал я до города Орла. Остановился я было в гостинице, тут же около почтовой станции, да на другой день как пересчитал свою казну, так только ахнул! У меня всего-навсего было наличных трехрублевая депозитка да мелочи два четвертака, а из Москвы я взял с собою ровно сто рублей серебром. С такою суммою как не доехать из Москвы до Киева? А вот же случилось так, что я только до Орла доехал, а там, т. е. в Орле, и сел, как рак на мели. Я призадумался не на шутку..."* [8, 243].

Домовившись із візником про переїзд з Орла до Глухова в борг, Т. Шевченко розмірковує: *"...я задал себе такой вопрос: а что если у моего приятеля в Глухове, на которого я надеюсь, как на каменную стену, не случится денег, что я тогда стану делать? Правда, у меня в Глухове есть и другой приятель, на которого наверняка*

можно рассчитывать, потому что он одной фарфоровой глины продает тысяч на сто в продолжение года, так как на него не понадеяться? Но дело в том, что он пан на всю губу, как говорится. У него к обеду иначе выйти, как во фраке, а это-то мне и не нравилось. Оно и в самом деле смешно, – жить в деревне и наряжаться каждый день, – чорт знает что!" [8, 245].

Вислів "а это-то мне и не нравилось", на наш погляд, наочно засвідчує, що у "пана на всю губу" Т. Шевченко якийсь час гостював ще під час першої подорожі в Україну і навіть завів досить приятельські стосунки, які давали останньому право надіятись на певну фінансову допомогу.

Проте далі в повісті Т. Шевченко пише: *"Итак, по долгом размышлении я написал письмо в Киев и просил, чтоб выслали мне денег в Глухов, а адресовали на имя не того приятеля, что продает фарфоровую глину, а на имя соседа его, ротмистра в отставке такого-то"* [8, 245]. Отже, як бачимо, Т. Шевченко, хоча й дещо завуальовано, вказує на реальних осіб своїх знайомих із Глухова.

Хто ж були глухівські знайомі Т. Шевченка? На сьогодні встановлено ([3], [6] та ін.), що "паном на всю губу" Т. Шевченко називає уродженця Дунаєцької Слобідки Глухівського повіту поміщика Івана Михайловича Скоропадського. Саме на його землях у селі Полошки неподалік Глухова добували найкращу в Російській імперії каолінову глину для вироблення порцеляни. У ХІХ ст. про це було відомо навіть дітям усієї Росії, адже К. Ушинський у розділі "Глина і що з неї виготовляється" навчальної книжки "Дитячий світ" повідомляв: "Із особливої, тонкої білої глини, яка трапляється дуже рідко, роблять дорогий порцеляновий посуд. У нас добра порцелянова глина знаходиться у Чернігівській губернії, в Глухівському повіті" [7, 105].

Проте, як з'ясував В. Терлецький, у деяких виданнях, зокрема третьому томі творів Т. Шевченка (К.: Дніпро, 1978), "автори приміток до повісті "Капитанша" на 111-й сторінці лаконічно і без тіні сумніву сповіщають, що йдеться про поміщика А. Миклашевського, власника фабрики фарфорових виробів" [6, 11]. Як нам вдалося з'ясувати, така ж інформація наводиться у низці пізніших видань та Інтернет-ресурсах.

Дійсно, поміщик Андрій Михайлович Миклашевський у тому ж Глухівському повіті, у селі Волокитино (тепер Путивльський район), заснував у 1839 році свою фабрику (завод) порцеляни. Його вироби – посуд, вази, статуетки, предмети побуту – уславилися не тільки в Росії, а й за кордоном. Можна припустити, що з А. Миклашевським Т. Шевченко теж був знайомий, адже вони обидва були досить відомими людьми, зокрема А. Миклашевський братиме участь у діяльності Редакційної комісії з питання звільнення селян із

кріпацтва, і факт приїзду до сусіднього поміщика знаного поета не міг залишитися поза його увагою.

Проте в повісті все ж ідеться про І. Скоропадського, адже Т. Шевченко чітко вказує, що він *"одной фарфоровой глины продает тысяч на сто"*, а не виробляє з неї продукцію. І. Скоропадський теж був досить неординарною людиною. П. Жур зазначав, що, окрім добування каоліну, він у 1834 році *"заклав у Тростянці унікальний дендрологічний парк, який зберігся до наших днів"* [3, 33]. Крім того, *"брав активну участь у визволенні кріпаків, постійно дбав про освіту, відкривши і утримуючи власним коштом цілу низку шкіл та гімназій в Україні"* [5, 127].

Той же В. Терлецький відзначає: *"Гадаю, коли б повість "Капитанша" писалася не ранньою весною 1855 року, а пізніше, і Шевченкові була відома хоча б дешиця зі зробленого його глухівським знайомим, то опис "пана на всю губу" був би звичайно, привабливішим"* [6, 13], чого не можна сказати про його родича Петра Петровича Скоропадського, з яким Т. Шевченко був знайомий із 1843 р. Саме образ цього поміщика-кріпосника поет негативно змалював у сатиричному вірші *"П. С."* (1848 р.), під час перебування на далекому Кос-Аралі:

*І досі нудно, як згадаю
Готичеський з часами дом;
Село обідране кругом;
І шапочку мужик знімає,
Як флаг побачить. Значить, пан
У себе з причетом гуляють.
Оцей годований кабан!
Оце ледащо. Щирий пан,
Потомок гетьмана дурного,
І презавзятий патріот;
Та й християнин ще до того.
У Київ їздить всякий год,
У світі ходить меж панами,
І п'є горілку з мужиками,
І вольнодумствує в шинку... [9, 295].*

Про те, що в поезії *"Не жаль на злого..."*, яка нині подається як *"П. С."*, зображено Петра Скоропадського, ще у 1905 році стверджував відомий український громадсько-політичний діяч, літератор Сергій Єфремов.

Того року Т. Шевченко зупинився у Глухові не в заможного пана, а в *"ротмистра в отставке"* Віктора Олександровича. Він чудово змалював побачені тут картини українського побуту, природи. Спочатку Т. Шевченко розповідає про зупинку в корчмі: *"Проехавши*

*версты две или три за Эсмань, я увидел вправо недалеко от
дороги уже не серый бревенчатый с крепкими воротами
постоялый двор, а белую под соломенной крышей, между вербами,
корчму. Вид этой первой корчмы мне напомнил еще в детстве
слышанную мною песню, которая начинается так:*

*Ой, у полі верба,
Під вербою корчма...*

*Засветло можно было бы еще приехать в Глухов, но мне так
понравилась эта корчма, что я просил Ермолая остановиться в
ней и переночевать, на что он охотно согласился, потому что в
корчме, как он говорил, всё дешевле, нежели в городе" [8, 247].*

Описи корчем в інших творах поета мимовільно спонукають до роздумів: чи не навіяні вони побаченим на Глухівщині?

*На верстовім шляху в полі
Корчма під вербою
Стоїть собі в холодочку, –*

писав поет у 1849 році в поемі "Якби тобі довелось". А в наступних її рядках продовжує:

*А попід корчмою
Сидять в путах арестанти.
Трохи одпочити
Позволено бідолагам
Та води напиться [9,352].*

Можливо, у цих рядках поет зобразив відвідувану ним глухівську корчму, що знаходилась на поштовому тракті Київ–Москва, яким часто "сотнями в кайданах гнали в Сибір невольників святих" [9, 403].

Саме в цій корчмі зав'язуються події, що дали назву повісті "Капитанша". Капітаншею, і не простою, а "лейб-гвардійською", називає господар корчми свою жінку. В розмові із земляком-корчмарем Т. Шевченко також дізнається, що він цю корчму наймає у "отставного ротмистра N. N." Віктора Олександровича: *"Да это и есть мой приятель, моя единая надежда..."* [8, 252].

Саме до нього (*"не доезжая версты две до города Глухова"*), а не до "пана на всю губу" завернув Тарас Григорович. Окремі дослідники, ототожнюють Віктора Олександровича з українським поетом, знайомим Т. Шевченка Віктором Михайловичем Забілою, який мешкав у Борзнянському повіті Чернігівської губернії.

Проте уважний аналіз змісту повісті "Капитанша" дає підстави сумніватися у цьому: *"В правой стороне от большой дороги*

чернеет небольшая березовая роща, а к этой рощице вьется маленькая дорожка. Эта дорожка привела меня прямо к усадьбе Виктора Александровича.

Усадьба или хутор Виктора Александровича скрывался, как за скромной занавесью, за этой рощицей. Приближаясь к роще, мне послышался какой-то неопределенный шум. Шум усиливался по мере моего приближения. Еще немного, и я явственно мог расслышать, что шум этот происходил от каскада падающей воды. И действительно, я не ошибся: между белыми березовыми стволами кое-где просвечивала блестящая вода. Выехавши из рощи, передо мною открылся широкий пруд и плотина, полузакрытая старыми огромными вербами. По ту сторону пруда, почти у самого берега, выглядывали из-за деревьев белые хатки и отражались в воде. Между крестьянскими хатками белела под почерневшей соломенной крышей, с гнездом гайстра, или ауста, большая, с четырех окон, панская хата или будинок, а перед нею стоит огромный развесистый вяз" [8, 255].

Безумовно, уява великого майстра-письменника може створити подібні картини. Однак хто бував у цих місцях, хто милувався ними, не сумнівається, що йдеться саме про прилеглий до Глухова хутір. У народних переказах із покоління в покоління передається прізвище глухівського приятеля Т. Шевченка – Білявського. Згадана місцевість і сьогодні зветься в народі Білявщиною. Це, зокрема, засвідчив у путівнику "Шляхами великого Кобзаря" науковий працівник Державного музею Т. Г. Шевченка В. Косян. На жаль, садиба Білявського не збереглася. Проте, як відзначає М. Гурець, "будинок пана Білявського, старезний в'яз пам'ятають старожили хутора Білявщини, а гребля і ставок, описані Шевченком, збереглися і до цього часу" [2, 47–48].

Далі у повісті Т. Шевченко подає досить яскравий опис: *"На самом косогоре, на фоне голубого неба, рисовались ветряная мельница с шести крылах, а влево от мельницы, за пологой линией косогоров, на самом горизонте в фиолетовом тумане едва заметно рисовался город Глухов"* [8, 255].

На сьогодні вже складно однозначно з'ясувати, на які факти спиралися прихильники версії, у якій говориться, що саме в описуваний у повісті період Т. Шевченко завітав у маєток Віктора Забіли біля Борзни. Відстань від Глухова до Борзни по Києво-Московському шляху тепер у середньому становить 120 кілометрів. Щоб її подолати, у ті часи потрібно було щонайменше три дні, оскільки за день кінний візник міг проїхати близько 40 кілометрів. Тут варто також зауважити, що у ХІХ ст. ця відстань була ще більшою, адже Києво-Московський тракт проходив інакше. Проте повернемося до змісту повісті, де Т. Шевченко чітко говорить *"не доезжая версты две до города Глухова"*. Де ж тут мова про Борзну?

Так минув святий тиждень. 1845 року Великдень припав на 15 квітня. Дещо несподівано для Т. Шевченка відбулося весілля його глухівського приятеля. Саме з цієї причини і затримував Тараса Григоровича у себе вдома, на хуторі, Віктор Олександрович. Поета обрали боярином. Сплинула ще половина Фоминого тижня – і аж тоді, *"поблагодаривши за хлеб-соль приятеля"*, поет виїхав до Києва.

Глухів цікавив його своєю місією в історії України, насамперед як однієї з її столиць. Безумовно, Т. Шевченко добре знав історичне минуле своєї вітчизни, ознайомившись із п'ятитомною "Історією Малоросії" ще одного уродженця згадуваного вже нами села Дунайця Глухівського повіту Миколи Маркевича. Саме йому Тарас Григорович присвятив вірш "Н. Маркевичу":

*Бандуристе, орле сизий,
Добре тобі, брате:
Маєш крила, маєш силу,
Є куди літати.
Тепер летиш в Україну –
Тебе виглядають.
Полетів би за тобою,
Та хто привітає... [9, 56].*

М. Маркевич давав у Петербурзі прощальний вечір 9 травня 1840 року з нагоди від'їзду в Україну. Це був не поодиноким випадок, коли поет присвячував свої твори глухівчанам.

Та повернемося до змісту повісті. Т. Шевченко вказує, що квітневими днями 1845 року відвідав історичну пам'ятку Глухова – Миколаївську церкву, збудовану ще в 1693–1695 роках: *"Напившись чаю, мы погугорили еще немного, оделись и поехали в город, в исторический николаевский собор, "Деяния" слушать"* [8, 287]. Тут, імовірно, йдеться про церковний твір Д. Бортнянського.

Крім того, може виникнути запитання, чому "исторический собор"? Тарас Шевченко точно знав, що саме на площі біля нього листопадними днями 1708 року відбулася символічна смертна кара Івана Мазепи. Тоді в Глухові збудували поміст, спорудили на ньому шибеницю і повісили манекен українського гетьмана. Прочитали сповнений люті смертний вирок, здерли з того манекена-ляльки відзнаки, і кат поволік його вулицями міста. Проте й цього було замало вкрай розгніваному Петру І, і з його наказу 9 листопада того року в Миколаївській церкві у присутності самого царя священники проголосили анафему І. Мазепі.

Якщо в повісті "Капитанша" Т. Шевченко висловився коротко – "исторический собор", то в містерії "Великий льох" про події того часу розповів повно і однозначно. Поет, наприклад, змалював одну з трьох душ, яка завинила за злочин супроти України, супроти її

незалежності. Ота душа (дівчина), яку з цієї причини не впускають до раю, промовляє, виказуючи при цьому своє негативне ставлення до російського царя:

*А мене, мої сестрички,
За те не впустили,
Що цареві московському
Коня напоїла –
В Батурині, як він їхав
В Москву із Полтави.
Я була ще недолітком, –
Як Батурин славний –
Москва вночі запалила,
Чечеля убила,
І малого і старого
В Сейму потопила [9, 174–175].*

У місті поет шукав ті місця, де знаходилися палац гетьмана України (1708–1722) Івана Скоропадського, будинок Малоросійської колегії. Тараса Григоровича, очевидно, глибоко розчарувало те, що він побачив: *"Погода (что весьма редко случается в это время года), – описував свої мандри містом Т. Шевченко, – стояла хорошая. Улицы были почти сухи, и я пошел шляться по городу, отыскивая то место, где стояла знаменитая Малороссийская коллегия и где стоял дворец гетмана Скоропадского"* [8, 287].

І як болісно був уражений поет, коли на власні очі побачив сумні картини руйнації української старовини. *"Но где же эта площадь? Где этот дворец? Где коллегия... Где все это? И следу его не осталось! Странно! А все это так недавно, так свежо! Сто лет каких-нибудь мелькнуло, а Глухов из резиденции малороссийского гетмана сделался самым пошлым уездным городком"* [8, 288].

А відповідь на це питання полягає у тому, що місто майже спустошили страшні пожежі 1748 року (згоріло 275 будинків, торгові ряди, декілька шкіл і шпиталів, гетьманський двір) і 1784 року (згоріло 5 мурованих храмів, Дівочий монастир, великий генерал-губернаторський будинок, у якому розмішувалися Малоросійська колегія, Генеральний суд з архівами, більше трьохсот обивательських будинків).

Після ліквідації гетьманської держави в 1764 році з частини Лівобережної України була створена 1765 року Малоросійська губернія з адміністративним центром у Глухові. Після скасування полкового і сотенного поділу (1782) Глухів став повітовим містом.

Буремне ХХ ст. теж було нещадним до історичної пам'яті міста. У пожовтневі роки знищувалися маєтки, церкви, розкрадалися книгозбірні та колекції. Навіть за часів так званої "хрущовської

відлиги" в 1962 році, за вказівкою влади, було висаджено в повітря цінну історико-архітектурну пам'ятку Глухова, що вціліла під час німецько-фашистської окупації 1941–1943 років, – Троїцький собор. Цей храм знаходився навпроти Миколаївської церкви і прикрашав центр міста. Відвідуючи Миколаївську церкву, Т. Шевченко теж міг милуватися її неперевершеною красою.

На сьогодні з того, що міг бачити поет у Глухові (окрім згаданих храмів), ще залишилися Спасо-Преображенська церква (1765) і Київська брама (1766–1769) Глухівських міських укріплень, що була західним в'їздом до міста.

Глухів став містом, де поет востаннє прощався з Україною. Завершуючи третю подорож по Україні, він прямував через села Глухівщини: Тулиголове, Обложки, Есмань до Москви–Петербурга. 26 серпня 1859 року він разом із Федором Лазаревським, який супроводжував Тараса Григоровича до Сєвська, зупинявся у будинку Д. Огієвського. Як відзначає М. Гурець, "у своїх споминах Федір Лазаревський згадував, що Т. Шевченко покидав Україну дуже сумним, передчуваючи, що більше не побачить рідного краю" [2, 50].

4 травня 1861 року жителі Глухова зустріли домовину з останками свого Великого поета, яку перевозили з Петербурга через Москву і Глухів для поховання на Чернечій горі. З нагоди 130-річчя переполовання праху Т. Шевченка у травні 1991 року по вулиці Київський шлях (перехрестя вулиць Матросова і Веригінської) було встановлено пам'ятний знак, який має вигляд стели з хрестом на верхівці.

Повість "Капитанша" була не єдиним твором поета про Глухів. Історичне минуле рідної землі та Глухів постає з багатьох інших Шевченкових творів. Так, оспівав його Т. Шевченко у високопатріотичних рядках поеми "Сон. – У всякого своя доля":

*Із города із Глухова
Полки виступали
З заступами на лінію,
А мене послали
На столицю з козаками
Наказним гетьманом!
О Боже наш милосердний!
О царю поганій,
Царю проклятий, лукавий,
Аспиде неситий!
Що ти зробив з козаками?
Болота засипав
Благородними костями;
Поставив столицю
На їх трупах катованих!*

*І в темній темниці
Мене, вольного гетьмана,
Голодом замучив
У кайданах... [9, 254].*

Тут поет творчо використав добре відому йому історичну пісню "У Глухові, у городі", а саме такі її рядки:

*У Глухові, у городі
У всі дзвони дзвонять,
Та вже наших козаченьків
На лінію гонять.*

Згадує про Глухів Тарас Шевченко і в поемі "Іржавець":

*І здалека
Запорожці чули,
Як дзвонили у Глухові,
З гармати ревнули.
Як погнали на болото
Город будувати.
Як плакала за дітками
Старенькая мати... [9, 254].*

Мовилося в ній, зокрема, про обрання у Глухові 1708 року, з веління та за присутності Петра I, нового гетьмана Лівобережної України Івана Скоропадського. Крім того, у ній ідеться про насильницьку відправку козаків на будівництво Петербурга, де не один із них наклав головою.

Отже, як бачимо, Глухів і глухівчани відіграли значну роль у житті й творчості Т. Шевченка. Сьогодні, коли відбувається відродження колишньої Гетьманської столиці, коли поступово змінюється на краще її архітектурне обличчя, відновлюються історичні пам'ятки, храми і музеї, творчість і життєвий подвиг геніального сина українського народу, який неодноразово відвідував наш благословенний древній край, набувають особливого значення для виховання національно свідомого молодого покоління. Саме вони допоможуть нашій молоді прилучитися до загальнолюдських і загальнонаціональних духовних цінностей, знайти вагоме підґрунтя свого світогляду в мотивах та образах творів Великого поета.

1. *Белашов В. І.* Глухів – столиця гетьманської і Лівобережної України / Валерій Іванович Белашов. – Глухів. 1996. – 145 с. 2. *Гурець М.* Тарас Шевченко і наш край / Микола Гурець // Українська хвиля: літературно-мистецький альманах. – Суми: ВВП "Мрія" ТОВ, 2008. – С. 46–50. 3. *Жур П.* Дума про огонь / Петро Жур. – К.: Дніпро, 1985. – С. 33. 4. *Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка /

Богдан Лепкий. — К.: Україна, 1994. — 173 с. 5. *Прицак О.* Рід Скоропадських // Останній гетьман / Омелян Прицак. — К.: Академпрес, 1993. — С. 186–187. 6. *Терлецький В.* Слово про Кобзаря: Глухів поета. Шевченкознавчі розвідки / Віктор Терлецький. — Суми: Собор, 2002. — 208 с. 7. *Ушинський К. Д.* Твори [Текст]: в 6-ти т. — Т. 3. Детский мир и хрестоматия. Родное слово / К. Д. Ушинський; відп. за укр. вид. Г. С. Костюк, С. Х. Чавдаров. — К.: Рад. шк., 1954. — 799 с. 8. *Шевченко Т.* Повна збірка творів: у 3 т. / [Ред. тому О. І. Білецький]. — К.: Державне видавництво художньої літератури, 1949. — Т. 2. Повісті. — 641 с. 9. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Т. Г. Шевченко. — Донецьк: ТОВ ВКВ "БАО", 2008. — 480 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Гриневич В.

Глухов в жизни и творчестве Тараса Шевченко

В статье исследуется и обобщается информация о фактах пребывания Т. Шевченко в г. Глухове, выясняются его глуховские контакты и связи, раскрываются особенности изображения края в творчестве поэта.

Ключевые слова: Глухов — столица Левобережной Украины, историческое прошлое, Т. Шевченко, мотивы, образы.

Grynevych V.

Town of Hlukhiv in the Life and Art of Taras Shevchenko

In this article the author examines and summarizes the information about T. Shevchenko's visits to Hlukhiv, finds out his Hlukhiv contacts and relations, reveals the peculiarities of the poet's approach to showing this region in his works.

Key words: Hlukhiv as the capital of the Left-bank Ukraine, historical past, T. Shevchenko, motives, images.

УДК 821.161.2-94.09

*Ю. Соколюк, мол. наук. співроб.,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України*

"МОЯ РІДНА, НЕБАЧЕНА І ЩИРО ЛЮБИМА МАТИ" (Т. ШЕВЧЕНКО Й А. ЛАЗАРЕВСЬКА)

У статті розглянуто зв'язок Т. Шевченка з родиною Лазаревських, зокрема з Афанасією Олексіївною. Нами опрацьовано щоденник А. О. Лазаревської за 1856–1858 рр., котрий дозволяє ширше висвітлити її особистість.

Ключові слова: Лазаревські, Афанасія Лазаревська, авторитет матері, щоденник.

Зв'язок українського поета з родиною Лазаревських достатньо досліджений. Існують окремі статті українського історика О. Лазаревського та публікації у пресі. Фонд Олександра Матвійовича Лазаревського, що зберігається в Інституті рукопису НБ ім. В. І. Вернадського, ще, однак, потребує опрацювання. В цій

колекції є безцінні реліквії козацьких часів, документи XVII–XVIII ст., сімейні листи Лазаревських, щоденник Афанасії Лазаревської за 1856–1858 рр. (Ф. І. – № 66855) [1].

Для Т. Шевченка родина Лазаревських була ідеальною моделлю родини. Про українського поета Афанасія Олексіївна дізналася від своїх синів. Особисто вони познайомилися тільки 21 серпня 1859 р., коли дорогою з України до Петербурга Т. Шевченко прибув до Гирявки і прожив тут до 25 серпня.

З шістьма братами Лазаревськими Т. Шевченка пов'язували тісні дружні стосунки. Коли поет перебував у засланні, його матеріально і морально підтримували Федір Матвійович та Василь Матвійович. Зокрема через Михайла Лазаревського поет спілкувався з друзями. Останній мав можливість часто бувати в Орську і виконувати для Т. Шевченка низку доручень. Сім років перебував поет у Новопетровському укріпленні, й увесь час брати не припиняли листуватися з ним, надсилати гроші й потрібні речі.

Підраховано, що за період із 1847–1857 рр. в епістолярії Т. Шевченка було близько шести десятків листів, братам Лазаревським належала четверта частина. В кожному з цих послань містилася спроба полегшити долю поета.

В Оренбурзі Т. Шевченко жив разом з Олександром Лазаревським. По приїзді в Петербург 1858 р. новоприбулий Т. Шевченко зупинився у М. Лазаревського. Тут він не тільки жив, але й харчувався і приймав друзів. 2 липня 1858 р. поет записав у Щоденнику: "Пошли, Господи, всім людям таку дружбу й такого друга, як Лазаревський" [6, 39]. В останні роки поета його фінансові справи вів саме Михайло Лазаревський. Неодноразово в Петербурзі навідував поет і Василя Лазаревського, котрий мешкав зі своєю цивільною дружиною Л. Зотовою на Літейному проспекті, 45. Він виконав портрети і В. Лазаревського, і Л. Зотової, проте місце їхнього знаходження невідоме.

Українська родина – це й одна з ключових тем літературного доробку Т. Шевченка. Усі побутові дрібниці від вибору пари до шлюбу, окреслення ролей членів родини в цілому і виховні функції батьків відбито в Шевченкових творах. Дослідники слушно зазначають, що поет акцентує факти більшої жіночої активності у розв'язанні проблем родини, особливий авторитет матері, що дає підстави вести мову про те, що "жіноче начало в менталітеті нації таки переважає" [4, 144].

Гостюючи в Гирявці у Лазаревських, Т. Шевченко створив декілька портретів. Один із них – портрет Афанасії Олексіївни Лазаревської. Робота виконана на тонованому папері крейдою та італійським олівцем. На темному тлі зображено літню жінку. Її постать ледь окреслена, основна увага приділена обличчю. Приязна, повновида, лагідний погляд, темне волосся, вбране у білий чепець, – такою

побачив Афанасію Лазаревську її названий син Шевченко. Портрет зберігається в НМТШ (г–492). Праворуч унизу крейдою авторський підпис і дата: "1859 // Т. Шевченко // августа 22". Ліворуч внизу олівцем рукою В. Лазаревського напис: "В. портрет матушки".

Ця чудова "козацька матір" була хорошим знавцем народної творчості. Народні пісні, прислів'я та приказки, на прохання молодшого сина Олександра, записувала у так званий "листівець". Мабуть, від Афанасії Олексіївни поет записав, а можливо, переписав із листівця дві народні пісні: "Теши, сину, ясенину..." та "Ходить собі по церковці". Вірогідно, у Гирявці він подарував Федору Біблію з написом: "Т. Шевченко. Федору Лазаревському. 16 августа 1859" [6, 185–186].

Відомий український вислів, що мати горда своїми синами. Такими синами, як брати Лазаревські потрібно пишатися. "Навдивовижу симпатичні люди ці прекрасні брати Лазаревські. Й усі шість братів, як один, незвичайний виняток" [6, 168]. В цьому велика заслуга їхньої доброї матері.

Афанасія Лазаревська (Лашинська) народилася у 1801 р. 1814-го одружилася з конотопським повітовим суддею Матвієм Лазаревським і оселилася на хуторі Гирявка Конотопського повіту Чернігівської губернії (нині с. Шевченкове Конотопського району Сумської обл.). На початку 1850-х років її чоловік подав у відставку. Лазаревські мали невеликі статки, та, попри це, дали всім дітям достойну освіту.

Протягом усього життя А. О. Лазаревська вела щоденники. Її син О. Лазаревський зберіг тільки один.

Потрібно зазначити, що опрацьований нами щоденник Афанасії Лазаревської починається з грудня 1856 р. і охоплює календарний 1857-й і частку 1858-го. Це товстий зошит із 94 сторінок у коричневій палітурці.

Він вівся російською мовою, проте наповнений просторічними українськими словами: "клуня", "лягти", "робила" (в сенсі "працювала"), "учера", "Максимовичка", "Нерадиха" тощо. В Афанасії Олексіївни чіткий почерк, вона гарно і логічно висловлює свої думки.

Побут, там описаний, також надзвичайно простий: чаювання з булками двічі на день і обід. Удосвіта вона читає Псалтир, молиться за дітей, удень в'яже безкінечні панчохи.

Вона постійно переймається долею своїх дітей: "долго не возвращается посыльный с почты. В 4-е вечера подали мне письма ото всех детей петербургских..." (запис від 2 грудня 1856 р.), "дошла до той яблоньки, на которой Саша вырезал имя свое в саду, долго там простояла..." (запис від 7 грудня 1856 р.), "так было тяжело мне, несколько разов перечитала письма детей..." (запис від 10 грудня 1856 р.).

31 грудня 1856 р. пише: "...в 1-м часу ночи перекрестившись молилась Богу о детях... просила у Бога, Христа Спасителя

счастливой им жизни и здоровья". Цієї ночі вона побачить пророчий сон про смерть чоловіка.

Афанасія Олексіївна фіксує факт листування з дітьми. Брати Лазаревські пишуть матері досить часто. Михайло і Олександр – двічі на тиждень, Саша та Іван – рідше. Іноді вона нарікає, що листи такі короткі. Листи надсилалися завжди: і з холодного Тобольська, і з Петербурга, і з розпеченого спекою Оренбурга. Про всі новини розповідалося батькам. Федір написав колись у 1847 р., що познайомився і заприятелював у Оренбурзі із земляком. Надзвичайно цей чоловік малює і пише чудові українські вірші.

Проте поштові відправлення були досить дорогі: простий лист коштував 35 коп., а більший – до 1 крб. 20 коп., тому мати часто надсилала листи одразу двом синам.

Записано, з яким нетерпінням Афанасія Лазаревська чекала обіцяних відвідин Василя і Михайла. Коли сумувала, перебирала дитячі речі зі скрині.

Найтрагічніші сторінки щоденника стосуються смерті Матвія Ілліча Лазаревського. Присвячені цьому записи погано збережені, бо розмиті сльозами Афанасії Олексіївни.

27 квітня 1857 р. захворів Матвій Іллч. У записі від 7 червня, в день його смерті, А. Лазаревська підсумовує своє життя: "Прожила с ним 41 год и 8 месяцев, всю жизнь провели мы тихо и можно сказать мирно". Після смерті чоловіка на обкладинці щоденника жінка буде підраховувати кількість днів без нього.

Від 25 січня 1857 р. записано розмову з Матвієм Іллічем, що вона "не по годам хилая здоровьем". На цей докір жінка відповіла: "Я в своей жизни много перенесла горя, с молодых лет, с 16, начали дети, а детей 10-ть человек, сказать легко, которых кормила сама 10-ть, и смотрела сама я их; а сколько я перетерпела беды, трудов... и сколько я в своей жизни пролила горьких слез". Один із синів, Миколка, помер у дитинстві. День його народження вона завжди відзначала, про що свідчить і відповідний запис у щоденнику. Живих залишилося шестеро синів і дві дочки.

Глибоке і щире захоплення Афанасією Олексіївною Лазаревською Т. Шевченко висловив у листі від 9 жовтня 1858 р.: "Благородных сыновей ваших я привык называть моими родными братьями, позвольте же вас называть моею родною, невиданною и искренне любимую матерью".

Саме А. Лазаревській на знак пошани 12 липня 1858 р. Т. Шевченко подарував офорт, виконаний за олійною картиною Б.-Е. Мурільйо "Свята родина", із дарчим написом: "Афанасьи Алексеевне Лазаревской в знак глубокого уважения 12 июля 1859 года. Т. Шевченко" (Зберігається в Інституті літератури. – Ф. 1. – № 718). Гроші на виконання цього офорту були надані графом О. Уваровим, майном якого опікувався М. Лазаревський.

Дослідниця К. Лазаревська вважає, що подарунок мав символічний зміст. Т. Шевченко бачив, які дружні стосунки зберігають брати Лазаревські, з якою шаною ставляться до батьків. Мати, якій близьке і дороге все, що подобалося її синам, полюбила Т. Шевченка, не знаючи його особисто.

Т. Шевченко зробив А. Лазаревській ще один подарунок – це автограф вірша "Садок вишневий коло хати" з дарчим написом. Його "Русская беседа" опублікувала під назвою "Вечір" із присвятою у вигляді однієї літери "Л." (1859. – Кн. 3).

Поет листувався з Афанасією Олексіївною. Відомі два Шевченкові листи до неї і два листи до Т. Шевченка. Позаочі поет називав її "божественна бабця".

В одному, від початку вересня 1858 р., вона сердечно дякує поетові за дружбу з її синами, обіцяє передати малоросійських гостей із сином Іваном і щиро напучує: "...Любите там в Петербурге моих детей, как они Вас любят, и не забывайте нас, как мы Вас не забыли" [4, 121–122].

Усі шестеро братів Лазаревських на той час перебували у Петербурзі. Василь, Михайло, Федір, Яків – служили. Іван був студентом юридичного факультету Петербурзького університету. Він мешкав у квартирі свого брата Олександра по Набережній Мойки, 88. Майже щодня Іван Лазаревський бачився з поетом та допомагав переписувати його твори.

У листі від 9 жовтня 1858 р. Т. Шевченко пише, що гостинці від Афанасії Олексіївни він отримав і дякує.

До цієї жінки-матері звертається Т. Шевченко за батьківським благословенням, коли надумав одружитися з Ликерою Полусмак. У відповідь він отримує нижченаведеного листа:

"1860 г., 11 сентября. Гирявка.

Сердечно благодарю Вас, мой дорогой и добрейший сын, Тарас Григорьевич, за Ваше внимание ко мне; не знаю, чем могла я заслужить его, но я горжусь им и высоко его ценю.

Благословляю Вас чистым сердцем на предстоящую Вам новую жизнь. Желаю Вам насладиться в ней возможным на земле счастьем! Желаю Вам так искренно, так чистосердечно, как я желала бы его моему родному сыну. Молю Бога, чтобы он когда-нибудь привел меня увидеть и обнять Вас с Вашей супругою в моем доме, где так еще свежа память о Вашем посещении.

Усерднейший Вам друг **и мать**

А. Лазаревская" [4, 162].

1. *Лазаревська А. О.* Щоденник. 1856–1858. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. – Ф. І. – № 66855. 2. *Лазаревський О.* Шевченко та Лазаревські. – К., 2004. 3. *Лазаревський О.* З оточення пророка.

Тарас Шевченко та родина Лазаревських. – К., 2009. 4. Листи до Тараса Шевченка. – К., 1993. – 384 с. 5. Шевченко і брати Лазаревські / К. Лазаревська // Україна. – 1928. – Кн. 4. – С. 46–51. 6. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: у 12 т. – Т. 5. – К., 2002–2005. 7. *Шевчук В.* "Personae verbum" (Слово іпостасне): Розмисел. – К., 2001.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Соколюк Ю.

**"Моя родная, невиданная и горячо любимая мать"
(Т. Шевченко и А. Лазаревская)**

В статье рассмотрена связь Т. Шевченко с семьей Лазаревских, в частности с Афанасией Алексеевной. Нами исследован дневник А. А. Лазаревской за 1856–1858 гг., который позволяет шире осветить её личность.

Ключевые слова: Лазаревские, Афанасия Лазаревская, авторитет матери, дневник.

Sokolyuk Y.

**"My dear unseen and sincerely loved mother"
(T. Shevchenko and A. Lazarevskaya)**

The article considers the relationships of Taras Shevchenko with Lazarevsky family, including their mother Afanasia Oleksiyivna. The author researches into the diary of A. O. Lazarevskaya for 1856–1858, which allows to observe her personality in a greater detail.

Key words: Lazarevsky, Afanasia Lazarevskaya, mother's authority, diary.

ЗМІСТ

Губерський Л. Вітальне слово Ректора КНУ імені Тараса Шевченка	3
Семенюк Г. Вітальне слово Директора Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка	6

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Бігун О. Християнський месіанізм: Тарас Шевченко і Кирило-Мефодіївське братство	9
Вільна Я. Моральний імператив творчості Тараса Шевченка (на матеріалі повісті "Капитанша")	17
Генералюк Л. Шевченківські образи-концепти: вербально-іконічна єдність	24
Гуляк А., Науменко Н. "Щит та лук – його правда": образно-стильова поліфонія "Давидових псалмів" Тараса Шевченка	33
Данильченко О. Архетипи героя та антигероя у творчості Тараса Шевченка	41
Заярна І. Літературний контекст XVIII ст. у творчості Тараса Шевченка	52
Іщенко Є. Ідея свободи у творчості Тараса Шевченка	68
Калинчук А. До характеристики поезії Т. Шевченка періоду "Трьох літ": балада "У неділю не гуляла"	74
Левицький В. Образ Беатріче Портінарі у творчості Тараса Шевченка	78
Усатенко Г. Тарас Шевченко: віднайдені ідентичності	84
Пахаренко В. Апофатична метода в ідіостилі Тараса Шевченка	94
Шкрабалюк А. Свобода як християнська вартість у творчості Тараса Шевченка	103
Яковина О. "Чи то недоля та неволя...": реальність "духовної ночі" у тексті Тараса Шевченка	113

ФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ СТУДІЇ

Черненко О.	
Студії Тараса Шевченка над українськими думами	121
Янковська Ж.	
Модус "національного буття" та "генетично-чуттєвий" фольклоризм поеми Т. Шевченка "Наймичка"	127

ІСТОРІОСОФСЬКІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Сліпушко О.	
Героїчний чин у поемі Тараса Шевченка "Гайдамаки"	136
Яременко В.	
"Во дні фельдфебеля-царя..." Ремінісценції з нової історії у творі Тараса Шевченка "Юродивий"	146

КОМПАРАТИВІСТИКА

Бикова Т.	
Шевченківська концептосфера води у творчості поетів "Молодої Музи": особливості інтерпретації	158
Боронь О.	
Інтертекстуальна референція на роман М. Загоскіна "Юрій Милославський" у повісті Т. Шевченка "Княгиня"	167
Випасняк Г.	
Сучасне шевченкознавство: деканонізація чи апокриф?	172
Гнатюк М.	
Поетична шевченкіана Володимира Самійленка	178
Задорожна Л.	
Кореляти засад поезії Т. Шевченка і світосприйняття А. Шопенгауера	188
Задорожна С.	
"Розумно-праведні душі": Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров	205
Злотник-Шагіна О.	
Феномен Тараса Шевченка у літературно-критичній рецепції І. Франка	212
Жванія Л.	
Істина як філософська категорія у творчому доробку Тараса Шевченка і Лесі Українки	218
Кисла О.	
Творча спадщина Т. Шевченка в літературно-критичній рецепції М. Костомарова	232
Наєнко М.	
Т. Шевченко і художній образ М. Гоголя	243

Федунь М.

Образ і слово Тараса Шевченка в західноукраїнській мемуаристичній періоду визвольних змагань нації (перша половина XX століття)	250
---	-----

МОВОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Гнатюк Л.

Тарас Шевченко і староукраїнська книжна традиція	257
--	-----

**ТАРАС ШЕВЧЕНКО
У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ**

Астаф'єв О.

Творчість Тараса Шевченка й Адама Міцкевича як феноменологічний діалог культур	266
---	-----

Зарицька Т.

Штрихи до портретів шевченкознавців в англомовному світі	279
--	-----

Зимомря М., Зимомря І.

Рецепція контексту: сутність перекладу та інтерпретації Шевченкової поезії німецькою мовою	295
---	-----

Кияк Т.

Переклади поезії Тараса Шевченка німецькою мовою	305
--	-----

Кім Сук Вон, Ковальчук Ю.

Шевченкознавство в Республіці Корея	310
---	-----

Коломієць Л.

Варіативність у відтворенні поетичного мовлення Тараса Шевченка англійською мовою: від авторського до перекладацького дискурсу	319
--	-----

Мегела І.

"Заповіт" Т. Шевченка угорською мовою	337
---	-----

Тьопенко Ю.

Тарас Шевченко в англомовному культурному ареалі: крізь "парадокси рецепції" до дилем інтерпретації	347
--	-----

Хоменко О.

Українські географічні реалії у перекладах Тараса Шевченка японською мовою: від інтерпретації до засвоєння	355
---	-----

РЕЦЕПЦІЯ ПОСТАТІ І ТВОРЧОСТІ

Карпінчук Г.

Шевченкознавець-новатор М. Новицький	365
--	-----

Лебідь-Гребенюк Є.

Шевченківський збірник" (1924) і річники "Шевченко та його доба" (1925, 1926): з історії рецепції творчості та образу поета	376
---	-----

Луцій С.

Шевченкіана М. Ткача, О. Шарварка та Я. Яроша.....	381
--	-----

Чуйко Т.

До проблеми інтерпретації образу Тараса Шевченка у мистецтвознавстві ХХ ст. (на прикладі живопису і графіки).....	387
---	-----

КРАЄЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Гриневич В.

Глухів у житті й творчості Тараса Шевченка	393
--	-----

Соколюк Ю.

"Моя рідна, небачена і щиро любима мати" (Т. Шевченко й А. Лазаревська)	406
--	-----

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск сімнадцятий

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець *В. Гаркуша*



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 24,2. Наклад 150. **Зам. № 213-6422.**
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. **Вид. № Іф4.**
Підписано до друку 18.02.13.

Видавець і виготовлювач

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28

e-mail: vpc_div.chief@univ.kiev.ua

<http://vpc.univ.kiev.ua>

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02