

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск п'ятнадцятий

До п'ятнадцятого випуску збірника "Шевченкознавчі студії" увійшли праці викладачів, аспірантів, студентів Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка та інших інституцій і навчальних закладів України.

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

Для науковців і шанувальників творчості Тараса Шевченка.

**РЕДАКЦІЙНА
КОЛЕГІЯ**

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

Адреса редколегії

**01033, Київ-033, 6-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології
☎ (38044) 239 33 02, 239 31 69**

Рекомендовано

**Вченою радою Інституту філології
23.12.11 (протокол № 5)**

Зареєстровано

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

**Засновник
та видавець**

**Київський національний університет
імені Тараса Шевченка
ВПЦ "Київський університет"**

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

**Відповідальний
за випуск**

А. О. Гудима, асист. (наук. ред.)

Рецензенти

Л. В. Грицик, д-р філол. наук, проф.
О. І. Ніка, д-р філол. наук, доц.

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

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

*І. Грищенко, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ТВОРЧЕ ОСМИСЛЕННЯ ІНОЕТНІЧНОГО СИМВОЛУ В ПОЕЗІЇ "У БОГА ЗА ДВЕРИМА ЛЕЖАЛА СОКИРА" ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню творчого осмислення іноетнічного символу казахської легенди у поезії Тараса Шевченка. Встановлено, що "святе дерево" Джангисагач є символом життя, віри народу в щасливе майбутнє, мир і спокій.

Ключові слова: іноетнічний символ, іноетнічний сюжет, народна легенда, Т. Шевченко.

Статья посвящена исследованию творческого осмысления иноэтнического символа казахской легенды в поэзии Тараса Шевченко. Установлено, что "святое дерево" Джангисагач является символом жизни, веры народа в счастливое будущее, мир и покой.

Ключевые слова: иноэтничный символ, иноэтничный сюжет, народная легенда, Т. Шевченко.

The article is devoted to the artistic comprehension of the ethnic symbol of Kazakh legend in the poetry of Taras Shevchenko. The article suggests that "Saint Tree" Dzangisagach is the symbol of life, belief in the happy future, peace and the calm.

Key words: other ethnic symbol, other ethnic topic, folklore legend, T. Shevchenko.

Творчість Тараса Шевченка в усіх її проявах позначена глибоким фольклоризмом. О. Дей, О. Зілинський, Р. Кирчів, Н. Шумада визначають такі основні форми фольклорно-літературних взаємин, які безпосередньо стосуються аспекту фольклоризму літератури: 1) засвоєння літературою своїх національних народнопоетичних надбань; 2) використання фольклорних джерел сусіднього, спорідненого походженням, історією і мовою народу; 3) опрацювання інтернаціональних фольклорних сюжетів та мотивів [16]. Творчий доробок Тараса Шевченка репрезентує ці три форми фольклоризму. Предмет нашого дослідження складає творча інтерпретація іноетнічного легендарного сюжету про "святе дерево" Тарасом Шевченком. Метою статті є дослідження творчої рецепції іноетнічного символу в поезії "У Бога за дверима лежала сокира". Об'єкт складає поетичний доробок Тараса Шевченка засланського періоду та творчо асимільовані інонаціональні сюжети, мотиви, образи. Як поетична, так і малярська його діяльність періоду заслання позначена залученням іноетнічних символів, інонаціональних мотивів, образів та їх творчою інтерпретацією. Іноетнічні аспекти поетичної творчості митця є

предметом дослідження науковців: І. Франка, М. Грушевського, В. Погребенника та ін. Проте окремої уваги символам поезії "У Бога за дверима лежала сокира" не приділяли.

На думку А. Налчаджяна, "національні символи є "цеглинками" національного художнього мислення. Спонтанне використання символів і навіть створення нових символів – ознака художнього таланту. А коли у творах так природно використовуються національні символи, то можна сказати, що письменник, поет або художник ідентифікований зі своїм етносом" [8, 173]. Творчість Тараса Шевченка пронизана символами загальнолюдськими, національно-культурними (етнонаціональними та інонаціональними) та індивідуальними. На думку В. Погребенника, "специфіка творчості Т. Шевченка виявляється у мистецькому осмисленні контактів держав і етносів, часто конфліктних стосунків, у ствердженні української національної тожсамості та будуванні порозуміння між народами і традиціями" [9, 64]. Ю. Предибайло вказує на шляхи засвоєння іноетнічних символів митцем: "На засланні Шевченко спілкується з казахами, киргизами, туркменами, таджиками, каракалпаками, узбеками (усі ці народи здебільшого іменувалися тоді "киргизами", а тому й у Шевченкових записках та поезіях знаходимо переважно означення "киргиз", інколи "казах"), а також татарами й башкирами, яких немало було в Казахстані. У Шевченковій поезії невольничих літ знайдемо глибоке співчуття до безправного і злигоднього становища колоніальних народів, а водночас любов до них, повагу до їхнього самобутнього світу й побуту: ані тіні бодай якоїсь зверхності, поблажливості чи сентиментального замилювання, а ставлення людяне й братерське" [10, 50]. Цілком зрозуміло, що спілкування з етнофорами збагатило Т. Шевченка іноетнічними фольклорними жанрами. В. Погребенник вказує, що "засланський період поетичної діяльності Тараса Шевченка позначений активним опрацюванням інонаціональних мотивів і образів, самобутністю їхньої ідейно-естетичної інтерпретації" [9, 64].

Безсумнівно, "підсвідомість, свідомість і надсвідомість людини, взаємодіючи, утворюють єдине ціле. Несвідомі начала пронизують усі форми життєдіяльності та соціальної поведінки індивідуального і колективного суб'єкта, а відтак відображаються у художній творчості. Крізь призму обох понять прафеномену, а в поєднанні з ним і архетипу, відкривається можливість поглянути на феномен Т. Шевченка під новим кутом, де метафізика поєднується з психологією, що дозволить, на нашу думку, наблизитися до розуміння перебування Кобзаря у світопросторі України" [7, 129]. Т. Шевченко, навіть перебуваючи далеко, не залишає думки про важке життя в Україні: *"Блукає я по світу чимало, / Носив і свиту, і жупан ... / На-*

*що вже лихо за Уралом / Отим киргизам, отже й там, / Їй же Бо-
гу, краще жити, / Ніж нам на Україні"* [15, 356].

На особливу увагу в творчому доробку засланського періоду за-
слугує поезія "У Бога за дверима лежала сокира", в основі якої
лежить народна казахська легенда про "святе дерево".
В. Погребенник вказує, що "як нотатка краєзнавця-етнографа оформ-
лена обрядодія аборигенів коло святого "сингичагача" (з казахського
"єдине дерево"), що посвідчує його культ <...> Тож Т. Шевченко спо-
рядив казахську легенду емпатійними виявами інтересу до краю,
його природи, побуту його мешканців та їхніх звичаїв" [9, 70].
А. Налчаджян не відкидає проєкції та атрибуції на неживі, але сим-
волізовані об'єкти. Оскільки символізовані гори, озера, архітектурні
пам'ятки та інші твори мистецтва одухотворяються, їм приписується
душа, а це – очевидний прояв анімізму, одного з основних механізмів
художнього мислення та уяви [8, 173]. У повісті "Близнець"
Т. Шевченко подає опис побаченого ритуалу поклоніння священно-
му дереву та проявів віри у його магічну силу: *"Верстах в двух от
дороги, в ложбине, зеленело тополевое старое дерево. Я застал
уже вокруг него порядочную [толпу], с удивлением и даже (так
мне казалось) с благоговением смотревшую на зеленую гостью
пустыни. Вокруг дерева и на ветках его навешано набожными
киргизами кусочки разноцветных материй, ленточки, пасма кра-
шеных лошадиных волос и самая богатая жертва – это шкура
дикой кошки, крепко привязанная к ветке"* [3]. Картина пустинного
краю, де "Тільки одним одно хиталось / Зелене дерево в степу" [15,
390], настільки вразило творчу уяву митця, що цей образ увійшов і
до малярського доробку Т. Шевченка. За дослідженнями, він засто-
сував специфічний підхід до зображення цього дерева на полотні:
"Акварелі, виконані на власний розсуд, більш стримані у колориті,
майже монохромні (а то й намальовані сепією). Вони вкотре засвід-
чують тяжіння до розв'язання світлотіньових завдань і притаманний
художникові тонкий смак, вміння знаходити красу у поєднанні двох-
трьох кольорів. Так відтворене єдине на шляху від Орська до Раїма
дерево на малюнку "Джангисагач"" [1].

Кожен етнічний символ, на думку А. Налчаджяна, є засобом са-
мозахисту етносу, етнозахисним комплексом, інтеріоризація якого
робить індивіда захищеним у тих ситуаціях, коли він змушений захи-
щати свій етнос і себе як його представника [8, 175]. Згідно з казах-
ськими повір'ями, дерево, яке окремо росте у степу, або потворна
рослина з надзвичайно кривими гілками є предметом поклоніння.
Проїжджаючи повз нього, кожен прив'язує шматочки матерії, прино-
сить жертву [6]. Згідно з алтайськими уявленнями, люди після смер-
ті стають духами тієї місцевості, де вони помирають. Деревя, з яких
звисають стрічки (ялами), раніше називалися деревами шамана.

Вважається, що саме на них живуть духи. У давнину замість стрічок на дерева в'язали кінське волосся [14]. На наш погляд, мають місце залишки доісламських вірувань. Зокрема, архаїчної космогонії: поклоніння дереву пов'язані з поклонінням Древу життя. Фольклорний іноетнічний символ творчо інтерпретований Тарасом Шевченком: *"І моляться, і жертвами / Дерево благають, / Щоб парості розпустило / У їх біднім краї"* [15, 391].

Г. Михайличенко зазначає, що "сучасні психологічні дослідження дозволяють емпірично обґрунтувати гіпотезу К. Юнга про вроджені психічні структури колективного несвідомого, а також ідею Р. Декарта про вроджені потенції інтелекту. Таким чином механізм генерації інформації можна представити у вигляді систем двох рівнів: підсвідомого та свідомого. Оптимальне функціонування цієї системи припускає певні відносини між механізмом двох рівнів свідомості: використання деяких засобів для перекладу або трансляції інформації зі свідомості в підсвідомість і навпаки" [7, 130–131]. Тож можна сміливо говорити, що, прагнучи творчо опрацювати іноетнічний символ (на рівні свідомого), з рівня підсвідомого виринають символи та елементи близькі з дитинства. У дитячі та юнацькі роки, сприймаючи народну творчість та історію свого народу, спостерігаючи за поведінкою типових представників етносу, юна особистість накопичує у своїй пам'яті велику кількість відомостей. За цей час сприймається і запам'ятовується значна кількість різноманітних символів [8, 187]. Тарас Шевченко у дитячі роки інтеріоризував, а пізніше творчо інтерпретував свої пізнання. Так, до тексту про події, які мали місце далеко від України (*"од Уралу / Та до тингуза, до Аралу"* [15, 390]) Т. Шевченко увів мотив земних мандрів Ісуса Христа, який є досить популярним в українському фольклорі. За дослідженнями П. Іванова, *"в Малорусії широко розповсюджене повір'я, що з першого дня Великодня до Вознесіння Христос з апостолом Петром ходить по землі у вигляді бідних мандрівників або у вигляді старих жебраків, тому богобоязні малоросіянки у ці дні жодному жебраків не відмовляють у милостині"* [4, 143].

Етнічна спільнота набуває типових групових якостей і рис, які неможливо повністю звести до особливостей окремих осіб, які входять до її складу. Поєднання характерних психологічних властивостей, їх неповторний комплекс створює своєрідний "дух" певної групи, яким кожна з них відрізняється від інших [8, 13]. У світоглядній системі українського народу зафіксовано уявлення, згідно з яким доля народу – це Боже рішення, Божа воля. Його визначеність, що й дозволяє говорити про фольклорний когнітивний патерн "Божої волі" у фольклорі. Поряд із вірою у визначене наперед майбутнє, український народ не відкидає віри у Долю-випадок. За дослідженнями П. Іванова, випадок не можна передбачити за жодних обставин, на-

віть якщо цей випадок визначено наперед, запланований Долею, то в цю частину Долі жоден смертний не може зазирнути [5, 362]. На наш погляд, у поезії "У Бога за дверима лежала сокира" прослідковується фольклорний мотив Долі народу. Перегукується з українською народною прозою, в якій розповідається про Долю цілого етносу, якою наділив Бог. Проте має вплив "власної волі": мотив Божої кари за крадіжку сокири. Цікавим з погляду символізму є предмет крадіжки. З одного боку, сокира – символ влади, виправлення помилок, принесення жертви, допомоги [18] (відповідно, у Бога за дверима зберігався Божественний символ влади). З другого боку, сокира є символом бунтарства, боротьби за кращу долю [13]. Якщо говорити про одну з універсальних світових космогонічних моделей – образ світового Древа, то Шевченкові слова: *"Та й потяг по дрóва / В зелену діброву; / Деревину вибравши, та й цюк!"* [15, 390] – є відображенням руйнації цілісної структури. Відповідно, свавілля і зумовило сумні наслідки: *"Пустиня циганом чорніла: / Де город був або село – / І головня уже не тліла, / І попіл вітром рознесло, / Билини навіть не осталось"* [15, 390].

Майже в усіх культурах сімка вважається магічним числом. У багатьох релігіях це число асоціювалось із божественними силами (у Стародавньому Єгипті – символ Осіріса та його безсмертя; в індуїзмі – сім іпостасей Будди; в українській та російській народних культурах – це число пов'язується зі святістю, здоров'ям та розумом; в ісламі – це перше досконале число; в єврейській традиції – символ окультного розуміння; у християнстві Бог символізується сьомим центральним променем посередині шести променів прощення [12]). То ж не дивним є мотив семилітнього жажіття: *"І стала тьма, і од Уралу / Та до тингиза, до Аралу / Кипіла в озерах вода. / Палають села, города, / Ридають люди, виють звірі"* [15, 390]. Число вісім є символом гармонії, закону; число божественного правосуддя. У християнстві означає відновлення та відродження [2]. Тож *"На восьме літо у неділю, / Неначе ляля в льолі білій, / Святес сонечко зійшло <...> / Тільки одним одно хиталось; / Зелене дерево в степу"* [15, 390], починає зароджуватися надія на краще. Зображення Джан-гисагача у поезії Т. Шевченка: *"Одним єдине при долині / В степу край дороги / Стоїть дерево високе, / Покинуто богом. / Покинуте сокирою, / Огнем не палиме, / Шепочеться з долиною / О давній годині"* [15, 391] – асоціюється з Неопалимою купиною (у П'ятикнижжі – незгораючий терновий кущ), яка є символом непорушності, символом вічного життя; проявом божества, присутності Бога. Цікаво, що у ведичному символізмі вогню палаючий кущ стає Космічним Древом [11].

А. Налчаджян акцентує увагу на тому, що етнічні символи є психологічними згустками національного психічного складу [8, 146], національні символи постійно впливають на формування національно-

го характеру, тобто є одним із постійно діючих факторів етногенези. Створюючи свої перші символи, етнос начебто бере для себе установку або загальну стратегію наступного етнопсихологічного формування [8, 147]. У поезії Тараса Шевченка "У Бога за дверима лежала сокира" іноетнічний символ "святого дерева" – Джангисагача – є символом віри народу в щасливе майбутнє, мир і спокій у краї.

Згідно з дослідженнями, національно свідомо людина, "залишаючись відкритою для сприйняття позитивних сторін культури інших народів, досліджуючи їх мову, культуру та образ життя, все одно... не стає автоматом-конформістом, сліпо адаптуючись до чужих впливів та сподівань. Людина, яка пройшла повноцінний процес національної соціалізації, може "пропускати" культурний вплив інших народів через свою національну ідеологію і систему ціннісних орієнтацій, використовуючи його для збагачення культури свого народу" [8, 187]. Ці слова можна сміливо використати для характеристики Тараса Шевченка. Найкращим підтвердженням справедливості цих слів стосовно Тараса Шевченка можна вважати послання: "*Учітесь, читайте, / І чужому научайтесь, / Й свого не цурайтесь*" [15, 293].

Проведене дослідження дозволяє зробити такі висновки: 1) Т. Шевченко творчо осмислював фольклорні символи як власного народу, так й інших народів; 2) у межах поезії "У Бога за дверима лежала сокира" прослідковується порівняння важкої долі українського народу та казахського; 3) символ "святого дерева" Джангисагача завдяки творчій рецепції Тараса Шевченка виходить на якісно новий рівень: із символу одного етносу отримує значення усіх гноблених та скривджених народів.

1. *Акварелі Тараса Шевченка* // <http://tarasshevchenko.at.ua>. 2. *Восемь / Тайны символов и талисманы* // <http://symbol.grimuar.info>. 3. *Джангисагач*. 1848. Акварель // <http://tarasshevchenko.at.ua>. 4. *Иванов П.* Из области малорусских народных легенд // ЭО. – 1890. – Кн. V. – № 2. 5. *Иванов П.* Народные рассказы о Доле // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. 6. *Казахские поверья*, основанные на древних мифах // <http://naturkaz.info>. 7. *Михайличенко Г.* Образ та ідея феномену Т. Шевченка в концепції символічного // Феномен Т. Г. Шевченка в контексті сучасних соціокультурних та освітніх процесів. Матеріали конференції 22–24 травня 2007 року. – К., 2007. 8. *Налчаджян А. А.* Этнопсихология. 2-е изд. – СПб., 2004. 9. *Погребенник В.* Світові акорди: інонаціональні мотиви поезії Т. Шевченка засласного періоду // Шевченкознавчі студії. Зб. наук. праць. – Вип. 14. – К., 2011. 10. *Предибайло Ю.* Національне та інтернаціональне у спадщині Т. Г. Шевченка. значення творчості Т. Г. Шевченка для України й інших народів світу // Феномен Т. Г. Шевченка... – К., 2007. 11. *Неопалимая купина* // <http://invivio.net>. 12. *Семь / Тайны символов и талисманы* // <http://symbol.grimuar.info>. 13. *Символика: Символи життя: Сокира* // <http://about-ukraine.com>. 14. *Сказания о земле алтайской*. Легенды об Алтае // <http://altodis.ru>. 15. *Шевченко Т. Г.* Кобзар / Вступна стаття О. Гончара. – К., 1983. 16. *Шутенко Ю.* Фольклоризм літератури // <http://www.etnolog.org.ua>. 17. *Энциклопедия символов* // <http://lib.rus.ec>.

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

ДУХОВНИЙ ТА ФІЗИЧНИЙ ВІЯВИ СЛІПОТИ ГЕРОЇВ ЕТОЛОГІЧНИХ ПОЕМ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується, яким у баченні Т. Шевченка є значення духовної та фізичної сліпоти героїв етологічних поем, що дозволяє дати їм адекватну характеристику.

Ключові слова: Т. Шевченко, етологічні поеми, сліпота.

В статье исследуется, каким у видении Т. Шевченко является значение духовной и физической слепоты героев этологических поэм, что позволяет дать им адекватную характеристику.

Ключевые слова: Т. Шевченко, этологические поэмы, слепота.

The article addresses what according to Taras Shevchenko the spiritual and physical blindness of the heroes of the ethological poems symbolizes, which allows to give them an adequate estimation.

Key words: T. Shevchenko, ethological poems, blindness.

Образи скалічених героїв не піддаються однозначному тлумаченню, тому бажане, очікуване й логічне виснування зв'язку душевного і фізичного каліцтва, яскраво виявленого в містерії "Великий льох" в образах трьох лірників, в етологічних поемах (що в них на першому плані морально-етична проблематика) "не спрацьовує". Понад це – властивим постає розуміння скалічення як духовної перемоги, що примножується в міру зростання першого, як це підкреслює Л. Плющ щодо образу Максима з "Москалевої криниці" [5, 170], проте знову ж таки не завжди.

Наразі, зацентруємо: нас цікавить конкретний вияв скалічення особистості – сліпота й те, який зміст наповнює набута в переломний час життя якість героя, фізично позбавленого зору, в кожному разі з іншої причини; і чи не закінчує такий герой свого життя "моральним розп'яттям" [3, 218].

Дві Шевченкові поеми названі відповідно до цієї характеристики (чи, точніше, позбавлення) героя: "Слепая" і "Сліпий (Невольник)". У центрі оповіді поеми "Мар'яна-черниця" – сліпий кобзар. Цей твір незакінчений, проте з наявного тексту випливає, що причиною сліпоти Петра з поеми є його туга, – він виплакав свої очі:

*Мені їх не шкода, мені їх не жаль.
Ні на що дивиться... [6, 199].*

Незважаючи на те, що сліпим постає кобзар (а як відомо, сліпота – риса, притаманна універсальному образу кобзаря), каліцтво в очах

людей служить причиною поганьблення і перешкодою для комунікації. Звідси й приреченість сліпого кобзаря – попідтиння (образ, співвіднесений з Перебендею), подібна до того, що судилося покриткам:

*Під тином ночью, з вітром розмовляю,
Соромляться люди у хату пустить.
І привітатъ словом сліпого каліку
("Мар'яна черниця") [6, 199].*

У випадку Сліпої її каліцтво, як визнає сама героїня, – наслідок грішної юності:

*...горе горькое терпеть
Судил Господь мне до могилы
За юность грешную мою.
Свет гаснуть стал... ("Слепая") [6, 220].*

Приймаючи це покарання, Сліпа шкодує, що не осліпла в юності: "Тогда не знала б ничего: / Ни сладкой доли скоротечной, / Ни даже сердца своего" [6, 220].

Для Т. Шевченка сліпота і бачення, відповідно, не є винятково спрямованими на світ зовнішній, а рівною мірою охоплюють і внутрішній. У випадку Сліпої ця якість входить до низки обставин, що відчужують її від оточення (звичайно, покритництво – вихідна). Щодо Петруся – це та єдина обставина, яка, з точки зору людей, засвідчує його неповноцінність.

Сліпа – безіменна героїня, її називає саме каліцтво, що підкреслює грішність покритки. Для письменника в іншому випадку це людина з незрячою пам'яттю:

*Незрящей памятью следя
Давно минувших дней усаду
Печальной юности своей ("Слепая") [6, 208–209].*

Вона живе не стільки болем, скільки любов'ю, відмовляючи собі у праві нового ведення відліку життя. Саме в забутті наявного зла в її вчинку – одна з причин сліпоти, тоді як пам'ять минулого винятково в руслі власної провини дозволяє пришвидшити відбуття спокути; пам'ять як покарання засвідчена в повісті "Княгиня": "Я была бы счастлива, Степановичу, если бы я забыла, что у нас творилось в доме... Но Бог меня, не знаю за что, памятью покарал" [8, 172].

Степанові з поеми "Невольник" турки-яничари виймали очі та випікали залізом, а потім замурували у в'язницю, – сліпота героя стає на-

слідком фізичного насильства над ним. Після повернення на батьківщину та віднайдення родини саме ця якість стоїть на заваді його одруження з Яриною. Пов'язати життя з калікою означає занепасти себе, стати об'єктом глузу; крім того, може накликати Боже покарання. В очах людей – це вада, що перешкоджає створенню родини: "...я загинув, / Навіки загинув. / За що ж свої молодії / Ти літа погубиш / З калікою... Ні, Ярино, / Насміються люди, / І Бог святий покарає, / І прожене доли / З цієї хати веселої / На чуже поле" [6, 310].

*Бо не було того дива,
Може, споконвіку,
Щоб щаслива була жінка
З сліпим чоловіком!* [6, 313].

– Але таке диво все ж стається.

У контексті історичних подій – зруйнування Січі Катериною II, поркпачення селян – Степан вбачає у своєму каліцтві благо:

*Я щасливий,
Що очей не маю,
Що нічого того в світі
Не бачу й не знаю...* [6, 311].

Такий постулат узгоджується з думкою, висловленою у творі М. Метерлінка "Сліпі": "Для того, щоб плакати, потрібно бачити" [4, 71]. Т. Шевченко стверджує зв'язок бачення з серцем і розумінням: "Думала, що тільки кобзарі співають, / Бо, сліпі, не бачать карих оченят; / Що тільки лякають молодих дівчат..." ("Мар'яна-черниця") [6, 196]. У той же час сліпі кобзарі – носії правди, знання: "Лякають дівчат, правдою лякають!" ("Мар'яна-черниця") [6, 196].

Жоден із героїв не нарікає на свою сліпоту, бо та стала не причиною, а наслідком їхніх певних діянь.

Крім того, як говорить Т. Шевченко про людей, про український народ, про стан його буття – це вони переживають сліпоту, яка загрожувє існуванню України, сприяє ширенню неправди та введенню в оману ("Холодний яр") [6, 357, 77–80 р.]. При цьому жертвою постають ці самі незрячі: "І знову шукуру дерете / З братів-незрячих, гречкосіїв..." ("І мертвим, і живим...") [6, 349].

Негативного значення набуває поняття просвіти, адже знаходиться чимало недоброзичливців, які показують хибний шлях: "Просвітити, кажуть, хочуть / Материні очі / Современними огнями. / Повести за віком / За німцями, недоріку, / Сліпую каліку" ("До Основ'яненка") [6, 352–353]. Т. Зіньківський у праці "Молода Україна" 1896 р.

подібним до Т. Шевченка способом змальовує суть української інтелігенції та її ролі в житті України: "Оттакий то квітник, чи краще, – сьмітник з інтелігенції пишається на українській ниві. Добрих має поводитирів український народ – бодай не діждати! Бідна Україно, стоптана, понівечена, оплювана і осьміяна від ворогів, а найгірше від всіх нелюдків, гадюк, що ти їх вигріваєш на своєму лоні! І подібна єсть Україна сліпцеві, що його зрадливий поводар веде в яму, в пашу голодному, лютому зьвірові..." [2, 97].

Т. Шевченко своєю ціллю бачить інакшу просвіту очей незрячих – до світла. Як письменників герой Іван Гус звертався: "Прозріте, люди, день настав! / Розправте руки, змийте луду" ("Єретик") [6, 290], так і вся творчість митця виконує подібну функцію.

У поемі "Марія" Т. Шевченко закликає:

*Воззри, Пречистая, на їх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників [7, 311].*

Ця теза відповідає висловленому в "Слепой": "Пустота растлила сердце человека...", відповідно до Шевченкового бачення сліпоти: спрямованої і зовні, і всередину. Донести хрест-кайдани, як вважає письменник, можна лише заповнивши порожнечу (сліпоту) – зокрема вірою. У поемі "Тризна", підкреслюючи такий причинний зв'язок: "В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет" [6, 243], через категорії віри і надії стверджується: зі світлом присутній Бог, а, відповідно, у темряві Його бути не може. Звідси сліпому грішнику, щоб спокутувати, оскільки сліпоту позбутися неможливо, – але навіть вона як неусування для Т. Шевченка не є вироком, – необхідно здобути віру, що можливо за умови досягнення самовладання, яке, наголошує Л. Задорожна, "веде людину до перетворення самої себе, або до преображення, до преосуществління себе" [1, 18]. Водночас "незмога сягнути самовладання" "виявляється чинником, пов'язаним із загрозою розумовій діяльності людини" [1, 15]. Тож Сліпа, цілковито віддавшись вірі, вважаємо, фактично позбавляється своєї сліпоти.

Інша крайність – прозорливість – є таким само каліцтвом, що в очах людей служить предметом глузу і відмежування, а для самого героя – моментом великого випробування та одкровення. Це може бути пов'язано з розумінням категорії середини: тлумачення чесноти – як відсутність у ній надлишку та нестачі – походить ще від засновника етики – Аристотеля, так що всі моральні чесноти розміщуються між двома пороками.

Прозірливістю наділений кобзар, сирота – альтерого самого Т. Шевченка. У поемі "Слепая" ліричний герой, чимало звідавши, здобувши величезний досвід, підсумовує:

*Не то я стал, что прежде было,
И путь унылый бытия
И ноша тяжкая моя
Меня ужасно изменили.
Я тайну жизни разгадал,
Раскрыл я сердце человека,
И не страдаю, как страдал,
И не люблю я: я – калека!* [6, 211].

У вірші "Думи мої, думи мої..." читаємо:

*А за лихо... Та цур йому!
Хто його не знає!..
А надто той, що дивиться
На людей душою –
Пекло йому на сім світі* [6, 125].

Таке бачення призводить або до занепадництва, зневіри в людях, – коли тільки внутрішня сила та усвідомлення своєї місії здатні підтримувати людину, – або до бунту, тим часом як сліпота матері, що виявляється і в неможливості надання співмірної, адекватної оцінки світу, звільняє її від розчарувань.

Мотив сліпоти вжитий ще й у такому контексті, коли сам ліричний герой закликає Бога позбавити зору:

*Но тот, кто не оком,
А смотрит душою на козни людей,
И может лишь плакать в тоске одинокой –
О Боже правдивый, лиши Ты очей!..
("Тризна")* [6, 246].

У даному разі тільки внутрішнє бачення, яким хоча й сприймається навколишнє з усім болем, за Т. Шевченком, не дає людині права на зір, оскільки бачення – це лише шлях до дії; при цьому сльози як такі не заперечуються, але винятково слізна реакція, що-найменше, не задовольняє письменника.

Сліпота з погляду оточення – вада, що перешкоджає комунікації героя зі спільнотою, не дає змоги створити родину, викликає насмішки та прирікає до безхаття. При цьому, незважаючи на це, ба навіть

успереч такому сенсовому наповненню цього каліцтва, Степан одружується з Яриною, а Сліпа, "завдяки" позбавленню зору, занурюється в свій сердечний світ і долає спокутний шлях.

1. *Задорожна Л. М.* Самовладання як свобода волі людини : аксіологічна модель Шевченкової творчості / Л. М. Задорожна // Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. – Вип. 5. – К., 2003. 2. *Зіньківський Т.* Молода Україна. Її становище і шлях / Т. Зіньківський // Писання Трохима Зіньківського. Зредагував Василь Чайченко. – Кн. 2. – Львів, 1896. 3. *Куліш П.* Хутірська філософія і віддалена од світу поезія / П. Куліш; [упор., передм., пер., прим. О. Шокало]. – К., 2005. 4. *Метерлінк М.* Слепые [пер. Н. Минского и Л. Вилькиной] / М. Метерлінк // Пьесы. – М., 1958. 5. *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці". Дванадцять статтів / Л. Плющ; [передм. Ю. Шевельова]. – К., 2001. 6. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К., 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / [перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського]. 7. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К., 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. 8. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. / Т. Г. Шевченко. – К., 2001. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. – 2003.

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

КОЗАЦЬКІ ЛІТОПИСИ ЯК ДЖЕРЕЛО РЕЦЕПЦІЙ ІСТОРИЧНИХ ОБРАЗІВ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена дослідженню інтерпретації історичних образів у козацьких літописах і творчості Т. Шевченка. Охарактеризовано вплив літописів на літературу XIX ст., зокрема на творчість Т. Шевченка; визначено спільні теми, мотиви та образи. Представлено порівняльний аналіз інтерпретації історичних образів у контексті двох літературних епох – Бароко і Романтизму.

Ключові слова: козацькі літописи, інтерпретація, образ, Тарас Шевченко.

Статья посвящена исследованию интерпретации исторических образов в казацких летописях и творчестве Т. Шевченко. Дана характеристика влияния летописей на литературу XIX века, в частности на творчество Т. Шевченко; определено общие темы, мотивы и образы. Представлено сравнительный анализ интерпретации исторических образов в контексте двух литературных эпох – Барокко и Романтизма.

Ключевые слова: казацкие летописи, интерпретация, образ, Тарас Шевченко.

The article is devoted to historical character's interpretation in Cossacks' chronicles and Taras Shevchenko's works researching. The monuments' influence on the XIX-th century literature, especially on Taras Shevchenko's works, is characterized; common themes, motifs and characters are identified. The comparative analysis of historical characters' interpretation in the two literary epochs', Baroque and Romanticism, context is represented.

Key words: Cossacks' chronicles, interpretation, character, Taras Shevchenko.

Українське письменство XIX ст. органічно виросло і розвинулось із кращих надбань літературної спадщини попередніх віків. Пам'ятки давньої української літератури стали підґрунтям, основою творення нової української писемності. Ідеї, мотиви, образи письменники перших десятиліть XIX ст. запозичували зі старої літератури, піддаючи їх творчому осмисленню, пов'язаному із "функціонуванням письменства у певному культурно-історичному періоді" [5, 320]. Таким чином, образи давньої української літератури знайшли своє відображення і можливості розвитку в письменстві XIX ст., тобто стали джерелом рецепцій та інтерпретацій.

Вітчизняні дослідники неодноразово наголошували на рецептивному характері української літератури. І. Франко відмічав безперервність у процесі її розвитку і не відмежовував давню українську літературу від нової. М. Грушевський також доводив генетичну спорідненість давньої української літератури зі "старою" культурою і літературою у своїй "Історії української літератури". Генетичні зв'язки між давнім і новим письменством – одне з центральних питань у літературознавчій діяльності С. Єфремова. На такій особливості літератури, як її повторюваність, наступність, тяглість літературних традицій наголошував академік В. Перетц, який влучно зазначив: "Письменник завжди залежить від своїх попередників... Поет охоплює частини зробленого до нього і часто з уламків сприйнятих вражень будує за новим планом будівлю своєї творчості" [8, 116]. Таким чином, вчений підтверджує думку про міметичність літератури.

Неодноразово Д. Чижевський наголошував на рецептивності в українській літературі. Так, оцінюючи значення епохи бароко, говорить, що "вся українська поезія та белетристика користується як джерелами бароковими історіографами: Шевченко будує "Гайдамаків" на "Історії Русів", Куліш у "Чорній раді" – на Граб'янці тощо" [10, 332–333]. Відповідно, образи у творах теж піддаються рецепції.

Одним із ключових у сучасному шевченкознавстві було і залишається питання про історичні джерела літературної і мистецької спадщини Т. Шевченка, їх роль у формуванні поглядів митця на історію, зв'язок з історико-літературними традиціями у процесі становлення нової української літератури. Дослідження інтерпретації історичних образів у козацьких літописах [Самовидця (1846), Величка (1848 та далі), Грабянки (1854), "Історії Русів" (1846)] і творчості Т. Шевченка розкриває окремі аспекти їх еволюції, дає змогу визначити чинники, які зумовили особливості їх творення у різні літературні епохи. Новизна статті полягає у тому, що вперше представлено порівняльний аналіз інтерпретації історичних образів у козацьких літописах і творчій спадщині Т. Шевченка, проаналізовано їх динаміку і змінність. Мета і завдання статті полягають у дослідженні впливу козацьких

літописів на творчість Т. Шевченка, а також особливостей історичних образів, аналізі їх еволюції та динаміки.

Роль історичних матеріалів, зокрема українських літописів XVII–XVIII ст., у творчості Т. Шевченка неодноразово поставала у центрі досліджень вітчизняних літературознавців, серед яких І. Франко, М. Рильський, О. Білецький, М. Возняк, Л. Кошова, В. Щурат, М. Марченко, Я. Дзира та ін. Сам письменник у творах раннього періоду (1838–1843) згадує про джерела їх написання у примітках або ж передмовах до них, посилаючись на "Историю Малой России..." Д. Бантиш-Каменського, праці М. Маркевича, "Историю Русів", історичні пісні та думи, розповіді свого діда (наприклад, у поемі "Гайдамаки"). Значну кількість відомостей дослідники мали змогу почерпнути з його щоденника та переписки з О. Бодянським, М. Погодіним та ін.

Національно-визвольна війна під проводом Б. Хмельницького дала поштовх до написання багатьох літературних творів, особливе місце серед яких посідають літописи, створені безпосередньо після історичних подій з єдиною метою – зберегти для нащадків пам'ять про важливі сторінки історії, свідками яких були автори або ж про які вони багато чули від очевидців, а також презентувати власну оцінку подій. Саме так виникли загальновідомі літописи Самовидця, Грабянки, Величка та "Історія Русів". Їх автори обстоювали права і вольності українського козацтва, які обмежила царська Росія, автономію українського народу. Зберігались і поширювались вони у рукописних списках, зачасти анонімних або ж підписаних псевдонімами, що викликало згодом багато суперечок стосовно авторства творів. Але саме літописи наприкінці XVII – початку XIX ст. відіграли значну роль не лише у формуванні суспільно-політичної, історичної думки, а й у становленні української літератури, ставши джерелом тем, мотивів та образів. І. Франко писав, що "з літературного погляду се було явище дуже цінне; здібне будити запал у широких масах народу; аж у XIX віці ми побачили його значення для національного відродження і формування наших політичних ідеалів" [9, 331–332]. Д. Чижевський, характеризуючи літературу перших десятиліть XIX ст., зокрема епоху Романтизму, зазначав: "Коли видання творів народної поезії до певної міри підтримують діяльність романтичних поетів, постачаючи їм теми, мотиви та знайомлячи їх із народним світоглядом і засобами народної поезії, то ще більше значення мають праці історичні, які, по-перше, розкривають перед українським читачем хоча й неповний та недостатньо освітлений образ минулого України" [10, 415]. Серед таких праць дослідник називає "Историю Малой России..." Д. Бантиш-Каменського, історичні праці М. Маркевича, "а головне – видання літописів – "Історії Русів" (1846), Самовидця (1846), Величка (1848 та далі), Грабянки (1854)..." [10, 415].

Після закінчення Академії мистецтв Т. Шевченко повернувся в Україну, де з 1845 р. починає працювати у Київській тимчасовій комісії для розбору давніх актів, що дало йому можливість студіювати історію України і ділитися своїми знаннями зі співвітчизниками. Формуванню історичних поглядів сприяло і товаришування з М. Максимовичем, П. Кулішем, О. Бодянським, М. Костомаровим, М. Іванишевим, членами Кирило-Мефодіївського братства, до якого він теж входив. Вивчення історичних документів, першоджерел, пам'яток, огляд місць, де відбувалися описані події, стало джерелом багатьох його літературних і художніх творів. Із 1845 р. Київська археографічна комісія, у складі якої працював поет, починає видавати історичні українські пам'ятки (до цього вони перебували у рукописних варіантах), у тому числі й козацькі літописи.

Аналіз творчої спадщини митця дає можливість стверджувати, що саме літописи XVII–XVIII ст. залишили глибокий слід у його поетичній спадщині. На думку С. Єфремова, світоглядні основи Т. Шевченка сформувалися під впливом Святого Письма, творів Г. Сковороди та літописів, серед яких він, зокрема, відзначив "Історію Русів". Літературознавець твердо переконаний у впливі на його творчість давньої української літератури і зазначає, що увесь цей пласт матеріалу Т. Шевченко по-своєму осмислював та інтерпретував, "часто залишаючи позад себе те, що було йому за зразок, або ж викликало думки й образи" [1, 207]. Д. Чижевський, осмислюючи творчість поетів-романтиків, зазначав, що "окреме значення має романтика для зображення історії в поезії. [...] минуле романтичний письменник хоче бачити насамперед у його власному, своєрідному забарвленні; з іншого боку, в усьому минулому він бачить повні сенсу ступені розвитку" [10, 409].

Завдяки О. Бодянському Т. Шевченко ознайомився з козацькими літописами, зокрема, з особливо цікавим для нього літописом Величка, перебуваючи у Москві у 1844–1845 рр. Вагоме значення мала не лише робота в архівах вченого, а й його розповіді як відомого на той час історика і славіста. Результатом студіювання літопису Величка в О. Бодянського у 1844 р. стало написання поезії "Чигрине, Чигрине", де одразу впадає в очі текстуальна близькість художніх образів, настроїв, мотивів. Автор літопису описує свої враження від мандрівки Україною: "Я побачив, що фортеці, які траплялися нам на шляху у військовому поході [...] одні стоять малолюдні, інші зовсім спорожніли – розруйновані, зарослі землею, запліснявілі, обсажені бур'яном і повні лише черв'їв, і зміїв, й усякого гаддя, що там гніздиться. Роздивившись, побачив я покриті мохом, очеретом і зіллям просторі тогочасні україно-малоросійські поля й розлогі долини, ліси й великі сади, красні діброви й річки, стави й занедбані озера. [...] Надивився я того всього, що кажу, порожнього й мертвого, повболівав серцем і

душею – бо ж зробилася пустою ця красна колись і переповнена всілякими благами земля, частка вітчизни нашої україно-малоросійської, і впали в незвідь посельці її, славні предки наші!" [2, 97]. Подібна картина зображена у поезії Т. Шевченка після його мандрівки Україною: "...заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла / І в дупло холодне гадюк напустила, / А дітям надію в степу оддала" [11, 179]. Сумними мотивами пронизано увесь твір, але, на відміну від Величка, автор сподівається, що "встане / Правда на сім світі" [11, 180].

Літопис Величка є основою й інших творів Т. Шевченка: "І мертвим, і живим, і ненарожденним...", "Великий льох", "Заступила чорна хмара та білу хмару", "Юродивий", "Іржавець", "Три літа", "За байраком байрак" та ін. Таким чином, козацькі літописи, а не їх інтерпретації – стали джерелом рецепцій тем, мотивів і образів Шевченкової поезії.

Вони були особливо дорогими для митця тому, що відповідали його історичним, суспільно-політичним поглядам, допомагали "зрозуміти та змалювати сенс та значення минулих епох народного життя", адже поет бачив у минулому "не лише самих героїв, а й суспільство, маси, народ" [10, 410]. Навіть перебуваючи у засланні, він просить Варвару Репніну, Осипа Бодяньського надіслати йому тексти літописів, із якими він був уже знайомий, акцентуючи увагу на "Історії Русів" та літописі Величка, які цікавили найбільше.

Аналіз історичних джерел поетичної спадщини Т. Шевченка дає можливість стверджувати, що навіть у ранній період творчості автор не ідеалізував минуле України, як стверджують деякі дослідники, а ставився до нього свідомо і критично, адже з першоджерел мав повне уявлення про історичні періоди і діячів, котрих зображував у своїх творах. Так, він прославляє народних ватажків, керівників селянсько-козацьких повстань, їх героїчні жертвовні вчинки в ім'я Батьківщини: Івана Золотаренка, Івана Богуна, Северина Наливайка, Григорія Лободу, Івана Підкову, Якова Остряницю, Тараса Трясила та ін.; Максима Залізняка та Івана Гонту – очільників Коліївщини. Героїзм цих історичних постатей змальовано в історичних піснях, думах, а також у літописах, але особливо сильного звучання він набуває у творах Т. Шевченка, який усвідомлював мету їх діяльності та її значення для долі народу та інтерпретував ці образи по-своєму, тому і закликав у поемі "Гайдамаки": "Згадайте праведних гетьманів..." [11, 81], називаючи "славного" Богдана, Остряницю, Наливайка, Богуна. Жалкує поет, що їх нема, а значить нікому боронити Україну. Тугою за Гетьманщиною, за "червоними жупанами" пронизані поезії "До Основ'яненка", "Чигрине, Чигрине".

У поезії "У неділеньку святую" Т. Шевченко говорить про Северина Наливайка як про "завзятого молодця, / Преславного запорож-

ця" [11, 412], який заслуговує на те, щоб бути гетьманом і піти на ляхів. Так і у літописі він постає як розумний, сміливий і розсудливий керівник, котрий знає, як побороти ворогів, як справжній патріот, який "дбав усіляко про відновлення колишнього устрою і ладу по містах і повітах, війною зруйнованих, про очищення церкви та духовенства, Унією заражених" [3, 121]. Гетьмани боролися за визволення українського народу, хоч їх справа і не була завершена. Т. Шевченко не дає власної однозначної оцінки їх діяльності, на відміну від літописців, які зображували їх постаті в залежності від власних ідеологічних переконань. Для нього вони залишаються символом боротьби за свободу, нескореності, волелюбності, гідним прикладом для нащадків. Навіть образ Богдана Хмельницького не має у нього однозначно позитивного чи негативного трактування, він є суперечливим і має багато протиріч, адже в одних творах поет називає його "славним" і сумує з приводу того, що його вже нема серед живих, а в інших осуджує за союз із Московією.

Подорожуючи Україною у 1843–1847 рр., Т. Шевченко мав змогу ближче познайомитися з нащадками козацької старшини і гетьманів та оцінити їхню "любов" до закріпаченого українського народу. Звертаючись до літописних джерел, зокрема до літопису Величка, де найяскравіше зображено події XVII ст., митець вивчає діяльність їх прадідів і прослідковує причини звиродніння. В оцінці їх діяльності Т. Шевченко спирався на загальнонародні цінності, на шкалу народної етики і моральності, основаної за принципом бінарних опозицій добра і зла. У поезії "Заступила чорна хмара" він маркує означенням "дурний" І. Самойловича, протиставляючи йому "славного" П. Дорошенка, "приборканого орла", якого дуже поважав і державотворчі починання якого поділяв. "Дурним" називає й І. Скоропадського, згадуючи його нащадків, одного з яких – П. Скоропадського – автор знав: "Оце ледащо. Щирий пан, / Потомок гетьмана дурного / І презавзятий патріот" [11, 378] – і підсумовує: "Кругом паскуда! / Чому ж його так не зовуть? / Чому на його не плюють? / Чому не топчуть?" [11, 378]. І. Скоропадський міг лишити після себе лише таких нащадків – паразитів із гнилою душею. Негація у ставленні до постатей Самойловича та Скоропадського простежується і у другій частині літопису Самовидця, і у літописі Грабянки (у свою чергу, П. Дорошенка автор осуджує як безбожника, винного у сплюндруванні України), і у Величка. Як зазначає Самовидець, це "попович" "зразу барзо покорним и до людей ласкавим бил, але як юж розбогатіл, барзо гордий стал не тилко на козаков, але и на стан духовний" [7, 144]. Особлива увага зацентована на духовній убогості гетьмана: "Прийшовши до него, старшина козацкая мусіли стояти, ніхто не сиділ, и до двора жеби не йшол з жадною палицею; также и духовенство священници, хочай

би який значний, мусіл стояти непокритою головою" [7, 144–145]. В інтерпретації Т. Шевченка козацька старшина у поезії "І мертвим, і живим..." не що інше, як "раби, подножки, грязь Москви, / Варшавське сміття" [11, 269], а в кінці вірша підсумовує: "Так от як кров свою лили / Батьки за Москву і Варшаву, / І вам, синам, передали / Свої кайдани, свою славу!" [11, 270].

Відповідно, у літописі Самовидця спостерігаємо негативне змалювання образів І. Виговського, П. Тетері, В. Золотаренка, Децика, О. Гоголя та інших козацьких ватажків, у діяльності яких переважали егоїстичні інтереси, а не державні. Симпатизує козацьким проводирям Я. Сомку, І. Золотаренку, І. Богуну. Ставлення до І. Брюховецького двояке: одне до обрання його гетьманом, тоді літописець дає перевагу Я. Сомку, а інакше після обрання – прихильне, але приховане (зокрема, прихильно описує повстання гетьмана супроти Москви). Добре ставлення до Івана Мазепи, високо оцінено політику Б. Хмельницького, описано його як людину, вождя, полководця, який не цурався простого народу і боровся за його інтереси. У свою чергу, у Грабянки гетьман Б. Хмельницький зображений як національний герой. Ставлення Грабянки до І. Виговського неприхильне, як і до І. Золотаренка, І. Брюховецького, а до М. Пушкаря, Я. Сомки, І. Самойловича, С. Палія – позитивне. І. Мазепа для літописця – "злехитрий". Як бачимо, така оцінка не збігається з Шевченковою, що в черговий раз доводить осмислення митцем історичних джерел та інтерпретацію історичних образів відповідно до власних поглядів, цілей, ідеалів, переконань та ідейного спрямування творів.

Оцінка діяльності гетьманів та козацької старшини Самійлом Величком залежала від їх ставлення до України, її народу, національних інтересів. Так, Я. Сомка, І. Брюховецького, П. Суховія, Д. Многогрішного засуджує за те, що "старе право козацьке" скасовували заради власних бажань і амбіцій, провадили міжусобні війни і проливали багато крові; порядок в Україні тримався за Хмельницького і за Сагайдачного; І. Виговського, Ю. Хмельницького, П. Тетерю називає "виродками нашої вітчизни", які прагнули єдиного – влади, за неї і боролися, згубивши велику кількість козацьких життів. Автор з палкою прихильністю ставиться до Визвольної війни Б. Хмельницького, але засуджує змагання його наступників, адже ті руйнували державу. Аналогічно інтерпретує ці ж образи і Т. Шевченко, у якого патріотично-визвольна поезія мала потужне звучання.

Трагізмом сповнена постать І. Мазепи у поетичних творах Т. Шевченка, зокрема у поемі "Іржавець". Усвідомлюючи подвійні стандарти Московії, гетьман збагнув усю небезпеку становища України, усю критичність ситуації і пристав до Карла XII, сподіваючись, що цей крок дасть свободу від Росії. Але його починання увінчалися наглою поразкою. Т. Шевченко не дає коментарів і оцінок його діяльності, на

відміну від інших гетьманів, окреслюючи лише невірноваженість його натури, внутрішню напругу, боротьбу поглядів. Подібне ставлення до образу цього гетьмана зустрічаємо і у Грабянки, який подає коротку оповідь про повстання І. Мазепи і наголошує, що він "змінив", а "не зрадив", маючи на увазі зміну одного протектора на іншого. Загалом же автори літописів по-різному виражали своє ставлення до гетьмана, що визначалося їх суспільно-політичними поглядами. У Самовидця воно позитивне, у Грабянки, навпаки, негативне. Самійло Величко гетьмана І. Мазепу називає Макиавеллі, "хитрим лисом", який прийшов до влади і перейняв усі багатства Івана Самойловича, а будучи гетьманом, державний скарб "на своя приватній и послушній расходи и подарунки несчадно употреблял и истощевал" [6, 360], своїх підданих селян безжалюно визискував.

На думку Ю. Коваліва, оцінка Т. Шевченком діяльності гетьманів "не збігається із загальновідомим іконічним стереотипом, сформованим завдяки історикам та політикам. При зіставленні таких портретів впадає у вічі їх різюча відмінність, ніби йдеться про зовсім інших людей. У такому разі часто версія Т. Шевченка обминається багатьма літературознавцями, бо, на перший погляд, вона видається надто вже упередженою, суб'єктивною" [4, 16].

Таким чином, козацькі літописи стали для Т. Шевченка першоджерелом написання багатьох поезій, творення образів історичних постатей, які знайшли власну інтерпретацію у творчості митця. Геній Т. Шевченка якраз і полягав в умінні творити неперевершені, не бачені досі поетичні образи, які мали колосальну ідейну спрямованість і стояли недосяжно від первісних джерел. Його патріотично-визвольна поезія насичена духом волелюбства, бунтарства, героїчно-патріотичними ідеалами, самовідданістю, які були сформовані під впливом глибоких знань героїчних і водночас трагічних сторінок минулого України. Ця поезія стала виразником суспільно-політичних поглядів автора. Інтерпретація образів історичних осіб для Т. Шевченка – це можливість репрезентувати власне бачення проблем української державності, історії національної свідомості.

1. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К., 1995.
2. *Збірник козацьких літописів*: Густинський, Самійла Величка, Грабянки / Упоряд. та перекл.: В. Кречотень, В. Шевчук, Р. Іванченко. – К., 2006.
3. *Історія Русів* [Укр. перекл. І. Драча]. – К., 1991.
4. Ковалів Ю. "Іржавець" у гетьманській галереї Тараса Шевченка: випадковість чи закономірність // Шевченкознавчі студії / Ред. кол.: Григорій Семенюк (гол.) та ін. / Юрій Ковалів. – К., 2004. – Вип. 6.
5. Ковалів Ю. Рецепція // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Юрій Ковалів. – Т. II. – К., 2007.
6. *Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки*. – К., 1992.
7. *Літопис Самовидця*. – К., 1971.
8. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій (звірослов) / Оксана Сліпушко. – К., 2001.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. – Т. 19 / Іван Франко. – К., 1976–1986.
10. Чижевський Д. І. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – К., 2008.
11. *Шевченко Т.* Кобзар / Тарас Шевченко. – К., 1983.

**ВЕЛИКА ТУГА НА РОЗДОРІЖЖІ КРАСИ Й ЛЮБОВІ
(поетичний образок Т. Шевченка
"N. N." {"Така, як ти, колись лілея..."})**

У статті на прикладі одного поетичного образка Т. Шевченка здійснено спробу довести, як важливо зрозуміти значення часопросторової парадигми, закладеної у творі, для прочитання імпліцитного коду художнього мислення поета.

Ключові слова: поетичний образок, час, простір.

В статье на примере одного поэтического образка Т. Шевченко сделано попытку доказать, как важно понимать временнопространственную парадигму, заложенную в произведении, для прочитывания имплицитного кода художественного мышления поэта.

Ключевые слова: поэтический образок, время, пространство.

By exemplifying the poetic image of Taras Shevchenko the author attempts to prove how it is important to understand the space-time paradigm embodied in the writing so as to apprehend the implicit code inherent in the artistic thinking of the poet.

Key words: poetic image, time, space.

У примітках до цього поетичного твору Т. Шевченка, написаного 10 квітня 1859 року, дослідники зазвичай зазначають, що копія твору виконана Г. Честахівським та, про що мовиться у примітці до повного видання творів поета, "як свідчить у приписці до згаданої копії Г. Честахівський, вірш присвячено дівчині, дочці священика Крупицького, яку Шевченко зустрів на вечорі в Медико-хірургічній академії у квітні 1859 р." [25, 711].

Поетичний твір Т. Шевченка "N. N." ("Така, як ти, колись лілея...") дослідники зараховують до медитативної лірики митця, – віршів, у яких "поетична думка <...> розвивається шляхом нагромадження певних асоціацій" [16, 106]. Л. Білецький одним із перших у шевченкознавстві центральний образ твору трактує як образ Богоматері: "У 1859 році образ Божої Матері у творчості Шевченка знову відновлюється. Спочатку тільки в формі згадки, порівняння в поезії "N. N." [24, 268]. Близьку до цього думку в українському шевченкознавстві утверджує Є. Кирилюк: "Євангельський образ дівчини-матері святого сина використав Шевченко у вірші "N. N." ("Така, як ти, колись лілея...")" [11, 527].

Уже в розвитку аналогічну думку проголошує В. Мовчанюк: "Починаючи вірш із розгорнутого порівняння, поет умовно ставить знак рівності між своєю героїнею і тією, що "колись... на Іордані процвіла і воплотила, пронесла Святее слово над землею"

[16, 106]; "порівнюючи свою героїню з Марією, поет бачить її здатною на подвиг" [16, 106].

У суті, ці засади визначаються корелятами думки М. Драгоманова, що "Шевченко як поет, маляр і православний не міг викинути з своєї думки Божу Матір і навіть Божу службу. Таким "біблійцем" в основі зоставсь Шевченко й до смерті" [7, 360].

Ці концепти відносимо до конситуацій, транскрибованих тезою Д. Чижевського, що "Шевченко відкидає в релігії, зокрема в християнстві, все те, що так або інакше робить з релігії якусь абстрактну силу, що не тільки є байдужа до живої конкретної людини, а й виступає проти індивідуума" [23, 127].

Інший, громадянський, аспект прочитання образу визначає також первісно Л. Білецький, вказуючи на резистентний стосовно Російської імперії характер спрямованості образу: "І далі звертається поет до невідомої ближче панни, щоб і вона, як Божя Мати, піднесла те слово. Але поет не договорив і з місця заперечив, бо сатрапи московського режиму її за те слово "розіпнуть, в Сибір в кайданах поведуть..." [24, 268].

Згідно з наявним соціологічним пресингом у добу написання Є. Кирилюком свого дослідження, він висновує цю тезу в відповідному плані, трансформуючи поетичну думку Т. Шевченка в соціальний аспект: "Поетові хочеться, щоб і ця дівчина пронесла святе, революційне слово над землею. Але тут же він стримує себе, бо розуміє, що це зв'язано з переслідуванням, а може, й стратою" [11, 527], а В. Мовчанюк висловлює певність, що поет прагне "ввести свої роздуми в певний контекст і тим самим розгорнути цілий ряд асоціацій, а отже, надати поетичній думці більшої місткості й ваги, виразити свій моральний ідеал. Інтимна лірична поезія набуває внаслідок цього сильного громадянсько-політичного звучання" [16, 106].

Усі згадані тут дослідники апелюють і до морального аспекту проблеми: Л. Білецький визначає його в тому, що "поет, далі, молиться, щоб Господь подав їй долю на цім світі і більш нічого і щоб не забрав її весною у свій рай небесний, а дав можливість на землі надивуватись її красою" [24, 268]; Є. Кирилюк зауважує загроженість для існування цієї краси; Ю. Івакін акцентує на факті, фіксованому О. Кониським: про зворушення Шевченкової душі певним образом, що "викликав оті високопрекрасні вірші" [9, 265], а В. Мовчанюк підкреслює, що внаслідок зворушення красою дівчини "поет не вдається до змалювання зовнішності героїні, він намагається відтворити лише її внутрішній духовний портрет. Звідси у творі і порівняння, асоціація з образом Марії як образом духовної чистоти, саможертвовності" [16, 106].

Переконаємося, що для всіх дослідників чинними є три аспекти прочитання образу твору: євангельський, громадянський та мораль-

но-етичний, причому перший визначає наступні. І не лише це об'єднує означені концепти. Найбільш показовим у цьому об'єднавчому плані виступає, на нашу думку, лінійність у прочитанні мистецьких засад твору, між тим, як у ньому не лише важливим, а основоположним структурантом виступає інший чинник, котрий потребує визнання, що образно-тематичні засади твору "не підлягають лінійному розгортанню в часі" [13, 303], а, навпаки, "розвиваються так, що з самого початку закидається потенційна сітка цілого, а подальший поступ лише актуалізує окремі ланки, розкриваючи потенції цілого за сегментами, подібно до пелюсток квітки" [13, 303].

Не заперечуючи міркувань наших попередників, зауважимо, що у творі, дійсно, зафіксовано емоційний спалах митця, зредукований у поетичну форму неширокого змісту, однак зі значним смисловим наповненням, котре володіє потужною підтекстовою напругою. На наше переконання, проте, означена у творі сенсова напруга закладена не в певні окремі кумульовані ідеї твору, проскрибовані нашими попередниками, а проектується на значно осяжніший масштаб Шевченкової творчості, зачіпаючи важливі для неї попередні етапи і стаючи завдяки цьому значною мірою підсумковою для цих тем і проблем у творчості великого поета.

Ця енергетика виявляється в численних алюзіях, що перенизують систему образів твору; наявна в творі топоніміка єднає в ціле не лише різні жанрові та образно-тематичні масштаби поетової творчості, але й визначає співвідносність цієї поезії митця як з автологічними аспектами всієї спадщини Т. Шевченка-поета, так і з емоційновартісними орієнтирами його творчості.

У невеликому поетичному творі Т. Шевченкові крізь автобіографічну призму вдалося, на нашу думку, поєднати алюзії всього свого поетичного доробку, забезпечивши в одному поетичному образку головні мотиви, які великий митець визначає як найбільш продуктивні для свого творчого вияву.

Звернемося, насамперед, до характеристики цих мотивів, що заявлені в поезії.

Одним із чільних у творі є мотив усвідомлення поетом, що існує чітка закономірність у всьому сущому, "усе в світі здійснюється за незмінними законами з реальною необхідністю <...> це можна було б назвати принципом абсолютної закономірності всього, що відбувається" [14, 63]; виявлено чітке сприйняття того, що існує сув'язь часу, а "сув'язь часу означає, що його неможливо розбити на дві типологічні, не пов'язані частини, тобто, на такі частини, з яких якась одна не містила б моменту часу, безкінечно близького до другої частини" [17, 38]; художньо проскрибовано, що час "завжди конкретно заповнений самозміною об'єктів, що взаємодіють і невіддільний від змісту розвитку" [22, 107], а також проголошено розуміння циклічності

ті в існуванні певних якостей буття, що стосуються парадигмально-часових та естетичних засад реального світу.

Уже в першому рядку твору – "Така, як ти, колись, лілея" – теперішнє поет поєднує з минулим, виявляючи при цьому в осягненні проблеми проєкції часу на людину замалим не весь комплекс, усю повноту сприйняття темпоральної парадигми у стосунку до людини, а це: "життя окремої людини, національна історія, еволюція людської цивілізації в її зв'язку з законами природи і світобудови", з належною активізацією "пам'яті, аналітичної спостережливості і уяви" [21, 58] поета.

Важливим у першій поетичній фразі митця є не тільки розуміння того, що часове тривання належить до циклічних процесів: поет тут у художній формі являє "оборотність свідомості часу" [1, 424], коли минуле постає як очевидність у сучасному. Окрім того, поет визначає особливу вагу за феноменом спогаду, внаслідок чого минуле тут "завдяки пам'яті, нерозривно сплавлюється з теперішнім, а в кожному елементі відображується ціле" [3, 118]. Характерно, що вже другий рядок твору – "На Іордані процвіла" – виявляє в позиції митця ту само концепцію сприйняття часу, що значно згодом постане в полі осягнення філософів; маємо на увазі те, що "Бергсон, як відомо, стверджував, що час в його аристократичному розумінні є простір, оскільки час мислиться Аристотелем як безперервність, а все безперервне, вважав Бергсон, врешті-решт зводиться до просторової величини" [4, 166].

Водночас Т. Шевченко являє цими рядками два із трьох, запропонованих І. Кантом, видів синтезу: відповідно до цих видів, "синтезу в спогляданні <...> відповідає теперішній час, синтезу в уяві – минулий" [4, 170]; що ж до "синтезу в рекогніції – майбутнього" [4, 170], – воно прочитується текстово імпліцитно: як можливість майбутніх повторів і трансформів означеної твором ситуації. В цій думці поета відбито також те, що в темпоральній "динамічній концепції присутній тільки власне теперішній час, а власне минулий уже реально не існує" [6, 8]. При цьому поет константою визначає те, що "структура часу суспільства конкретизується у часовій структурі життя особистості" [8, 160]. Цим, до слова, позиція Т. Шевченка у творі заперечує тезу одного з дослідників часової парадигми, який стверджував, що "лірика, в суті справи, не знає часової динаміки, у вірші час зовсім невідчутний" [5, 50].

Поета, що вкрай важливо, "цікавлять лише темпорально визначені об'єкти" [10, 148], забезпечені "часовою наповненістю" [10, 148], яка дозволяє явити реальний світ організованим, оприявненим моментами наявності в бутті й входженням у буття, що являє собою певну парадигму екзистенційного континууму, здатну породжувати з себе нове буття.

Т. Шевченко першим рядком поетичного твору також висловлює певність того, що естетичний код реальності застається чинним для всіх часів, однак своєрідним "виміром" такого коду визначається, проте, минуле: оте "колись" постає своєрідним еталоном для наступних часів, кожен із яких здатний лише ставати чинником для співвіднесення з першоосною. Тут навіть не йдеться про те, наскільки спроможна дорівнювати наступна естетична якість отій первісній, етальонній, – мова наразі лише про своєрідне продовження певного екзистенціуму – як наступної фази безнастанного, безперервного процесу – в його естетичному прояві.

Естетична довершеність минулого визначається не лише в умоглядній площині, в якості зразка для пасивного споглядання, а виступає і володіє здатністю до повного саморозкриття лише посередництвом чину, діяльності, котра й надає змогу розкритися естетичному явищу в усій повноті і красі: "Во Іордані процвіла / І воплотила, понесла / Святеє слово над землею". Довершеність і повнота цієї краси, наголошує поет, є такою, що, породжена в одному якомусь топосі, вона стає владичною над усією землею, над усіма, хто живе на землі. Так окреме стає універсальним, так визначається можливість і неодмінність перетікання, переплавляння однієї часової моделі буття в іншу, забезпечуючи явищу темпоральну єдність, але й продовження, тривання, життєвість.

Водночас модель топосу в Т. Шевченка у творі аналогічна тій важливій позиції І. Канта як першовідкривача темпорально-просторових категорій, згідно з якою "порівняння простору і часу дозволило йому (І. Кантові. – Л. 3.) зауважити, що простір багатовимірний, а час володіє лише одним виміром" [12, 66], а також тій основоположній zasadі І. Канта, згідно з якою "простір є необхідним апіорним уявленням, що лежить в основі всіх зовнішніх споглядань" [2, 162].

Мимоволі замислюючись над тим, що можливий і чи бажаний повтор цього минулого, доведеного і в естетичному плані й у плані діяльнісному, Т. Шевченко відразу проганяє від себе цю думку: "Якби то й ти, дністровий цвіте... / Ні, ні! Крий Боже!" Причиною небажання такого повтору поет визначає своє щемне сприйняття цієї довершеності, на яку за нових обставин чигатимуть лише нові випробування: "Розіпнуть. / В Сибір в кайданах поведуть".

Поет не приховує від читача твору, що перехід, перетікання естетичного коду від минулого до сучасного, від однієї просторової парадигми до іншої, завершується на етапі, коли він, цей код, входить у матрицю суспільного буття, яке здатне лише вносити деструктивні зміни в сутнісні якості цього коду. Суспільний чинник виступає в естетичному поєднанні минулого та сучасного тією перепорою, яка і розриває це поєднання, вносить несполучуваність між ними і щоразу виокремленість доведеного з часового конти-

нууму та протиставляє універсальному, загальному – як деструктанту, як чиннику, що не забезпечений і потенціально не володіє можливістю до конструктиву.

У поета індивідуальне і загальне – в такому жорсткому, непримирному протиріччі, що його не спроможна нейтралізувати навіть товща віків, бо епохи лише посилюють суспільні вади, хиби, жодним чином не стаючи співмірними з інтенціями особистості, з її життєвим призначенням.

Цим породжена у творі система недовомок поета, що визначається у каскадній формі, коли одна недовомка продовжується іншою: "І ти, мій цвіте неукритий... / Не вимовлю...". За цими недовомками – життєвий досвід: і власний, індивідуальний, а також тяжкий емоційний набуток, сполучуваний із полівалентним аспектом буття загалу.

Феномен художнього мислення Т. Шевченка у творі, вважаємо, виявив себе і в тому, що за позірною бінарною протилежністю (час і простір буття дівчини і Божої Матері, їхня знакова роль), митець виявляє глибинну сполучуваність між цими біномами, їхню можливість проєкцію один на одного, їхнє співтривання – як можливість продовження перебування душі в певному "континуумі Світової Конструкції" [15, 31], а в цьому подвійному конструкті єдино можливим є здійснити розрізнення, які постають, у суті, часопросто-ровими актами, що водночас належать і до тих рішень, котрі виявляють не лише здатність взаємопереходу один в одного, але й єдино спроможні сприяти розумінню змісту поетичної думки митця. Не забуваємо і того, що "художній простір і час також є однією з підстав, на яких будується зв'язок об'єкта і суб'єкта, реальної дійсності та її ідеального аналога в фантазії митця, закріплених і матеріалізованих у новій реальності художнього твору" [20, 13]. У творі імпліцитно закладено дихотомію між своєрідним тут і "на Іордані"; в такий спосіб митець виявляє креативну приявність давно минулих подій до сучасних, мимохіть здійснюючи ототожнення цих явищ, оскільки "все, про що можна мислити, поділяється на "буття" і "небуття". Буття – просторове, володіє протяжністю; небуття – позбавлене просторовості, протяжності" [19, 71].

Наявний в поезії, проте, й інший, внутрішній, глибоко емоційний чинник, що залягає у сферу інтуїції митця: попри те, що тут спрацьовує потужний інтелект, здатний сприйняти як ціле, в сукупності роз'єднані в часі та просторі явища, – виявляємо також потужний інтуїтивний заряд, здатний охопити, прозирнути в це явище. Однак це – лише один аспект, у якому проявляє себе потужна інтуїція поета. Інший, не менш важливий, – це те, що співвідносить суто інтуїтивний чинник з інтелектуальним: тут Т. Шевченко художньо кореспондує не лише своє розуміння розвитку світу і явищ у ньому в циклічно-повторюваному плані, коли якийсь наступний етап цього розвитку

повторює попередній у незначній, несуттєвій видозміні, але й цілком очевидно постулює момент власного всевідання, всебачення світу, кожного окремого в ньому й загального, – всевідання, яке визначається понад усіма земними вимірами буття.

Однак писався цей твір, гадаємо, не лише як емоційний відривок поета на зримо явлену довершену красу: той автологічний, глибоко внутрішній чинник, який промовляє у творі, обернений уже до власне себе і визначається в якості прохання, волення до Бога про вищу милість:

*Та не бери її весною
В свій рай небесний, не бери [25, 285].*

Ця поетична теза митця, виступаючи своєрідним унаочненням того, що в процесі розвитку творчості Т. Шевченка, на тому її етапі, що співвідноситься із написанням твору, доречно є констатація того, що "рольові ліричні герої дедалі більшою мірою поступаються місцем авторському ліричному героєві, твориться глибоко особистісна лірика, в якій у різних вимірах і аспектах розкривається внутрішній світ поета" [18, 250]. Іншими словами, крізь начерк певного образу, до якого тут вдається поет, палімпсестом проступає інша думка, що тільки умовно корелює із темою про героїню твору. Гадаємо, поет, із притаманним йому геніальним прозрінням, вловлює своїм духовним зором явлення і наближення ще нечіткого силуету власної кінчини, із висловлення певного застереження щодо хронологічної парадигми її можливої відбутності. В цьому Т. Шевченко – весь поет-романтик, для котрого "уява була не тільки вимислом і фантазією, а чимось незрівнянно більшим: і засобом пізнання буття, і художньою реалізацією цього пізнання" [18, 246]; в цьому Т. Шевченко – і геній, що в кожному творі зумів закласти код до прочитання й цілого світу і себе в ньому – також як цілого світу.

1. Андрушко В., Гатальська С. Оборотно́сть свідомості часу в культурі України XVII–XVIII ст. // Дух і літера. – 1999. – № 5–6. – С. 422–427. 2. Ахундов М. Концепция пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. – М., 1982. – 222 с. 3. Блауберг И. Бергсон и "переоткрытие времени" (К 100-летию со дня публикации "Творческой эволюции") // Вопросы философии. – 2007. – № 8. – С. 117–124. 4. Гайденок П. Мартин Хайдеггер: изначальная временность как бытийное основание экзистенции // Вопросы философии. – 2006. – № 3. – С. 165–182. 5. Герасименко Л. Время как жанрообразующий фактор и его воплощение в романах Тургенева // Жанр (эволюция и специфика). – Кишинев, 1980. – С. 50–58. 6. Голосова Т. Категориальная доминанта времени. – К., 1997. – 144 с. 7. Драгоманов М. Шевченко, українофіли і соціалізм // Драгоманов М. Вибране. – К., 1991. – С. 327–429. 8. Зборовский Г. Пространство и время как формы социального бытия. – Свердловск, 1974. – 223 с. 9. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Шевченка. – К., 1968. – 407 с. 10. Ингарден Р. Спор о существовании мира. Время и способ существования // Вопросы философии. – 2006. – № 12. – С. 147–163. 11. Кирилюк Є. Т. Г. Шевченко. – К., 1959. – 675 с. 12. Кисилева О.

Время и педагогическая реальность // Личность в педагогике и психологии. – Петропавловск-Камчатский, 2001. – С. 64–76. 13. *Кримський С.* Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – 367 с. 14. *Либман О.* Логика фактов или причинность и последовательность времени // Философская хрестоматия. – СПб., 1907. – С. 63–64. 15. *Лотман Ю.* Заметки о художественном пространстве // Семиотика пространства и пространства семиотики. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского госуниверситета. – Тарту, 1986. – С. 25–43. 16. *Мовчанюк В.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. – К., 1993. – 146 с. 17. *Мостепаненко А.* Размерность времени и временной порядок // Пространство, время, движение. – М., 1971 – С. 35–55. 18. *Наливайко Д.* Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К., 2008. – С. 235–273. 19. *Парнюк М., Причепий Е., Огородник И.* и др. Пространство и время. – К., 1984. – 294 с. 20. *Селухов Г.* О некоторых аспектах художественного пространства и времени в структуре эстетического познания // Искусство и действительность. Методологические проблемы эстетического анализа. – М., 1979. – С. 11–32. 21. *Соколова Т.* Идея времени в поэзии А. де Виньи // Мировоззрение и метод. – Л., 1979. – 144 с. 22. *Туrowsкая С.* Понятие времени и пространства в творчестве М. Б. Туrowsкого // Философские науки. – 2002. – № 5. – С. 106–113. 23. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні // Чижевський Д. Філософські твори: В 4 томах. – К., 2005. – XXXVIII+402 с. 24. *Шевченко Тарас.* Кобзар / [редакція, статті й пояснення д-ра Леоніда Білецького]. – Т. 4. – Вінніпег, 1954. – 556 с. 25. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – К., 2001.

**Я. Потапенко, канд. іст. наук, доц.,
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Г. Сковороди"**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

У статті досліджуються символічні значення постаті Тараса Шевченка та масштаби їх впливу в сучасній українській культурі. Образ поета оцінюється як унікальний полісемантичний мегасимвол універсального значення, навколо якого центрується українська культурна історія модерного і постмодерного періодів.

Ключові слова: Тарас Шевченко, символ, поезія, соціокультурний простір.

В статье исследуются символические значения фигуры Тараса Шевченко и масштабы их влияния в современной украинской культуре. Образ поэта оценивается как уникальный полисемантический мегасимвол универсального значения, вокруг которого центрируется украинская культурная история современного и постмодерного периодов.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, символ, поэзия, социокультурное пространство.

The article looks at the symbolical meanings the personality of Taras Shevchenko and the scale of their influence on the modern Ukrainian culture. The image of the

poet is evaluated as unique polisemantical mega-symbol of universal meaning around which the Ukrainian cultural history of modern and postmodern periods revolves.

Key words: Taras Shevchenko, symbol, poetry, social-cultural space.

Культурний простір України перевантажений міфами й символами, котрі виконують роль маніпуляційних стратегій та інструментів. "Політику пам'яті" перетворено на простір політичного протистояння й відволікання уваги нації від реальних проблем сьогодення, позбавлення майбутнього цілих поколінь. Абсолютно очевидно постає потреба в об'єднавчих, загально визнаних національних символах, здатних підвищувати рівень національної самосвідомості, виховувати громадянську гідність і самоповагу, бажання й готовність виборювати достойний рівень життя та обирати порядну владу.

Ключовим і основоположним символом України, на наше глибоке переконання, є постать Тараса Шевченка. "Культурний капітал" нації від модерної доби центрується саме навколо цієї постаті. Персонажі, яким Т. Шевченко "дарував плоть" силою своєї мови [1, 47], давно й міцно вкорінилися в системі новочасних українських символів, досьгодні визначають базові вектори нарощування й лінії інтерпретації цієї системи. С. Павличко висловила гіпотезу, що серед жанрів української літератури поезія (романтизм) займає центральну позицію, а проза (реалізм) – маргінальну [9, 627]. На нашу думку, подібний стан речей пояснюється, в першу чергу, домінантним становищем Шевченкового генія в літературі України. Проводячи певні паралелі з концепцією західного канону відомого американського літературознавця Г. Блума, можемо стверджувати, що Тарас Шевченко й створений ним канон (українського соціокультурного простору) повністю визначили наше буття. Без Т. Шевченка ми не змогли би збагнути власну національну сутність, адже він багато в чому "винайшов нас" як основоположний творець-мислитель України, що йому ми завдячуємо навіть цілою низкою образів нашого мислення [1, 49–50].

Т. Шевченко є центром українського канону, ключем до розуміння його кодів і смислів, оскільки переважає інших авторів силою "пізнавальної гостроти, лінгвістичної енергії та новаторською потужністю" (формула Г. Блума) [1, 52].

Саме автор "Кобзаря", схоже, єдиний із вітчизняних митців покоперникіанськи революційно винаходить власну ідентичність та особистість, у надзвичайно самобутній спосіб вибудовує на їхній основі образ-архетип модерної української людини через трансформацію попередньо усталеної традиції, аж до того, поки вона не стала відповідати власній поетовій природі. Сильна особистість формується лише у протистоянні з суспільством – Т. Шевченко кидав виклик не лише самодержавному імперіалізму, але й власному культурному оточенню "патріотів" народницько-культурницького штибу,

що їм досить комфортно було "любити Україну", користуючись усіма привілеями російського дворянства.

Залишаючись, по суті, єдиним "козаком серед свинопасів", Тарас Шевченко ще за життя перетворився на міф і символ – уособлення величі українського духу, його безсмертя й незнищенності, символ національного відродження, ключовий елемент "високого міфу" України (ним же і витвореного). Вже по смерті образ поета у свідомості його палких шанувальників і серед широких кіл демократично налаштованих сучасників набув символічних рис одвічного бунтівника, нескореного, непереможеного й непереможного, полум'яного "співця свободи" та борні проти тиранії [10, 331], – як російсько-імперської, так і світового масштабу (заперечення монархічного принципу взагалі). Символічним є антитетичне протистояння поет–імперія: самодержавний режим культивував рабську психологію, покору, пасивність і байдужість до скоєного зла, – все те, що у Т. Шевченка постає в якості найстрашніших вад національного духу, осердям "українського прокляття", звиродніння і знелюднення. В добу національно-визвольних змагань 1917–1920-х років Т. Шевченко сприймався як прапор і символ українського руху в цілому. За словами А. Ніковського, "українську переможну революцію зробив Шевченко" [3, 689].

Переростаючи контекст національний, автор "Кобзаря" за межами України символізував самопожертву заради людини, її природного права на вільне, щасливе й повноцінне життя. Ореол шляхетного страждальця, "мученика, постраждалого за правду", вже під кінець 1840-х років міцно закріпився за поетом, витіснивши ранній образ талановитого, проте безталанного сироти [10, 331]. Тема сирітства стала однією з центральних у пантеоні символічних іпостасей Тараса Шевченка. В цьому сенсі доречно навести думку Я. Грицака про те, що Т. Шевченко та І. Франко ніколи б не стали великими, якби в ранньому віці не осиротіли ("інакше пропадати їхньому поетичному таланту за оранками та косовицями. Щоб звільнитися від селянської долі, має статися щось надзвичайне" [2]). Дійсно, саме сирітська доля дала змогу майбутньому генію з раннього дитинства вирватися із "замкнутого кола" безпросвітно-тяжкої рутини селянської праці й усіма фібрами душі відчувати трагізм долі нації, затиснутої в "смертельних обіймах" імперії. Сирітська доля дала поету екзистенційне відчуття ототожнення (аж до повної ідентифікації себе) з матір'ю-Україною – теж осиротілою і зганьбленою (в символічному сенсі), позбавленою своєї еліти, державності, національної честі та гідності. Отже, безталанний кріпак-сирота Тарас символічно уособлював закріпачену й уярмлену Україну, ув'язнену в жакливій "церкві-домовині" Російської імперії як царства абсолютного зла і сваволі, агресивного "антисвіту", котрий у зародку руйнує все світле й живе. Із сирітським дитинством

поета пов'язані й психоаналітичні інтерпретації його творчого доробку (С. Балей, Б. Рубчак, О. Забужко, Г. Грабович, Н. Зборовська). Так, згідно з психоаналітичним тлумаченням, Україна поставала ідеальним об'єктом сублімації Шевченкового бажання, ідеалізованою проекцією самотності автора "Кобзаря".

У царині релігійного досвіду постать Т. Шевченка може символізувати водночас і потужне богоборництво, і смиренність перед Господом; стан відчаю у богозалишеності – й невимримний запал богонатхненності та богопокликаності на священну пророчу місію; інтуїтивне осягнення, глибоко індивідуальне відчуття-переживання Божої правди – й безмежну тугу за відсутністю останньої в людському світі, болісний сумнів у її існуванні взагалі. Палкого ворога казенно-фарисейського псевдоправослав'я російсько-імперського штибу один із сучасних церковних діячів називає "пророком поза Церквою". Л. Ушкалов вбачає у Шевченковій творчості "абсолютизацію Христової людськості", своєрідний релігійний "нарцисизм", сміливу сакралізацію профанного (зокрема, в поемі "Марія"), наполегливе підкреслювання людськості Христа за рахунок його божистості ("гуманізацію" Спасителя), – і приходить до висновку про світогляд поета як "особливу версію християнського гуманізму", що постала на ґрунті "прометеївського метафізичного бунту", покликаного до життя всеперемагаючою любов'ю до людини та готовністю прийняти страждання заради її визволення (соціального, морального, духовного, екзистенційного) [10].

В цьому контексті не можемо оминати увагою ще одне важливе символічне значення постаті Т. Шевченка – високий гуманізм, позначений виразними прометеївськими рисами [10, 330] (як абсолютна антитеза засадничому антигуманізму самодержавної імперії). Д. Чижевський кваліфікував цю основоположну рису поетового світогляду і творчості як "безмежний антропоцентризм", що заступав "христологію", а М. Коцюбинська – як "гомоцентризм". Л. Ушкалов переконливо доводить присутність у романтичній поезії Т. Шевченка питомо релігійного "культу людини", глоризації людської особистості як центральної смислової домінанти всієї творчої спадщини митця [10, 335].

Уявлення про себе як богонатхненного пророка, чия висока місія – пробудити свій народ і вивести з "єгипетської" (читай – московсько-імперської) неволі, – тенденція, що з'явилася на початку 1840-х років не в останню чергу під впливом А. Міцкевича й оточення товаришів-однодумців, які наголошували на Шевченковій геніальності й на тому, що його "поетичний вогонь" є водночас "релігійним" (лист В. Білозерського до М. Гулака). Польські патріоти, з якими спілкувався поет, підтримували в ньому усвідомлення себе як пророка, приреченого страждати за весь народ. Так, зок-

рема, З. Сераковський в листі до Т. Шевченка називав його "Батьком", "великою людиною" й порівнював з автором Апокаліпсису, що теж перетерпів "великі страждання" [10, 336].

Від 1840-х років і посьогодні символічна візія Т. Шевченка-пророка, містично співпричетного Христу (як Побратиму по стражданню) та покритці-Україні (співрозп'ятій з Ісусом), – утвердилася в українській соціогуманітаристиці в якості однієї з ключових підставових засад базового дискурсу. Так, Є. Сверстюк називає Т. Шевченка "національним пророком і мучеником, розп'ятим і воскреслим", М. Жулинський – пророком вражаючої "багатофункціональної духовності". За словами О. Забужко, автор "Кобзаря" здійснив "трансформацію національної історії в священну", сакралізувавши українське минуле (метаморфоза справді грандіозно-титанічна). На думку Н. Зборовської, поет постав "духовним учителем матері-України" (котрий дав їй державницьку свідомість), "сином Національним" [5, 80].

Ще однією сакральною-символічною конотацією постаті Тараса Шевченка є така: творець українського Слова, котре має утвердити й освятити підстави національної Слави, Правди, Добра і Волі (ключових смислоутворюючих концептів Шевченкової історіософії та націософії). Доволі часто можна почути твердження про те, що "Кобзар" є національною Біблією українців, – і в цих словах знаходимо відлуння сакрального розуміння Слова як богоданої світотворчої сили, щасливого Божого дару, "первістка Божого", а то й навіть "другого Бога" [3, 638–639]. У Біблії – книзі, до якої протягом усього свого життя постійно звертався поет, – Слово ототожнюється з Богом, із самим актом світотворення. Слово "святої правди і любові", поставлене для спасіння, захисту й возвеличення "малих отих рабів німих", мислиться Т. Шевченком і як сутність кожного народу, і як найвища істина суцього. Поєднавши ці два значення у власній поезії, автор "Кобзаря" прагнув досконало реалізувати праведну місію пророка національного: "святую правду возвістить", віднайти "слова живії", котрі б "огнем невидимим пекли / Замерзлі душі". Й у цілковитій відповідності з духом і літерою Писання Слово (поетове) стало плоттю (його народу): духовна сила генія ствердила підстави буття його народу.

Пісенне слово України, за І. Дзюбою, обрало Т. Шевченка й ним опікувалося, стало "суб'єктом його особистості" та постійним співбесідником у горі і в радості [3, 642], – і поет завжди був переконаний, що "наша дума, наша пісня" ("наша слава") – "голосна та правдива / Як Господа слово". На нашу думку, живе слово народне було абсолютно тотожним у світогляді Т. Шевченка з Божистим Логосом, чимось на зразок еманції Божества у світ земний (*Vox populi – vox Dei*). У сенсі метафорично-символічному поет, натхненний Логосом, підносить мову своєї нації як її метафізично-онтологічну й екзистенційно-вольову сутність до Його рівня і сам містичним чином розчиняється у Логосі,

зливається з Ним. Т. Шевченко може сприйматися і як символ українського протейзму, динамічної плинності сенсів і означень, драматичного коловороту душевних порухів, психічних станів і переживань. Тексти поета ніколи не завмирають, — мігруючи з одного дискурсу до іншого, від одного соціокультурного контексту до другого.

Т. Шевченко завжди й невлучимо "вислизає", випадає з будь-яких класифікацій, кваліфікацій або чітких означень, руйнує будь-які структури та ієрархії, до яких його намагаються "вписати" (завжди переростає їх, розриває, як "молоде вино" старі міхи). Саме тому поет так і залишився не до кінця зрозумілим ні "народниками" з "державниками", ні націоналістами з комуністами, ні модерністами з постмодерністами. Звідси — ще одне символічне значення Шевченкової постаті: символ генія, незбагненого ані сучасниками, ані нащадками, безмежно самотнього й фатально нещасливого у своїй тотально-пекельній самотності. І мова йде не просто про романтично-бунтівний архетип "проклятого поета", доволі поширений як у романтизмі, так і в модернізмі, — це не самотність похмуро-розчарованого Чайльд-Гарольда або гордовито-одержимого лорда Байрона; швидше це самотність мудрого Сократа або героя "Божественної комедії", котрий пройшов усі кола пекла і здобув досвід, що виводить поза межі добра і зла. Цей образ генія, відчуженого від світу і загалу, окрім усього іншого, постулював відношення непричетності та протистояння панівній імперській культурі, її естетичним векторам та ціннісним пріоритетам. Якщо основоположну постать російської культури, О. Пушкіна, вже традиційно кваліфікують як "співця свободи та імперії", то Тараса Шевченка можна назвати співцем свободи та антиімперськості (в усіх її проявах).

Відважним експериментатором з образами та стилем, творцем власного, яскраво індивідуального та специфічного уявлення про світ і місце людини в ньому називав Т. Шевченка Ю. Шевельов [11, 211], — і це також є однією з важливих символічних іпостасей постаті видатного поета. В цьому контексті варто пригадати й ту обставину, що сучасні дослідники віднаходять у Шевченкових текстах, окрім традиційних романтичних і реалістичних компонентів, елементи модернізму, сюрреалізму, абсурдизму, постмодернізму тощо — свідчення того, що видатний митець значно випереджував свій час і його мистецько-пізнавальні можливості.

Ніхто в українській культурі, окрім Т. Шевченка, не підніс жінку на такий недосяжний п'єдестал святості й чистоти, ніхто з такою глибиною ніжності та співчуття не пережив і не описав її болі та страждання, ніхто з такою пристрасною переконливістю не поставив знак рівності між скривдженою жінкою та "стражденою мученицею" — Україною...

На наше глибоке переконання, образ Т. Шевченка може якнайкраще символізувати межову щирість, відкритість, чутливість, вразли-

вість і м'яку ніжність української душі (Варвара Рєпніна відзначала напрочуд м'яку та чуйну вдачу Т. Шевченка [10]) – і її здатність до невагомної люті до ворога, нестримно-стихийної ненависті до гнобителя-окупанта, жорстокість як відповідь на кривду (таке незбагненне поєднання гніву й ніжності в душі поета зауважує й І. Дзюба [3]).

Доволі часто зустрічаємо потрактування постаті Тараса Шевченка як живого і невмирущого втілення національної і загальнолюдської, універсальної моралі та духовності (Є. Сверстюк, І. Дзюба, М. Жулинський, Д. Наливайко тощо).

Геніальний митець поєднує у собі сакральне і профанне, праведне і грішне, земне і небесне, божественне й демонічне у карколомному плетиві-грі ударів долі, життєвих обставин, душевних станів, творчих піднесенень та криз.

Розвиваючи цю тему, наважимося стверджувати, що Т. Шевченко вже давно став символом української національної свідомості, самосвідомості, виразного усвідомлення справжніх національних вартостей і пріоритетів та шляхів їхнього досягнення-завоювання. І водночас із цим геніальний поет метафорично уособлює національне несвідоме, колективне позасвідоме ("воно"), – очевидно, саме звідси постають моторошні картини "кривавого бенкету" Коліївщини в "Гайдамаках", заклик "громадою обух сталить" і окропити волю "вражою злою кров'ю". Використовуючи бартівську термінологію, можна сказати, що окремі поезії Т. Шевченка виконують для українця функцію терапевтичного вербального розвантаження накопиченої психічної енергії (без подібного виходу "символічної енергії", за Р. Бартом, людина померла б [6, 306]).

Попри ту обставину, що тексти Т. Шевченка завжди перебувають поза межами якихось визначених ідеологій, концепцій, теоретичних побудов, важко не погодитися з тезою, що автор "Кобзаря" є найбільш "політичним" та "ідеологічним" з українських письменників (як певна антитеза "аполітичному" Г. Сковороді). Поет говорив, що політика – це зло, і найкраще, щоб її не було взагалі [4, 49]. Але коли спробувати бодай побіжно окреслити масштаби здійсненого Т. Шевченком у площині суспільно-політичній, приходимо до висновку: саме він виявився найбільшим і найпершим українським "революціонером" і "націоналістом", незмінно послідовним в утвердженні націєтворчої парадигми для українства. Саме Т. Шевченко для багатьох сучасників і наступників символізував силу національної гідності, уособлював подвижницьке подолання глибокого національного приниження, вихід із "зачарованого кола" малоросійсько-"южноруского" сервілізму та пристосуванства. Зрештою, літературний вплив належить не тільки до царини "політики духу", а естетична позиція в модерну добу раз по раз виявлялася також позицією політико-ідеологічною.

У сучасних умовах постать Т. Шевченка мислиться не лише як символ боротьби за українську справу, але і як мірило незавершеності цієї боротьби, її перманентного тривання в ситуації, коли, за словами Л. Костенко, "тупе й жорстоке" суспільство, посттоталітарне й постгеноцидне, стає ще й "постлюдським", бо "посковзнулася наша Незалежність на плювку Сатани" [8: 130, 259].

Надзвичайно важливого значення набуває та обставина, що серед помітних вітчизняних письменників "постшевченківського" періоду немає, по суті, жодного, вільного від Шевченкового впливу. Потужна енергетика, семантика та оригінальна естетика його поезії безповоротно змінила український екзистенційний та інформаційний простір і надалі продовжує (непомітно для нас) креативно впливати на громадян, свідомих своєї національної ідентичності.

Одне з ключових положень постмодерністської теорії тексту проголошує, що текст не може нерухомо завмерти, його рухлива природа змушує до безперервного руху крізь інші тексти, твори, стилі тощо [6, 306]. Перманентно рухомий, текст безугавно урухомлює й активізує тексти-попередники, умотивовує народження й скоординовує напрямки руху текстів-наступників. Доля Шевченкового спадку прекрасно ілюструє слушність вищенаведеної ідеї на матеріалі української культурної історії. Навіть зараз, коли артефакти поп-культури агресивно витіснили високе мистецтво великих авторів і щирий патріотизм, важко не погодитися зі словами А. Ніковського (сказаними в 1919 р., проте актуальними й нині): "Всі його (Т. Шевченка. — Я. П.) наступники не в силі були вихопитись із залізних обіймів його заповіту, і всі вони служили прекрасному ідеалу щиро і вірно" [3, 689].

Підсумовуючи висловлені у статті тези та припущення, хочемо сказати, що постать Тараса Шевченка дає унікальний для вітчизняної та світової історії приклад символу універсального значення, який має потенціал безмежної множини тлумачень-розкодувань, відкриттів-переосмислень, текстуальних, екзистенційних та естетично-стильових інтерпретацій.

Хорхе Луїсу Борхесу належать мудрі слова: "Якщо волієте новизни, то знайдете її в авторів минулого" [4, 48]. Осмислення символізму самого Т. Шевченка, його образів, персонажів і творів веде до віднаходження концептуально нових ідей, тем, дискурсів та наративних стратегій, естетичних новацій.

Т. Шевченко є тим безмежно містким і невичерпно глибоким меґасимволом, що в ньому закодована вся Україна: її справжня, органічна культура, історичне минуле й майбутнє, етос і мелос, екзистенційний захист і онтологічний сенс.

Відкриваючи все нові й нові аспекти та нюанси символізму постаті Т. Шевченка, ми наближаємося до кращого й повнішого розуміння себе, своєї власної суті, сенсу і достойної життєвої позиції.

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Г. Блум. – К., 2007.
2. Грицак Я. Про любов до села / Я. Грицак // Країна. – № 21 (74). – 2011. – С. 36.
3. Дзюба І. Тарас Шевченко: Життя і творчість / І. Дзюба. – К., 2008.
4. Дністровий А. Мислити, як вільні люди / А. Дністровий // Український тиждень. – № 10 (175). – 2011. – С. 48–51.
5. Зборовська Н. Код української літератури / Н. Зборовська. – К., 2006.
6. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство / Н. Зборовська. – К., 2003.
7. Зборовська Н. Тарас Шевченко у жіночих студіях / Н. Зборовська // Світі Тараса Шевченка. Збірник статей. – Т. 2. – Нью-Йорк–Львів, 2001. – С. 229–244.
8. Костенко Л. Записки українського самашедшого / Л. Костенко. – К., 2011.
9. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко. – К., 2002.
10. Ушкалов Л. Гуманізм Тараса Шевченка / Л. Ушкалов / Сковорода та інші. – К., 2007. – С. 312–350.
11. Шевельов Ю. Микола Ге і Тарас Шевченко. Мистець у відмінному контексті / Ю. Шевельов // Світі Тараса Шевченка. Збірник статей. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Львів, 1991. – С. 193–222.

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

АНТРОПОЦЕНТРИЧНА І КОРДОЦЕНТРИЧНА ПАРАДИГМИ СВІТОГЛЯДУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті досліджується антропоцентрична і кордоцентрична парадигма творчості Тараса Шевченка. Аналізуються твори, в яких виявляється особистісне начало, наголошується, що через особистість як феномен поет приходить до осмислення її ролі в історії національної держави.

Ключові слова: антропоцентрична і кордоцентрична парадигма творчості Тараса Шевченка, особистісне начало, роль особистості в історії національної держави.

В статье исследуется антропоцентрическая и кордоцентрическая парадигма творчества Тараса Шевченко. Анализируются произведения, в которых проявляется личностное начало, акцентируется, что через личность поэт приходит к осмыслению ее роли в истории национального государства.

Ключевые слова: антропоцентрическая и кордоцентрическая парадигма творчества Тараса Шевченко, личностное начало, роль личности в истории национального государства.

In this article the antropotsentric and kordotsentric paradigm of works of Taras Shevchenko is investigated. The poems in which the personality is presented is analyzing, it is underlined that through person poet goes to interpretation its role in the history of the national state.

Key words: the antropotsentric and kordotsentric paradigm of works of Taras Shevchenko, personality, the role of person in the history of the national state.

Тарас Шевченко був переконаним антропоцентристом. У центрі його світогляду завжди стояла людська особистість з її глибоким внутрішнім світом, прагненнями і пориваннями. Філософія українсь-

кого кордоцентризму як визначальна риса національного світогляду яскраво виражена і в Шевченковому баченні та сприйнятті світу. Його антропоцентрична і кордоцентрична парадигми ґрунтувалися на авторитеті Святого Письма, духовних традиціях середньовічної Русі, особливостях романтичного світосприйняття та авторського "Я" митця.

Т. Шевченко своєю творчістю засвідчує прихильність до "філософії серця", що була розроблена Памфілом Юркевичем. Як і для філософа, для поета серце є осередком духовного життя, яке визначає сутність людської особистості. Також це центр душевного і духовного життя людини, осердя морального життя особистості. Вихідним пунктом усього доброго і злого, світлого і темного у словах, думках і вчинках людини є також серце. В антропоцентричному світогляді Тараса Шевченка природа підпорядковується людині, є віддзеркаленням її внутрішнього світу. У природі людина бачить себе саму, відлуння і резонанс свого внутрішнього світу. Антропоцентризм Т. Шевченка проявляється і в тому, що минуле і сучасне у баченні митця постає передусім через образи конкретних людей. Історія українського народу для Т. Шевченка – це галерея постатей, яскравих особистостей, які творили цю історію.

Людина в інтерпретації Т. Шевченка є породженням доби. А епоха Романтизму була перейнята ідеєю людської та національної свободи до самих своїх основ. Відповідно до романтичних світоглядних засад поет бачив націю як колектив індивідів. Тож свободі нації передує насамперед воля індивідів, які її складають.

Дмитро Чижевський правомірно наголошує на тому, що Бог, Ісус Христос у Т. Шевченка "антропологізується", – наближається до людини, та, власне, і є людиною, лише надзвичайною; бо божеське є людське, лише те дійсне людське, до чого звичайна людина не доростає і дорости не може. В якомусь сенсі Христос був ідеальною, зразковою людиною. І Богоматір, – як ідеальний тип матері змальовує Т. Шевченко в "Марії". Думку "аналізувати" серце матері за життям Пречистої Діви Т. Шевченко носив довго, і образ Марії є в його поезії ніби найвище здійснення тієї теми "трагедії матері" і того образу жінки, що проходить через усю творчість Т. Шевченка. "Ця антропологізація божественних образів наближує "Марію" Шевченка до тих спроб антропологічного змалювання "Життя Христа", що так характерні для XIX віку" [1, 172].

Загалом епоха Романтизму була захоплена ідеєю філософа Д. Штрауса про антропологізацію Святого Письма. То дійсно був сміливий крок уперед, який першим в Україні зробив Тарас Шевченко. Цим він іще раз утвердив свій антропоцентризм. Крім того, світогляд поета логічно і гармонійно кореспондує з історичним "христологізмом", коли постать і образ Ісуса Христа є центром світової

історії. Для українського митця цей світлий образ рятівника людства є втіленням ідеальної особистості. Т. Шевченко продовжує традицію киеворуського книжника Іларіона, у "Слові про Закон і Благодать" якого Ісус Христос постає як боголюдина, в якій поєдналися риси божественного і людського.

В. Горський писав, що твори Т. Шевченка на його сучасників справляли враження передусім своєю "напруженою емоційністю, абсолютизацією почуття й емоційного сприйняття навколишньої дійсності" [1, 163]. Водночас уся творчість Т. Шевченка засвідчує певну маргінальність соціального становища поета. Вийшовши із селян-кріпаків, здобувши волю завдяки своєму колосальному таланту, перед яким схилилися та який визнали кращі уми тогочасної Російської імперії, Т. Шевченко наблизився до дворянства, але ніколи не увійшов до нього. Водночас він прагнув достукатися до цього соціального класу, який вирішував питання українського буття. А Т. Шевченко ототожнює себе з Україною. Його світ – це світ українського національного космосу і буття. В його інтерпретації "Україна – це екзистенційний стан буття. Його особиста доля й доля його народу стають віддзеркаленням одне одного. Тим-то образ України, яким вимальовується він у поетичному доробкові Шевченка, утворив на емоційному, чуттєвому рівні підґрунтя, що зумовлювало і в його час, і в подальшому спрямування й інтелектуальні теоретичні зусилля у галузі розробки філософії української ідеї" [1, 164].

Т. Шевченко бачить два світи в українському бутті. Це світ села і світ козаччини. Останній репрезентує собою образ минулого, яке проектується на сучасне. Село постає як своєрідний сакральний ідеал, що творить модель сакрального світу України. І в цьому світі Т. Шевченко бачить і себе самого як особистість.

Виявом Шевченкового глибокого антропоцентризму є також його численні автопортрети, яких у митця було понад п'ятдесят. Ці "самозображення" Т. Шевченка, як писав В. Яцюк, відрізняються "складним психологізмом. Зібрані разом, зведені до єдиного хронологічного ряду, автопортрети утворюють своєрідний образний життєпис митця. Навіть для неутаємниченого у секрети малярства і в подробиці поетової біографії Шевченкові "поличчя" (так художник подеколи називав свої автопортрети) можуть розкрити трагедію і велич його дивовижної долі, передати складну динаміку його інтелектуального та емоційного життя" [5, 4–5]. Зображаючи себе самого, митець використовував стилістику улюбленого Рембрандта. Поезія та проза Т. Шевченка також містить автопортрети, передані словом. Тут митець репрезентує таку притаманну українському менталітету рису, як самопізнання. Від давніх часів український народ культивує гасло "пізнай себе".

Григорій Сковорода у своєму трактаті "Наркіс. Розмова про те: пізнай себе" переосмислив образ античного Нарциса. В античній міфології це особа, закохана у себе до самозабуття, що, врешті, помирає від любові до себе. У трактаті Г. Сковороди ми бачимо образ людини, яка задивлена у себе, звернена у глибину своєї внутрішньої сутності та прагне пізнати себе справжнього. Т. Шевченко, як і Г. Сковорода, стоїть на тому, що, вдивляючись у себе, своє обличчя, очі, кожну рисочку і зморшку, людина приходить до пізнання своєї "внутрішньої людини", свого власного неповторного "Я". Пізнавши себе, людина починає пізнавати інших, відтак шанувати і цінувати їх. Творчість Т. Шевченка є наскрізь автобіографічною. У кожному його творі присутнє духовне "Я". Автопортрети Т. Шевченка – це не милування собою, а пізнання себе, самоаналіз, заглиблення у свою свідомість і підсвідомість. Кожен автопортрет віддзеркалює певний період чи подію у житті митця. Ця галерея не є статичною, вона динамічна, змінна, як ріка Шевченкового життя.

Тарас Шевченко мислив і дивився на світ по-українськи, тож мова була частиною його натури. До приходу Т. Шевченка у літературу відсутність української мови як літературної гальмувала процес політичного визначення нації та розгортання українського суспільства. У передмові до другого видання "Кобзаря" Т. Шевченко, перебуваючи у Седневі 1847 року, виклав свої погляди на тогочасний стан літератури та перспективи розвитку національного письменства. Він писав, що необхідно підносити українську літературу через глибоке пізнання життя свого народу, володіння рідною мовою, через національну свідому позицію літераторів, які покликані забезпечити самостійний шлях розвитку українського письменства: "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. А чиє краще, нехай судять люди".

Потрапивши у Петербург молодю людиною, Т. Шевченко розумів, що зберегти свою письменницьку і національну ідентичність та неповторність зможе тільки через творення національної літератури рідною мовою. Так він бачив і формування української нації через мову. Ю. Луцький писав: "Його перейнятість Україною була унікальним явищем в інтелектуальній історії того часу, і в своїй самотності й пристрасності він був постаттю, яка майже не знала напівтонів" [3, 178]. Він виявив своє авторське "Я" вже у ранній поемі "Перебендя". То слово Т. Шевченка мандрує Україною, звертаючись до кожного зі своїх співвітчизників. Але головною є його розмова з Богом, що ведеться через серце.

Слово для Т. Шевченка є почуте від Бога і передане людям. Для нього воно – меч духовний, як у барокового попередника Ла-

заря Барановича. Та ж сама ідея звучить і в поемі "Неофіти", коли Т. Шевченко звертається до Господа Бога з проханням послати йому достойне слово:

*Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти! ("Неофіти").*

Це звернення до Бога продиктоване прагненням митця віднайти нову функцію слова у нову добу, коли визначалася історична цінність української нації. М. Жулинський пише, що "Шевченко відчував естетичну необхідність віднайдження нових ціннісних стратегій, з допомогою яких пробуджена індивідуальна духовна енергія вливалася б у процес національного самоусвідомлення народу" [2, 90]. Ці стратегії він формує на основі знання минулого. Для Т. Шевченка гайдямаччина – це не тільки справедлива помста. Він усвідомлює, що такі криваві жертви не можуть вести до гармонії. Тож для митця це трагедія українського народу, так само трагічним і болісним є протистояння різних релігійних конфесій. Він усвідомлює, що релігійна роз'єднаність етнічних українців не йде на користь історичному формуванню нації. Він усвідомлює себе серед українського народу, виявляючи пошану до героїв за їхню жертвовність в ім'я незалежної України, а водночас дорікає за розбрат і боротьбу за владу між собою. Славні діла прадідів це – "тяжкі діла", бо вони проливали кров за Москву і Варшаву, передали "своїм синам свої кайдани, свою славу". Після гайдямаччини Україна "навіки заснула", тобто все завершилося повною поразкою, причина якої – братовбивчі війни. Так митець намагається через переживання подій минулого відродити національну свідомість, аби досягти морального очищення нації.

Козацьке минуле є для Т. Шевченка конфліктним і дисгармонійним, натомість гетьманщина як устрій бачиться ним в якості ідеальної форми історичного буття. У вірші "Сон" ("Гори мої високії...") старий дідусь говорить про неї як про "Божий рай". А стара козацька столиця Чигирин у розповідях діда постає як "святе" і "славне" місто. Але ідеальним світом для Тараса Шевченка є не сучасне і не минуле, а майбутнє. Як наголошує В. Горський, "ідея переображення, так традиційна для української духовної традиції, перетворення України переноситься у майбутнє. Поет свідомо осмислює себе у функції пророка, який творить картину прийдешнього золотого віку порятунку як проект українського майбутнього. Саме в цій функції поета-пророка сприйняла Шевченка українська суспільна думка" [1, 167]. Для Т. Шевченка цей світ асоціюється передусім із волею людини –

особистою та національною. Так бачиться ним і те, як і звідки виростає національна ідеальна спільнота. Вона не приноситься зовні, а народжується у власних глибинах:

*У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля ("І мертвим, і живим...").*

У 1845 році Т. Шевченко написав поетичний цикл "Давидові псалми", які стали своєрідною духовною декларацією авторського "Я" і вираженням поетового пророцтва. Ці десять переспівів із Псалтиря взяті не випадково. Т. Шевченко добре знав Псалтир і знайшов у ньому те, що відповідало його баченню України та себе у ній. Так, у Псалмі 136 він звертається:

*І коли тебе забуду,
Ієрусалиме,
Забвен буду, покинутий
Рабом на чужині.
І язык мій оніміє,
Всохне, лукавий,
Як забуде пом'янути
Тебе, наша славо.*

У цьому біблійному псалмі йдеться про страждання євреїв у вавилонському полоні. То були 70 страшних років у неволі, коли Ізраїль перебував під владою царя Навуходоносора, а євреї мріяли про відродження своєї держави. Для Т. Шевченка це прагнення до вільної України, тож він просить Бога допомогти:

*Встань же, Боже, поможи нам
Встать на ката знову.*

У "Молитві Ієремії пророка" осмислюється місія пророка – будити приспаний неволею дух народу, спонукати його прагнення до боротьби. Хто ж стане лідером, якого давно очікує народ? Єремія плакав над долею євреїв, які за гріхи предків були поневолені своїми колишніми рабами. Цикл "Три літа" являє собою своєрідний діалог із Богом про Україну. Митець мислить тут себе як національного про-

рока, цілком свідомого своєї місії. Виходячи з цього, Т. Шевченко шукає причини національної неволі, знаходячи їх у духовному невілльництві, зрадництві, відступництві, фарисейській покорі, роз'єднаності нації, продажності національної еліти, відсутності національної ідеї. У містерії "Великий льох" Т. Шевченко репрезентував глибоку національну таїну української душі через систему образів. Він передбачає народження нового Івана Гонти, що "розпустить правду й волю по всій Україні". Водночас народиться другий Іван-близнюк, який творитиме не добро, а зло для України:

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

Таке страшне пророцтво робить українська ворона. До цього привело духовне невілльництво, що й стало головною причиною політичної неволі. Т. Шевченко виступав за близькість еліти і народу. Він шукає історичну правду, щоб вона згуртувала націю в єдиний політичний організм, озвучила його національну ідентичність. Духовна держава повинна лягти в основу політичної держави, це взаємопов'язані елементи.

Поезія Т. Шевченка увібрала в себе історичний досвід нації, особливо гайдамацький. Чомусь саме він став для Т. Шевченка виявом найсильніших прагнень до національної волі. Тут митець сповідує тезу М. Гоголя про те, що "справжня національність перебуває в самому духові народу". Т. Шевченко немилосердно таврує у своїх земляків зловісний комплекс малоросійства, вважаючи найтяжчим гріхом зраду України. Для нього Україна стала втіленням матері, хати, Вітчизни, а головні надії щодо її визволення він покладає на слово. Так через усвідомлення своєї внутрішньої сутності, процес глибокого самопізнання Тарас Шевченко міркує про шляхи подальшого розвитку майбутнього України.

1. Горський В. С. Історія української філософії. Курс лекцій. – К., 1996.
2. Жулинський М. Українська література. Творці і твори. – К., 2011.
3. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К., 1998.
4. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. – К., 1992.
5. Яцюк В. Віч-на-віч із Шевченком. Іконографія 1838–1861 років. – К., 2004.

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

КОНЦЕПТ СВОБОДИ ЯК ВОЛІ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті розкрито множинність значень, які Т. Шевченко вкладав у поняття "свобода", та здійснено спробу висвітлення цілісної картини концепту свободи як волі в його поетичних творах.

Ключові слова: свобода, воля, зовнішня свобода, гідність, слава, правда.

В статье раскрыта множественность значений, которые Т. Шевченко вкладывал в понятие "свобода", и сделана попытка освещения целостной картины концепции свободы как воли в его поэтических произведениях.

Ключевые слова: свобода, воля, внешняя свобода, достоинство, слава, правда.

In this article discovers the plurality of senses T. Shevchenko understood under the idea of freedom and is made the attempt of interpretation of the integral picture of the concept of freedom in his creative works.

Key words: freedoms, external freedom, dignity, freedom as will, glory, truth.

Ідея свободи найяскравіше представлена у поетичній творчості Тараса Шевченка, де вона знаходить своє втілення в концепті ВОЛІ. Концепт ВОЛЯ у Шевченковій поезії надзвичайно багатий змістовно і за своїм смисловим наповненням не має аналогів не тільки в українській, а й у світовій літературі та філософії. Це ще раз доводить те, що Шевченкова поезія не тільки глибоко коріниться у світовій традиції, а й водночас і розвиває, збагачує її. Слово ВОЛЯ у Т. Шевченка набуло специфічності, індивідуальності – як у семантиці, у змістовому наповненні, так і в емоційному забарвленні.

Загальнолюдське поняття "свобода", одна з найбільших цінностей людства, що втілюється у Шевченковій поезії в концепті ВОЛІ, тісно пов'язане з поняттями героїзму, честі, совісті, права, гідності особистої і національної, обов'язку, ідеалу національного буття, – завдяки чому охоплює широкий спектр і національних, і загальнолюдських духовних цінностей. І. Дзюба відносить лексему ВОЛЯ до "найінтенсивніших ідеотворчих лексем" [1, 617] Шевченкової поезії (разом з лексемами *правда, Бог, слава, доля, мати, Україна* та ін.).

В українському менталітеті поняття "свобода" виражалося словом "воля", хоча лексема "свобода" традиційно більше пов'язана з філософським та культурно-історичним контекстом, а ВОЛЯ, особливо в поезії, – з фольклорним, народним розумінням.

Як зауважує В. Смілянська, Тарас Шевченко "виробив свій поетичний словник, де кожне слово стало поетичною темою, збагаченою ореолом як традиційно-фольклорного та літературного, – так і

власного поетичного образного змісту та асоціацій" [7, 129]. Семантика концепту ВОЛІ також вирізняється у Т. Шевченка винятково широким діапазоном. У творах поета відтворено традиційні народні уявлення про ВОЛЮ, основою якої є реалізація як народного волевиявлення, так і особистої свободи кожної людини. Не випадково ж відомий дослідник етнопсихології українського народу І. Мірчук уважав ВОЛЮ (і славу) складниками його ментального архетипу. Коли йдеться про свободу "від" і свободу "для", то одним із найвагоміших проявів цих її характеристик є їх прояв саме в українській традиції. Історично, від часів Київської Русі й упродовж трьох віків козащини, українці ніколи не вибудовували свою державу на засадах авторитаризму, деспотизму чи тиранії. Це завжди відбувалося на засадах демократії, ради (віче – за часів Київської Русі та щорічної ради – у часи Запорозької Січі), виборності, місцевого самоврядування, поваги прав особистості взагалі, відсутності власне української системи кріпосного права. "Навіть лексично й семантично українською традицією є – свобода як воля, воля "від" зовнішнього диктату, а то й ворогів. І воля "для" – як реалізація власного світобачення, власної стратегії, власних життєвих проєктів" [5, 137]. І це українське розуміння та відчуття свободи, свободи як волі не втратило своєї значущості й сьогодні.

Як зазначає дослідник творчості Т. Шевченка І. Дзюба, слово ВОЛЯ, широко представлене як у побутовому мовленні, так і особливо в фольклорі, залежно від контексту виражало широкий спектр почуттів, відтінків і варіантів змісту і стало дуже продуктивним в усій семантичній системі української мови: "Увесь цей нагромаджений віками почуттєво-означальний та персоніфікувально-образний багаж лексеми *воля* Шевченко органічно сприйняв, і як така вона належить до найуживаніших у його текстах" [1, 650]. І додає, що слід, однак, говорити і про "суто Шевченків концепт *волі*, який відповідав розвиткові його власного світогляду й світопочуття як нового рівня національної духовності" [1, 650].

Слово ж *свобода*, яке поступово перебрало на себе специфічний, суспільно й політично акцентований аспект ВОЛІ, ввійшло в українську мову дещо пізніше. І. Дзюба відзначає щодо цього, що у Т. Шевченка поняття *свобода* органічно звучить у його російськомовних текстах, наприклад, у поемі "Тризна" – "саме в значенні політичної свободи як заперечення рабства: "Воспойте свободу на рабской земле", але й "свободу мысли, дух любви"; у російських повістях – і в цьому широкому значенні, і в значенні здобуття особистої свободи – визволення із заслання", але при цьому "в усіх випадках паралельно, і навіть частіше, вживається поняття *воля*" [1, 651].

У поезії Т. Шевченка спостерігаємо активне вживання лексеми ВОЛЯ. Згідно з "Конкорданцією поетичних творів Шевченка" вона

згадується 124 рази, а також кілька разів зустрічаємо варіант "*воленька*" (4 рази). Це зумовлено тим, що, як і всі універсальні категорії, ВОЛЯ у Т. Шевченка має багато відтінків значення, постійно вступає у зв'язок з іншими універсальними категоріями і щоразу наповнюється дедалі багатшим та глибшим змістом.

Зміст поняття ВОЛЯ у поетичних творах Т. Шевченка розкривається за допомогою його контекстуальних вживань, при цьому смисловий потенціал характеризується вживанням усталених дефініцій лексеми ВОЛЯ та власне авторських еквівалентів. У поезії Т. Шевченка найчастіше зустрічаємо лексему ВОЛЯ, яка вживається у буквальному її значенні – у значенні **свободи**, найбільшої цінності, яка є в житті людини, як, наприклад, у поемі "Кавказ": "*Не вмирає душа наша, / Не вмирає **воля***" (тут і далі підкреслення наше. – А. Ш.); "*Встане правда! Встане **воля**!*"; "*За вас правда, за вас сила / І **воля святая**!*"; у посланні "*І мертвим, і живим, і ненародженим...*": "*В своїй хаті своя й правда, / І сила, і **воля***"; в поезії "*Не нарікаю я на Бога...*": "*Орися ж ти, моя ниво, / Долом та горою! / Та засійся, чорна ниво, / **Волею** ясною!*". У зв'язку з цим смислова наповненість концепту ВОЛЯ містить такі компоненти, як "духовна сила", "нескореність": "*В кайдани убраний, / Цар всесвітній! Цар **волі**, цар, / Штемпом увінчаний!*" (комедія "Сон"); "*І прорекли, і розп'ялись / За воленьку, святую **волю**!*" ("Марія").

А. Мойсієнко у своєму монографічному дослідженні "Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша" зазначає, що "поняття волі, свободи являє собою своєрідний концепт Шевченкового ідіолекту і на рівні абстракції може бути змодельоване як світ. Таке розуміння поняття "підтримується" аперцепційним механізмом лексико-смислових і синтаксичних взаємовідношень між словами "воля" і "світ" у ряді Шевченкових контекстів" [6, 125], що на думку дослідника, дає підстави говорити про ВОЛЮ ЯК СВІТ (як екзистенційний стан або стан буття) у творчості Т. Шевченка. ВОЛЯ асоціюється з широким простором – полем, степом, морем, Дніпром: "*Там в широкім полі **воля**, / Там синє море*" ("Н. Маркевичу"); "*Сини мої, гайдамаки! / Світ широкий, **воля** – / Ідїть, сини, погуляйте...*" ("Гайдамаки"); "*Широке... широке!.. / Як та **воля**...*" ("Меж скалами, неначе злодій"); "*Сон мені приснився! / Ніби знову я на **волю**, / На світ народився*" ("Сон" ("Гори мої високі")); "*Талами вийду понад Уралом / На степ широкий, мов на **волю***", "*І я ніби оживаю / На полі, на **волі***" ("А. О. Козачковському"); "*І пташкам **воля**, в чистім полі / І пташкам весело літать*" ("Марина"). Поет часто персоніфікує ВОЛЮ, надаючи їй тим самим ще більшого та важливішого значення: "*У нас **воля** виростала, / Дніпром умивалась...*" ("І мертвим, і живим, і ненародженим..."); "*І на могилі серед поля, / Як тую **волю** на роздоллі, / Туманом сивим сповила*" ("Муза").

Також відбуваються певні семантичні зрушення, завдяки яким концепт ВОЛІ неодмінно пов'язаний з *долею, славою, правдою, щастям, добром*. У Шевченковій поезії це комплементарні поняття, які взаємодоповнюють одне одного і разом створюють "нерозривну екзистенційну ланку" (І. Дзюба), де ВОЛЯ є основою всієї системи цінностей.

Доля, за українським віруванням, народжується разом з людиною й або супроводжує її все життя, до самої смерті, або покидає в безталанні; а без ВОЛІ *доля* позбавлена змісту, тому ВОЛЯ і *доля* у поезії Т. Шевченка часто йдуть поруч: "*Своїм діточкам закликать / І долю, і волю, / Та ба... А зле безталання*" ("Сова"); "*Бо не будеш спати. / Оженись на вольній волі. / На козацькій долі*" ("Не женися на багатій"). І взагалі, ВОЛЯ у Т. Шевченка "або тотожна долі, або є її умовою, як і умовою *щастя*" [1, 651]. Уперше таке значення ВОЛІ (та й образ ВОЛІ взагалі) з'являється в Шевченковій поезії в поемі "Катерина". У Т. Шевченка *доля* і ВОЛЯ зумовлюють одна одну. Поет роздумує: "*Єсть на світі доля, / А хто її знає? / Єсть на світі воля, / А хто її має? / Єсть люде на світі – / Сріблом-злотом сяють, / Здається, панують, А долі не знають, – / Ні долі, ні волі!*" І додає: "*Тоді я веселий, / Тоді я багатий, Як буде серденько / По волі гуляти!*". Поєднання цих двох категорій зустрічається у поезії Т. Шевченка у вигляді прикладкового сполучення *воля-доля*: "*Згадав свою Волинь святую / І волю-долю молодую, / Свою бузальщину*" ("Варнак").

Правда є для Т. Шевченка моральним імперативом і головним мірилом в оцінці людських вчинків і разом із ВОЛЕЮ утворюють в його поезії комплементарну пару, вживаючись як і поряд в одному контексті, так і у вигляді прикладкового сполучення *правда-воля*: "*Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане...*" ("Холодний яр"); "*Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти!..*" (містерія "Великий льох"); "*І засвітив, любомудре, / Світоч правди, волі... / І слав'ян сім'ю велику*" ("Єретик"). З категорією ВОЛІ тісно пов'язана категорія *слави*, яка у Т. Шевченка є мірилом героїчних вчинків, які здійснювалися у боротьбі за ВОЛЮ та були запорукою невмирущості народу, нації. Наприклад, вжиті разом ці два поняття в такому контексті: "*Ми не маєм ваги! (Наш бенкет кровавий). / Наша воля й слава!*" ("Гамалія").

Т. Шевченко не мислить ВОЛІ без добра, тому ще однією категорією, з якою поет співвідносить ВОЛЮ, є *добро*: "*Шукати доброго добра, / Добра святого. Волі! волі! / Братерства братнього!*" ("І мертвим, і живим, і ненарожденним..."); "*Бо де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи. / Нащо ж себе таки дуришь?*" ("Царі"); "*Тебе укрис дорогим / Золототканим, хитрошитим, / Добром та волею підбитим, / Святим омофором своїм*" ("Ісаія. Глава 35 (Підражаніє)"). Лексема ВОЛЯ вступає також в семантичні зв'язки з лексемою *сила*: "*Не плач, серце, єсть у мене / І сила, і воля, / Люби*

мене, моє серце, / Найду свою долю" ("Мар'яна-черниця"); "А малась **воля**, малась сила, / Та силу позички зносили, / А **воля** в гостях упилась / Та до Миколи заблудила..." ("А. О. Козачковському"), де набуває значення "потенційної дії".

Поліфункціональність концепту ВОЛІ та особливе місце у творчості Т. Шевченка у повній мірі виявляються у зіставленні з його антитезою – концептом *неволі*, який також має широку семантику і стає ніби дзеркальним відображенням більшості значень та смислів ВОЛІ. Значення "відсутність свободи" є визначальними в контекстах, у яких ключова лексема вступає в корелятивні відношення з лексемою *неволя*: "*Страшно впасти у кайдани, / Умирати в неволі, / А ще гірше – спати, спати / І спати на волі*" ("Минають дні, минають ночі...").

Лексема *неволя* вживається у складі численних метафоричних висловів з негативним забарвленням, що свідчить про важливість її антиподу – ВОЛІ для поета: *вража неволя, люта неволя, самотня неволя, далека неволя* та інші. Певний відсоток у творах Т. Шевченка становлять контексти, в яких лексема ВОЛЯ, вступаючи в антонімічні зв'язки з лексемою *неволя*, вживається в емоційній і смисловій пов'язаності з іншою парою антитетичних лексем *доля* і *недоля* ("*Верне добру долю? / Колись Бог нам верне **волю**, / Розіб'є неволю*" ("Давидові псалми"); "*І встане вранці / Веселий, і забуде знов / Свою недолю. І в неволі / Познає рай, познає **волю** / І все-творящую любов*" ("Відьма").

ВОЛЯ у семантичному просторі поета – це "мрія", "бажання", "прагнення", тому в численних контекстах виражається народнопоетичною пестливою формою *воленька*: "...*Про волю згадують. А я / Про тебе, **воленько** моя, / Оце нагадую*" ("Г.З."); "*Доля заховалась; / А **воленьку** люде добрі / І не торговали*" ("Як маю я журитися..."); а інколи ще сентиментальнішим та інтимнішим варіантом – "*святая воленька*": "*Мені здається, що ніколи / Воно не бачитиме волі, / **Святої воленьки***" ("І золотої й дорогої..."); "*І прорекли, і розп'ялись / За **воленьку, святую волю!***" ("Марія"). Або ще тавтологічною варіацією – "*вольная воля*": "*Почорніло я од крові / За **вольную волю***" ("Ой чого ти почорніло"); "*Кайдани ламає, / Утікає на **вольную волю**...*" ("Невольник"); "*Оженись на **вольній волі**, / На козацькій долі*" ("Не женися на багатій...").

Концепт ВОЛЯ вербалізується лексемами Січ, гетьмани, запорожці, що мають імпліцитний зв'язок із ключовою лексемою: "*Нема Січі; [...] Не вернуться сподівані, / Не вернеться **воля**. / Не вернуться запорожці, / Не встануть гетьмани...*" ("До Основ'яненка"), а в контексті "*Мов орел той приборканий, / Без крил та без **волі**, / Знеміг славний Дорошенко...*" ("Заступила чорна хмара") орел є символом волелюбності. Дані лексеми, отримавши в авторській кар-

тині світу вторинну конотацію, відтворюють волелюбний дух української нації, виразником якого у творах є, в першу чергу, козацтво.

У поезіях часто зустрічаємо таке означення ВОЛІ як **святая**, що теж говорить про велику цінність цього концепту для поета і для суспільства: *"Шкода і оливо топить / Бо де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи"* ("Царі"); *"Святіє мученики. Діти / Святої волі. Круг одра, / Круг смертного твого предстануть"* ("Неофіти"); *"Без дна глибокії, і вас – / Споборники святої волі – / Із тьми, із смрада, із неволі"* ("Юродивий"); *"І досі правди на землі! / Святої волі! Схаменулась / І тяжко, важко усміхнулась"* ("Марія"); **святая воля** – це умова гідного існування людини і народу. Образний компонент концепту представлений, окрім вищеназваних, значною кількістю епітетів, важливе значення яких полягає у розкритті авторської інтерпретації концепту ВОЛЯ: **козацька воля, святая воля, сподівана воля, співана воля** та інші.

Концепт ВОЛІ у поезії Т. Шевченка дуже багатоаспектний, але в найширшому плані він несе в собі смислове навантаження ВОЛІ як свободи, незалежності, що є втіленням *зовнішньої свободи*.

Зовнішня свобода набуває для Т. Шевченка особливого значення, адже поет усвідомлює, наскільки великий вплив має володіння нею на внутрішню свободу людини, на можливість її реалізації в обставинах несвободи. В основі *зовнішньої свободи* лежить потреба соціальної свободи для самореалізації людини, тобто відсутності рабства, гніту іншого народу, інших фізичних обмежень. "Негативна свобода" від ув'язнення, експлуатації, соціального і національного гніту – є умовою "позитивної свободи" для творчої праці, здійснення свого призначення в житті, всебічного розвитку особистості і т. д. Зовнішня свобода виступає основою для забезпечення людині можливості реалізації внутрішньої свободи. Вона проявляється поза межами внутрішнього світу людини, але без наявності зовнішньої свободи не можлива повна самореалізація її духовного та морального потенціалу. Коли така свобода у людини відібрана, то над особистістю нависає небезпека й внутрішнього рабства, породженого зовнішньою ситуацією. В основі фізичної свободи завжди лежить потреба вільного існування індивіда, не обмеженого зовнішнім примусом.

Тобто *зовнішня свобода* є природною і необхідною умовою реалізації, утвердження і становлення внутрішньої, це свобода від недуховного і протидуховного тиску, від примусу і заборон, від грубої сили, погрози і переслідування. "Практична реалізація внутрішньої свободи особистості здійснюється завдяки об'єктивній можливості, або зовнішній свободі, для такої діяльності" [8, 569]. Вибір у межах цієї свободи завжди однозначний: свобода – рабство.

Зовнішня свобода у Т. Шевченка позначає ідеальний, вільний стан, узагальнює і виражає значення "бути на волі": " – *Дністрі, водо каламутна, / Винеси на волю!*" ("Меж скалами, неначе злодій..."); "*Та переслав мені в неволю / Поета нашого... На волю / Мені ти двері одчини*" ("Мені здається, я не знаю"); і поділяється ще на три типи свободи – *фізичну*, яка визначає свободу окремої людини, *національну* – свободу всього народу, його право на вільне існування та самовизначення, свободу від влади, диктату іншої держави та *соціальну*, яка несе в собі прояви фізичної і національної свободи. Фізичної – на рівні індивіда як представника соціуму, і на національному рівні – народ, нація виступає як соціум, оскільки є необхідною умовою фізичної свободи окремої людини і невід'ємною від національної свободи.

Фізична свобода у поезії Т. Шевченка позначається лексемою ВОЛЯ, стосується особистої свободи людини і виражає стан людини, яка не перебуває під арештом, в ув'язненні, в неволі.

У віршах Т. Шевченка "казематного циклу" та його засланській поезії виходять на перший план мотиви особистої свободи і ВОЛІ в опозиції з наскрізним мотивом *неволі*. Саме в ситуації ув'язнення поет відчуває спорідненість, спільність своєї долі з долями інших людей. При цьому аналізований концепт має негативний емоційний відтінок, виражаючи зміст "відсутність свободи". Причому в цих контекстах домінантною виступає відсутність фізичної свободи, що найбільше простежується у Шевченковому циклі "У казематі" та поезії періоду заслання. Арешт, каземат, солдатська каторга стали важким випробуванням у долі поета. Тепер ВОЛЯ дуже часто персоналізується і вживається невід'ємно з антитезою *неволі* та в емоційному та смисловому пов'язанні з нею: "*В неволі тяжко, хоча й волі, / Сказать по правді, не було*" ("В неволі тяжко, хоча й волі..."). Поезії цього періоду сповнені тяжкими докорами самому собі: "*Дурний свій розум проклиная, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить*" ("В неволі тяжко, хоча й волі...").

А вже на засланні ("А. О. Козачковському") й колишня неволя (кріпацтво, ув'язнення), порівняно з теперішньою, здається втраченою волею: "*А малась воля, малась сила, / Та силу позички зносили, / А воля в гостях упила / Та до Миколи заблудила...*" [12, 60]. Знову озивається той прикрий жаль за втраченою особистою ВОЛЕЮ, що й у казематній поезії, – і породжує критичні слова до себе самого: "...*На позорище ведуть / Старого дурня муштрувати. / Щоб знав, як волю шанувати, / Щоб знав, що дурня всюди б'ють*" [12, 61]. Тепер *неволя* вживається у постійній антитезі з ВОЛЕЮ й асоціюється з кайданами, які довелося "волочити"; з самотністю ("*В неволі, в самоті немає, / Нема з ким серце поєднать*" ("В неволі, в самоті немає...")); "*Немає гірше, як в неволі / Про во-*

лю згадувать..." ("Г. 3."). У цих невольничих поезіях ВОЛЮ Т. Шевченко згадує, як щось казкове, щось вимріяне. Згадує її з найбільшим жалем та тугою, які може відчувати людина: *"Чи не дасть Бог милосердий / Хоч на старість волі. / Пішов би я в Україну..."* ("Ой гляну я, подивлюся..."). Разом з цим звучить мотив чужини (теж актуальний прояв відсутності свободи), як, наприклад, у поезії *"Не гріє сонце на чужині..."* чи в одній із найскладніших за розвитком думки і настрою "засланських" поезій Т. Шевченка – *"Сон"* ("Гори мої високії..."): *"Отакий-то на чужині / Сон мені приснився! / Ніби знову я на волю, / На світ народився"*.

Відтак і втрата ВОЛІ, і її першорядна необхідність для всього народу переживаються ще гостріше. Мотив ВОЛІ стає ще емоційнішим та інтимнішим: *"святая воленька", "воля-доля молодая"*, а чужа недоля сприймається як власна: *"А ще до того, як побачу / Малого хлопчика в селі. / Мов одірвалось од гіллі, / Одно-однісіньке під тинном / Сидить собі в старій ряднині. / Мені здається, що се я, / Що це ж та молодість моя. / Мені здається, що ніколи / Воно не бачитиме волі, / Святої воленьки..."* ("І золотой й дорогої...").

Соціальна свобода. Оволодіння свободою для людини – це моральний, соціальний, історичний імператив, критерій її індивідуальності й рівня розвитку суспільства. Обмеження свободи особистості, жорстка регламентація її свідомості та поведінки зашкоджує як окремій людині, так і суспільству в цілому.

Кріпосництво, панщина – одна з головних тем Шевченкової поезії. Концепт ВОЛІ у значенні зовнішньої свободи набуває ще одного різновиду: ВОЛІ як звільнення від кріпацтва: *"Отож і вивчився я, виріс, / Прошу собі волі – / Не дає. І в москалі"* ("Варнак"); *"Не одинокий, а жонатий / На вольній, бачиться, бо й сам / Уже не панський, а на волі; / Та на своїм веселім полі"* ("Сон (На панщині пшеницю жала)"); *"І голий, і босий, / Та на волі, й більш нічого / У Бога не просить"* ("Меж скалами, неначе злодій..."). Соціальне, як і пов'язане з ним національне поневолення, було найбільшим лихом українського народу. Т. Шевченко ніколи не відчував себе окремо від України, тому неволю свого народу він переживав як особисту. Поет розумів першорядну необхідність ВОЛІ як для окремої людини, так і для всього народу. В нього йдеться про боротьбу за ВОЛЮ в широкому значенні цього поняття. Найгіршим для Т. Шевченка наслідком кріпацької неволі є те, що *"у ярмах"* гинуть *"лицарські сини"*. Це один із варіантів мотиву протиставлення покірливих синів волелюбним батькам і дідам, який часто звучить у Т. Шевченка. Поет глибоко вражений тим, що люди неначе "подуріли" в своєму послуху: *"І не в однім отім селі, / А скрізь на славній Україні / Людей у ярма запрягли / Пани лукаві..."* ("І виріс я на чужині..."). Якщо раніше характерним для Т. Шевченка було проти-

ставлення козацького потягу до волі рабській покірливості "правну-ків поганих", то в цій поезії така покірливість набуває масштабу трагедії. Для Т. Шевченка характерний "активізм у ставленні до власної долі" (І. Дзюба). Вона – або проекція його власних дій і зусиль, або результат протистояння, але ніколи вона не викликає фатальної покори. Адже в цьому "активізмі" й полягає зміст життя людини, зміст реалізації її свободи. Тому рабська покора для Т. Шевченка неприйнятна, адже це найстрашніше і найпринизливіше, що може бути для людини. І особливо неприпустима для тих "синів", у чиїх жилах тече лицарська кров, "синів" волелюбної нації.

Політична сатира поеми **"Сон"** засвідчила остаточну кристалізацію антиімперського стрижня демократичного світогляду Шевченка" [1, 242]. Поет показує реалії закріпаченої України ("опухла дитина, голоднее мре, а мати пшеницю на панщині жне"), сибірської каторги, Петербурга. У цій поемі Т. Шевченко вперше створює узагальнену картину соціально-політичного життя царської Росії у його найсуттєвіших виявах. Це насамперед кріпосництво (образ українського села), рекрутчина і солдатчина, політичний терор (образ сибірської каторги), це цар і його оточення (сцени в палаці), це суспільно пасивний загаль ("недобитки православні"). Трагізм людської долі в "темному царстві" самодержавно-кріпосницького ладу і водночас нездатність людей протистояти нелюдським суспільним обставинам – домінуюча тема "комедії". Найбільше поета хвилює те, що люди змирилися з таким становищем: *"А братія мовчить собі, / Випріщивши очі! / Як язента: "Нехай, – каже, – / Може, так і треба"* [11, 265]. Т. Шевченко усвідомлює те, що сила самодержавства – у сліпому послуху людей, тому так рішуче виступає проти підвалин тодішнього соціально-політичного ладу – самодержавства, кріпосництва, церкви, а головне – проти рабської покірливості людей.

Так само й у незакінченій поемі **"Юродивий"**, написаній у 1857 році, бачимо навіть ще гостріше картання рабської психології людей. У поемі – чи не найвідвертіше висловлення зневаги до особи імператора Миколи І. Водночас не менше обурення та відразу викликає у Т. Шевченка безмовна покірливість земляків: *"А ми дивились та мовчали / Та мовчки чухали чуби. / Німії, подлії раби, / Підніжки царській, лакеї / Капрала п'яного!"* [12, 258]. Це загальне звернення потім набуває конкретнішої "адреси": *"Не вам, / Не вам, в мережаній лівреї, / Донощики і фарисеї, / За правду пресвятую статъ / І за свободу!"* [12, 258]. Але й у цьому царстві сліпої покірливості *"...найшовсь-таки якийсь проява, / Якийсь дурний оригінал, / Що в морду затопив капрала [...] Найшовсь-таки один козак / Із міліона свинопасів..."* [12, 259]. І цього "козака", "прояву", "святого лицаря" оголосили "юродивим" і заслали в Сибір.

Т. Шевченко не вірив у примирення панів і селян, взаємну згоду між ними, твердо виходив із того, що щасливе життя селянства можливе було б лише тоді, "...якби не осталось / Сліду панського в Ук-райні" [12, 120]. Поет усвідомлює весь трагізм та гріховність пропонуваного ним шляху, але добре усвідомлює те, що іншого способу просто не існує: "...Добра не жди, / Не жди **сподіваної волі** – / Вона заснула: цар Микола / Її прислав. А щоб збудить / **Хиренну волю**, треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить" [12, 280].

В цій поезії ("**Я не нездужаю, нівроку**") чи не найчіткіше прозвучала Шевченкова позиція в ідеологічних протистояннях навколо проектів обіцяної реформи, його передбачення революційного вибуху. Т. Шевченко наприкінці своєї творчості хоч і схилявся більше до християнських ідей милосердя та всепрощення, але "усе це зовсім не свідчить про однозначну еволюцію від бунтарства до поступовства. Шевченко у всьому багатовимірний" [1, 660].

Кріпацтво як відсутність фізичної свободи окремої людини є соціальним поневоленням, яке тісно пов'язане з національною свободою.

Національна свобода. Принципова цінність свободи в найрізноманітніших її проявах – один із наріжних каменів цивілізації, відповідно до того, як вона формувалася протягом історії людства. Г. В. Ф. Гегель небезпідставно визначав всесвітню історію як прогрес в усвідомленні свободи – згодом Ф. Енгельс в "Анти-Дюрінгу", продовжуючи цю гегелівську думку, говорив про те, що кожний крок вперед на шляху культури був кроком до свободи.

І справді, крок за кроком люди впродовж усієї історії відвойовували, утверджували й розвивали цю свою фундаментальну здатність, причому кожне посування вперед у її досягненні підсилювало відчуття автентичності людського буття, супроводжувалося спалахами творчої енергії й високого ентузіазму. Чи не найголовнішим виявом екзистенційної свободи є історичний вибір людини. "Історичне майбуття, – наголошував Сартр, – є те, що з нього роблять люди; хоч ми не можемо змінити минуле, але ми можемо щомиті надати йому іншого продовження" [10, 570–571]. Свобода – одна з найфундаментальніших, найважливіших цінностей людського буття. Ідеали справедливості та свободи перебувають у невід'ємному органічному зв'язку.

Найпоширенішим у поезії Т. Шевченка є вживання лексеми ВОЛЯ у значенні **національної свободи, незалежності**: "*Не вернеться сподівані, / Не вернеться воля. / Не вернеться запорожці...*" ("До Основ'яненка"); "...*Як та воля, що минулась, / Дніпр широкий – море; Там родилась, гарцювала / Козацькая воля*" ("Думи мої, думи мої"); "*Обізвався Тарас Трясило / Волю рятувати, / Обізвався, орел сизий...*" ("Тарас Трясило"); "*Верзеться грішному, усатий, /*

З своєю **волею** мені / На чорнім вороні-коні!" ("Хіба самому написати..."); "І вражою злою кров'ю / **Волю** окропіте" ("Як умру, то поховайте...").

Поетом схвалюється боротьба за ВОЛЮ, позитивно оцінюються борці за неї, свідченням чого є значна кількість контекстів, у яких ВОЛЯ постає як "активна дія": "Було колись – запорожці / *Вміли панувати. / Пановали, добували / І славу, і волю; / Минулося...*" ("Іван Підкова"), де дієслово "панувати" (яке часто зустрічається в ранній поезії Т. Шевченка) набуває особливого значення щасливого існування козацького братства в минулому та повноти самовиявлення та реалізації особистості, "розкошування у ВОЛІ" (І. Дзюба).

Але зустрічається і сумний контекст вживання концепту ВОЛІ в значенні *національної свободи*. Т. Шевченко усвідомлював, наскільки велику ціну довелося за неї заплатити, скільки життів віддати, скільки крові пролити найкращим синам України. Тому ВОЛЯ тісно пов'язана з символом могили, де могила виступає вмістилищем не тільки історичної пам'яті, а й культурних надбань, духовності: "...*На всій Україні / Високі могили, дивися, дитино, / Усі ті могили усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом, / Начинені туго. Оце воля спить! / Лягла вона славно, лягла вона вкупі / З нами, козаками! Бачиш, як лежить – Неначе сповита!.. Тут пана немає, / Усі ми однак на волі жили! / Усі ми однак за волю лягли*" ("Буває, в неволі іноді згадаю..."); "*Високі ті могили / Чорніють, як гори, / Та про волю нишком в полі / З вітрами говорять*" ("Іван Підкова").

В ранньому періоді Шевченкової творчості знаходимо несумісність свободи і сучасного поетові стану суспільства. В кінцевому рахунку весь суспільний устрій і сама свідомість сучасної людини виявляються обумовленими соціальним та внутрішнім рабством. Проте чим більше принижена свобода і чим менше надій на її досягнення, тим інтенсивніше переживання свободи, тим енергійніше виражене прагнення ВОЛІ.

Прагненням до всеохоплюючої свободи пройняті твори всіх жанрів творчості Т. Шевченка. В тій козацькій вольниці, яку ідеалізує Т. Шевченко, він бачить героїчну добу української історії, добу великих своєю силою й вірою прагнень та величних подвигів, добу панування козацької України.

Ліро-епічною поемою "**Гайдамаки**" Т. Шевченко змушує нас як найглибше замислитися над ідеєю свободи. Поема втілює задум поета показати широкий розмах народної помсти за відібрану в українського народу волю. Коліївщина являється величним зривом українського народу в обороні своєї волі і правди, проти польських загарбників, зривом захоплюючого героїзму його учасників та їхньої безмежної відданості ідеям, за які вони віддавали життя. В українській народній традиції утвердилася переконаність у правоті й чистоті

ідей коліївського повстання – ідей національної волі й соціальної справедливості. Адже "тотальне, страшне за суттю і за наслідками заневолення говорить про відсутність можливості вибору свободи в людини: відсутність такого вибору означає, наголошує Шевченко, рабство, а далі – й смерть" [4, 206].

Т. Шевченко явив оригінальну історичну концепцію: ідея повстання зародилася в серці кожного і перелилась у страшну силу, яку вже не можна було ні відвернути, ні зупинити. Воно охопило всю Україну, кожного українця. Поет показав, що зображені ним події не закінчилися, вони перейшли на якісно інший рівень – рівень людської свідомості, людського духу. Гайдамаки продовжували жити в піснях, легендах, переказах, вони запалили не тільки Україну, а й людські серця, тобто здобулися на велику славу в народі, а "єдиним показником того, що вчинки були героїчні і єдиним їх результатом є у Шевченка слава – тобто, згадка про події, що залишається з народом не на роки і не на віки, а назавжди" [4, 191]. Для нього події, зображені в поемі, хоч і трагічні, але разом з тим вони є "великим святом", бо тепер народ може відкрити для себе свободу, змінити своє життя, щоб жити не в рабстві, неволі, а за законами свободи.

У поезії Т. Шевченка часто зустрічаємо мотив подвигу з акцентом на його жертвовному боці й на високій ідеї, – перш за все ідеї свободи та служіння батьківщині. Його козак, воїн здійснює подвиг у бою, жертвуючи собою в ім'я високої мети, якою частіше за все є свобода. Трагедія сучасного покоління, за Т. Шевченком, – у відсутності вищих цілей, у відмові від боротьби, в неспроможності жертви, а тому і в неспроможності до дії і до подвигу.

Світ ВОЛІ для багатьох Шевченкових героїв, що зазнали недолі й неволі, не мислимий без надії на краще майбутнє. Саме внутрішня непримиренність зі світом неволі і є запорукою світу ВОЛІ. Герої Т. Шевченка мусять подолати цей щабель, щоб здобути право на волю. Світло надії, світло ВОЛІ проступає навіть крізь безпроглядну темряву рабства й неволі.

Символ "великого льоху" в містерії **"Великий льох"** – це варіація і поглиблення символу могили (козацької могили, кургану), що проходить крізь творчість Т. Шевченка, знаменуючи собою й історичну пам'ять народу, й нагадування про героїчне минуле, і докір сучасникам, і марноту людських зусиль перед плином часу, і зруйнування України, і разом з тим, навпаки, тимчасове "спочивання" тієї сили, яка має визволитися й воскресити Україну, бо в ній захована українська ВОЛЯ. Адже могила у Т. Шевченка має вимір не лише висоти, а й глибини: у ній сховано той дорогоцінний скарб, який, згідно з народною міфологією, відкривається лише посвяченому в таємницю. Вона виступає вмістилищем не тільки історичної пам'яті, але й культурних надбань, духовності. Вимір глибини, в якому криється відро-

дження України, і став головним у символі *могили* – "*великого льо-ху*" в містерії, з якого постане українська ВОЛЯ.

Ідея боротьби за ВОЛЮ з великою емоційною силою та наснаженістю звучить у "*Кавказі*", а в "*Посланні*" та "*Заповіті*" набирає розмаху національного гасла. Образно-смыслова динаміка поеми "*Кавказ*" значною мірою будується на паралелі воля-правда. Образ "п'яної правди" – початкові рядки твору, які є своєрідним прологом світу неволі: "*За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію политі*". А образ "сердешної волі" відповідно пояснюється правдою "материних гарячих слюз", "батькових старих, кровавих". Однак те, що позначене ВОЛЕЮ – "*Не вмирає душа наша, не вмирає воля*", привносить в атмосферу кривавої і гнітючої реальності світло надії. Відповідно: "*Встане правда, встане воля!*". Дж. Фізер вважає правду "центральною кодом Шевченкового тексту", яка, на думку дослідника, діє на трьох відмінних, проте надто зближених рівнях: "на рівні етно-культурного етосу; на рівні історичної перцепції і на рівні понаднаціонального, загальнолюдського світобачення" [9, 37].

Отже, найяскравіше ідея свободи у Т. Шевченка представлена у поетичній творчості історично-героїчної тематики, де вона знаходить своє втілення в концепті ВОЛЯ. Для Т. Шевченка володіння свободою – це історичний, соціальний і моральний імператив, критерій індивідуальності особистості й рівня розвитку суспільства. Поняття героїчного поет являє не просто як людську, а як національну якість, він розуміє, якою дорогою ціною здобувалася ВОЛЯ, і усвідомлює всю гіркоту сторінок минулого, але все-таки це минуле для нього славне, бо його учасники ставили *свободу-волю* понад усе, тим самим демонструючи відданість та патріотизм, утверджуючи людську гідність і відстоюючи право називатися і бути українським народом.

В авторській інтерпретації ВОЛЯ отримує різнобічні характеристики. З одного боку, це найбільша цінність у житті народу та окремої людини, тому вона дорога, свята, "воленька". З іншого боку, боротьба за ВОЛЮ пов'язана з бідною, кровопролиттям, тому вона руйнівна, кривава. Шевченкова душа постійно перебувала між двома полюсами – любові та милосердя й скорботного гніву. Любів та милосердя й були власне Шевченковим вибором, а гнів, боротьба, "ножі" – це те, до чого невблаганно штовхало життя, чого вимагала жорстока реальність.

ВОЛЯ у Т. Шевченка неодмінно йде і в парі зі славою – вони супутні та взаємоспричинені. А оскільки слава у поета є єдиним показником того, що вчинки були героїчні, то ті історичні події, які здобулися на велику славу в народі, стають у Т. Шевченка "уроками" для майбутніх поколінь, головним з яких є імператив *боротьби за волю*. Бо ця боротьба, навіть якщо закінчується поразкою, кладе глибокий відбиток на свідомість і майбутнє народу, закладає в його імунну

систему спротив рабству. Тому так переконливо звучить Шевченків "Кавказ" з його закликком *"Борітеся – поборете"*. Боротьба за ВОЛЮ – часто жорстока і кривава, але необхідна, бо *"де нема святої волі, / Не буде там добра ніколи. / Нащо ж себе таки дурить?"*. Таким є лейтмотив постійних Шевченкових роздумів про ВОЛЮ, за якими стоїть ідеал суспільства, де *"врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі"*.

Незважаючи на жажливі суспільно-політичні умови та безперспективність тогочасного історичного становища, в поезії Т. Шевченка завжди жива надія на відродження постійно знищуваної, але незнищеної України. Вона впливає з козацького волелюбства, з духу непокори, заповіданого українською історією. Т. Шевченко мріяв про національну згуртованість та єдність, своїм "словом" про історичне минуле, історичну славу він прагнув змінити свідомість народу. У Т. Шевченка йшлося про справжню ВОЛЮ всього українського народу, не просто досягнення історичної та політичної свободи, а внутрішнє звільнення людей, переродження людських душ, адже саме внутрішня непримиренність зі світом неволі і є запорукою світу ВОЛІ.

1. Дзюба І. Тарас Шевченко / Іван Дзюба. – К., 2005. – 704 с. 2. *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: [у 4-х т. / ред. й упоряд. О. Ільницького, Ю. Гавриш]. – Нью-Йорк, 2001. – Т. 1. – 2001. – 773 с. 3. *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: [у 4-х т. / ред. й упоряд. О. Ільницького, Ю. Гавриш]. – Нью-Йорк, 2001. – Т. 4. – 2001. – С. 2603–3230. 4. *Задорожна Л. М.* Тарас Шевченко // Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX століття: Шевченко Тарас Григорович / Людмила Михайлівна Задорожна. – К., 2004. – С. 173–218. 5. *Людина в цивілізації XXI століття: Проблема свободи* / [В. Г. Табачковський, М. О. Булатов, Т. В. Лютий, Г. І. Шалашенко, Є. І. Андрос, А. М. Дондюк, Г. П. Ковадло, Н. В. Хамітов, О. А. Ярош, В. П. Загороднюк]. – К., 2005. – 272 с. 6. *Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту. Декодування Шевченкового вірша / Мойсієнко А. К. – К., 1997. – 199 с. 7. *Смілянська В. Л.* "Святим огненним словом..." Тарас Шевченко: поетика / Смілянська В. Л. – К., 1990. – 290 с. 8. *Философский энциклопедический словарь* / [2-е изд. / редкол.: С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичев и др.]. – М., 1989. – 815 с. 9. *Фізер І.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? / Фізер І. // Слово і час. – 1990. – № 5. – С. 33–40. 10. *Філософський енциклопедичний словник* / [ред. кол.: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов та ін. / НАНУ; Ін-тут філософ. ім. Г. С. Сковороди]. – К., 2002. – 742 с. 11. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К., 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / [перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського]. – 784 с. 12. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12-ти т. / [редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін.]. – К., 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.

Т. ШЕВЧЕНКО І ФОЛЬКЛОР

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

ІСТОРИЧНА ПОСТАТЬ СЕМЕНА ПАЛІЯ У НАРОДНІЙ ПОЕЗІЇ ТА У ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Стаття присвячена видатній постаті в історії України кінця XVII – початку XVIII ст. Семену Палію, котрий став прототипом народного героя в українському фольклорі та героєм низки поезій Тараса Шевченка. Символічність образу Семена Палія надає як історичним пісням, так і літературним творам особливого відтінку в палітрі вивчення психологізму особистості в історичному минулому України.

Ключові слова: історична пісня, дума, символічність, психологізм, історизм.

Статья посвящена выдающейся личности в истории Украины конца XVII – начала XVIII ст. Семену Палию, который стал прототипом народного героя в украинском фольклоре и героем ряда поэзий Тараса Шевченко. Символичность образа Семена Палия демонстрирует как и в исторических песнях, так и в литературных произведениях существенную особенность в процессе изучения психологизма личности в истории Украины.

Ключевые слова: историческая песня, дума, символичность, психологизм, историчность.

The article deals with the eminent personality in the Ukrainian history between the end of XVII century and the beginning of XVIII century, Semen Paliy who has become one of the prototypes of a national hero in the Ukrainian folklore as well as a hero featured in some poetries by Taras Shevchenko. The symbolicalness of Semen Paliy's adds a special tone to historical songs and literary works in terms of the research into the psychologism of the personality in the history of Ukraine.

Key words: historical song, symbolicalness, psychologism, historicism.

Читаючи "Кобзар" Тараса Шевченка, немов відчуваєш, що до тебе зі сторінок книги, написаної в XIX ст., звертається отой "безмовний" народ, у якого намагалися відібрати все суще, що утверджує його на рідній землі. Але народ, який має таких синів, як Тарас Шевченко, не тільки шанує й пишається ними, такий народ має нести крізь віки славу своїх дідів та прадідів, "свого не цуратися і чужого навчатися". Адже Тарас Шевченко не тільки шанував свій народ, свою історію, свою народну пісню, він усією душею прагнув розповісти усьому світові про історичне минуле свого народу, про його долю, прийнявши усвідомлено в 1846 р. рішення, "що він не тільки поет, він натхненний провідник, він пророк, Єремія України" [12, 33].

Історичному минулому України відома постать, діяння якої відіграли важливу роль у процесі формування етнічної свідомості українців. І цією постаттю був "витаєзь української історії" (М. Макси-

мович), "народний лицар" (І. Нечуй-Левицький), "світлий образ українського лицаря" (І. Манжура), "полковник його королівської милости Війська Запорозького Українського, Фастівського, стражник Український і Поліський" (О. Оглоблін), ватажок правобережних козаків кінця XVII – початку XVIII ст. – Семен Палій. Славетний український козак Семен Палій став героєм українських пісень і дум, героєм творів української літератури, зокрема й Шевченкових. Отже, поговоримо про "діло се, котре один англійський учений справедливо назвав предметом нашої національної гордості", згідно зі словами Івана Франка [14] з нагоди урочистостей дня пам'яті Михайла Драгоманова, а саме – про українську народну історичну пісню та думу. Три пісні про Семена Палія, записані І. Манжурою [10, 612–615] на Дніпропетровщині та Харківщині, одна пісня, записана на Київщині лікарем французького походження Домініком П'єром Де ля Флізом [4, 64] під назвою "Старинная народна песня украинцев о Мазепе", "Дума Гетьмана Мазепи" (1822), надрукована у збірці малоросійських пісень Михайла Максимовича [8, 37–40]. У народних піснях оспівуються дві історичні постаті – Івана Мазепи та Семена Палія, відображаються тогочасні події, що відбувалися на політичному полі в Україні. Ці постаті, як у народній поезії, так і в українській історії, нерозривно пов'язані одна з одною [7, 80–81, 83–84]. Іван Мазепа як гетьман Лівобережної України, підпорядкований владі Петра І, вирішив у 1704 р. приєднати Правобережну Україну "до Гетьманщини навіки" [6, 111]. А Семен Палій виступав за визволення Правобережної Наддніпрянщини з-під польської влади й за об'єднання Правобережжя з Лівобережжям [6, 112]. Семен Палій, отримавши у 1684 р. чин полковника Війська Запорозького, зі своїм загоном оселився у місті Фастові й, виконуючи рішення польської влади щодо захисту кордонів від набігів татар і турків, розпочав господарську та політичну діяльність славетного "охотного" полковника, і невдовзі територія, що підкорялася його владі, стала відомою під назвою "Паліївщина", виходила далеко за межі колишнього Білоцерківського полку, тому що вся правобережна Наддніпрянщина – від Полісся до "Дикого поля" – фактично була у руках Палія. За його управління почала зростати кількість населення, розбудовувалися села, заможнішим ставало козацтво. На "Паліївщину" йшли селяни з усієї України і навіть з Польщі та Молдови. Фактично, на підвладній Палієві території незабаром не стало польських дідичів, була скасована панщина, і селяни відбували тільки деякі повинності на користь козацької старшини і православних монастирів.

У 1702 р. Семен Палій очолив повстання проти Польщі, що незабаром охопило всю Київщину та Брацлавщину й частину Поділля. Проте збіг обставин розвитку політичних подій у тодішній Східній Європі не сприяв підтримці повстанських сподівань козацтва на

Наддніпрянщині, оскільки Мазепа був утягнутий у війну зі Швецією і тому не зміг допомогти повстанцям позбутися польського панування чи відібрати у Польщі Правобережжя. Польська держава була, до того ж, у ті часи ще й союзницею Московщини, тому й зверталася до московського царя та гетьмана Мазепа допомогти їй придушити повстання полковників Палія та Самуся. Останні ж дали відповідь російському цареві та гетьману Лівобережжя, що вони не можуть припинити справедливої війни проти польського гніту. Окрім того, боротьба Палія проти Польщі була надзвичайно популярна у широких верствах українського народу. Вона високо піднесла авторитет Семена Палія й зробила його народним героєм. Чимало козаків і селян Лівобережжя, всупереч усіляким заборонам, йшли на допомогу Палієві. Ще в більшій кількості йшли до Палія запорозькі козаки, серед яких він користувався надзвичайно великим авторитетом. Польські війська, зібравшись із силами, жорстко придушили повстання на Брацлавщині та Поділлі: сімнадцятьом тисячам повстанців було пообрізувано вуха, ціла низка провідників повстання була страчена на ешафоті. Так, захисники міста Ладижина після того, як подолали їхній супротив проти гетьмана Сінявського, були вирізані у кількості десяти тисяч осіб, а їхній полковник Абазин у нелюдських муках згинув на палі. Один тільки Семен Палій не піддався ворогові у Білій Церкві, де його й застав Іван Мазепа, вступивши навесні 1704 р. на Правобережну Україну. І попри те, що до цього часу як особисті, так і політичні зв'язки Мазепа з Палієм були дружніми, спрямованими на об'єднання українських земель, гетьман Лівобережжя не зміг домовитися з козацьким полковником, вбачаючи в ньому загрозу своєму авторитету й відчуваючи підтримку полковника не тільки з боку козаків, а й з боку народних мас. Окрім того, "двоїста" позиція Івана Мазепа щодо Палія мала би коли-небудь закінчитися, тому "залізна логіка обставин" надала змогу гетьману Лівобережжя усунути з дороги офіційно не проголошеного гетьмана Правобережжя, бо вже Семен Палій і не крився зі своєю критикою щодо порядків на Гетьманщині й особисто щодо гетьмана Івана Мазепа. Відтак Мазепа наказав арештувати Семена Палія, вислав до Батурина, а звідти дорогою через Москву його відправили до Сибіру. Усунення Палія зробило гетьмана Мазепа фактичним володарем Правобережної України (М. Грушевський, І. Крип'якевич, О. Оглоблін, Н. Полонська-Василенко).

Ось такі соціально-економічні умови проживання населення на підвладній фастівському полковникові території та його дії, спрямовані на захист народу, і пояснюють надзвичайну популярність Семена Палія серед українського народу [7, 84], про якого упродовж століть народні співці не припиняли складати пісні й передавати їх з вуст у вуста. Діяння ж гетьмана Лівобережної України Івана Мазепа

проти народного героя Семена Палія розуміються як в історичних джерелах, так і в усній народній творчості як такі, що не знайшли підтримки у народі України. Можна стверджувати, проаналізувавши з різних боків як тогочасну політичну ситуацію, так і поведінку ватажків Гетьманщини та Паліївщини, що якраз Семен Палій був для Мазепи як справжнім, так і уявним суперником за булаву гетьмана на тогочасній політичній арені в Україні [7, 84]. Іван Мазепа зрозумів, що людина, яка користується підтримкою як козаків, так і селян – відповідно і козацької старшини – зможе швидко знайти спільну мову як з російським царем, так і з польським та шведським королями. Гетьман Правобережжя також усвідомлював, що для України буде набагато краще, коли її землями управлятиме одна людина, тому й усунув із політичного та воєнного поля народного улюбленця Семена Палія, що, можливо, й стало його фатальною помилкою, і не лише для нього самого, а й для цілої України. У думі, надрукованій у збірці М. Максимовича, є такі рядки, які можна розуміти як словороздуми самого Мазепи вустами народу про долю України і за допомогою яких він намагається виправдати свої діяння: *"Ей, брати-що, пора знати, / що не всім нам панувати, / не всім дано всеє знати / і речами керувати! На корабель поглядімо, / много людей полічимо, / однак стрирник сам керує, / весь корабель управує / пчілка бідна матку має / і оної послухає"* [8, 38]. Отже, в народній думі український народ мудrimi словами висловив своє побажання щодо об'єднання українських земель під проводом одного гетьмана, про що й мріяли ці історичні постаті.

Відображені історичні події в народних піснях підтверджують їх "історичність, їх документальність, їх реалізм", згідно зі словами Катерини Грушевської [3, 2], і відповідно підтверджують високу художність народної поезії. Як зазначав М. Драгоманов [5, I-XXIV], "багатство такого роду пісень і їхнє розмаїття, що зберегло в них риси досить-таки тривалого періоду в історії, вражає ще й тим, що пісні записані останнім часом, а саме – в XIX ст., були збережені в пам'яті неписьменного сільського народу". В історичних піснях, пише далі М. Драгоманов, "ми отримуємо поетичну історію суспільних явищ на території Південної Русі". До того ж, "пісні, що збереглися в пам'яті малоруського селянина упродовж декількох століть, є поетичним відображенням реальних образів дійсності цих віків". Український народ зображає Семена Палія як "преславного козака", "преславного лицаря".

Фактологічне відображення подій притаманно українській пісні, на чому і наголошував М. Максимович, стверджуючи, що "в малоросійських піснях... більше розкривається боротьба духу із долею... що і підтверджує природність виражальних засобів, у піснях більше відображено діянь, які закарбовуються в них драматичністю форми"

[8, XIV]. Ще у 1826 р. у журналі "Вісник Європи" Я. Бродзинський [1, 52], розмірковуючи над народними піснями слов'ян, писав, що "в малоросійських думках, якщо порівнювати їх з сербськими, більше солодкої меланхолії, а в піснях більше сили й благочестивих картин". В "елегіко-іронічних" за формою піснях (термін М. Максимовича [8, XV]) простежується протиставлення двох образів Семена Палія й Івана Мазепи. Ім'я Семена Палія в народних вустах і є тим образом, який не потребує інших епітетів, аби відобразити його як мужнього героя, на відміну від Івана Мазепи...

Ім'я Семена Палія, яке часто повторюється в піснях, створює ефект емоційного сприйняття пісні слухачем, що й було завжди на меті будь-якого фольклорного твору. Такий повтор служить для того, що, як зауважує К. Грушевська [3, 18], "з якоїсь скупой історичної звістки виростає велика поема, що своїми нехитрими засобами осягає незвичайного враження докладності, безпосередності, точності – враження справжнього історичного твору". І навіть той факт, що в одній з пісень оспівуються події, які нібито відбувалися за часів Катерини II, свідчить про пам'ять народну, що з плином часу не забула свого героя – Семена Палія. І, як писав Іван Нечуй-Левицький [11, 11], "розказує собі нарід на Україні, що Палій і тепер десь живий, і як Господь йому велів, міняється як місяць: старіє і молодіє". Славний козак Семен Палій став героєм творів української літератури. Про нього писали: Т. Шевченко у поезіях "Іржавець", "Чернець", "Швачка"; В. Чередниченко у романі "Фастів"; Ю. Мушкетик у повісті "Семен Палій"; М. Омелькович у романі "Антін Танський". В основу вищезгаданих літературних творів, беззаперечно, покладено народні пісні, легенди, перекази, що передавалися від поколінь до поколінь упродовж століть, що й засвідчує принцип історизму в художній літературі і на чому наголошував видатний український філолог Володимир Гнатюк [2, 4], підкреслюючи, що "українська народна поезія почала пробивати собі дорогу до літератури ще в XVIII ст.", а наступні покоління українського письменства "користувалися в більшій або меншій мірі народними мотивами", їхні твори "основані на народних оповіданнях і піснях, або бодай навіяні народною поезією..."

Перебуваючи на засланні, в Орській кріпості, Тарас Шевченко знову звернувся до теми національно-визвольної боротьби українського народу, написавши низку творів, серед яких й історико-романтична поема "Іржавець" (1847). У ній Тарас Шевченко розповідає про зруйнування Запорозької Січі Петром I, про повеніряння козаків на чужині, а потім про їхнє повернення на Батьківщину. Поет звинувачує російського царя у жорстокому ставленні до козаків. У баладі народні співці вустами поета звертаються до України, зауважуючи: *"Нарадила мати, / Як пшениченьку пожати, / Полтаву достати. / Ой пожали б, якби були / Одностаїне стали / Та з фас-*

тівським полковником / Гетьмана єднали. / Не стриміли б списи в стрісі / У Петра у свата. / Не втікали б із Хортиці / Славні небожата". Тарас Шевченко наголошує, що лише в єднанні козацьких сил було б принесено добро на багатостраждальну українську землю, а так розбрат і чвари нічого доброго не дали ні народу, ні рідній землі, яку знову підкорили й загарбали вже інші чужоземці, маючи за підмогу прилуцького полковника Гната Галагана.

У народній поезії "Дума про Мазепу" [8, 39] також описано тодішню ситуацію в Україні: *"Той на матку нарікає / І недолю проклинає. / Легше було не родити, / Нежель в таких бідах жити! / Од всіх сторони ворожують – / Огнем, мечем руйнують; / От всіх нема зичливості, / А ні слухної учтивості; / Мужиками називають, / А подданством нарікають. / Чом ти синов не учила, / Чом од себе их пустила!.."* Як народ у піснях та думках, так і Тарас Шевченко у своїх творах підтримує ідею об'єднання Правобережної та Лівобережної України... Однак: *"Боже мій з тобою! / Мій краю прекрасний, розкішний, багатий! / Хто тебе не мучив? Якби розказати / Про якого-небудь одного магната / Історію-правду, то перелякати / Саме б пекло можна... / І все то те лихо, все, кажуть, од Бога! / Чи вже ж йому любо людей мордувати / А надто сердешну мою Україну. / Що вона зробила? За що вона гине? / За що її діти в кайданах мовчать?"*

Тарас Шевченко присвятив герою українського народу Семенові Палію поему "Чернець" (1847). Звільнили Семена Палія царською милістю з Сибіру, бився він на боці Петра І під Полтавою, потім знову "дотанцював аж до Києва", де "з музикою люде обступили", упізнавши й не забувши фастівського й білоцерківського полковника, а він подивився на Україну, подивився на Лебедин, згадав Ладизина і сам собі наказав: *"Бий поклони!.. / Святе писаніє читай... / А серцеві не потурай. / Воно тебе в Сибір водило, / Воно тебе весь вік дурило. / Приспи ж його і занехай / Своєю Борзною і Фастовщиною, / Загинє все. Ти сам загинеш. / І не згадають, щоб ти знав..."*. Як відомо, мудрість приходить з літами, тому й Семен Палій у поемі у ролі старця і ченця *"тяжко заридав, читав писаніє покинув", "і зажурився: "Для чого я на світ народився, свою Україну любив?"* А потім Тарас Шевченко, зробивши паузу, напевно, задумавшись і над своєю долею, або ж надав можливість читачеві теж задуматись, написав: *"Чернець мій встав, / Надів клобук, взяв патерицю, / Перехрестився, чотки взяв..."* І знову смислова пауза у поета – *"І за Україну молитись / Старий чернець пошкандибає"*. Попри те, що у поемі Семен Палій зображений ченцем, якого привітали інші святі ченці "з Лузу", тобто – із Запорозької Січі, насправді ж не був ним. Семен Палій був похований у Межигірському Спасо-Преображенському монастирі біля Києва, де за народним героєм *"брама зачинилась, навік зачинилась"*, і з якого в поезії "Швачка" (1848) його викликали наступні покоління побра-

тимів: *"Ходім погуляєм / І в пригоді свого батька / Старого згадаєм, / Полковника фастовського / Славного Семена... / Прийди з того Межигіря, / Наш славний Палію, / Подивися, що той Швачка / У Фастові діє"*. Про Семена Палія Іван Нечуй-Левицький написав ось такі рядки: "Року 1710 розстався з життям найліпший, може, та найщиріший проводир в тих незвичайно сумних часах української руїни. Погиб чоловік, що мав найкращі гадки і так гарно взявся був переводити їх в діло; *але вороги України стали боятися його, а свої позавидували йому*. І всі ті темні духи подали собі руки і зловили та знищили народного борця в самих починах його патріотичних, народолюбних змагань! Полягла козацька голова, як від вітру на степу трава: але слава не вмере, не поляже" [11, 11]. Варто також зауважити, що Семен Палій в образі ченця у Шевченковій поезії постав не випадково, адже вже в поемі "Гамалія" (1842) читачі зустрічаються з іншим "ченцем", в образі якого виступає славетний козацький гетьман початку XVII ст. Петро Конашевич-Сагайдачний, який теж ним, мається на увазі – ченцем, ніколи не був. Славетні українські козаки-лицарі в образах ченців виступали Т. Шевченка, усвідомивши й обміркувавши всі ті події, що відбулися у їхньому житті, побачивши, що мало що змінилося у долі рідної землі, стали на службу Богові на тому світі, щоб звідти молитися і просити Бога дати кращої долі Україні, дати волі їхньому козацькому лицарському роду. А те, що Семен Палій у поемі виступає у ролі ченця Межигірського Спаського монастиря, теж є символічним у творчості Тараса Шевченка, і не тільки тому, що в цьому монастирі полюблив бувати сам поет. М. Максимович розповідає [9, 33], що на початку 1709 р. Семена Палія було повернуто до монастиря із заслання, а в день Полтавської битви він написав монастирю "своє євангеліє". "До кінця монастиря у Святодухській церкві разом з портретами Богдана Хмельницького та Євстафія Гоголя висів портрет Палія, а над портретом його шабля без рукоятки, піхви з новими зеленими пасками і його полковничий срібний пернач з трьома пір'їнами" [9, 34]. Відомо, що Межигірський Спасо-Преображенський монастир під Києвом перебував під патронатом гетьмана Івана Мазепи і запорозького козацтва, і якраз цей монастир був спалений за дивовижних обставин під час відвідування Києва Катериною II [9, 40; 14, 605]. Відтак символічним є те, що народний герой у поемі Тараса Шевченка почав молитися Богові у монастирі, який також підтримував Івана Мазепу, таким чином кажучи, що від чвар та розбрату між козацькою старшиною потерпала Україна та український народ, а ці провини необхідно відмолювати: *"Чернець мій встав, / Надів клобук, взяв патерицю, / Перехрестився, чотки взяв... / І за Україну молиться / Старий чернець пошкандибає"*.

Тарас Шевченко похований на Чернечій горі... і далі продовжує молитися за Україну.

1. Бродзинський Я. О народных песнях славян // Вестник Европы. – № 13. – 1826. – С. 42–55. 2. Гнатюк В. Українська народна словесність (В справі записів українського етнографічного матеріалу). – Відень, 1917. 3. Грушевська К. До питання про історизм в українських народних думках. – Інститут рукопису НАН України. – 19 арк. 4. Де ля Фліз Д. П. Етнографічні описи селян Київської губернії. – Альбоми. Т. 1. – К., 1996. 5. Драгоманов М., Антонович В. Исторические песни малорусского народа. – Інститут рукопису НАН України. – 390 арк. 6. Крип'якевич І. Велика історія України: у 2-х томах. – Т. 2. – К., 1993. 7. Котляр М., Кульчицький С. Шляхами віків: довідник з історії України. – К., 1993. 8. Максимович М. Малороссийские песни. – М., 1827 // www.rare.univ.kiev.ua/ukr/showbook/showbook.php. 3 9. Максимович М. Сказание о Межигорском монастыре. – К., 1865. 10. Манжура И. Легенда и три песни о Семене Палие // Киевская старина. – Т. 1. – 1882. – С. 611–615. 11. Нечуй-Левицький І. Семен Палій: Герой українського народу (Оповідання з давніх часів). – Вінніпег, 1917. 12. Прицак О. Шевченко-пророк. – К., 1993. 13. Шевченко Т. Повести. – К., 1984. 14. Шевченко Т. Кобзар. – К., 1987. 15. www.lytopis.org.

**С. Росовецький, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

УСНІ ОПОВІДАННЯ Т. ШЕВЧЕНКА, ЗАПИСАНІ СУЧАСНИКАМИ

У статті значно розширено репертуар усних оповідань, записаних від Тараса Шевченка його сучасниками. Вони класифікуються за ознаками літературності та ступенем близькості до реальних усних наративів поета. Використовується літературознавчий, фольклористичний та стилістичний аналіз.

Ключові слова: Т. Шевченко, усні оповідання, літературність, усність.

В статье значительно расширяется репертуар устных рассказов, записанных от Тараса Шевченко его современниками. Они классифицируются по признакам литературности и степени близости к реальным устным нарративам поэта. Используется литературоведческий, фольклористический и стилистический анализ.

Ключевые слова: Т. Шевченко, устные рассказы, литературность, устность.

In the article considerably widens the repertoire of the verbal stories taken from Taras Shevchenko by his contemporaries. These stories are classified based on their hallmarks of literariness and how they are close to the real verbal narratives of the poet. There are used literary, folkloristic and stylistic analyses in the article.

Key words: T. Shevchenko, verbal stories, literariness, verbalness.

Під цією назвою приховується доволі різноманітний за походженням та культурним статусом масив текстів, який не може вважатися достатньо вивченим.

Першим кроком в історико-літературному і фольклористичному осмисленні цього матеріалу можна вважати публікацію – з приміткою "(слышал от Т. Г. Шевченка)" тексту "Запорожці приїдуть, було, з Січі

в Київ...", П. Кулішем 1847 р. [13, 42–43]. Другим кроком на цьому шляху стало передрукування його 1964 р. в десятитомному академічному виданні в розділі "Записи народної творчості" [16, 259–260]. Потім, 1972 року, Ю. Івакін розглянув цей текст у сукупності "інших "аналогічних випадків у творчості Шевченка"", а саме фіксації Шевченкових фрагментів "про пана Горкушу" в листі П. Куліша до П. Плетньова від 29 грудня 1846 р., "запису Г. Честаховського спогадів Шевченка, вірша "Вип'єш чарку" ("Вночі")" [8, 126]. Дослідника цікавила в першу чергу "проблема аутентичності", співвідношення Шевченкового тексту і привнесеного записувачами, саме тому в "нотатці" "Усні оповідання Шевченка" він згадує й вірш "Вип'єш чарку". Ю. Івакін приходить до висновку, що всі ці тексти "треба друкувати у збірниках творів Шевченка, але не в основному тексті <...>, в розділі "Dubia"" [8, 127], тобто розв'язує текстологічне, едиційне питання.

Використавши спостереження Ю. Івакіна над записом П. Куліша в статті до "Шевченківської енциклопедії", Ф. Складар не згадав про запис Г. Честахівського, проте ввів до кола "усних оповідань" поета "притчу про зерно і шукання серед них "царя"" [12, 295–296]. Цей варіативний переказ із акціональним компонентом все ж таки розповідає про дії Т. Шевченка ззовні, жодного натяку на якесь поетове оповідання там немає. Натомість укладачі останнього академічного видання надрукували лише ті три прозові тексти, що про них писав Ю. Івакін [15, 329–334], але не в розділі "Dubia", як він радив, і чомуś наприкінці корпусу повістей.

Фактично ж до корпусу усних оповідань Т. Шевченка, записаних сучасниками, окрім уже згаданих, слід включити ще (а) другий запис Г. Честахівського "Це було якраз на великодніх святках" [7, 23]; (б) уривок з розповіді поета В. Забілі, записаний М. Білозерським під заголовком "Шевченко в Варшаві" [2, 68–69]; фіксації оповідей Т. Шевченка, надруковані російською та українською мовами М. Чалим, а саме: (в) "Зашла речь об охоте" [6, 149], (г) "Ш-ко рассказал" [6, 149] та (д) "На Арале есть плавающие острова" [6, 148].

Ці тексти можуть бути класифіковані з кількох жанрологічних позицій. Цілком природним здається розташування їх на певній шкалі зменшення літературно-творчої складової. Безперечно, найближчими до літературної творчості Т. Шевченка виглядають його імпровізації "про пана Горкушу", почуті П. Кулішем та записані ним на другий день (першу їх публікацію здійснив О. Дорошкевич [5, 371–372]). Ю. Івакін вказує на антипанський пафос фрагментів та використання гоголівської традиції ("Інтонія автора "Мертвих душ" у наведеному уривку цілком очевидна"), а також на цікавість їх "і з точки зору генези Шевченкової російської прози". Зокрема, він звертає увагу на "те ж введення українських слів у російський мовний контекст для створення

відповідного національного колориту" [8, 125–126]. Хоч стосовно як раз "інтонації автора "Мертвих душ"" можна було б і посперечатися, наявна сюжетна ремінісценція поеми М. Гоголя; це безглузді підтвердження поміщиком сказаного за допомогою виклику його кріпаків.

О. Дорошкевич, перший публікатор фрагментів, зазначав: "Щодо поміщика Горкуші, то це, очевидно, псевдонім: такого серед переяславського панства не було" [5, 374]. К. Секарева в коментарі робить висновок: "Хто був прототипом пана Горкуші – невідомо" [15, 581]. Насправді ж, мабуть, це узагальнений, літературний персонаж, до того ж із неவிпадково підібраним прізвиськом: героя, здатного злякати навіть вигантуваного "зверя-барса" і мехів у "пушной лавке", названо так само, як і славнозвісного розбійника Гаркушу.

Другою за ступенем літературності є оповідь, надрукована М. Чалим частково в російському переповіданні від 3-ої особи, частково словами поета: "На Арале есть плавающие острова, образовавшиеся от гниения морской растительности. Плававшая однажды на небольшом ялике с пятью матросами между высоким тростником, они пристали к одному из таких островов. Вышедши из ялика, чтобы побродить по свободе, Шевченко спрятался в траве, лег до горы черевом и предался поэтическому созерцанию неба. Не заметив сперва его отсутствия, матросы отчалили. Потом, оглядевшись, вернулись к острову и начали кричать и звать проказника: "а я собі лежу та мовчу. Бо була думка, бачите, у мене така, щоб зовсім там зостаться, та бісові матроси знайшли таки мене у траві"". М. Шагінян дотепно здогадалася про семантичне джерело цієї поетової вигадки: це "отголосок названия острова Барса-Кельмес – "дойдешь – не вернешься" по-киргизски" [14, 182]. Думку про вигаданість цієї оповіді підтримує й М. Назаренко [11, 297]. Справді, в докладних щоденних записах О. Бутакова про Аральську експедицію цього епізоду немає й бути не могло. Т. Шевченко пригадує не реальну подію, а свою мрію або намір ("думку"). Утопічна мрія про звільнення із заслання, можливо, забарвлювалася і згадкою про долю Робінзона Круза з роману Д. Дефо.

Коли ж подивитися, яка із зазначених оповідей найближча до традиційного фольклору, то увагу привертає, насамперед, відомий текст "Запорожці приїдуть, було, з Січі в Київ...". Він складається, власне, із двох фрагментів – про поведінку запорожців на київському базарі та про ритуал постриження старих запорожців у Межигірському монастирі. Питання про фольклорність походження обох поки що не отримало наукової розробки. Перший фрагмент, здається, ближчий до фольклорної традиції та певніше може бути названий аналогом історичному переказу – хоч би тому, що розповідає про презирливе ставлення запорожців до киян, тоді як Т. Шевченко, як відомо, тоді запорожців ідеалізував. Коли й існував ритуал, описа-

ний у другому фрагменті, то поет його, мабуть, прикрасив, а коли не сам оповідач це зробив, то П. Куліш, що визнав: "Я позволил себе исправлять некоторые фразы только в тех преданиях, которые доставлены мне моими приятелями, но и об этом жалею..." [15, 580].

Всі інші із зазначених вище текстів є більш-менш викривленими версіями справжніх усних споминів поета. Зафіксовані сучасниками, вони мають більшу достовірність, коли записані саме тими людьми, що безпосередньо чули Т. Шевченка і коли між вислуханням усного тексту і записом проходило менше часу. Невідомо, коли зробив свої записи про петербурські забави учнів К. Брюллова і про те, як Т. Шевченко обідав у селянина в Яготині "на великодніх святках", Г. Честахівський: публікатор першої каже тільки, що "запись нашлась в бумагах умершего" [10, 139], але вони ближчі до живої мови поета, ніж вкладений до його вуст солоденький монолог у споминах того ж мемуариста (ініціали Честахівського в публікації помилково поміняно місцями) про те, як він знайшов для Т. Шевченка в Петербурзі натурщицю – вродливу українську дівчину Одарку [9, 143–144].

Перший із записів Г. Честахівського ("Колись-то було ми з покойним Штернбергом"), хоч із першого погляду й справляє враження "поток сознания", насправді доволі чітко структурований. Він має своєрідне обрамлення: розчулено-сентиментальні спомини про доброго приятеля В. Штернберга та сумісне братське з ним життя й навчання. На початку, коли йдеться про Петербург влітку ("Дуже добре тоді жилося!"), вони більш розлогі, з яскравими деталями (про малювання лопухів на Смоленському кладовищі, про каву в німкені з дочкою), а наприкінці – це одне лише речення про сумну зимову пору: "А зимою частенько траплялось сидіти без копійки в холодних майстернях: ні в його, ні в мене нема ані півшеляга в кишені...". Між цими елементами обрамлення – основний зміст споминів, що має двочастинну побудову. Перша, коротша частина – це згадка в загальній формі про дружне товаришування з іншими молодими художниками ("товариство – маляри"), до якого прилучався й метр К. Брюллов, а друга – центральний наратив про подорож метра з трьома найближчими учнями ("Брюллов, я, Штернберг і Михайлов") "на вольні острова", що з одноденної прогулянки перетворилася на триденне "ярмаркування" всього гурту молодих петербурзьких художників, які дізналися про інтелектуальний бенкет Т. Шевченка та його друзів "на вольнім розволі з Брюлловим" та приєдналися до нього. Звертає на себе увагу, що уявлення про "вільне розволля" знов-таки, як і в споміні про спробу залишитися наодинці на невідомому острові в Аральському морі, пов'язане з концептом острова. Цього разу це безлюдний острів, де приятелі не відчують над собою юрисдикції миколаївського Петербурга. Коли тема Робінзона і бринить (в повісті "Художник" роман Д. Дефо

згадується), то як здійснення мрій давнього відлюдника: на голий острів раптом висаджуються друзі – "двоє з клумками, а третій з сапетиком в руках", потім інші, ті "привезли з собою кашовара з усякою знадобюю і самоварами, і чого там не було...".

За жанром цей текст, в якому літературної вигадки немає (хіба що, може, є психологічно зрозумілі перебільшення), можна розглядати як запис усного уривка з ненаписаних мемуарів Т. Шевченка, певну паралель до автобіографічних пасажів повісті "Художник". Проте стосунки цього тексту з текстом "Художника" доволі складні. Так, і в повісті йдеться про замальовки лопухів на Смоленському кладовищі, але її автобіографічний персонаж робить це разом не з В. Штернбергом, а з Йохимом. У повісті так само панегірична характеристика Штернберга переходить у "розклад" спільних їх з автобіографічним персонажем щоденних занять, тільки перелік цей дещо інший, ніж у записаному Г. Честахівським тексті. Як на нашу думку, ці відміни свідчать на користь достовірності запису: Т. Шевченко з різницею в 4–5 років пригадував події молодих років, а в повісті ще й художньо їх трансформував.

Коментуючи запис, В. Бородин і М. Павлюк вказують, що "мові її автора притаманні особливості, що їх має мова поета" [3, 479]. Натомість К. Секарева відзначає "не властиві Шевченкові слова та вислови в тексті запису" [15, 582]. Але ж треба мати на увазі, що український лексикон Т. Шевченка відтворено на основі його поетичних творів, де побутова лексика відбивалася оказіонально, в "Художнику" ж він не ставив перед собою стилістичного завдання імітувати просторіччя української артистичної молоді, яка вчилася й жила в Петербурзі. Так само і фразеологізм "мурувать Спаса та гострі верхи виводити", що слідом за видавцем першодруку викликав здивування у К. Секаревої, теж, мабуть, належить до того просторіччя або художницького жаргону. Можливі значення: як у фразеологізма "виводити надхмарні замки", або як позначення нудного академічного малювання гіпсових моделей, серед яких були й конуси. Що ж до стилістичного внеску Г. Честахівського, то його можна бачити в таких надмірностях, як: "І туман, хмари-думи, як та павутина, спадуть з мозку".

Другий запис Г. Честахівського – "Це було якраз на великодніх святках" – простіший за структурою, а на існування Шевченкового усного прототипу вказує таке змалювання гостинного та побожного кріпака: "Я оглянувся і бачу: стоїть з пляшечкою, й налило чарочку горілки, й частує мене. Та, видно, таке щире та добряче. І само вже, видно, під чарочкою".

Записи усних нарацій Т. Шевченка, зафіксовані М. Чалим, створено українською та російською мовами у різних співвідношеннях.

Українська мова переважає в оповіді "Шевченко рассказал". Йдеться про подорож Україною в 40-і роки: "Був я в гостях у пристава. Під Великдень пошли ми з ним на "Діяніє". Постоявши трошки, щоб часом не заснуть под однообразное пение дьячка в ожидании батюшки, я вийшов і приліг собі під орешиною над ровчаком, который весной порядочно наполнялся водой. Через ручей була перекинута кладка. <...> От дивлюсь, аж іде і сам панотець у своїй праздничной рясе і тільки що дійшов до середини кладки, а я:

– Тю!

А він шубовть у воду, а я – драла. Увійшов у церков, став собі межі людей, анічичирк".

В іншому своєму такому ж яскравому записі М. Чалий вже майже поспіль русифікує текст. Тут поет бере участь у розмові про мисливство: "Я раз тоже охотился, – сказал Тарас Григорьевич. – Пригласили меня раз полтавские паны на охоту". Мисливці почали травити зайця, а поет залишився "в тарантасе при багаже. Ждал я их, ждал – скука. Вот я, от нечего делать, и стал пробовать всё, что было привезено из дому: разные водки, наливки, смачные закуски – ничего не оставлено мною без внимания. Вернулись с победными трофеями мои герои и нашли меня спящим сном невинности. Кинулись до короба с провизий, а там уже и без них похазяйнував гуляющий чоловік".

Йдеться про далекі відблиски тих "рассказов поета, с виду серьезного", що про них В. Демич, зі слів свого дядька, писав: вони "отличались таким живым юмором, что слушатели, старые и молодые, "животы рвали со смеху", а сам Шевченко, бывало, "бровью не моргнет"" [4, 430]. Як жартівник поет брав на себе роль трікстера і, наслідуючи один із прийомів народного сміху, "самоосміяння", змішив слухачів собою [див: 1, 17].

Вже помітніше віддалений від живої Шевченкової оповіді поданий російською мовою та ще й у переповіданні від 3-ої особи запис М. Білозерського. Сам записувач не чув безпосередньо оповіді поета, що пролунала кількома десятиріччями раніше, та й почув її відтворення років із 10 тому, а про себе каже: "Я очень жалею, что тогда (1850 року приблизно. – С. Р.) не записывал рассказов о Шевченке; да и до последнего времени я ничего не записывал о нем" [2, 66]. Ось цей запис: "Шевченко в сороковых годах рассказывал" В. Забілі, що "когда его как крепостного дворового вели зимой по этапу из Варшавы в Петербург, то у него порвался один сапог – так, что отстала подошва, и Шевченко, чтоб не отморозить ноги, вынужден был переменять сапоги, надевая на время целый сапог на мерзнувшую в драном сапоге ногу; эти остановки надоели этапным солдатам, и один из них ударил Шевченка по шее".

Маємо справу, таким чином, із цікавим феноменом усної діяльності Т. Шевченка, складно пов'язаним із його літературною творчістю.

1. Див.: *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1990.
2. *Белозерский Н. М.* Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831–1861) // Киевская старина. — 1882. — № 10.
3. *Воспоминания* о Тарасе Шевченко / Сост. и прим. В. С. Бородин, Н. Н. Павлюка. — К., 1988.
4. *Демич В. Ф.* Тарас Григорьевич Шевченко. К его биографии // Русская старина. — 1891. — Май.
5. *Дорошкевич О.* Шевченко в приватному листуванні // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. — 1926. — Кн. 7–8.
6. *Жизнь и произведения Тараса Шевченка* (Свод материалов для его биографии) / Сост. М. К. Чалый. — К., 1882.
7. *Жур П.* Дума про вогонь. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. — К., 1983.
8. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця. — К., 1986.
9. *Из воспоминаний Н. Г. Честаховского* о Т. Г. Шевченке // Киевская старина. — 1895. — Кн. 2.
10. *Из воспоминаний Т. Г. Шевченка* (запись Н. Г. Честаховского) // Киевская старина. — 1895. — Кн. 2.
11. *Назаренко М.* Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). — К., 2006.
12. *Скляр Ф. Ф.* Усні оповідання Т. Г. Шевченка // Шевченківський словник. — К., 1977. — Т. 2.
13. *Украинские народные предания* / Собрал П. Кулиш. — М., 1847. — Кн. 1.
14. *Шагинян М.* Шевченко. — М., 1941.
15. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. — Т. 4. — К., 2003.
16. *Шевченко Т.* Повне зібр. тв.: У 10 т. — К., 1964. — Т. 6.

КОМПАРАТИВІСТИКА

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

ІНТЕРТЕКСТ ЄВГЕНА ГРЕБІНКИ В ПОВІСТЯХ Т. ШЕВЧЕНКА

Прямі відсилання до прози Є. Гребінки у Шевченкових повістях і численні перегуки у творчості обох письменників системно розглянуто як закономірний вияв інтертекстуальності.

Ключові слова: інтертекстуальність, претекст, ремінісценція, алюзія.

Прямые отсылки к прозе Е. Гребенки в повестях Т. Шевченко и многочисленные аналогии в творчестве обоих писателей системно рассматриваются как закономерное проявление интертекстуальности.

Ключевые слова: интертекстуальность, претекст, реминисценция, аллюзия.

Direct references to the prose by Hrebinka in the stories by Shevchenko and numerous analogies between the works of both writers are considered systematically as a natural manifestation of intertextuality.

Key words: intertextuality, ante-text, reminiscence, allusion.

Досі відкритим залишається питання ґенези прозової творчості Т. Шевченка, головно повістей, попри значний нагромаджений матеріал спостережень у згаданій царині. Як видається, не приділено належної уваги з'ясуванню впливу на повісті саме українських прозаїків – попередників Т. Шевченка, на відміну від загалом докладно вивченої в такому аспекті російської літератури, що, як відомо, істотно позначилася на тематиці та художніх прийомах його прози. Якщо дослідження традицій Г. Квітки в Шевченкових повістях має вже доволі тривалу й плідну історію (праці О. Білецького [1], Л. Кодацької [16] та інших [4]), то, слід визнати, аналогічні студії над прозовою спадщиною Є. Гребінки ще навіть не розпочиналися. Загалом про творчі взаємини Є. Гребінки і Т. Шевченка, зокрема його роль у виданні "Кобзаря" 1840 року, спільну працю над підготовкою до видання альманаху "Ластівка", існує значна література: [2], [3], [14, 28–29] та ін.

П. Филипович одним із перших зробив спробу окреслити параметри Шевченкового впливу на поезію Є. Гребінки, зацентрувавши переважно контактні зв'язки, втім, не доведені остаточно. Водночас можливість зворотного впливу не розглядалася [25]. Так, М. Русанівський ствердив положення, що "творчість Гребінки не лишила більш-менш помітних слідів на Шевченкові. Скоріше можна знайти літературні аналогії в творах цих двох сучасників і сліди впливу Шевченка на свого старшого попередника" [21, 40]. Однак навіть на рівні аналогій прозова спадщина обох митців не розглядалася, хоча таке порівняння могло дати цінний

матеріал для розуміння міри закоріненості Т. Шевченка в тогочасний літературний процес, ступінь його оригінальності.

Лише один раз, як відомо, Т. Шевченко згадав Є. Гребінку в прозі – у повісті "Близнецы": "И ни слова также не скажу о выходе реченного кавалерийского полка из реченного города Переяслава, разве только, что многие мирные граждане провожали полк, хотя погода не совсем благоприятствовала, по[тому] что шел затяжной дождь, или, как назвал его покойный Гребенка, ехидный, сиречь мелкий и продолжительный. Но, невзирая на этот ехидный дождь, многие из гражданок провожали усачей своих до села N., другие – до местечка Борисполя, а остальные, и самые бескорыстные, провожали даже до пределов киевских, то есть до переправы на Днепре" [27, 12]. Це алюзія до повісті "Кулик" (1840): "– Нет, оно не холодно, а дождик идет, такой, знаете, ехидный, так всего и измочит, кажется, и небольшой, а пронзительный" [7, 436]. Слова, що пригадалися Т. Шевченку за півтора десятиліття після появи твору друком, належать у повісті сусідові, який таким чином натякає господарям, щоб ті пригостили його пуншем. Тривіальна побутова розмова різко контрастує з новиною, серед іншого повідомленою гостем, про смерть у в'язниці колишнього їхнього слуги Петрушки – кріпосного інтелігента. Трагічна історія кріпосних закоханих не могла залишити Т. Шевченка байдужим; таким чином, він безперечно читав повість Є. Гребінки. Засланий поет уводить колоритний Гребінчин епітет у традиційний для своєї творчості контекст – наруги військових над українськими дівчатами, які, мимоволі ставши покритками, зазнавали громадського осуду. У "Близнецах", на відміну від низки інших творів Т. Шевченка, ця тема не має самостійного значення, виконуючи функції передісторії, в якій коротко пояснюються обставини появи немовлят-близнюків на хуторі бездітних Сокир.

Уперше повість "Кулик" опубліковано в альманасі "Утренняя заря на 1841 год" (Спб., 1841), згодом її передруковано у виданні [6], що навряд чи могло потрапити до Т. Шевченка, який на той час подорожував Україною та вже у квітні 1847 р. був заарештований. Крім віршів О. Пушкіна й інших поетів, на сторінках альманаху побачили світ повість В. Одоевського "Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия", оповідання "Смерть Розы" В. Владиславлева тощо, які Т. Шевченко здогадно також міг прочитати. Ймовірно, він ознайомився, і з Гребінчиними "Полтавскими вечерами" (Библиотека для чтения. – 1848. – № 6, № 10), позаяк у повісті "Художник" згадує про читання роману "Кларисса" Річардсона, опублікованого в тому ж часописі (1848. – № 1–7, № 12). Ф. Прийма небезпідставно припускає, що поет розпоряджав повним комплектом журналу за 1848 рік [19, 134].

Без сумніву, Т. Шевченко був обізнаний і з романом Є. Гребінки "Чайковский", у якому для п'яти епіграфів узято фрагменти його поезії (вперше опублікований в "Отечественных записках", 1843,

т. 27–28). У "Чайковском" використано один із мотивів найдавнішої української думи (створеної не пізніше XVI ст.) [24, 583] "Олексій Попович". Є. Гребінка посилається на збірку М. Максимовича "Украинские народные песни" 1834 р. [23, 14–18], де надруковано контамінований упорядником варіант думи під назвою "Черноморская буря" (згодом вона увійшла до наступного "Сборника украинских песен" М. Максимовича [22, 48–52]); близький варіант думи раніше оприлюднений М. Цертелєвим (Цертелєв Н. Опыт собрания старинных малороссийских песней. – СПб., 1819). Збіркою М. Максимовича користувався і П. Куліш для свого роману "Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад" (1843), про що свідчить епіграф. Крім цих історичних романів, на популярність сюжету думи, як слушно зауважує Є. Кирилук, вказує й те, що товариш Є. Гребінки по гімназії В. Романович написав її переспів – поему "Алексей Попович, запорожец" (1842) [15, 142]. Таким чином, Є. Гребінка не унікальний у своєму зверненні до названої думи. Вона має в романі важливе композиційне значення, слугуючи своєрідним лейтмотивом твору, до цитацій із неї письменник звертається неодноразово.

Один із ключових моментів для пізнання психології творчості Т. Шевченка відтворено в "Прогулке с удовольствием и не без морали" – опис сну розповідача, під час якого він чує виконання думи: "Рев бури спустился как будто бы тоном ниже и стал ослабевать, как усердный бас в конце обедни. В густой и тихой октаве бури мне слышалась грустно-заунывная мелодия нашей народной думы, "Думы о Алексее, пирятинском поповиче". Мелодия сделалась слышнее, слова внятнее, и так, наконец, вняты, что я мог вторить поющему и голосом, и словами. И я вторил следующие стихи:

*На мори сынему, на камени билому
Ясный сокол квылыть-проквыляе,
На сынее море пыльно поглядае,
З моря добычи выжидае, выглядает.*

Мелодия, которой я начал вторить, переходит в речитатив и медленно стихает, как безнадежные стоны одиноко умирающего страдальца; наконец, и речитатив умолк" [27, 241]. Відмінності у тексті, зокрема четвертого рядка, не дають підстав уважати, що Т. Шевченко запозичив його зі збірок М. Максимовича. Цілком можна погодитися з О. Правдюком: "Черпав він свої знання не стільки із збірників, яких на той час було зовсім небагато (Цертелєв, Максимович), скільки з безпосереднього знайомства з кобзарями, від яких поет, на нашу думку, й записував думи" [18, 37]. Однак, як вказує С. Росовецький, "про записи дум самим Шевченком відомостей не

маємо, а у творах своїх він користувався почутими та друкованими варіантами" [20, 302]. Прикметно, що в аналізованому епізоді повісті відтворено саме процес живого звучання думи – в нерозривній єдності слів і мелодії. Однак для "Букваря южнорусского", де думу наведено повністю, як припускають Н. Вишневіська та В. Бородін [28, 439], її текст узятो зі збірки М. Максимовича 1849 р., (щоправда, запис думи у збірках 1834 р. і 1849 р. майже тотожний – за винятком двох різночитань, які, власне, й дали підстави для такого висновку коментаторів). У тому, що джерелом тексту для букваря могли бути записи М. Максимовича, переконує факт наявності свого часу обох згаданих збірок в особистій бібліотеці Т. Шевченка [17, 341], однак із певністю твердити цього не можна, оскільки дума, очевидно, зазнала певної стилістичної обробки. У всякому разі дума "Олексій Попович" у повісті Т. Шевченка не тільки відсилає до очевидного фольклорного шару культури, але й імпліцитно – до літературної традиції, представленої, зокрема, романом Є. Гребінки, адже перегук між ними безсумнівний.

У "Близнецах" Т. Шевченко згадує про пирятинського полковника Миколу Свічку, під керівництво якого втік служити юний Никифір Сокира у час кампанії 1812 р. [27, 21]. Згодом, подорожуючи до Полтави, Никифір Федорович "поехал Гетманским шляхом через Ковалевку, в Свичкино Городище навестить при таком удобном случае друга своего и сына своего благодетеля полковника Свички – Льва Николаевича Свичку, или, как он называл себя, огарок, потому что свичка згорела на киевских контрактах" [27, 39]. Автор розповідає про дотепні витівки його батька, що зрештою призвели до занепаду багатих колись маєтків, "поэтому-то наследник его справедливо называл себя огарком" [27, 40]. Т. Шевченко справді був знайомий з Л. Свічкою, зятем Є. Гребінки (чоловіком його сестри, Ганни Павлівни); цей самий епізод він описав і в "Щоденнику" [28, 63], згадуючи про 1845 р. Як припускає П. Жур, поет міг познайомитися з ним раніше – влітку 1843 р. [11, 83]. Зрозуміло, славні прадіди Свічок не байдужі Є. Гребінці. "Чайковский" відкривається згадкою про них: "Когда в 1708 году Мазепа передался Карлу XII, пирятинцы под начальством храбрых Свечек отразили неприятеля...", – каже "грамотный малоросс" [8, 275]. Т. Шевченко у повісті, очевидно, спирався на враження від безпосереднього знайомства з Л. Свічкою і на його розповіді. Нині ж ця алюзія передбачає не стільки обізнаність із біографією письменника та його оточенням, скільки компетентного читача, орієнтованого на вітчизняне письменство, нагадує про популярний роман Є. Гребінки з української історії.

Спільним прийомом для обох письменників стало уведення до російськомовного твору автономних описів народних звичаїв та обрядів. Скажімо, в "Наймичке" Т. Шевченко замилювано зображує свято об-

жинків, протиставляючи позірній красі свята важку працю жниць. Наведемо початок відомого фрагменту: "В такую-то вечернюю пору возвращались в село с поля молодые прекрасные жницы. И как в этот день жница были окончены, то они, каждая для себя и для освящения в церкви, сплели венки из колосьев пшеницы, жита и васильков и, увенчавшись венком, возвращались с песнями ввечеру в село, выбрав сначала из среды себя царицу, чтоб было кому песни припевать. Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная царица свята; стыдливо, как бы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую золотистым венком и распущенною черною косою; в руках у нее был серп и небольшой сноп жита, перевитый зеленою березкою. Настоящая Церера. За нею шли девушки и пели в честь ее свои заунывные песни; за девушками шли молодые косари – они косили отаву на Суле – с косами и скромно вторили им" [26, 60]. Цей уривок виразно кореспондує з відповідним описом у Гребінчиних "Записках студента" (1838–1841): "Обычаи всегда для меня священные: в них отзывается патриархальная простота наших предков. И нет, по-моему, лучше обычая и веселее праздника обжинков. Когда совершенно кончится жатва, поселяне и поселанки сплетают из хлебных колосьев венок, украшают его цветами и плодами, выбирают из среды себя девушку, лучшую по красоте душевной и телесной, венчают ее этим золотым венком и с песнями, нарочно сочиненными по случаю праздника, идут веселою толпою поздравлять помещика с окончанием полевых работ" [7, 454]. Порівняння фрагментів увиразнює спорідненість художньої манери обох прозаїків, пошук ними предмету зображення в народних традиціях.

У повістях "Кулик", "Записки студента" Є. Гребінка плідно апробував поширену в літературі того часу епістолярну та щоденникову форми, згодом з успіхом так само використану Т. Шевченком у повістях, зокрема листи уведено до повістей "Музыкант", "Близнецы", "Художник", "Прогулка с удовольствием и не без морали".

Т. Шевченко неодноразово звертається до проблеми освіти, рідного виховання, художньо загостривши її в повісті "Несчастный", де змальовано поступову моральну деградацію головного персонажа через брак справжньої турботи про становлення особистості, замінену сліпою материнською любов'ю. Інакше склалася доля Сені з однойменної повісті Є. Гребінки (1841), позбавленого родинного піклування, а згодом і освіти, змалку розбещеного легковажною аристократкою. Обоє персонажів єднає відсутність просвіченості, міцних моральних настанов. Є. Гребінка не схильний драматизувати ситуацію, виводячи Сеню як поширений наслідок усталеного штибу життя вищих верств, натомість Т. Шевченко прагне змусити читача замислитися над шляхами зміни такої ситуації, ненав'язливо пропонує власне бачення. Прозаїки подекуди однаково використовують поширені в романтичній літера-

турі характеристичні штрихи, скажімо, позу Наполеона: "Становой ходит по комнате, руки крестом à la Napoléon" ("Сеня") [8, 186]; "До самого почти обеда ходил он по кабинету, залажа руки за спину или оставиваясь перед мишенью, и складывал руки на груди à la Napoléon и даже позицию принимал Наполеона. И в этом положении он был невыразимо смешон" ("Несчастный") [26, 252–253].

Тісно пов'язане з цим ідейно-тематичним комплексом і питання згубного впливу на розвиток особистості військового середовища, про що Т. Шевченко промовисто писав у "Близнецах" та в "Несчастном", не забуваючи згадувати про це при кожній слушній нагоді в інших повістях. Фабула "Княгини" має свою аналогію в оповіданні Є. Гребінки "Так иногда люди женятся" (1839), у якому так само життя дружини занепадає офіцер-росіянин. Є. Гребінка, на відміну від Т. Шевченка, не акцентує трагічних моментів, пов'язаних зі смертю героїв, які стали жертвами власної легковажності та довірливості, однак його висновок теж доволі прозорий.

Єднає Т. Шевченка і Є. Гребінку зображення мистецької сфери. Повість "Художник" кількома моментами перегукується з "Рассказом" (1846), головний герой якого переживає неймовірне емоційне потрясіння від споглядання картини К. Брюллова "Вознесіння Богоматері", що кардинально змінює його життя: він вирішує стати живописцем. Є. Гребінці важливо підкреслити вплив мистецтва на людину. Його персонаж зізнається: "...и вот я, благодаря Бога, художник, люблю мое художество, как самого себя – и счастлив, и спокоен" [9, 117]. Таке утилітарне розуміння мистецтва, самозаспокоєність не властиві художнику Т. Шевченка, в нього справжня творчість – це муки пошуку адекватних задуму засобів художнього втілення. Важливе місце в повісті "Художник" відведене постаті К. Брюллова, в оповіданні Є. Гребінки його картина визначає розвиток сюжетної дії.

Низка збігів спостерігається між прозою Т. Шевченка та повістю "Доктор" (1844) Є. Гребінки. У "Близнецах", як і в "Докторе", один із персонажів – колоритний учитель-семінарист, який відіграє важливу роль у житті своїх вихованців. Його зображення цілком відмінне в обох письменників, але прикметне зверненням митців до субкультури мандрованих діяків, виявляє їхню обізнаність із давніми українськими звичаями. Названі повісті перегукуються художнім баченням фатальних наслідків шлюбу для душевно діткливого, наївного лікаря – в одному випадку і морально чистого, обдарованого, запального митця – в іншому. Втім, схожість ця суто зовнішня. В обох творах призвідниця трагічної розв'язки вагітна до шлюбу від сторонньої особи, але якщо в Т. Шевченка рішення юного художника – свідомий учинок шляхетної людини, покликаний урятувати жінку від громадського осуду, то в Є. Гребінки Іван Тарасович дізнається про ці при-

ховані обставини вже після одруження і щиросердно пробачає нечесну красуню, поступаючись життєвській необхідності.

Віддалена типологічна паралель можлива у мотиві розкаяного грішника – повість "Сила Кондратьев" Є. Гребінки, опублікована 1848 року, коли Т. Шевченко був уже на засланні, та "Варнак". Є. Гребінка тяжіє до абсолютно чужого для Т. Шевченка моралізаторства, прямолінійної дидактики, створюючи образ зарозумілого торговця, який дитиною украв у лаврських печерах срібний карбованець, у чому, зрештою, покаявся на схилі літ через докори совісті та нав'язливі видіння, віддачувавши церкві десятки тисяч. Письменника цікавить психологічний портрет Сили Кондратьєва, однак він не виходить за межі розважально-повчальної оповіді. Тоді як Т. Шевченко відтворює страждання Кирила, зумовлені соціальними обставинами, а згодом і паплюженням особистого щастя, мотивуючи в такий спосіб його жадою помсти. Кирило морально страждає через мимовільне вбивство, однак знаходить заспокоєння, як і Сила Кондратьєв, у релігії, прийнявши рішення суду.

Очевидно, одними й тими ж життєвими спостереженнями над тогочасним побутом зобов'язані появою кумедні постаті євреїв-факторів у Шевченковій "Прогулке с удовольствием и не без морали" та в оповіданні "Фактор" Є. Гребінки (1845). У першій із них один з епізодів побудований як сповнений прихованого комізму діалог із фактором: розповідач ставить йому неможливі, як гадає, до реалізації завдання, після успішного виконання яких називає "жидка настоящим слугою пана Твардовского" [27, 213], тобто чортом. Є. Гребінка в оповіданні дотепно спростовує поширений стереотип про меркантильного єврея-посередника, нездатного на почуття вдячності.

Т. Шевченкові були відомі й розповіді про розбійника Телепня, що засвідчує відповідна згадка в "Археологічних нотатках" [28, 216]. Можливо, він читав й однойменне оповідання Є. Гребінки, вперше опубліковане в "Рассказах пирятинца" (1837). Цілий ряд інших збігів у прозі обох митців може пояснюватися близькими реаліями, спільним літературним контекстом, випадковістю і т. п., як, наприклад, згадка про Еккартсгаузена в "Близнецах" [7, 11] і зчаста в Є. Гребінки ("Двойник", "Сеня", епіграф до "Бывальщины"). Вочевидь, твори німецького письменника користувалися неабиякою популярністю свого часу й були широко відомі. На засланні Т. Шевченко, звісно, не мав змоги, читати його праці (про що опосередковано свідчить наведена ним неточно назва російського перекладу праці "Ключ к тайнствам природы"), тому не варто відкидати ймовірність посередництва в цьому разі творів Є. Гребінки, однак це лише припущення.

Архітектоніка повістей обох письменників схожа: як і Т. Шевченко, Є. Гребінка теж незрідка використовує дигресії, але, на відміну від нього, не зловживає ліричними відступами, підтримуючи розвиток

сюжету, а головне – інтерес читача. Подорожні враження, опис шляху, дорожніх труднощів, перешкод і ускладнень – традиційні для Є. Гребінки. Т. Шевченко теж часто вдається до форми дорожніх нотаток, описів дороги тощо. У більшості творів Є. Гребінка вживає поширених у літературі 1830-х років засіб невимушеної розмови з читачем. Апеляція до доброзичливого читача – один із улюблених Шевченкових оповідних прийомів. Водночас при тотожності арсеналу художніх засобів для прозаїків 1830–40-х років впадає в око низка подібностей між Т. Шевченком та Є. Гребінкою, досі не зауважуваних: ми не знайдемо такої кількості збігів між Т. Шевченком та жодним російським прозаїком, із якими прийнято порівнювати його повісті.

Проза Є. Гребінки – традиційна для свого часу. За окремими винятками Є. Гребінка моделює переважно курйозні випадки, комічні ситуації, що не в останню чергу забезпечило йому популярність серед тогочасних читачів. Проза Т. Шевченка за проблемно-тематичним рівнем рушила далеко вперед, хоч і пов'язана генетично з літературою 1830–40-х років. Т. Шевченко значно перевершує і Г. Квітку, і Є. Гребінку масштабом порушених проблем, водночас за майстерністю, формами нарації, художніми засобами та прийомами його проза перебуває в одному з ними типологічному ряді.

Спільність зацікавлень українською історією у Є. Гребінки ("Чайковський") і Т. Шевченка ("Близнецы", окремі моменти в інших повістях) істотно зближує їхню творчість. Низка перегуків між ними не випадкова, але говорити про запозичення Т. Шевченка з прози Є. Гребінки було би перебільшенням, радше йдеться про врахування, частково – засвоєння літературного досвіду попередника і водночас – прокладання власних шляхів у новій для письменника формі прозової російськомовної творчості.

Нині видається неможливим однозначно встановити генетичні зв'язки між прозовими творами обох митців, а також стверджувати свідомий характер відсилань до прози Є. Гребінки у повістях Т. Шевченка. З погляду загальної побудови Шевченкової прози важлива незаперечна інтертекстуальність наявних відсилань: численні пригадування мимоволі виникають в уяві реципієнта. Ясна річ, деякі з них можна реконструювати лише вірогідно, однак особливості поетики повістей дають для цього всі підстави: їхній художній світ відкритий для прочитання залюбленому в українську минувшину, національну культуру, письменство ідеальному читачеві, якого, власне, й передбачають та своєю чергою активно формують – як і в поезії, щоправда, менш потужно.

1. Білецький О. І. Російська проза Т. Г. Шевченка // Білецький О. І. Зібрання праць: У 5-ти т. – К., 1965. – Т. 2. 2. Білокінь С. Євген Гребінка і "Кобзар" 1840 року // Прапор. – 1984. – № 3. 3. Бородин В. "...і Гребінка" // Літ. Україна. – 1962. – 13 березня. 4. Боронь О. Творчість Г. Квітки-Основ'яненка як претекст Шевченкових повістей // Слово і Час. – 2011. – № 5. 5. Брайко О. Роман Євгена Гребінки

"Доктор" як соціальний наратив: текст та інтертекст // Слово і Час. – 2005. – № 3. 6. *Гребінка Е.* Романи, повести и рассказы: [В 8 т.]. – Спб., 1847. – Т. 4. 7. *Гребінка Є. П.* Твори: У 3-х т. – К., 1980. – Т. 1: Байки. Поезії. Оповідання. Повісті. 8. *Гребінка Є. П.* Твори: У 3-х т. – К., 1981. – Т. 2: Прозові твори 1841–1845. 9. *Гребінка Є. П.* Твори: У 3-х т. – К., 1981. – Т. 3: Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи. 10. *Деркач Б. А.* Євген Гребінка: Літ. портрет. – К., 1974. 11. *Жур П.* Літо перше. З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. – К., 1979. 12. *Задорожна Л. М.* Євген Гребінка: Літ. постать. – К., 2000. 13. *Зубков С. Д.* Євген Павлович Гребінка. Життя і творчість. – К., 1962. 14. *Зубков С. Д.* Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. – К., 1979. 15. *Кирилюк Є.* Проза Євгена Гребінки // Життя й революція. – 1930. – № 2. 16. *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. – К., 1972. 17. *Опись* книгам, принадлежавшим Т. Г. Шевченко // Анісов В., Середа Є. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. – 2-ге вид., доп. – К., 1976. 18. *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. – К., 1966. 19. *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. – М.; Ленинград, 1961. 20. *Росовецький С. К.* Тарас Шевченко і фольклор. – К., 2011. 21. *Русанівський М.* Шевченко і українська література першої половини XIX сторіччя // Наукові записки Київського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Збірник філологічного факультету № 1: Пам'яті Т. Г. Шевченка. – К., 1939. 22. *Сборник* украинских песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. – К., 1849. – Ч. I. 23. *Украинские* народные песни, изданные Михайлом Максимовичем. – М., 1834. – Ч. I. 24. *Українські* народні думи: У 5 т. – К., 2009. – Т. 1: Думи раннього козацького періоду. 25. *Филипович П.* Шевченко і Гребінка // Україна. Науковий двохмісячник українознавства. – К., 1925. – Кн. 1/2. 26. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2003. – Т. 3: Драматичні твори. Повісті. 27. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2003. – Т. 4: Повісті. 28. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2003. – Т. 5: Щоденник. Автобіографія. Статті. Археологічні нотатки. "Букварь южнорусский". Записи народної творчості.

**Л. Жванія, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

МИНУЩЕ І ВІЧНЕ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

У статті досліджується співвідношення концептів вічне й минуще в творчості Т. Шевченка та Лесі Українки. Аналізуються різні аспекти їхньої інтерпретації.

Ключові слова: вічне, минуще, вічність, вічні цінності, творчість, час.

В статье изучается соотношение концептов вечное и преходящее в творчестве Т. Шевченко и Леси Украинки. Анализируются разные аспекты их интерпретации.

Ключевые слова: вечное, преходящее, вечность, вечные ценности, творчество, время.

The article reveals the relation between the concept of "eternal" and "transient" in T. Shevchenko's and L. Ukraine's works. It examines various aspects of their interpretation.

Key words: eternal, transient, eternity, eternal values, creativity, time.

Вічне – це те, що існує завжди, на противагу минущому, яке є тимчасовим, недовговічним, існує в часі, тобто має початок і кінець. Що вкладали в розуміння цих понять Т. Шевченко й Леся Українка? Яким чином ці концепти виявляють себе в їхній творчості? Для того, щоб з'ясувати це, вважаємо за необхідне розглянути, які уявлення про вічне й минуше існують у міфології, релігії, філософії. Адже вони так чи інакше впливали на формування світогляду митців, на те, яким чином кожен із них вирішував питання про співвідношення минушого й вічного в житті людини.

У міфологічному світогляді поняття вічного та минушого пов'язане з циклічністю часу. Архаїчна людина (як і греки в міфі про вічне повернення), надаючи часу циклічного характеру, анулює його невідворотність. Відомо, що міф завжди відноситься до подій минулого, але значення міфу в тому, що ці події, які відбулись у певний період часу, існують поза часом. Міф пояснює минуле, теперішнє і майбутнє. Причому між ними немає чіткої різниці, оскільки минуле завжди є зразком для теперішнього. Воно знову і знову відроджується, роблячись реальним змістом сьогодення. Разом з тим, теперішнє, втративши самостійну цінність, наповнюється більш глибоким змістом. Життя позбавляється характеру випадковості і швидкоплинності. Рухаючись по колу, воно тим самим включене у вічність. Кожної миті все починається з самого початку. Немає подій незворотних і перетворень остаточних. У якомусь сенсі можна навіть сказати, що в світі не відбувається нічого нового, бо все є лише повторенням тих самих первинних архетипів; це повторювання, безкінечно втримує світ в одній і тій самій миттєвості початку. Відміна часу, за М. Еліаде, відбувається шляхом імітації архетипів і повторення парадигматичних дій за допомогою ритуалу. Будь-яка реальна дія – будь-яке повторювання якогось архетипічного жесту, – призупиняє тривалість і "трансформує конкретний час у час міфічний" [5, 37]. Таким чином, архаїчна людина живе в постійному сьогоденні. Вона вільна не бути тим, ким була раніше, вільна відмінити свою власну "історію" за допомогою періодичної "відміни часу" [5, 59] і колективного відродження. Людина з міфологічним світоглядом набуває можливості остаточно перемогти час і жити у вічності. Художню трансформацію цієї концепції знаходимо в творах Т. Шевченка. Так, у поемі "Гайдамаки" рядки: "Заспіваю, розвернулась / Висока могила, / Аж до моря запорожці / Степ широкий крили" [14, 86] – переносять нас у міфологічний час, в якому поет-кобзар своїм співом (за допомогою ритуалу, магії слова) змушує розвернутись могилу, випустити запорожців (належних до світу мертвих), які приходять до поета: "У мою хатину прийшли" [14, 86]. Тобто тут, як і в міфологічному світогляді, відбувається накладання минулого, теперішнього та майбутнього: минуле, за допомогою сакрального слова спів-

ця-поета, приходить у сьогодення для того, щоб змінити майбутнє ("нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братуються знову з своїми ворогами" [14, 153]). Відбувається відміна часу, а це і є "прорив у вічність". Саме з позиції позачасового, вічного поет прагне відновити історичну пам'ять сучасників, а пам'ять – ознака "історичного", а не "традиційного" (міфологічного) світогляду. Таким чином, спостерігаємо злиття двох протилежних світоглядних концепцій, які художньо трансформувались у творчості Т. Шевченка.

В. Мовчанюк, справедливо зауважує, що "Шевченкове сприйняття і переживання часу сформулювалось у річищі питомих національних особливостей світовідчуження і світорозуміння, котрі відбилися в... фольклорних жанрах. Залежно від об'єкта споглядання тут склалися два типи сприйняття часу: часу природи, як циклічного, і часу людського життя, як незворотнього... У Шевченка, поезія якого близька за духом... до народної, ці концепції... увиразнилися" [8, 136]. На нашу думку, вищезазначене певною мірою стосується і творчості Лесі Українки. Зокрема, спільним для обох митців є те, що природа в їхньому поетичному уявленні постає невіддільною часу, вічною. Всі природні явища повторюються безкінечно у колі, початок якого є, разом з тим, і кінцем, коло це існує "споконвіку". Саме така картина змальована в рядках поеми Т. Шевченка "Сон": "...Країна... Вмивається / Дрібною росою, / Споконвіку вмивається, / Сонце зустрічає... / І нема тому почину, / І краю немає! / Ніхто його не додбає / І не розруйнує..." [14, 231]; в поемі "Гайдамаки": "А сонечко встане, як перше вставало, / І зорі червоні як перше пили..." [14, 86]. Разом з тим, Т. Шевченко протиставляє непроминальність природи минулості людських діянь. Людина не в змозі впливати на вічне життя природи, вона та її діяльність є занадто дрібними для цього ("Ніхто його не додбає / І не розруйнує..."). У "Лісовій пісні" Лесі Українки також є багато моментів, із яких постає її розуміння вічного як характеристики буття природи, як коловороту, де нічого не зникає, і все завжди повторюється: "...не може пара згинутися, бо з пари знов зробиться вода" [11, 86]. Мавка – дитя природи, теж існує вічно та є незмінною: "...Мені здається, що жила я завжди... / ...І все така була, як от тепер? / ...Здається, все така..." [11, 98]; "Ні, я не можу вмерти... а шкода" [11, 116]. Найпоказовішою в цьому сенсі є, звичайно, фінальна сцена "Лісової пісні", в якій Мавка перетворюється на вербу, потім спалахує вогнем і, насамкінець, повертається до Лукаша прозорою тінню і виголошує свій знаменитий монолог про немирущість всього живого в природі, про те, що кожен кінець у ній, як у колі, є разом з тим і початком: "...стане початком тоді мій кінець" [11, 180]. Як бачимо, природа у творах Т. Шевченка й Лесі Українки, як і в міфологічних уявленнях народу, – вічна, все у ній рухається, і рух цей безкінечний у своїй повторюваності.

Для християнського світогляду є неприйнятним прилучення до вічного в сенсі "вічного повернення". Таке вічне не сумісне з унікальністю подій священної історії. Час стає векторним, лінійним та незворотним. Історія рухається від акту Божественного творення до втілення та другого пришествя. У християнському світосприйнятті, на відміну від міфологічного, поняття часу відмежовується від поняття вічності. Абсолютна трансцендентна залежність творення від творця зумовила розтин часу на позачасове буття Бога (вічність) та тимчасове існування земного світу. Вічність – атрибут Бога. Вона не підлягає раціональному осмисленню. Вічність – не слідування часові, а одночасність; вона не може бути виміряна ніякими часовими відрізками. С. Франк писав: "Абсолютна всеєдність це... жива вічність чи вічне життя, вічність як єдність спокою і творчості, завершеності й невичерпності" [12, 361]. Земний час – це "тінь вічності", "зміна речей". Він створений і має початок та кінець, які обмежують тривалість людської історії. Таким чином, вічність є властивість Божественного буття. Для Бога "як на долоні" відкриті й однаково реальні і минуле, і теперішнє, і майбутнє. Де б не були минуле і майбутнє, вони існують там як теперішнє [1, 169], учить св. Августин. Якщо "у вічності ніщо не минає, але існує як теперішнє у всій повноті" [1, 165], то в людській душі існують всі три часи. Звідси й "таємнича можливість передчуття майбутнього" [1, 170]. "Уявлення" про майбутнє вже існують у душі, вважає св. Августин, "і ті, хто передбачає майбутнє, вдивляється в них" [1, 170]. Тобто майбутнє є абсолютно реальним і має певне місце розташування (у вічності, в душі), через це людина за певних обставин може бачити його. Пророк, ставлення до майбутнього притаманне (хоча й різною мірою) кожній людині. Сутність пророцтва – у прозорині майбутнього поза потоком часу. Пророцтво в цьому сенсі є виходом із часової реальності. Ця думка одного з основоположників християнського світогляду цікава для нас, оскільки мотив передбачення майбутнього зустрічається і в творчості Т. Шевченка, і в Лесі Українки. Так, наприклад, у поемі "Катерина" героїня, перед тим як вирушити з дому, йде помолитись і взяти грудочку рідної землі у садок, де й промовляє слова, які виявляються пророчими, адже в них достоту описано майбутнє Катерини та її сина: "Заховаюсь, дитя моє, / Сама під водою, / А ти гріх мій спокутуєш / В людях сиротою, / Безбатченком" [14, 50]. Традиційно можливість передбачення майбутнього уявляється результатом магічних дій, або ж божественним даром у пророків. Перше й друге є властивістю міфологічного світогляду (згадаймо ворожку з балади "Тополя" Т. Шевченка, яка знала наперед про долю дівчини: "Твою долю, моя доню, / Позаторік знала..." [14, 76], чи пророчицю Кассандру з однойменної драматичної поеми Лесі Українки). У "Ка-

терині" звичайна дівчина (не пророчиця), яка не чинить магічних дій, виявляється здатною передбачити свою долю. На нашу думку, тут маємо справу саме з тим явищем, про яке говорить св. Августин у своїй "Сповіді", – це свого роду "пригадування" майбутнього, яке існує і в душі, як уявлення, і у вічності, – одночасно з минулим і теперішнім, у вічному "тепер".

У християнстві ідея вічності стає визначальною, оскільки людське життя може мати сенс лише в тому випадку, якщо воно не закінчується фізичною смертю, а якимось чином входить у сферу безкінечного, вічного. "Моє життя, – писав С. Франк, – може мати сенс, тільки якщо воно належить вічності" [13, 88]. Ніщо тлінне, таке, що має свій початок і кінець, не може надати сенсу людському життю. Все, охоплене потоком часу, – суєта. Справжню основу для життя можна знайти лише за межами часового світу, у вічній його основі. Для християнства – це розчинення в Богові, злиття з вічністю. Таким чином, у християнському світогляді минулим є існування земного світу із часом включно, а вічним є Бог, його буття. Проте вічність не є чимось закритим для людини, адже мета духовного шляху особистості – вихід у вічність. Про можливість досягнення людиною вічного у християнському розумінні йдеться в поемі Т. Шевченка "Тризна": "Отрадно смерти улыбнусь / И к вечной жизни с упованьем / К тебе на небо вознесусь" [14, 208]. Разом з тим, вічність, як трансцендентне поняття, яке не можна досягнути раціонально, є найбільшою таємницею для людини і, як усе невідоме, оповите мороком і страхом: "За крестом / Граница вечности чернела / В пространстве мрачном и пустом" [14, 216]. Леся Українка, устами Неофіта з поетичної драми "В катакомбах", на противагу "пеклу в просторі вічності" [10, 80], де душі вірних "будуть вічно терпіти" і "боротися в покорі" [10, 80], надає перевагу часовому, минулому: "Чи не краще залишити мрії про вічне і піти на часове" [10, 82], бо життя, в якому можна "хоч на час, на мить" [10, 84] скинути рабське ярмо, варте того, щоб відмовитись від вічності. Як бачимо, вічність в інтерпретації Т. Шевченка та Лесі Українки може бути не тільки уособленням божественної благодаті, кінцевою й жаданою метою, але й прокляттям. Згадаємо християнську легенду про Агасфера, "вічного жида", яка побутує з часів пізнього середньовіччя. Коли Ісус, знесилений тягарем хреста, ішов на Голгофу й потребував відпочити, Агасфер, що стояв серед натовпу, мовив: "Іди, іди", за що й отримав покарання – безсмертя. За те, що відмовив Христу у відпочинку, йому також відмовлено у "вічному спокої" могили. Вік у вік приречений Агасфер мандрувати світом, чекаючи на друге пришествя Христа, котрий один може позбавити його набридлого безсмертя. Ця легенда має безліч літературних утілень. Одним із них, свого роду варіацією мотиву довічного життя

як прокляття, вважаємо й кінцівку поеми Т. Шевченка "Титарівна". Микита, подібно до Агасфера "за гріх великий" покараний "Не смертю! – він буде жить, / І сатаною-чоловіком / Він буде по світу ходить / І вас дівчаточка, дурить / Вовіки" [15, 89]. Безсмертя, жадана мета людських зусиль, у даному разі обертається прокляттям. Разом з тим, безсмертя не властиве людині, людина не може бути безсмертною і залишитись людиною, вона мусить змінити людську природу або на божественну, або, як у поемі Т. Шевченка, на сатанинську.

Мотив минулості всього земного, швидкоплинності часу, невідворотності кінця проходить лейтмотивом через усю творчість Т. Шевченка. Це очевидно пов'язано з особливостями світовідчуття Т. Шевченка, з його надчутливою внутрішньою душевною структурою, емоційно-інтуїтивним сприйняттям світу. Наприклад, на початку послання "І мертвим, і живим...": "І смеркає, і світає, / День Божий минає" [14, 300]; у "Посвященії" поеми "Невольник": "Минає неясний день мій; вже смеркає; / Над головою вже несе / Свою неклепаную косу / Косар непевний... Мовчки скосить, / А там – і слід мій занесе / Холодний вітер... Все минає" [14, 262]. Тут поет переносить свої роздуми про минулість із площини часової, онтологічної в екзистенціальну; в словах, якими Т. Шевченко звертається до музи, вчувається сум самотньої людини у вечірню пору її життя, передчуття кінця, разом тим, останні слова – "Все минає" – вносять елемент універсального узагальнення. Або в "Гайдамаках": "Була колись шляхетчина... / Було колись... / Та що не минає?"; "Минулося; / А те, що минуло, / Не згадуйте, пани-брати" [14, 107]. Показовим у цьому сенсі є вступ до поеми: "Все йде, все минає – і краю немає. / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? / І дурень, і мудрий нічого не знає" [14, 86]. Це філософський роздум про минулість усього в житті, про те, що життя динамічне, все у ньому перебуває в безперервному русі. Звідки ж починається і де закінчується цей безкінечний рух – нікому невідомо. Життя змінюється смертю: Живе... умирає... одно зацвіло, / А друге зав'яло, навіки зав'яло... / І листя пожовкле вітри рознесли" [14, 86]. В. Мовчанюк у розвідці про тему часу в творчості Т. Шевченка, з приводу історіософських роздумів поета, справедливо зауважує, що вони пронизані "ідеєю минулості всього в універсальному філософському смислі Гераклітового афоризму "все тече"; митець "поєднує спостереження надплинністю речей і подій з ідеєю вічності, як у космічному плані, так і в аспекті вічної безперервності людських змагань в історичному часі" [8, 137]. Т. Шевченко, роздумуючи над минулістю життя, за принципом антитези актуалізує проблему вічного. Адже минуле не може існувати поза вічним. У кожній миттєвості життя, у всьому минулому завжди присутнє вічне. "Мить – атом вічності. Вона є першим відбиттям вічності в часі",

– писав С. К'єркегор [6, 184]. А М. Бердяєв визначив розрив між вічним та тимчасовим як "найбільшу помилку свідомості" [4, 403]. Щоб зрозуміти зв'язок минушого й вічного, необхідно, на його думку, наголошувати не на їхній відмінності, а на їхньому збігові, на їхньому зв'язку, тому що час – це "внутрішній період, внутрішня епоха самої вічності" [4, 402].

Існують речі непідвладні часу, вічні, роздумує поет, серед яких – невмируща людська душа: "Як небо блакитне – нема йому краю, / Так душі почину і краю немає" [14, 86]. Людська душа є точкою перетину двох царин – вічності та минулості: будучи вміщеною у тимчасовому світі, вона прагне вічності. Ще Г. Сковорода писав, що "світло премудрості тоді входить у душу, коли людина два єства пізнає: тлінне й вічне" [7, 466]. Пізнавши себе, людина пізнає вічне, Бога: "...Пізнати самих себе. Таким чином можемо пізнати істинну людину... А це те ж саме й є життя вічне. Пізнавши його, вмиє перетворимось у нього і все наше мертве буде поглинуте життям його" [7, 111]. Вічність присутня тут і зараз, всередині того, що ми вважаємо за тимчасове. Вічне присутнє в самому минулому. По-своєму про це ж говорить Леся Українка. У драматичному діалозі "Айша й Мохаммед" пророк згадує свою померлу дружину Хадіджу: "...в ній щось було... щось вічне, Айшо, / Мені здається, що воно живе, / ...і всі мої слова та й душу чує" [10, 183]. Справжня любов не вмирає, вона – вічна. Це універсальна енергія життя, що надихає людину на творчість, робить її кращою. Любов завжди є творчістю нового життя, проривом до безсмертя. Людина, яка вміщує у своєму серці таке почуття, не може вмерти, вона продовжує жити у вічності, у серці іншої люблячої людини так, як кохана дружина Мохаммеда.

У духовному переживанні людини минуле та вічне виступають в єдності – як відчуття того, що життя не вічне, і, разом з тим, віри в його абсолютний сенс та призначення. Розуміння того, що все може закінчитись будь-якої наступної хвилини, наповнює екзистенційним сенсом переживання кожну мить людського життя. За М. Бердяєвим, можливість "переживання божественної повноти миті є найбільшою мрією людини і найбільшим її досягненням" [2, 236]. Пригадаймо "carpe diem" ("лови мить") Горація. Лише деякі геніальні особистості здатні подолати "хворобу часу". Такий прорив у вічність для людини можливий у творчому акті, якщо вона зуміє побачити божественне ціле в найменшій часточці життя. Це вдається небагатьом. На нашу думку, такі "прориви у вічне" властиві поетичному генію Т. Шевченка. Згадаємо хоча б "Садок вишневий коло хати": час у цій поезії не існує, він ніби якимось дивним чином відключений. Завдяки дару поета побачити момент життя цілісно, у всій повноті й гармонії, здається, що дія відбувається зараз, тепер, але, разом з тим, триває завжди, вічно.

Момент часу може тривати вічність, не тільки тоді, коли він сповнений гармонією любові чи творчості, а й тоді, коли він несе страждання. Про це слова Одержимої з однойменної поеми Лесі Українки: "Хіба минає все минуле? / Він пережив три вічності в три ночі" [9, 287].

Істинне життя лише те, в якому є прагнення реалізації вічного. За С. К'єркегором, "людина – це синтез минушого й вічного" [6, 181], тому "життя, яке існує в часі і належить тільки часовому, несправжнє" [6, 182]. Істинним його робить творчість, яка завжди є способом долучитися до вічних цінностей: добра, істини, любові, краси. Творчість – це намагання людини позбутися влади часу, підвестися догори, до вічності. Леся Українка говорить про цю можливість устами Антея з поетичної драми "Оргія": "Не раз, хто забувається про завтра, той має вічність" [11, 418]. Річард, митець-скульптор із драматичної поеми Лесі Українки "У пущі", словами біблійної притчі протиставляє творчість як таку, що входить у царину вічного, і слідування потребам буденності як суєту, минуще: "Марта дбала про потреби часу, / Марія ж прагнула того, що вічне" [10, 456]. У творчості відбувається внутрішнє визволення людини, її втеча від буденності, від усього минулого. М. Бердяєв називав творчий акт "трансцедуванням, виходом за межу іманентної дійсності, проривом свободи через необхідність" [3, 219]. Творчий акт, вважає філософ, "відбувається поза часом. У часі лише продукти творчості, лише об'єктивація. Продукти творчості не можуть задовольняти творця. Але пережитий творчий екстаз, піднесення, яке перемагає відмінності між суб'єктом і об'єктом, переходить у вічність" [3, 223]. Потенційно творчістю в ширшому сенсі може бути саме життя, якщо його метою є творення добра, пошук істини, любов до людей. Людина, яка пам'ятає про унікальність кожної миті життя, яка прагне до вічних цінностей, до внесення їх у своє життя, у своє серце, наближується до вічного і стає вільною. "Раз добром нагріте серце / Вік не прохолоне" [14, 235], – так про це сказано у Т. Шевченка. З ним перегукується Леся Українка: "Я буду вічно жити! / Я в серці маю те, що не вмирає" [11, 155]. Варто звернути увагу на те, що обоє митців, подібно до українського філософа Памфіла Юркевича, бачать саме серце осередком духовного життя людини.

Т. Шевченко й Леся Українка всією своєю творчістю прагнуть відкрити у тимчасовому вічний зміст. Кожен із них знаходить свої відповіді на засадниче питання співвідношення минулого й вічного у житті. І хоча уявлення про ці концепти реалізуються в творчості кожного з митців по-різному, але є в них і деякі спільні моменти. Зокрема, вічне в інтерпретації обох митців – це життя природи, її одвічний коловорот, у якому немає ані початку, ані кінця; в якому все минуще є разом з тим вічним; це вічні цінності: любов, добро,

істина, краса, які реалізуються в сьогоденні й цим прилучають його до вічності; вічністю може виявитись одна мить життя, якщо вона сповнена стражданням за весь світ, або, навпаки, пережита як Божественне одкровення, наповнена гармонією, любов'ю до життя і людей. Вічним в інтерпретації Т. Шевченка й Лесі Українки може бути й життя після смерті, й, навпаки, безсмертне життя може виявитись довічним прокляттям. Спільним для обох поетів є те, що в самій людині, у невичерпній природі її духовності, вони помічають ознаки вічного, що втілюється у творчості, в любові, у творенні добра й краси, у пошуках істини.

1. *Августин Аврелий*. Исповедь. – М., 1992.
2. *Бердяев Н.* Мир объектов // Мир философии: В 2 т. – М., 1991.
3. *Бердяев Н.* Самопознание. – М., 1991.
4. *Бердяев Н. А.* Время и вечность // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов. – М., 1990.
5. *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. – Санкт-Петербург, 1998.
6. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М., 1993.
7. *Сковорода Г.* Познай в собі людину. – Львів, 1995.
8. *Теми і мотиви поезії Т. Шевченка*. – К., 2008.
9. *Українка Леся*. Твори в чотирьох томах. – Т. 1. – К., 1982.
10. *Українка Леся*. Твори в чотирьох томах. – Т. 2. – К., 1982.
11. *Українка Леся*. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К., 1982.
12. *Франк С. Л.* Предмет знания об основах и пределах отвлеченного знания. Душа человека: опыт введения в философскую психологию. – Санкт-Петербург, 1995.
13. *Франк С. Л.* Смысл жизни // Вопросы философии. – 1990. – № 6.
14. *Шевченко Т. Г.* Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1978.
15. *Шевченко Т. Г.* Твори в п'яти томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1978.

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

ОБРАЗ "FEMME FATALE" У РОМАНІ Є. ГРЕБІНКИ "ДОКТОР" ТА ПОВІСТІ Т. ШЕВЧЕНКА "ХУДОЖНИК"

Стаття присвячена дослідженню специфіки авторського прочитання образу фатальної жінки в прозових текстах Є. Гребінки і Т. Шевченка. Інтралітературний компаративний аналіз дозволив осмислити природу образу та визначити його провідні риси.

Ключові слова: фатальна жінка, бінарна опозиція, талант.

Статья посвящена исследованию специфики авторской интерпретации образа роковой женщины в прозе Е. Гребинки и Т. Шевченко. Интралитературный компаративный анализ позволил осмыслить природу образа и определить его основные черты.

Ключевые слова: роковая женщина, бинарная оппозиция, талант.

The article is devoted to researching specific author's interpretation of the image of "femme fatale" in the prose of Y. Grebinka and T. Shevchenko. The intraliterary comparative analysis allowed to comprehend the nature of the image and to define its basic features.

Key words: "femme fatale", binary opposition, talent.

Образ "femme fatale" (фр. фатальної жінки) відомий ще у грецькій літературній і культурній традиції: ламії, вродливі спокусниці, жінки-демони зваблювали сплячих чоловіків, пили їхню кров та їли плоть. У Септуагінті (а пізніше – в арабських міфах) є згадки про Ліліт, першу дружину Адама, що не захотіла йому підкорятися, вважаючи себе рівною йому, таким самим творінням Ієгови, і перетворилася на нічного демона. Також не можна оминати увагою старозаповітні образи фатальних жінок – Юдифі, Далілі та Саломеї, які завдяки силі власної краси вплинули на хід історії, волю царя, долю нації. Однак, окрім зовнішньої привабливості, такі жінки мали у своєму "арсеналі" лицемірство, брехню і не зупинялися ні перед чим, навіть убивством. Ці одіозні й водночас харизматичні постаті надихали письменників та митців пізніших епох. Наприклад, образ Саломеї знаходимо у роботах Караваджо (полотно "Саломея з головою Хрестителя", 1605), О. Уайльда (драма "Саломея", 1891), Р. Штрауса (опера "Саломея", 1905), в українській літературі – у творах М. Зерова та П. Филиповича. Безумовно, у цій галереї образів чільне місце займає образ Леді Макбет із трагедії В. Шекспіра "Макбет") – жінки красивої, звабливо жіночної, заворожуючої й водночас честолюбної, жорстокої і безпринципної, без докорів сумління і співчуття.

У романі Є. Гребінки "Доктор" (1844) та повісті Т. Шевченка "Художник" (1856, друк. – 1887) знаходимо оригінальне авторське прочитання дихотомії "чоловік–жінка" та образу "femme fatale". Одразу потрібно наголосити, що обидва письменники розцінюють постать фатальної жінки та її вплив на життя чоловіка як цілком негативні. Їхні ідеальні жертви – люди з високими моральними якостями, шляхетні духом, однак скромні, боязкі, нерішучі за своєю природою.

Прикметно, що Іван Тарасович, герой роману Є. Гребінки "Доктор", ще в дитинстві амбівалентно ставився до дівчаток, боячись їх і в той же час захоплюючись ними: "И Машенька и Дашенька будут, и верно станут надо мной смеяться; они такие гадкие, все скалят зубы, а хорошенькие, очень хорошенькие" [2, 204–205]. Таке ставлення героя до жінки "спадкове", адже батько, Тарас Іванович, так навчав сина, передаючи йому свій гіркий досвід спілкування з жінками: "Женщинам также не верь: и они люди... как ни думаю, а придётся назвать их людьми – этим ещё больше не доверяй, я знаю по опыту... из-за ленточки... они станут ласкаться к тебе... и из-за пустяка же... вдруг разлюбят тебя... оклеветают... отравят тебе жизнь, отравят тело и душу... в гроб вгонят" [2, 210]. У цьому обвинувальному монолозі героя імпліцитно присутні не лише невдачі й невдоволеність власного особистого життя, а й одвічний страх чоловіка перед жінкою, що розкривається у спробі наголосити на перевазі згубного, злого в її суті.

Умови виховання та важкі обставини життя сприяють розвитку в головного героя заниженої самооцінки ("кто меня полюбит? Меня,

неуча, неловкого, безобразного?.." [2, 231]) та невпевненості у собі ("я ни к чему не годен, просто дрянь!" [2, 223]), які не можуть подолати навіть значні успіхи й досягнення в обраній професійній діяльності ("вышел из академии одним из первых докторов и получил сразу в Петербурге довольно важное место в штатской службе" [2, 223]). Саме успіх (або його перспектива), слава, матеріальні блага – це те, що приваблює фатальну жінку в її обранці й, власне, те, що їй від нього потрібно; вона ніколи не пов'яже своє життя з невдахою.

Щоб звабити свою жертву "femme fatale" вдається до хитрощів, прихованих лестощів, брехні. Саме тому, на наш погляд, окрему увагу автор приділяє першій зустрічі Івана Тарасовича з Юлією – жінкою, що стане фатальною в його житті, описуючи її детально і з яскравою образністю: "На кровати лежала девушка лет восемнадцати, красавица в полном смысле слова; тонкие правильные черты её лица, истомлённые страданием... маленькая ослепительной белизны ручка... ступни ножек, беленьких, крошечных, словно изваянных сладострастным резцом Кановы" [2, 228]. Не випадково весь портрет молоді хворої, змальований письменником, "дихає" невинністю, що більш гостро увиразнює контраст із місцем її перебування – вбогим, сумнівної репутації брудним помешканням по сусідству із шинком. Зауважимо, що дволикість фатальної жінки полягає в тому, що, будучи у своїй суті глибоко порочною, навіть розбещеною, вона вміє видатися чоловікові цнотливицею, янголом. Дівчина, яку зустрів молодий художник Т. Шевченка є для нього теж "пренепорочной отроковицей" [10, 192], "прекраснейшее произведение божественной природы" [10, 193], вона в його очах наділена "девственной скромностью" [10, 192].

Цікаво, що обраниця Івана Тарасовича спочатку, навіть називається вигаданим ім'ям: для фатальної жінки зміна імені, "обличчя", характеру поведінки відповідно до вимог і обставин конкретної ситуації – це норма поведінки. Образ "femme fatale" притаманна таємничість, загадковість, котра викликає та підсилює інтерес з боку чоловічої статі. Герой роману Є. Гребінки відчуває, що в його обраниці є щось приховане, якась "загадка, тайна!.. Во всяком случае, тайна нехорошая" [2, 239]. Безперечно, що така жінка ще до близькості вселяє у чоловіка "невідпорний страх", але потяг до неї долає невпевненість, і чоловік, майже завжди, здається у полон її чарам. Зближення із нею, одруження, стає першим кроком героя на шляху до загибелі.

Якщо Є. Гребінка віддає перевагу безпосередньому зображенню стану Івана Тарасовича після одруження ("на другой день после свадьбы... мрачно вошел в кабинет, запер дверь и начал ходить по комнате быстро, неровными шагами, будто убегая от какого-то невидимого врага" [2, 252], у душі його панують "глубокие сумерки" [2, 252]), то Т. Шевченко опосередковано, через оповіда-

ча, передає ставлення до шлюбу художника: "Успех полный. А он, дурак, женился" [10, 203]. Негативне ставлення пояснюється, передусім, тим, що фатальна жінка не може присвятити себе турботам про чоловіка й дітей, сім'я для неї поняття чужорідне, їй притаманні незалежність, свавільність, непостійність у смаках та зв'язках. З часом Юлія не стає для Івана Тарасовича доброю дружиною, домогосподаркою, тим "The Angel in the House" [10] ("янголом дому". – Є. Л.), на якого він сподівався, а, навпаки, "решительно... отбилась от рук: исчезала, Бог знает куда, являлась домой неожиданно, пропадала по целым дням" [2, 295].

Більше того, героїні не лише жили у перелюбі з іншими чоловіками до шлюбу, але й виходили заміж вже вагітними від своїх колишніх коханців. Обдурені герої втрачають не лише свої ілюзії стосовно цнотливості наречених, але й будь-які мрії про сімейну ідилію з ними. На думку обох письменників, для сімейного щастя чоловікові, а тим більше митцю, потрібна "добрая, любящая женщина, но никак не привилегированная красавица" [10, 198]. Тому що, як вже зазначалося, природа фатальної жінки мінлива, її прихильність тимчасова, минає; це, метафорично кажучи, – спалах, вибух, який "на одно только мгновение осветит яркими, ослепительными лучами радости мирную обитель любимца Божия; а потом, как от мелькнувшего метеора, так от этой мгновенной радости и следа не останется" [10, 198]. Сентенція "обыкновенная женщина... есть самая лучшая женщина" [10, 201] означає лише одне – звичайна жінка "безпечна" для чоловіка, вона не може ні образити його, ні, тим більше, знищити. На відміну від неї, фатальна жінка – це, перш за все, за висловом Дж. Франкла, "жінка-руйнівниця" [8, 257].

Є. Гребінка наголошує на жорстокості й корисливості своєї героїні – лише одним поглядом Юлія Іванівна може сказати чоловіку: "Какой же ты подлец, если у тебя денег нет!" [2, 291]. Ця жінка не переобтяжена загальноприйнятими моральними принципами; щоб досягнути своєї мети, вона буде торгувати і тілом, і сумлінням: "Она брата родного продаст, променяет" [2, 298]. Важливо, що і Є. Гребінка, і Т. Шевченко, звертають увагу на демонічну, злу природу фатальної жінки – Іван Тарасович так характеризує свою дружину, свою "belle femme": "Это не женщина, а *демон* [курсив мій. – Є. Л.]... Наказал меня Бог ею!" [2, 262], "притворщица, кокетка, змея в женском образе, *сатана* [курсив мій. – Є. Л.] в юбке" [2, 279]; оповідач у повісті "Художник" теж вживає останнє порівняння, називаючи її сатаною у спідниці та "нравственно безобразным идолом" [10, 197]. Зв'язок фатальної жінки з дияволом вважався незаперечним, тому їх ще іноді називали "інфернальницями" (лат. "infernalis" – пекельний), наприклад, образи демонічних жінок у романах Ф. Достоевського – Грушенька ("Брати Карамазови"), Анастасія Пилипівна ("Ідіот"). Де-

монічна природа образу зумовлює ще одну його якість – здатність до спотворювання, викривлення дійсності, вміння обертати позитивні риси героїв проти них же самих: жертовність – у слабкість, довірливість і відкритість – у простакуватість, наївність, готовність до прощення – у безхарактерність.

Якщо Іван Тарасович був, швидше за все, поверхово захоплений своєю обраницею, то з молодим героєм повісті Т. Шевченка трапляється найгірше, що може статися у стосунках між чоловіком і фатальною жінкою: "Он, сердечный, сам того не замечая, влюбился" [10, 196], до того ж закохався не "по-кавалерійськи", що було б навіть на користь його творчій, романтичній натурі, а "по-справжньому", жертовно. Зрозуміло, що вплив такої жінки на його "нежную, восприимчивую душу" став найзгубнішим: "Прощай искусство... Сосуд разбит, драгоценное миро пролито... лучезарный светильник мирной артистической жизни погас от ядовитого дыхания домашней медяницы. О, если б могли эти светочи мира обойтись без семейного счастья" [10, 197].

Цікаво, що в цьому контексті оповідач повісті згадує про свою закоханість у таку жінку, але вона не зруйнувала його життя, навпаки, він розчарувався у ній, розгледівши її суть, побачив, що вона "деревянная кукла" [10, 199]; він не міг навіть дивитися на неї без зневаги. Отже, автор дає не лише своєрідну дидактичну настанову, а й конкретну пораду, як нейтралізувати шкідливий вплив фатальної жінки. Саме зневага, на думку американського психолога К. Хорні, допомагає чоловікові подолати страх перед жінкою: "Позиція "зневага" має на увазі: "надто смішно боятися такого... жалюгідного створіння". Цей шлях заспокоєння своєї тривоги дає чоловіку особливу перевагу, а саме: допомагає підтримувати... свою чоловічу самовпевненість" [9, 171].

Оповідач у повісті "Художник" зауважує, що на творчих, вразливих людей "красота вообще, а красота женщины в особенности, действует... сокрушительно" [10, 197–198], а фатальна жінка наділена саме такою "всесокрушающей красотой" [10, 198]. Відтак, головний принцип у стосунках із нею – дистанційованість, відстороненість, легкий флірт, що не матиме продовження: "Привилегированная красавица ничем не может быть, кроме красавицы... 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" [10, 198]. Потрібно зазначити, що на початку стосунків героя Т. Шевченка із його обраницею її вплив на нього є цілком позитивним, сублімовані почуття до коханої втілюються в геніальній картині "Весталка", якою всі захоплюються. Тут варто навести міркування К. Хорні, що саме "у безкінечному конфлікті між потягом до

жінки і страхом перед нею – прихований один із найважливіших коренів чоловічого творчого первня" [9, 175].

Саме остаточна близькість і одруження відіграє фатальну роль у стосунках між чоловіком та демонічною жінкою: "Одна-единственная причина, эта несчастная женитьба, могла так внезапно, так быстро уничтожить гениального юношу! Другой причины не было. Печальная женитьба!" [10, 206]. Так шкідливий вплив "femme fatale" виявляється через дію руйнівної сили еротики – що, з одного боку, є джерелом творчої енергії, а з другого – підриває її основи, порушуючи психічну рівновагу суб'єкта, впливаючи на його розум, знищуючи здатність до сприйняття й усвідомлення, тобто саму суть творчої фантазії.

Божевілля обох героїв, на наш погляд, є екзистенціально марковане. Оповідач у "Художнику" підкреслює: "Будь он простой живописец ремесленник, это событие не имело бы на его занятия никакого влияния. Но на него, на художника, на художника истинно пламенного, это может иметь самое гибельное влияние" [10, 203]. Як спостерігаємо, Т. Шевченко наголошує на винятковій обдарованості свого героя, людини, безумовно, талановитої ("яскраво виявлені здібності людини у певній сфері діяльності" [7, 224]) і має перед собою шлях "великого, необыкновенного художника" [10, 187], чутливої до краси оточуючих і навколишнього світу: "Я... обожаю все прекрасное... в самом человеке, начиная с его прекрасной наружности" [10, 189]. Іван Тарасович теж володіє талантом лікувати людей, на початку своєї кар'єри він сягнув такого успіху, що "Рождественская и Каретная части веровали в Севрюгина и беспрестанно звали его к больным" [2, 224].

Проте вплив фатальної жінки на талановиту людину ще більш згубний, ніж на звичайну: спочатку вона відбирає у нього талант творення, а потім підштовхує до божевілля, самознищення, загибелі. Іван Тарасович у романі Є. Гребінки втрачає свій хист доктора, стає неуважним, байдужим до хворих, і нарешті – лишається узагалі без практики. Платон у діалозі "Федр" зазначає: "Третій різновид одержимості й несамовитості – від Муз... Творіння розсудливих затьмаряться творіннями несамовитих" [6, 245]. Як бачимо, для античного філософа поняття творчості, таланту, геніальності та божевілля тісно пов'язані між собою. Значно пізніше, італійський психіатр Ц. Ломброзо теж відзначив схожість між геніальною людиною в момент творення і божевіллям під час нападу [5, 106]. Талановита людина більш вразлива до зовнішніх негативних факторів і несе в собі зародки саморуйнації (згубні нахили та хвороби); вплив фатальної жінки є, на наше переконання, тим каталізатором, що сприяє їхньому розвитку й призводить особистість до загибелі.

Вже перебуваючи на межі божевілля, герой роману "Доктор" так із ненавистю та огидою розмірковує про жінок та їхню приховану, глибинну суть: "Она красит волосы – все они красят! Все!.. И всё красят: и волосы, и лицо, и брови... и ресницы... Мало этого: они красят свой голос, свои речи, свою душу, свои мысли и чувства! Всё у них подкрашенное до первой непогоды, которая неожиданно смоет поддельные краски и представит истину во всей отвратительной наготе!.. У! И как тогда ничтожны покажутся эти разоблаченные, развенчанные феи... они сами по себе просто самки" [2, 303–304]. Ці міркування героя, на наш погляд, не є чимось надзвичайним і винятковим, якщо розглядати їх у контексті європейської культури та літератури, побудованих навколо бінарної опозиції "чоловік–жінка", де "жінка фігурує як негатив" [4, 371], а у творчості окремих письменників, релігійних діячів і навіть психологів знаходимо обґрунтування й "докази" на підтвердження шкідливості жіночої природи (згадаймо хоча б відомий інквізиторський трактат "Молот відьом" Г. Крамера та Я. Шпренгера або наукову працю Ц. Ломброзо "Жінка-злочинниця і проститутка").

Відтак, і Є. Гребінка, і Т. Шевченко, апіорно володіючи знанням про функціонування й особливості образу фатальної жінки в світовій літературі, створили у своїх прозових текстах його власну модель, що значною мірою корелює зі зразками, заявленими у європейських текстах. Демонічна жінка у творах означених українських митців має такі основні риси:

- діє всупереч загальноприйнятим у суспільстві законам моралі й етики; схильна до полігамності;
- володіє природною харизмою;
- викликає у обранця не лише захоплення, але й страх, однак потяг до неї долає перешкоди логіки і розсудку;
- легко маніпулює закоханим у неї чоловіком; підкоряє його своїй волі, поступово знищуючи духовно, а потім і фізично.

1. Бургин Д. Л. Графомания графомании // Бургин Д. Л. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос: [перевод с англ. С. Сивак]. – СПб., 2000. – С. 5–33.
2. Гребенка Е. П. Доктор // Гребенка Е. П. Избранные произведения. – К., 1954.
3. *Гендер і культура*: зб. ст. / Упоряд. В. Агеєва, С. Оксамитна. – К., 2001. – С. 113.
4. *Западное литературоведение XX века*: Энциклопедия. – М., 2004.
5. Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство: Параллель между великими людьми и помешанными: [перевод с итал. Л. П. Гримака]. – М., 1996.
6. Платон. Собр. соч. в 4-х томах. – Т. 2. – М., 1993.
7. *Філософський енциклопедичний словник* / [ред. кол.: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов та ін.]. – К., 2002.
8. Франкл Дж. Неизведанное я : [перевод с англ. И. Е. Киселевой]. М., 1998.
9. Хорни К. Самоанализ. Психология женщины. Новые пути в психоанализе. – СПб., 2002.
10. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 4: Повісті. – К., 2003.
11. Vicinus, Martha. "The Adolescent Boy: Fin-de-siècle Femme Fatale?" // *Victorian Sexual Dissidence*. – Chicago, 1999. – P. 83–106.
12. http://www.doubledialogues.com/issue_ten/johansen.html

ЕТОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ Т. ШЕВЧЕНКА ТА І. ФРАНКА

Стаття присвячена питанню формування образу малого Мирона, дитини особливого обдарування, в оповіданні І. Франка та братів-близнюків Зосима і Савватія в повісті Т. Шевченка "Близнюки". Звертається увага на неоднозначність людських уявлень про добро і зло.

Ключові слова: добро і зло, філософія позитивізму, І. Франко, формування образу, Т. Шевченко.

Статья посвящена вопросу формирования образа малого Мирона, ребенка особенного дарования, в рассказе И. Франко и близнецов Зосима и Савватия в повести Т. Шевченко "Близнецы". Обращается внимание на неоднозначность человеческих представлений о добре и зле.

Ключевые слова: добро и зло, философия позитивизма, И. Франко, формирование образа, Т. Шевченко.

The article deals with the problem of forming the artistic image of little Myron, a child of peculiar talents and twin brothers Zosima and Savvatiya in the narrative of T. Shevchenko. The author focuses on the controversy of human ideas about good and evil.

Key words: good and evil, philosophy of positivism, I. Franko, forming an artistic image, T. Shevchenko.

Етологічна проблематика посідає вагоме місце у творчості І. Франка. Не менш потужною вона виявляється й у прозовому та поетичному доробку Т. Шевченка.

Автор оповідання "Малий Мирон" системою наявних тут образів мовби переконує нас, що їхня мета "полягає в тому, аби збудити якомога більшу кількість розумової сили і вселити найглибшу любов до істини" [8, 267], а також спонукає реципієнта замислитися над поняттями добра і зла, над складністю і неоднозначністю людських уявлень про добро та зло, отже, й діалектикою, закладеною в цих поняттях, над проблемою вільного вибору людини, поняттям справедливості тощо.

Гадаємо, заради більшого "унаочнення" цих проблем, що їх митці у художній формі прагнуть вирішити, вони обирають дитину, життєвий досвід якої ще не зазнав деформаційного впливу зовнішніх чинників, а також тому, що це дозволило їм глибше проникнути в душу людини через категорії моралі, природних і станових вартостей. Усе це І. Франко формує у системну цілісність, якою є сюжетно-композиційна структура, тип головного героя оповідання, конфліктного механізму в творі, а також образ автора, що виступає у "Малому Мироні" в якості мовби відстороненій, а, проте, дидактичній. Те саме спостерігаємо й у повісті Т. Шевченка "Близнецы". Вже на самому початку твору автор нагадує нам дві суперечні "істини": перша – всі задатки людині дають-

ся від народження, друга – весь розвиток людини визначається обставинами її життя. Т. Шевченко пропонує подивитися, "в какой степени можно верить сей непреложной истине". Автор відзначає, що дитячі враження вмирають тільки разом з нами: "Если его детство было окружено грубою декорацией и такими же актерами", і навпаки, якщо дитинство проведене "на лоне божественной природы и на лоне любящей прекрасной матери и христианина отца, – что такие прекрасные впечатления необоримой стеною станут вокруг человека и защитят его на дороге жизни от всех мерзостей коловратного света". З питаннями виховання і того середовища, в якому живе, а тим паче розвивається молода людина, у повісті Т. Шевченка безпосередньо пов'язана проблема моральності людини.

Етологізм оповідання "Малий Мирон" та інших творів І. Франка на дидактичну тематику своїми витокami сягає "учительної" літератури, а своїм прагненням проникнути в глибини людської душі, навіть окремого суспільного стану, значною мірою живиться також прозою творчістю Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, Є. Гребінки, П. Куліша, М. Костомарова.

Створенням певних моделей поведінки людини (дитини) у творі, І. Франко визначає проблему необхідності виховання народу в цілому – через виховання вільного людського духу, через прищеплення розуміння свободи, сприяння розвитку духовності людини, морального відродження суспільної свідомості, самосвідомості народу.

Своїм твором, героєм цього твору, І. Франко висуває ідею виховання нової людини, "мужичого сина", який постає завдяки процесу виховання не забитим, не відкинутим на маргінеси людського спілкування, а одухотвореним, сформованим за принципом забезпечення найбільшої користі суспільству, створення ідеальної спільноти людей. У цієї людини нової формації (а І. Франко бачить цю формацію на початку свого розвитку, тому його герой – ще підліток) цілковито незвичайними, не схожими на усталені, є і здібності – тобто "індивідуальні особливості особистості" [15, 26], а також і задатки, які дозволяють вести мову, що перед нами – дитина особливого обдарування. І. Франко, гадаємо, навіть убачає в малому Мироні своєрідний ідеал, тому герой твору належить більшою мірою до "прерогативи майбутнього, а в теперішньому цей індивід має справу тільки з тим, що суперечить цьому ідеалові, і вся діяльність (оточення. – П. Ч.) спрямовується на руйнування існуючого" [1, 151].

На нашу думку, малий Мирон є образом дивака, що його зустрічаємо і в повістях Тараса Шевченка: зокрема Степана Левицького ("Близнецы"), Якіма Тумана ("Капитанша") та ін. Базовою, за В. Смілянською, є двоплановість зображення: "комічна поведінка не заважає розкриттю шляхетних внутрішніх мотивацій".

Основною причиною непорозуміння і, в цілому, нерозуміння сільською спільнотою Мирона, як показує це письменник у оповіданні, є вираження його вчинків із контексту подій, контексту поведінки дитини в цілому. Тому й складається загальне враження про дитину, що він "якесь не таке, як люди" [11: XV, 65]. Візьмімо лише першу сцену твору: Мирон зацікавився, чи вміє рахувати його товариш, з яким вони граються. Той, у своїй відповіді Миронові, визначається з дивовижним числом: "П'ять сім, парканацять" [11: XV, 65], й таке число не може не збентежити Мирона:

— Парканацять! Ха, ха, ха! А то кілька парканацять?

— Ну, кілька ж має бути? Я не знаю!

— Та то ні кілька. От сядь лишень, будемо рахувати!

Василь сідає, а Мирон починає рахувати, цюкаючи за кожним разом бучком о землю: один, два, три, чотири..." [11: XV, 65].

Перебравши на себе роль учителя, Мирон і не помітив того, що Василь набридло слухати, він підвівся й побіг: "Мирон і не замітив: сидить, цюкає і рахує далі й далі. Надійшов старий Рябина, кахикає, харкотить і охає, — Мирон не чує, все своє. Старий зупинився близ нього, слухає, слухає... Мирон дорахував уже до чотириста" [11: XV, 65].

Поміркуймо: що робить Мирон? Довідавшись, що його товариш помиляється при рахуванні, — він вчить його рахувати правильно, тобто виходить із розуміння поняття добра, яке в загальній формі можна визначити як те, що "оцінюється позитивно, розглядається як важливе і значне для життя людини і суспільства. Добро є те, що дозволяє людині і суспільству жити, розвиватися, досягати гармонії і досконалості" [4, 10].

Далі І. Франко показує, як це саме явище можна усвідомити в якості зла, і тут ми спостерігаємо кардинальні відмінності, цілковиту неспіввідносність, розходження в моральній оцінці того, що відбувається. Дід Рябина, не знаючи, що робить Мирон і навіщо він "цюкає за кожним разом бучком о землю" (а Мирон це робить задля виділення кожної правильно названої ним цифри), — обертає вчинок Мирона у власній інтерпретації на зло: "А ти, не вітцівська дитино, е! <...> Та ти землицю святу б'єш, е? Ти не знаєш, що землиця — наша мама? Дай суди той бучок!" [11: XV, 65].

Переконаємося, що тлумачення вчинку Мирона визначається без найменшої спроби зрозуміти як причини цього вчинку, так і його суть: кожна людина, цим наголошує І. Франко, один і той самий вчинок здатна сприйняти відповідно до своєї готовності до адекватного сприйняття певного явища.

Дід Рябина, замість того, аби зрозуміти, що відбувається, осуджує малого. Як показує І. Франко, логіка відсутня не у вчинку дитини, а у вчинку людини, чії роки і розум, здавалося б, мали виступати запорокую слушності поведінки людини.

Внаслідок того, що "людина освоює і пізнає дійсність лише у міру своєї здатності залучати до своєї діяльності і обіймати нею певні фрагменти Універсуму" [6, 59], – дід постає в тій самій ситуації, що і малий Мирон: "Мирон дав (бучок. – П. Ч.), не розуміючи майже, чого хоче від нього старий. Рябина шпурнув бучок геть у кропиву. Мирон трохи не заплакав, не так за бучком, як за тим, що старий перервав йому рахунок" [11: XV, 66]. Ситуація нерозуміння явища провокує непорозуміння між людьми, і воно, як зауважує І. Франко, здатне лише зростати. Саме тому дід Рябина наполегливо і навіть гнівно промовив: "Іди додому та "Отче наш" говори, е-е-е, аніж маєш такі збитки робити! – сказав старий з суворим видом і пошкандибав далі. Мирон довго глядів за ним, усе ще не можучи зрозуміти, за що се старий прогнівався і чого хоче від нього" [11: XV, 66].

Ці кардинальні розходження в оцінках одних і тих самих явищ зумовлені відмінністю у розумінні того, що є добро і що таке зло. Однак зрозуміло і те, що добро – як поняттю – властиве не порушення наявного в природі речей балансу, чого дотримується Мирон і що своєю поведінкою заперечує дід Рябина.

Письменник цією ситуацією закладає іще, на нашу думку, один концепт: тут наявне неспівпадіння, протиріччя інтересів, яке зумовлене віковим чинником: малий Мирон своїм життям спрямований у майбутнє, цим пояснюється його потяг до знань, прагнення збагатити ними іншого. Натомість дід Рябина – весь у минулому; його розум сягає не далі поверхневих зауважень щодо зовнішніх, сучасних виявів життя, в якому його інтереси звертаються не до розуму, а лише до віри, до "християнської релігійної духовності <яка> вдосконалення особистості ставить цілковито в залежність від волі Бога... у постійному звертанні до Нього через молитву" [2, 48], в той час, як малий Мирон являє інтелектуальний потенціал освіти, яка є "антропоцентричною за своєю внутрішньою суттю" [13, 69].

Наявність цих двох різних підходів у ставленні до одного й того самого явища викликає у І. Франка засадничу ідею про необхідність пошуку спільного шляху розвитку думки; ця ідея, гадаємо, зумовлена роздумами письменника над пошуком подолання прірви між інтелігенцією і "народництвом". Малий Мирон тут виступає своєрідною моделлю забезпечення подолання такої прірви, для чого "необхідна була широка мережа національно-освітніх закладів, у яких би готувалася інтелектуально та естетично підготовлена" [14, 63] людина майбутнього, своєрідний "моральний ідеал – тобто ідеальний образ, або прикінцева мета морального розвитку" [15, 26].

Образ малого Мирона у І. Франка – це і образ естетично сформованої людини, яка перебуває в гармонійному зв'язку з природою: "Малий Мирон над усе любить бігати сам по зелених, цвітастих луках, поміж широколисті лопухи та пахучий ромен, любить упиватися

солодким запахом росистої конюшини та квітчатися прилипчастими лопуховими ґудзиками, яких так і насилає на себе від ніг до голови. А ще річка, через котру з городу треба йти на пастівник, невеличка супокійна підгірська річечка, з глибокими, стрімкими та обривистими берегами, з глинистим дном, з журчачими бродами, котрих дно покрите дрібними плиточками, оброслими м'яким зеленим водоростом, довгим, мов зелені шовкові пасма, – ота річка – то правдива розкіш, то сильна принада для Мирона. Там він цілими годинами любить сидіти, запхавшись в високий зелений косітник або між густе лапасте листя надбережного підбілу" [11: XV, 66].

Цей зв'язок дитини з природою – не пасивний, а, як показує І. Франко, будить думку малого Мирона, змушує його розмірковувати над тим, чому сонце, насправді невелике, батько вважає великим, як воно сходить і як заходить. Його вражає відображення небесної синяви у воді невеликої гірської річечки, і він вважає, що річка завдяки цьому здобула глибінь, й "довго так стояв малий Мирон, то схиляючись, то повертаючись над бродом, але лізти в воду все якось не смів. Усе здавалося йому, що ось-ось серед плиткого камінчастого броду земля розскочиться, і зіне бездонна блакитна глибінь під річкою, між високими берегами, і полетить він у ту глибінь далеко-далеко, щезне в ній, мов трісочка, кинена в глибоку, темну криницю" [11: XV, 67].

Водночас, тут маємо справу з поєднанням у складному сполученні двох почуттів у дитини: просторового та естетичного, іншими словами, маємо справу з "рівнозначністю різних предметів естетичного переживання в одній свідомості" [3, 124].

Письменник також акцентує на тому, що сила образної уяви дитини така велика, аж змінює реальність, проте цього не здатний зрозуміти сусід малого – Мартин, який осуджує Мирона за те, що той, мовляв, "п'ять літ має, а ще броду боїться" [11: XV, 67].

Гадаємо, тут І. Франко прагне показати причину людського щастя і нещастя. Малого Мирона він бачить людиною щасливою – бо той розуміє і відчуває цілісність світу, на противагу сусідові Мартину, який "бачить світ як кінцева, обмежена, суб'єктивна і часткова істота" [4, 274]. На противагу цьому, малий Мирон не підкоряється колективності, а ідентифікується зі світовим, що дозволяє йому "здобути чистоту і об'єктивність бачення навіть у рамках смертного тіла" [4, 276].

Розбудовуючи образ ідеальної особистості, І. Франко звертає увагу на її тяжіння до пізнання. Малий Мирон, прагнучи з'ясувати, якими засобами користується людина в своїй зоровій та слуховій практиці, експериментує над собою: "Зажмурює очі. Ов, не видно нічого. Рознімає: видно й чути. Зажмурює знов – не видно, але чути.

– Еге, так ось воно як! Очима видно, а чим же чути? – Знов рознімає і затуляє рот – чути! Далі очі – все чути. Аж ось прийшла думку – заткати пальцями вуха. Шум-шум-шум. А то що таке? Чути шум, але

не чути ні кудкудакання курей, ні кевкання кані. Віднімає пальці – чути кудкудакання. А шуму нема. Другий раз – те саме" [11: XV, 68]. Допитливість дитини, допомагаючи їй розвиватись, як це знову показує І. Франко, не знаходить підтримки в дорослих, навіть у батьків: мати дорікає синові за його цікавість, проте не здатна відповісти на питання: чому людина, яка "усе чує вухами" – не чує водночас "і шум, і кудкудакання": "Тільки як не затикати вух, то чує кудкудакання, а як затикати, то чує шум?" [11: XV, 69]. На це "мати проворкотіла ще щось, але відповіді на те питання не знайшла" [11: XV, 69].

Допитливість малого Мирона стає, як переконливо показує І. Франко, стимулом для роздумів дорослих над відповідями на питання, які визначає саме життя. У пошуках відповіді на ці прості запитання – стимул розвитку людини. Важливим є те, що дитина не хоче йти в життя з готовими відповідями на питання, які визначає саме життя, а прагне знайти пояснення усім життєвим викликам.

І. Франко доводить, що мислення, навіть світогляд дитини "реалізується в її поведінці і діяльності, в її свідомості та мотиваційній сфері" [7, 7]. Нерозуміння природи людини, її здатності до індивідуального бачення світу зумовлює кризу дитини в стосунках із дорослими.

Не оминає І. Франко в оповіданні такої складної теми, як ставлення до релігії. Нагадаємо: малий МIRON за обідом замислюється, "чому тото свята матінка дивиться, дивиться, а капусти не їсть?.." [11: XV, 70]. На думку сучасної дослідниці цієї проблеми у франкознавстві, "І. Франко особливо наголошував на тому, що релігія повинна бути близькою, зрозумілою, відкритою для людини, навіть "вільнодумною", тобто віра і відданість Богові не принижує і не залякує людину, а сприяє її утвердженню як особистості" [5, 22].

Твір завершується роздумом автора оповідання над тим, яке майбутнє в цієї дитини: "Що з нього буде? Який цвіт розів'ється з того пупінка?" [11: XV, 70]. Письменник визначає два можливі варіанти такого майбутнього: "Коли прийдеться такій дитині вік жити під тісною сільською стріхою, без ширшого досвіду, без яснішого знання, коли відмалку нетямучі родичі почнуть натовкати в неї все на такий спосіб, "як звичайно у людей", то їм і вдасться придавити вроджений нахилок до своєрідного; всі невживані і приголомшені здібності дитини заніміють і занидіють у зав'язку, і з малого Мирона вийде кепський господар, або, що гірше, не доразу приголомшена живість та прудкість характеру попре його до злого, не можучи розвинути на добро, – стане він забіякою, ворожбитом, що віритиме у власну привида, і буде туманити людей із щирого серця.

Але коли така дитина натрапить на люблячого і, що головне, не дуже вбогого вітця, котрий схоче і зможе потягнутися з останнього, щоб своїй дитині отворити очі у світ, то тоді – що ж тоді? Чи ви думаєте, що доля дитини стане кращою, так, як звичайно розуміють

люди кращу долю? Коли б не так! У школі дитина хапатися буде науки на диво, впиватися буде нею, як недужий свіжим повітрям, і скінчить на тім, що перейметься правдами науки і забажає перевести їх у життя. І стане малий Мирон гарячим проповідником тих правд, понесе їх між темних і пригноблених, під рідні сільські стріхи... Ну, і незавидна чекає його доля! Навістить він і стіни тюремні, і всякі нори муки та насилля людей над людьми, а скінчить тим, що або згине десь у бідності, самоті та опущенні на якімось піддашші, або з тюремних стін винесе зароди смертельної недуги, котра перед часом зажене його в могилу, або, стративши віру в святу, високу правду, почне заливати черв'яка горілкою аж до цілковитої нестями. Бідний малий Мирон!" [11: XV, 70–71].

Ці вектори розвитку особистості визначають усвідомлення І. Франком того, що "ідеал внаслідок своєї нездійсненності не може виступати реальною метою. Він може служити масштабом оцінки і певним вектором руху до мети, але не самою цією метою" [12, 106].

У погляді письменника на перспективу розвитку і становлення малого Мирона як особистості виявляється його філософія позитивізму. Завжди спираючись у своєму художньому мисленні на факт, І. Франко, проте, у творах мистецтва "бачив завдання автора використовувати факт не заради самого факту, а як будівельний матеріал для якоїсь вищої ідейно-естетичної мети" [9, 29]. Письменник, відповідно до позитивної основи мислення, притаманної йому, "орієнтувався на все те, що реально, а не на фантастичне і химерне <...> більшу увагу приділяючи конкретиці очевидних фактів та явищ" [9, 28–29]. При цьому І. Франко завжди враховував, що "людина є активна, вона сама створює середовище свого існування і сама його змінює, якщо воно не відповідає її потребам. Індивід не безсилий перед обставинами... він може бути їх рабом, але може бути і господарем, – це залежить не тільки від соціальних умов, а й від його власної життєвої позиції" [10, 65]. У повісті Т. Шевченка "Близнець", навпаки, зображуються характери, які зазнали посутнього впливу навколишнього середовища, що і визначило їхні долі.

Своїм оповіданням "Малий Мирон" І. Франко спонукає замислитися над суттю добра і зла, над складністю і неоднозначністю людських уявлень про ці поняття, над можливістю вільного вибору людини, над поняттям справедливості, – що постає у центрі уваги й Т. Шевченка.

1. Бабій О. Феномен ідеалу та утопічна свідомість // Світогляд і духовна творчість. – К., 1993. – С. 146–151. 2. Барановський В. Духовність личности: социальный механизм развития. – К., 1995. – 167 с. 3. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. – К., 2000. – Т. І. – 464 с. 4. Золотухина-Аболина Е. Курс лекцій по етике. – Ростов н/Д., 1999. – 384 с. 5. Капран С. Іван Франко про релігію // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. – Львів, 2006. – Вип. 68. – С. 21–26. 6. Кримський С. Діяльність – дух – культура // Кримський С. Під сиг-

натурою Софії. — К., 2008. — С. 57–77. 7. Лойфман И. О мировоззренческом самоопределении личности // Онтология мировоззрения. — Уфа, 2000. — С. 7–15. 8. Милль Дж. Стюарт. Рассуждения и исследования: политические, философские и экономические // Философия и общество. — 1998. — № 1. — С. 240–270. 9. Савчук Л. Філософія позитивізму в структурі творчого методу Івана Франка // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. — Львів, 2006. — Вип. 68. — С. 27–32. 10. Федунь О. Психологічно-соціальний аспект у малій прозі Івана Франка // Українське літературознавство. Збірник наукових праць. — Львів, 2006. — Вип. 68. — С. 64–70. 11. Франко І. Малий Мирон // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. — Т. 15. — К., 1978. — С. 65–71. 12. Черткова Е. Парадигма утопического сознания // Мировоззренческие ориентиры мыслительной культуры. — К., 1993. — С. 103–113. 13. Шевцов С. Философия образования в истории философии // Философия и культура. Сборник научных трудов. — Днепропетровск, 1997. — С. 66–80. 14. Шумило Н. Соціологія "народницької концепції" в українській літературі кінця XIX — початку XX століття // Українська мова і література в школі. — 1991. — № 11. — С. 62–68. 15. Яскевич Я. Человек. Общество. Государство. — Минск, 2003. — 336 с.

**І. Хворостяний, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ТРАДИЦІЯ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ СВОБОДИ: ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й ПАНАСА МИРНОГО

Стаття покликана дослідити становлення традиції екзистенційного переживання свободи в літературі XIX ст. Простежено динаміку реалізації даного концепту в творчості Тараса Шевченка й Панаса Мирного, його роль для подальшого розвитку української літератури.

Ключові слова: концепт, свобода, романтизм, реалізм.

В статье исследуется формирование традиции экзистенциального переживания свободы в литературе XIX в. Определена динамика реализации данного концепта в творчестве Тараса Шевченко и Панаса Мирного, его роль для дальнейшего развития украинской литературы.

Ключевые слова: концепт, свобода, романтизм, реализм.

The article deals with the tradition of existential sense of freedom in literature of XIX century. Research comprises dynamics of this concept in art works of Taras Shevchenko and Panas Myrnyi, its role for development of Ukrainian literature.

Key words: concept, freedom, romanticism, realism.

В історії української літератури XIX століття посідає особливе місце. Саме в цей час українське письменство здобуває характеристики, за якими можемо означити його як літературу класичну. Вагомі зрушення в сферах національної культури, становлення національного самоусвідомлення (від початкового етноцентристського імпульсу до націєтворчого пафосу, націокультурного розвитку), зображен-

ня повноти життя особистості того часу в непростих історико-суспільних умовах, осмислення її сенсубуттєвих характеристик актуалізували творення літературою й у літературі тих неминущих цінностей, які на багато десятиліть визначатимуть іманентні риси української національної літератури.

На нашу думку, типологічно увиразнити, осмислити феномен літератури доби реалізму дозволяють цілеспрямовані зіставлення з ідейно-художніми особливостями літератури попереднього періоду – українського романтизму, враховуючи той факт, що характерною особливістю художньої прози часу, в якій творив Панас Мирний, є її "естетичний синтетизм, поява якого зумовлена унікальністю суспільно-культурної ситуації, що в ній формується художній світ української літератури XIX ст." [8, 356]. Адже зміст великих творів літератури породжує потужні потоки ініційованих змістів, що закріплюються в сфері культури як абсолютні інтелектуальні й моральні цінності. Колізія традиції та новаторства в цьому контексті вирішується самим поняттям історичного часу, що передбачає побудування власного за рахунок досвіду минулого: "У творчих актах культури будь-яка звична, усталена формула перетворюється в незмінне дерзання думки, у привід зондування бездонних смислів та таїн буття, які потребують індивідуальної розшифровки" [9, 57]. Саме тому витоки творчості Панаса Мирного, яка репрезентує не просто образ свого суспільства та поняття своєї доби, а й ширший погляд на світ у концептах, що набули значення загальнолюдських і вічних, варто розглядати в контексті літератури українського романтизму, і щонайперше – творчої діяльності Тараса Шевченка: "Здобуток Шевченка став своєрідним знаком, за яким були приведені в дію структурно-організаційні культурні потужності на полі письменства..." [8, 674]; "Естетичні принципи автора "Кобзаря" <...> Панас Мирний сприйняв органічно, під їхнім впливом розвивалася вся його творчість" [2, 87].

Нам імпонує теза І. Дзюби про те, що "світовий і вічний – універсальний – зміст великих творів <...> закріплюється в системі абсолютних інтелектуальних і моральних цінностей, у витворенні або формулюванні яких і сам бере активну участь. Навколо них розгортаються характерні творчі мотиви, які є плодом і традиції, і індивідуальних творчих осягнень" [2 а, 615]. Таким потужним концептом, акумульованим творчістю Т. Шевченка, який на тривалий час (аж до сьогодні) став центральним у концептосфері національної культури, визначив вектори її розвитку, зумовив її ідейно-тематичний спектр, є концепт свободи.

Згідно з тезою Л. Задорожної, "однією з основоположних засад Шевченкового світосприйняття є усвідомлення у філософському плані аксіологічного й онтологічного аспектів свободи" [6, 199].

І. Фізер зазначає, що в текстах Т. Шевченка це поняття можна зустріти 129 разів, це свідчить про неперехідне його значення в світоглядній системі письменника [19, 39].

Шевченкова поезія, спираючись на весь понятійний арсенал української мови, водночас потужно збагачувала його, "досягаючи адекватності потребам самоозначення в своєму часові й у своєму суспільстві" [2 а, 650]. Слово "*воля*", потужно репрезентоване в побутовому мовленні, у народній словесності, а потім у перших творців нової української літератури, здатне було, залежно від контексту, виразити широкий спектр почуттів, відтінків і варіантів змісту; воно набуло високої продуктивності в усій образній системі мови. "Увесь цей нагромаджений віками почуттєво-означальний та персоніфікувально-образний багаж лексеми "*воля*" Тарас Шевченко органічно сприйняв, і як така вона належить до найуживаніших у його текстах" [2а, 650]. Водночас, на наше переконання, слід говорити і про суто шевченківський концепт *волі*, який відповідав розвитку його власного світогляду й світосприйняття.

Варто також зазначити, що слово "*свобода*", яке поступово перебало на себе специфічний, суспільно й політично акцентований аспект поняття "*волі*", стало традиційним для української мови не одразу. В усному народному мовленні до XVIII ст. його, очевидно, не було, у книжній мові його вживав Григорій Сковорода (переважно в розумінні морального, духовного скарбу особистості, вибору життєвого шляху відповідно до "сродності" зі своєю людською природою). Однак у нову українську літературу слово "*свобода*" проникало досить повільно. Для російської воно стало поширеним раніше, хоча, як зауважив Г. Федотов у своїй статті "Россия и свобода" [18], ще довго сприймалося як переклад французького слова "*liberte*", оскільки в народній мові побутовала лексема "*воля*". У російському письменстві того часу відбулася конотативна диференціація: "*свобода*" вживалася переважно в суспільно-політичному контексті (хоча водночас досить продуктивною була лексема "*вольность*"), тоді як "*воля*" стосувалася самоозначення особистості чи – насамперед – народно-го побуту й народних соціальних потреб (скажімо, коли йшлося про вимоги скасування кріпацтва; досить згадати назву революційної організації "Земля и Воля"). Однак *воля* інколи розумілася і як сваволя, бунт, беззладдя, – на небезпечний характер змішування цих понять у народній свідомості вказував той же Г. Федотов у згаданій статті, вбачаючи в цьому один із виявів нерозвиненості політичної культури в російському суспільстві та небезпеку для демократії.

У Т. Шевченка (за спостереженням І. Дзюби) поняття "*свобода*" органічно звучить у його російськомовних текстах; у поемі "Тризна" – саме в значенні політичної свободи як заперечення рабства: "Воспой-

те свободу на рабской земле", але й "свободу мысли, дух любви"; у російських повістях – і в цьому широкому значенні, і в значенні здобуття особистої свободи – визволення із заслання. Але в усіх випадках паралельно, і навіть частіше, вживається поняття "воля" [2 а, 651].

Свого часу Василь Барка стверджував: "Без сумніву, в *Шевченка поняття свободи при всенародному і вселюдському значенні мало найбільш персональний характер, порівнюючи з поезією всіх його сучасників* (виділення В. Барки. – І. Х.); для нього воля народу була одночасно конкретною і особистісною волею *кожної* окремої людини в загальному складі. Шевченкові чужа модель ідеологічного походження – "з програм", що озвучували народ, ніби отару в загоржі, звідки виводять "єдиним махом" на пастівник свободи і зоставляють худобою під батогом нового "хазяїна"..." [1, 96].

Варто підкреслити, що як і всі універсальні категорії, концепт волі (свободи) в Т. Шевченка має багато аспектів значення, постійно вступає у зв'язок з іншими концептами і, звісно ж, у динаміці творчості наповнюється дедалі багатшим змістом. "У поетовій нерозривній екзистенційній ланці – *воля, доля, слово, правда, слава, щастя* – *воля* є першостимулом, даючи життя всій системі цінностей. *Воля* або тотожна *долі*, або є її умовою, як і умовою *щастя*; *правда-воля* є моральним абсолютом і неспростовним аргументом в оцінці людських діянь: "Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане...""; *слово* надихане *волею*, здатне перероджувати людські душі або й увесь народ» [2 а, 651].

Крім того, на думку Л. Ушкалова, "романтизм часто веде поезію дорогою метафізичного бунту. І якраз творчість Шевченка напрочуд яскраво втілює не лише протест поета-романтика проти всіляких форм тогочасної несвободи: соціальної, національної, релігійної, але й усеосяжний "бунт людини супроти власної долі й супроти цілого світоустрою" (Альбер Камю)" [17, 329].

Гадаємо, *концепт свободи (волі)* у творчості Т. Шевченка став тим ціннісно-смісловим (метаісторичним) наповненням людської долі, що протистоїть минулості рабської психології, є передумовою "світу ясного, невечернього". Підґрунтям і запорукою волі Т. Шевченко вважає *славу*. Взаємопов'язаність цих концептів призводить до осмислення минулого (наприклад, у посланні "І мертвим, і живим...", а відтак апелює до усвідомлення їх неперехідності, антитетичності істинного (вічного) й неправедного (сучасного поетові), утіленого в збірному образі національної псевдоеліти, "партачів життя" (за висловом Олени Теліги [див. 15]).

Отже, концепт свободи (волі) в системі творчості Т. Шевченка є "граничним виявом людської в цілому й української зокрема сутності" [14, 198]. Специфічною особливістю, що визначатиме його подальше

функціонування в концептосфері національної культури, є те, що дане поняття реалізується в межах кожної окремо взятої людини, у межах її *долі* як життєвого шляху й того, що на ньому виникає. У цьому розумінні історія, на відміну від буденності, постає в персоналістичному аспекті як хроноструктура життєвого шляху, пасіонарний процес розвитку людської особистості та здійснення її покликань.

Яскравою ілюстрацією до продовження шевченківської традиції усвідомлення свободи не атрибутом зовнішньої об'єктивної субстанції, а проявом індивідуальних форм буття людини є творчість Пана-са Мирного, яка визначається тезою про те, що не розуміння, а екзистенційне переживання, живе життя, безпосереднє існування дають найбільш ясну картину, що таке свобода.

Концепт свободи в його творчій спадщині відіграє неперехідну роль: навіть побіжний огляд першого – дебютного – оповідання засвідчує високу частотність уживання понять "своя воля", "сила та воля", "нерозумна воля": "Бо поки не знаєш добра у світі, то й лихо добром стає, а як погуляєш хоч раз на **своїй волі** (тут і далі в межах цитат – виділення наше. – І. Х.), то тоді вже ніяким калачем не заманиш у неволю" [11: І; 6]; "Та все, – кажу, – через свою дурну голову та **нерозумну волю** набралася клопоту довічного!" [11: І, 19]; "А то все – **своя воля** та що людей чужих слухала..." [11: І, 21] тощо.

Неоднозначними були оцінки твору сучасниками письменника. Полишаючи зауваги щодо стильових недоладностей оповідання (на що вказували М. Драгоманов, М. Бучинський), виправлених у другій редакції твору, зосередимось на рецепції його ідейно-художніх настанов. Так, М. Драгоманов у листуванні з М. Бучинським згоджувався, що у восьмому номері "Правди" "проза <...> справді нічого", "зовсім почти гарна", запитував свого кореспондента, хто автор згаданого оповідання, зауваживши при цьому: "Як молодий, то, може, на його і надію можна покладати". Пізніше видатний громадівець напише: "Автор "Лихого", як узнав я з пісьма Ів. Рудч[енка], єсть брат його Афанасій Яковлевич у Полтаві, котрого я було прочитавши у "Правді" віршу про вічну "ниву" (йдеться про вірш "Україні", "Правда", 1872, № 5, стор. 209–210, де, зокрема, були такі рядки: "...Дай же боже, / Щоб на твоїй ниві / Зацвіли ще й святі квіти / Науки й любові!". – М. С.) записав було у мертвяки <...>. Аж ні, возстав з мертвих, та ще й добре"; "Р[удчен]ко junior порадував мене, що я у його побачив охоту і талант живописанія" [15, 94]. Цю рису обдарування автора "Лихого попутав" ("талант живописання") М. Драгоманов розглядає як одну з серйозних передумов подальшого письменницького зросту, як запоруку того, що автор, за умови, коли в нього є ще й "голова на плечах", не впадати в грубі помилки інших, не мішати "ідею з тенденціозністю", а "буде вибирати теми, у [к]ото[рих] у

самій речі сидить ідея" [15, 83]. Між іншим, "талантом живописання" автора "Лихий попутав", власне, його вмінням розкрити живий характер людини, складну гаму її почуттів, її різноманітні душевні стани, немалою мірою був захоплений і молодий І. Франко, який уже в зрілому віці писав про Мирного: "Сей останній (крім Шевченка і Марка Вовчка) зробив на мене найсильніше враження своїм оповіданням "Лихий попутав"" [цит. за 15, 83].

Уперше ж тезу про те, що Панас Мирний в оповіданні "Лихий попутав", хоч і зазнав великого впливу літературної традиції, передусім творчості Тараса Шевченка й Марка Вовчка, однак не був сліпим наслідувачем попередників, висловив Є. Кирилук. Образ Варки Луценкової він назвав "...новим типом знедоленої, безталанної жінки в українській літературі", умотивовуючи таку оцінку слушним міркуванням: "Нове ми бачимо насамперед у змалюванні суспільних обставин. Варка – не кріпачка, її обдурює і зневажає не поміщик, а "халамидник", що працює у кравця. Мирний в даному разі взяв іншу ситуацію, ніж та, що була типовою в тогочасній літературі" [16, 80].

Важливим у плані новаторства письменника, на нашу думку, є й те, що актуалізація концептів свободи та свободи волі в творі відбувається з позицій принципової суб'єктивності: "Загалом оповідання... є сповіддю оповідача-персонажа... На перший план висувається стан людської душі, який передається переважно через зовнішні вияви (дію). Автор, однак, не обмежується таким прийомом і намагається очима самого ж оповідача-персонажа зазирнути всередину власної душі... Активний первень тут належить свідомості персонажа" [8, 422].

Заприявлена письменником фабула (селянська дівчина Варка, кругла сирота, іде наймичкою в місто, стає жертвою випадкового спокусника, народжує дитину, топить її, потрапляє до в'язниці, потім – у монастир на покаяння й знову наймається на роботу) є досить поширеною в літературі XIX ст. Проте письменник акцентує не на соціальному конфлікті, а на праві особистості вільно визначати свою долю й на морально-етичних вимірах такого вибору. Саме в неусвідомленні здійсненого і полягає розкодування фіналу оповідання. У даному випадку як сучасники, так і подальші дослідники творчості Панаса Мирного, не спромоглися на адекватне прочитання тексту: Михайло Драгоманов, зокрема вважав, що Варка Луценкова в оповіданні "усе дуже по-візантійському намальована"; Борис Грінченко зауважував, що "одно хіба здалось нам трохи немовби самовільним, – се кінець повісті, котрий трохи несподіваний і випадковий, хоча, звісно, єсть вповні можливий"; Омелян Огоновський події фіналу твору вважав "трохи неімовірними", правдоподібнішим убачав інше закінчення: "В дальшій консеквенції могло проте легко статись, що бідна Варка, прогнана дядьком з хати, в одчаю душі кинула дитину в

воду". Якщо цього не сталося, якщо Варка втрачає дитину в непри-
томному стані, а не свідомо йде на дітовбивство, то це, на думку
Ом. Огоновського, було зумовлено тим, що "авторові хотілось вка-
зати на неправду людську, позаяк безневинна Варка, опутивши в
нестямі дитину з рук, опинилася в тюрмі й опісля каралась ще в мо-
настирі за те, що буцімто дитину в річку вкинула" [див. 15, 92–94].
Погоджуючись із слухним акцентом Миколи Сиваченка щодо нова-
торства Панаса Мирного в аспекті перенесення проблематики твору
з соціальної в особистісну площину ("При всьому тому, що Мирний
зачіпає "стару історію", в основі його твору лежить уже не стара,
"класична" ситуація, згідно з якою спокусник селянської дівчини зав-
жди представник панівного класу, а ситуація нова, де драма відбу-
вається, сказати б, між "своїми" <...> де "свої" ж таки доводять
"свою" до відчаю, ба не заважаються довести і до могили. Про що
все це говорить? Передусім про те, що Мирний не йшов сліпо за
традицією, а придивлявся до сучасної йому дійсності, безпосеред-
ньо з неї брав життєві конфлікти" [15, 81]), не можемо підтримати
його висновок про те, що фінал твору в остаточному варіанті: "І мо-
люся, та, видно, моя молитва така, або ж господь її не приймає..."
[11: I, 30] (у первісному тексті журналу "Правда", 1872 р.: "І справді
воно так: як помолюся господеві милосердному, то неначе що од
серця одірветься важке, з душі смуток спаде, і так стане ясно та од-
радно") виражав ідею "глухого до людських кривд бога, наводив на
думку, що в тогочасному світі повсюдно панує кривда, що правди
немає не тільки на землі, а й на небі" [15, 81].

Зло, за І. Кантом, полягає в тому, що людина відступає від вимог
категоричного імперативу, які спочатку закладені в ній як у розумній
істоті, і слідує спонуканням своєї тваринної чуттєвості. Наявність у
людини чуттєвості та розуму призводить до формування двох про-
тилежних начал – доброго й злого. Вільна воля є можливістю вибо-
ру між цими двома початками, що є однією з передумов людської
свободи. Проте свобода – не лише можливість вибору. Вона реалі-
зується, якщо "максима кожного вчинку придатна як загальний за-
кон" [8 а, 120]. Свобода тим самим набуває характеру відповідаль-
ності людини за свою долю, долю інших людей і людства в цілому.
Якщо цього не відбувається, то тим самим людина зраджує самій
собі, своєму людському призначенню. Таким чином, у людини як
істоти, що має розум і вільну волю, немає алібі в бутті. Вона має
відповідальність вже тому, що існує.

В оповіданні (твір має різні жанрові характеристики: найчастіше, це
"оповідання", рідше – "повість") **"П'яниця"** (1874) Панас Мирний зо-
середжує увагу на інших вимірах проблеми свободи. Головний герой –
Іван Микитович Ливадний – є зовні некерованою, вільною у виборі влас-

ного життєвого шляху особистістю. Із іншого боку, автор акцентує увагу на "суто людських чинниках, які взаємодіють із зовнішніми обставинами" [8, 423]: Іван Микитович стає жертвою середовища, під ударами долі він морально деградує, занепадає духом, і, зрештою, помирає в шпиталі. У листі до майбутньої дружини, Олександри (у дівочтві – Шейдеман), Панас Мирний так схарактеризує ідейні настанови твору: "...я хотел показать, как погибают лучшие и симпатичнейшие стороны нашей души и сердца среди дурных обстоятельств" [11: VII, 372]. У цьому ж листі письменник зазначає, що велика кількість рецензентів проводила паралелі між Іваном Ливадним і Акакієм Акакійовичем Миколи Гоголя ("Шинель"). Проте Панас Мирний у творі розставляє інші акценти: "Есть, правда, между ними только то общее, что оба они лишены боевых способностей. Но Акакий Акакиевич Гоголя – ограниченное существо; тогда как п'яница рвется к чему-то высшему, лучшему и если погибает, то только в силу дурных условий жизни" [11: VII, 372].

Для психологічних студій у випадку "П'яниці" Панас Мирний обирає не окремих відрізок життя особистості, а намагається простежити людську долю від народження до смерті. На нашу думку, письменник таким чином актуалізує тезу про те, що свобода – це не мета, а шлях; не стан, а процес. Конкретніше, – процес, який у своєму граничному вираженні дозволяє поєднатися сутності й існуванню, повністю розгорнутися у внутрішній природі суб'єкта. У такому разі свобода – не мета, а засіб, необхідна передумова для досягнення мети. Метою ж для будь-якої особистості в її граничному, абсолютному значенні є повне розкриття внутрішніх потенцій, досягнення повноти індивідуального буття; для Івана Ливадного можливими векторами такого розвитку були наукова праця й реалізація мистецьких поривань героя: "...йому подобалася наука, тиха та щира праця над нею. Думки йому малювали рожеві надії: мати свою невеличку хатину, тиху-спокійну, кругом обставлену книжками, котрі б він перечитував та набирався розуму..." [11: I, 36]; "Добувши скрипку, Іван Микитович потону в хвилі голосів. Окрім скрипки, не мав він одради, не було у його втіхи (...) Хвилі голосів підхоплювали його душу, як легенький човен хвилі синього моря, і несли не знати куди, не знати нащо... Він нісся за ними, як дух, у безкраї простори тонів, він з ними плакав і сміявся, сумував і радів... То було божевільне поривання наболілої душі, нерозгадане почуття повного серця, котре він не знав, як збути, і переливав у голоси плачущих мелодій" [11: I, 40]. Таким чином письменник, як нам здається, актуалізує думку про те, що внутрішня свобода здатна потенційно забезпечити людині справді вільний вибір – так закладається дієва, творча сутність особистості.

Якщо розглядати діяльність усередині певної, обмеженої царини, то тут під свободою матиметься на увазі максимально допустимий у

даних умовах плюралізм поведінкових актів, коли самому індивідові надається можливість вирішувати, який зміст укласти в свою вільну діяльність. Проте така діяльність мусить бути окреслена, обмежена етичним аспектом свободи, що безпосередньо стосується самої людини, її волевиявлення й лише опосередковано – соціальних обставин її життя. Так, Наталя Барабашиха "**Живучи по своїй волі**" <...> виросла й розпускалася під впливом того або другого почуття, під уразою того або другого випадку: ніхто не ставив їй у життю таких міцних перегород, котрих вона б не зломилася або не обійшла" [11: I, 46]. Гадаємо, письменник послідовно обстоює думку про те, що, формуючи підвалини моральної самореалізації особистості, свобода корелюється з необхідністю вибору основоположних аксіологічних орієнтирів; у випадку Наталі такої кореляції не відбулося – героїня не здобулася на реалізацію своїх потенційних можливостей (вивчення азбуки для неї зупинилося на літері "ери"), вона легко піддається спокусникові – Петрові Ливадному: "Його блискуча краса, його жвава, весела натура все одібрали від вас: розум, **волю** – все" [11: I, 63], наприкінці твору – повторює долю своєї матері: "Стара Барабашиха вмерла. Наталя заступила її місце. Так само, як і мати, розпилася, розволочилася, перепродувала овочами та солоною рибкою. Лучалися їй женихи, та не хотіла ні за кого виходити і все дедалі старіла, осовувалася та нікчемніла..." [11: I, 69].

Проте варто зауважити, що героїня усвідомлює глибину такої втрати, письменник не позбавляє її права на достойні вчинки: "Не піду я за вас, буду я вас до самої смерті згадувати, а не піду за вас, ні за кого. Я своє щастя втратила, не хочу зав'язувати й другим очі..." [11: I, 63]; Наталя "кожного свята й неділі подавала в церкві на часточку за раба божого Івана" [11: I, 69]. У вже цитованому листі до дружини Панас Мирний зазначав: "Одна только Наталя, прозревшая своим женским любящим сердцем что-то лучшее в нем, наградила его свечечкой за упокой души" [11: VII, 372]. У цьому, гадаємо, глибина гуманізму Панаса Мирного, любові до людини незалежно від зовнішніх обставин.

В образі ж Івана Ливадного найзагальнішим чином утілено тезу про те, що вчинок стає реальністю тільки тоді, коли вслід за розумом залучається воля, енергія, що спонукає до дій. Потрібно не тільки *знати*, що таке добро, але й *прагнути* добра, мати волю для того, щоб *добиватися* його здійснення. Крім того, що для досягнення свободи необхідно "знати" і "могти", людина, яка намагається стати вільною особистістю, повинна також мати мужність, щоб провести в життя свої принципи, повинна зважитися "сміти", самостійно творити власну долю, на що центральний герой твору не здатен: "Вихор реготу обхоп-

лював хату. А Іван Микитович як не плаче... "За мою працю та така дяка", – думав він, і сльози виступали на очах. Що **якби сила та воля**, так би і дав у пику бісовому пузаневі!.." [11: I, 42].

Найзагальніше тезу про те, що буття належить реальній, а не спотвореній, сповненій ілюзіями картині життя, ілюструє епізод писання Іваном Ливадним листа до брата: герой залишається наодинці з собою й уявляє вчинки свого брата, зіставляючи їх із власними світоглядними принципами: "Є на світі люди, – писав він, – що дивляться на життя, як на черідку святюк, гулянок: як би найкраще нарядитися, хороше погуляти, всмак поїсти, добре виспатись... Їм ніколи й на думку не зійде людське лихо, сльози, нужда та безталання – вони обминають все те, не примічаючи, що на тих сльозах, нужді та горі будують своє щастя... <...> Нехристе, людоїде! І кого ти вибираєш орудою у сьому ділі? <...> Мене, свого брата? <...> Знай же, що сьому ніколи не бути!" [11: I, 60–62].

Не можемо погодитися з твердженням Олександра Білецького, що "зіткнення двох братів осмислювалося Панасом Мирним як частковий прояв двох класово-ворожих сил" хоча б тому, що й Іван, і Петро є представниками одного класу. Згаданий лист утверджує думку про те, що будь-яка спроба розширити сферу буття, а значить, і особистої свободи, означає глибше проникнення в реальну сутність самого себе, інших і довколишнього світу. Але цей шлях осягнення свободи й наповнення життя діяльнісним сенсом мусить завершитися проникненням крізь оманливу видимість до сутності реальності, пізнанням цієї сутності та набуття вигляду цілепокладання й цілереалізації, що завершуються дією, спрямованою на втілення істини, проголошеної словом. У нашому ж випадку, "лист, який можна порівняти з внутрішнім монологом, дає уявлення читачеві про душевну організацію персонажа, але рух думки не переростає в реальні дії (лист залишився невідісланим)" [8, 424].

Саме тому соціальна деградація Івана Ливадного є наступною – уже після духовної – втратою своєї людської сутності (символічно, що герой, виконуючи в фіналі твору роль блазня у "веселих" компаніях, втрачає людські риси: "Він, як підстрелена пташка, водив жалібно головою, не міг держати її прямо, скручені були в'язи..." [11: I, 68]; лише нагадуванням про інший можливий і нездійснений варіант цілереалізації його життя є те, що герой ніколи не пише літери "ери").

Отже, оповіданням "П'яниця" автор стверджує, що вільна особистість – це особистість, спроможна, перш за все, самостійно творити саму себе, створювати й перетворювати власне "Я", адже вільне людське існування – це можливість і здатність подолати максимум перешкод для розгортання закладених у людині потенцій для підняття до вищих порядків.

Таким чином, реалізація концепту свободи в творчості Тараса Шевченка й Панаса Мирного ілюструє становлення в українській літературі традиції утвердження найвищої санкції за незалежним *внутрішнім* моральним рішенням, а не за офіційним правом, яке в умовах розвитку українського суспільства протягом тривалого часу було знаряддям шовіністичної політичної системи; традиції, що зумовила інтерес українського письменства до проблематики совісті, пафосу прийняття рішення, до свободи внутрішнього самовизначення особистості.

1. *Барка Василь*. Правда Кобзаря / Василь Барка. – Нью-Йорк, 1961. – 289 с.
2. *Гончар О.* Перший симфоніст української прози // Олесь Гончар. Письменницькі роздуми. – К., 1980. 2 а. *Дзюба І. М.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. / Іван Дзюба. – 2-ге вид., доопрац. – К., 2008. – 718 с. 3. *Драгоманов М.* Переднє слово до "Громади" // Вибрані твори. Збірка політичних творів з примітками. – Прага – Нью-Йорк, 1937. – С. 93–147. 4. *Драгоманов М. П.* Австро-руські спомини (1867–1877) // Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. 1. – С. 151–228.
5. *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці / Михайло Драгоманов. – Т. 2. 6. *Задорожна Л. М.* Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX століття. Тексти лекцій / Людмила Задорожна. – К., 2004. – 226 с.
7. *Заславський Д. М. П.* Драгоманов. Критико-біографічний очерк. – К., 1924. – 170 с. 8. *Історія української літератури XIX століття*: У 2 кн. – Кн. 1 / За ред. М. Г. Жулинського. – К., 2005. 8 а. *Кант І.* Критика чистого розуму. – К., 2000.
9. *Кримський С. Б.* Запити філософських смислів / Сергій Кримський. – К., 2003. – 240 с. 10. *Лисяк-Рудницький І.* Драгоманов як політичний теоретик // Лисяк-Рудницький І. Історичні есе: В 2 т. – Т. 1 / Пер. з англ. У. Гавришків, Я. Грицака. – К., 1994. – С. 299–347. 11. *Мирний Панас (П. Я. Рудченко)*. Зібрання творів у семи томах. – К., 1968. 12. *Охрімівич Ю.* Розвиток української національно-політичної думки. – Нью-Йорк, 1965. – 120 с. 13. *Полтавщина*: Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. – К., 1992. – С. 925–926. 14. *Салтовський О. І.* Концепції української державності в історії вітчизняної політичної думки (від витоків до початку XX сторіччя) / Олександр Салтовський. – К., 2002. – 396 с. 15. *Сиваченко М.* Дебют Мирного-прозаїка // Панас Мирний – найбільший епік XIX століття: навч. посіб. / Надія Гаєвська. – К., 2004. – 236 с.: іл. – (Бібліотека Інституту філології).
16. *Теліга О.* Партачі життя. Про Т. Г. Шевченка // Голос України. – 1992. – № 42 (7 березня).
17. *Ушкалов Л.* Гуманізм Тараса Шевченка // Ушкалов Л. Сковорода та інші: Причини до історії української літератури. – К., 2007. – 552 с.
18. *Федотов Г.* Россия и свобода // <http://www.vehi.net/fedotov/svoboda.html>
19. *Фізер Дж.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? / Дж. Фізер [текст]. // Слово і час. – 1990. – № 5. – С. 33–40. 20. *Черкаський В.* Панас Мирний. Біографія. – К., 1973.

МОВОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

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

КАТЕГОРІЯ МОДАЛЬНОСТІ ОЦІНКИ ЯК ПАРАМЕТР ЛІТЕРАТУРНОГО АНАЛІЗУ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ (на матеріалі Псалмів царя Давида та Шевченкових переспівів старозаповітних творів)

Стаття присвячена проблемі вербалізації модальності оцінних значень у Псалмах царя Давида та в Шевченкових перспівах старозаповітних творів. Особливу увагу приділено вербальним засобам із позитивною та негативною конотаціями, аналізується їхнє смислове навантаження в якості маркерів певних аспектів авторської індивідуальності.

Ключові слова: емотивна кореляція, оцінка, модальність, псалми.

Статья посвящена проблеме вербализации модальности оценочных значений в Псалмах царя Давида и в произведениях Т. Шевченко, написанных по мотивам ветхозаветных псалмов. Особое внимание уделяется вербальным средствам с позитивной и негативной коннотациями, анализируется их смысловое наполнение в качестве маркеров определенных аспектов авторской индивидуальности.

Ключевые слова: эмотивная корреляция, оценка, модальность, псалмы.

The article is devoted to the problem of the verbalization of the modality of evaluative meanings in the czar David psalms. A special attention is paid to the verbal facilities with positive and negative connotations their sense as the markers of some aspects of writers' personality is analyzed in the article.

Key words: emotive correlation, estimation, modality of evaluative meanings, psalm.

Біблійні тексти з позицій сучасної мовознавчої науки почали досліджуватись порівняно недавно [А. Журавльов, І. Черепанова, І. Бугаєва, Л. Прокоф'єва, Н. Мечковська, В. Карасик, Т. Вільчинська та ін.]. Однією з їх стилістичних характеристик вважається особливий тип емотивної релевантності. Вони глибоко проникають у душі й почуття людей, взаємодіючи з їхніми емоційними переживаннями і змушуючи багаторазово повертатися до біблійного тексту. Важливим чинником емотивності тексту виступає категорія оцінки. Певні аспекти мовного впливу через емоцію та вербалізатори оцінних значень у свій час вивчались богословами [Ф. Прокопович, І. Огієнко, Д. Болгарський, В. Медушевський та ін.]. У порівняльному аспекті біблійні твори та їх літературні переспіви стосовно категорії модальності на україномовному матеріалі майже не досліджувались. Це зумовлює актуальність їх вивчення в межах нашої наукової студії.

Метою даної статті є дослідити категорію модальності в авторському поетичному переспіві відомого твору. Матеріалом для вивчення даної проблеми стали псалми Т. Шевченка. Предметом виступають оцінні аспекти категорії модальності. Об'єктом вивчення є окремі трансформаційні варіанти, виявлені в текстах Т. Шевченка [7].

Модальність – "функціонально-семантична категорія, що втілює різні види відношення висловлення до дійсності, а також різні види суб'єктивної кваліфікації змісту повідомлення" [2, 303]. Вона вербалізується через великий набір експресивних засобів вираження оцінних значень: оцінна лексика, дієслова наказового способу, члени речення чи речення в цілому з однотипною емотивною кореляцією, різні види тропів, біблійна алюзія тощо.

Вербалізатори оцінки одночасно виступають і у ролі маркерів емотивної кореляції, що, у свою чергу, є одним із чинників експресії та мовного впливу. Тому експресивність тісно пов'язана з категорією емотивної кореляції. Експресивність – це сукупність семантико-стилістичних ознак одиниці мови, що забезпечують її здатність виступати в комунікативному акті засобом суб'єктивного вираження ставлення мовця до змісту або адресата мовлення [2, 591]. Це одна з базових властивостей мовних одиниць усіх рівнів організації сакрального тексту. Отже, і модальність і експресивність задіяні у процесах формування емоційного ставлення до реалій світу, безпосередньо фіксують прихильності чи, навпаки, несприйняття певних реалій. Це промовисті маркери людської індивідуальності та системи цінностей, якою послуговується особистість у життєвих виборах. Тому вивчення цих текстових категорій може дати цікавий матеріал для написання психологічного портрету автора літературного твору, доповнити знання про його неповторну індивідуальність.

Давидові псалми, безперечно, є прецедентними текстами. Своєю надзвичайною поетичністю й образністю вони споконвіку викликали бажання у творців різних часів і народів залишити у спадок щось подібне, таке саме вагоме за художньою цінністю. Проте й досі ці псалми є неперевершеними у ширості своїх звернень до Бога, багатій палітри емоційних почувань, які супроводжують молитовне спілкування з Богом.

Як відомо, збірка псалмів називається "Псалтир". Це слово походить від грецького *psaltērion* – інструмент, на якому грають пальцями. У свою чергу, грецьке дієслово *psallō* має значення "перебирати" струни. Псалтир вважається різновидом арфи, за деякими іншими джерелами її асоціюють із гусями, цимбалами, гітарою тощо, але завжди зі струнним інструментом. Були здійснені спроби відтворити його форму, спираючись на значення кореня слова – "фляга", "банка", "глек". Припускають, що нижня частина корпусу псалтиря була випуклою і створювала добрий резонанс [5, 512].

І. Огієнко зазначає, що псалми – це релігійні пісні, і вони звичайно не тільки співались, але й супроводжувалися грою на музичних інструментах. Музика при молитвах та псалмах вимагала від них певної ритмічної та поетичної побудови, тому весь "Псалтир" – це "збір ритмічних, величними віршами написаних, глибоко поетичних пісень" [3, 93]. Апостол Павло закликав: "...научайте і врозумляйте одне одного псалмами, славослів'ям і духовними піснями; у благодаті співаючи у серцях ваших Господеві" [1, 1339].

Структурна організація псалмів підводить до думки, що вони призначалися для антифонного співу, тобто по черзі двома хорами. Слово *антифон* походить від грецького *звучить у відповідь*. Своєрідний момент отримання відповіді від Бога у деяких псалмах (6, 9, 17, 19, 24 та ін.) цілком відчутний і зафіксований ритмічно, вербально й композиційно. Значна частина з них максимально наближені до молитви, в якій висловлюється прохання (6), є й псалми розповідного характеру (48). Взагалі палітра жанрових різновидів доволі широка: зустрічаються пісня (45), повчання (31), пророцтво (40), прославлення (62), плач (21) тощо.

Відповідно до уявлень давніх євреїв, Бог постає Творцем та ініціатором звіту. Але право голосу мав не тільки він. Людина так само наділялась цим правом, причому його реалізація не регламентувалась виключно дозволом на хвалу чи оспівування. Давні євреї прагнули добровільно підкорятись Божій волі, тому мали право й на побажання, незадоволення, вимогу. Їх спілкування з Богом було здоровим і конструктивним, сприяло духовному зростанню й розвитку саме завдяки наявності в ньому місця для критики та висловленню безпосередніх емоційних реакцій, мотивованих актуальними життєвими обставинами. М. Скабаланович писав, що найдавніше виконання псалмів відзначалося простотою, воно було унісонним, і саме це робило його надзвичайно виразним. У такому виконанні його утримували й російські старообрядці [6, 7]. Збереження цих стриманих канонічних співних форм є необхідною умовою успішного впливу ритуального сакрального дійства, бо саме унісонний спів синхронізувався із ритмом дихання. Тому псалми утримують залишкові сліди колишнього синкретизму звука й голосу.

Є відомості, що антифони почали використовуватися зі старозавітних часів. В основу Великого антифону "О" лягли сім стародавніх антифонів – коротких віршів, які спираються на старозавітні тексти Месії, що визнаються сакральними в усіх християнських конфесіях. Антифонний спів був присутнім вже у давньоєврейській храмовій співочій практиці. Його введення приписується св. Ігнатію Богоносцю (II ст.), якому було видіння ангелів, що по черзі оспівували Пресвяту Трійцю. Така манера співу була засвоєна спочатку на Сході, а згодом запроваджена св. Амвросієм Медіоланським і у Західній Церкві.

Своєрідний момент отримання відповіді від Бога у деяких псалмах (6, 9, 17, 19, 24 та ін.) цілком відчутний і зафіксований ритмічно, вербально й композиційно. Приміром, у 19 псалмі отримання знака від Бога про те, що він почув співця, зафіксовано так: у зав'язці хтось невидимий обіцяє і переконує (*Вислухає тебе Господь, захистить, пошле поміч, підкріпить, дасть, здійснить...*), у кульмінації – заклик звеселитися спасінням і звеличитися, за ним приходить радісна впевненість **Я** у своїх силах – розвиток подій, що закріплюється проханням до Бога і надалі не бути байдужим – розв'язка.

Такі розриви тематичної прогресії підкріплені просодично. На кожному етапі ритм змінюється, фіксуючи місце порушення неперервності тема-ремічного ланцюжка. Майбутній час предикатів на початку псалма змінюється на теперішній у наступних частинах. Окрім того, у більшості псалмів наявні рядки, що наближаються до афірмацій: той, хто співає, ніби сам собі дає установку, вводить у певний стан: *Буду ходити в домі моїм у чистоті серця мого. Не покладу перед очима моїми діла протизаконного; тих, що чинять беззаконня, я ненавиджу. Серце нечестивого не пристане до мене. Злого я не хочу знати...* (Пс. 100). У розв'язці закріплюється результат: *Щоранку буду нищити всіх грішників землі...* (Пс. 100). Має місце автосугесія, самопереконання: *Дні мої, наче тінь, зникають, і я висох, як та трава... Ти встанеш і змілосердишся над Сионом, бо вже час помилувати його... Бо відбудує Господь Сион і явиться у славі Своїй. Він зглянеться на молитви...* (Пс. 101). В результаті бажане постає як реальне, актуалізоване прямо зараз.

Переспіви цих біблійних творів чудовим скарбом увійшли в творчість Тараса Шевченка. Попри те, що псалми Т. Шевченка складають органічну частину його поетичної спадщини і не конфліктують із властивими слову письменника ритмікою, словником, фразеологічним багатством, стилістикою, вони напрочуд близькі й біблійним псалмам. Ця близькість постає насамперед завдяки особливому типу діалогічності, властивій молитвам давніх євреїв. Т. Шевченка єднає із псалмами царя Давида невластива православному молитовному дискурсу інтонація вимогливості та прямоти у спілкуванні з Богом. Загалом у Шевченкових псалмах наявні різноманітні модальності оцінки, серед яких часто вживаними є наказовість, порада, попередження, заборона, примусовість, спонукування до певного вибору, погроза тощо. Проте у центрі молитви незмінно стоїть прохання. Воно вказує на те, що людина не є самодостатньою. Вона залежна від Бога, тому і звертається до нього з проханнями. Бог їй відповідає, проте не завжди так, як чекає від нього людина. Це мотивує до продовження діалогу з Богом і з'ясування стосунків.

Водночас аналіз модальностей виявляє й суттєві відмінності між двома згаданими групами творів. Це пов'язано з унікальністю житте-

вого досвіду авторів псалмів, яка стає очевидною при порівняльному аналізі текстових реалій. Так, біблійний псалом 82 перегукується із псалмом 81 у Т. Шевченка. Їх єднає гостра критична інтонація, народжена несправедливістю світу. Поет змальовує сцени Божого суду, перед яким усі будуть рівні: "*І царі, раби – однакові / Сини перед Богом*". Модальність гострого бажання справедливості, обтяженого важкими роздумами й гіркими сльозами, реалізується в останніх рядках твору, де звучить заклик і констатація: "*Встань же, боже, суди землю / І судей лукавих! / На всім світі твоя правда, / І воля, і слава*". Здавалося б, близькими за змістом словами завершується й біблійний псалом: "*Встань, Боже, суди землю, бо у владі Твоїй усі народи*". Проте насправді модальності оцінки різняться. Т. Шевченко констатує перемогу Бога, Його всевладність і милість. Ця модальність виражається позитивно конотованими значеннями слів: *правда, воля, слава*. За семантикою вони асоціюються тільки з позитивом, хоч і мають доволі розмиті денотати. Окрім того, поет розмежовує в окремих реченнях прохання судити "судей лукавих" і констатацію переможності Бога. Натомість у біблійному тексті дві смислові частини представлені в одному реченні, що об'єднує їх у смислову цілісність. Це спонукальне речення має причинний характер поєднання частин. Друга частина "*бо у владі Твоїй усі народи*" аргументує закономірність першої. Модальність оцінки може бути визначена як побажання, висловлене у доволі гострій, із демонстрацією сили формі. Як бачимо, цей варіант зовсім інший, ніж запропонував Т. Шевченко.

Варто зазначити, що емоційна кореляція в молитвах має дифузний характер і відповідні форми вербалізації, що засвідчують перетікання емоцій. Цей процес підтримується лінгвальними механізмами: ритмом, інтонацією, зміною висоти тону, відхиленнями від середнього темпу мовлення, лексичними стимулами, образами, метафорами, алюзіями тощо, які мають оцінний характер і виразні конотації.

Емотивну дифузність виявляють і твори Т. Шевченка. Так, Псалом 52 у Т. Шевченка є доволі точним переспівом 53 Давидового псалму. Попри те, що поет знайшов для втілення біблійного змісту цілком українські образні засоби, твори, здається, єднає модальність надії на прихід кращих часів. Але аналіз показує, що і в цьому випадку модальність оцінки по-різному вербалізується в згаданих псалмах.

У Т. Шевченка вона постає як відповідь на питання: "*Хто ж пошле нам спасеніє, / Верне добру долю? / Колись бог нам верне волю, / Розіб'є неволю*". Псалом завершується рядками: "*Восхвалимо тебе, Боже, / Хваленієм всяким; / Возрадується Ізраїль / І святий Іаков*". На іронічний підтекст такої розв'язки вказує слово *всяким*, яке знижує пафосність попередніх слів, маючи негативну конотацію. У словах поета звучить не надія, а сумнів і розчарування.

Водночас у біблійному творі модальність віри й надії вербалізується без жодних маскування: *"О, коли б то вже прийшло для Ізраїля спасіння із Сіону! Як долю Свого народу поверне Господь, то зрадіє Яків і втішиться Ізраїль!"*. Різні за модальністю розв'язки маркують цілком відмінні світоглядні позиції. За Шевченковим варіантом стоять сумні роздуми про долю України, що так само, як колись давні іудеї, від горя втрачає віру в Бога. Водночас у біблійному тексті є розуміння того, що Бог випробовує євреїв, перевіряючи їх на готовність до місії обраного ним народу.

Змістову єдність виявляють і біблійний Псалом 54 та Шевченковий 53. Проте, як і в попередньому випадку, аналіз оцінних модальностей вказує на суттєві відмінності світосприйняття авторів. Композиційно біблійний текст складається з благання про порятунок і виправдання: *"Спаси мене, Боже, ім'ям Твоїм; виправдай мене Своєю силою!"*. Емотивно ця частина тексту корелює зі страхом. Потім тональність змінюється на радісну. В такий спосіб засвідчується отримання відповіді й допомоги від Бога. Завершується псалом оспівуванням Бога.

Шевченковий текст має наступну композицію: благання про спасіння й захист; скарга на ворогів; констатація присутності Бога в житті поета, відчутності Його допомоги й справедливості стосовно ворогів: *"А бог мені помагає, / Мене заступає / І ім правдою своєю вертає їх злеє"*. Завершується текст тихою вдячністю Богу й прощенням і смиренністю: *"Помолюся господаєві / Серцем одиноким / І на злих моїх погляну / Незлим моїм оком..."*. Розмовність інтонації, її щирість і народність по-своєму позитивно конотують смислове наповнення наведених слів. Непідробний сум Шевченкового світопочування проступає в образі *серця самотнього*. Проте він не домінує, а поступається іншому почуванню – молитовному очищенню, гармонізації, любові до людей і життя. З певною мірою умовності можна сказати, що молитва хвали, заявлена біблійним текстом, у Т. Шевченка стає покайною молитвою.

Подібна динаміка у реалізації модальності оцінки, коли оспівування і хвала біблійного тексту (Пс. 13) замінюються на почуття, що супроводжують "псалом тихий, новий", заявляє про себе у Шевченковому псалмі 12-ому. Порівняймо: *"Буду співати Господаєві, бо Він добро вчинив мені!"* у Книзі псалмів і *"Спаси мене! Помолюся / І воспою знову / Твої блага чистим серцем, / Псалмом тихим, новим"* – у Т. Шевченка.

Отже, можна констатувати, що Т. Шевченко свідомо відходив від знаменитого і добре відомого тексту. Зберігаючи змістову близькість до першоджерела, проявлену більшою чи меншою мірою, поет наповнював свої тексти зовсім іншими емоційними почуваннями. Вони реалізувались у трансформованих порівняно зі старозавітними творами модальностях оцінки. Добираючи лексичні, синтаксичні, текстові засоби з позитивною чи негативною конотацією, актуальні для його власного

життєвого досвіду, поет посутньо змінював емотивну кореляцію тексту, до якого апелював його ліричний твір. Але така трансформація не постає у поета як щось штучне, відірване від інших засобів втілення художньої ідеї. Вона органічно співіснує з комплексом виражальних засобів у творі. Псалми Т. Шевченка мають свою неповторну ритміку. Вона далека від звуко-ритмічної організації біблійних творів і асоціюється не з грою на арфі, а з українською бандурою. Ритміка псалмів Т. Шевченка закорінена в українську народну пісню, фольклор.

Надзвичайно майстерно відтворює поет і глибинну діалогічність молитовного звернення. На письмі вона виявляється у фіксації адресата молитовного звернення та актуалізації сфери його присутності та впливу. Більшість псалмів містять звертання. Адресатом мовлення у псалмах є Бог. Його особливий статус підтримується не тільки звертаннями, а й будь-якими найменуваннями Бога, що своєрідно маркують його присутність у тексті й зміцнюють авторитет джерела. В цих аспектах псалми порівнюваних груп мають більше спільного.

На підсвідомому рівні імена Бога через емоційну конотацію латентно формують віру в дієвість тексту, високий рівень довіри до адресата мовлення, відкритість, позитивність установки, ширше – віру в те, що буде надана допомога. Проте старозавітний період співці псалмів при звертанні частіше обмежувались звичайним *Боже*. Так чинить і Т. Шевченко, тому стосовно емотивної кореляції та оцінки імена Бога у псалмах не є занадто промовистими.

Варто вказати і на інший аспект імен Бога: вони раціонально підтверджують його існування. Якщо Бог може бути названим і описаним, не можна спростувати його існування. Перераховуючи атрибути Бога, можна показати, чим Він відрізняється від звичайних людей чи, навпаки, що є спільним. У такий спосіб Бог стає доступнішим, ближчим для людини. Тому імена Бога – це засіб діалогічності, маркер пошуку контакту. Однак ані у часи царя Давида, ані у часи Т. Шевченка реальної потреби переконувати в існуванні Бога, здається, не було.

Отже, порівняльний аналіз псалмів стосовно реалізації модальності оцінки в біблійних текстах і Шевченкових дозволяє виявити трансформаційні зміни текстових параметрів. Вони не пов'язані з пошуком адекватних засобів втілення змісту біблійного джерела. Подібні зміни мотивуються відмінністю життєвого досвіду творців псалмів і можуть служити параметром вивчення самотності авторського стилю, імпліцитно представленим у тексті. Статистичний аналіз модальностей, заявлених у мовній картині світу письменника, дозволяє увиразнити його психологічний портрет, виявити певні інтимні емоційні почуття, що з якихось причин не потрапили в поле зору дослідників.

1. *Біблія*. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту / В укр. пер. – К., 2009. 2. *Лингвистический энциклопедический словарь* / Глав. ред. В. Н. Ярцева. – М., 1990. 3. *Митрополит Іларіон*. Біблійні студії: Богословсько-

історичні нариси з духової культури України. – Т. 1. – Вінніпег, 1963. 4. *Новий Завіт* Господа нашого Ісуса Христа. З додатком Псалмів. – Торонто, 1991. 5. *Новый библейский словарь*: В 2 ч. – Ч. 2. Библейские реалии: Пер. с англ. – СПб.: 2001. 6. *Толковый Типиконъ*. Объяснительное изложение Типикона съ историческим введением. Составил профессор Киевской Духовной Академии М. Скабаллановичъ. – Вып. 1 – Киевъ, 1910. 7. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. – К., 2003.

**Н. Парасін, канд. філол. наук, докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПРОТОТИПНІ ОЗНАКИ "ЧОРНОГО" В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

У статті проаналізовано форми позначення чорного кольору в поезії Т. Шевченка в аспекті теорії прототипів. Зроблено спробу визначити прототипні ознаки чорного кольору як сукупності певних ознак.

Ключові слова: прототип, колір, поезія Т. Шевченка.

В статье проанализированы формы обозначения черного цвета в поэзии Т. Шевченко в аспекте теории прототипов. Сделана попытка определить прототипичные характеристики черного цвета как совокупности определенных признаков.

Ключевые слова: прототип, цвет, поэзия Т. Шевченко.

In article encompasses the analysis of the application of a black colour in Shevchenko's poetry in the aspect of the theory of prototypes. The author attempts to define the prototypical characteristics of a black colour as a set of certain features.

Key words: prototype, color, poetry of T. Shevchenko.

У лінгвістиці лексичні одиниці, які позначають у мові різноманітні сенсорні відчуття, викликають інтерес насамперед тому, що принципи їхньої системної організації є порівняно прозорими і досить чіткими. З-посеред слів і виразів, що служать для позначення наших вражень від довкілля, що їх ми отримуємо за допомогою п'яти органів чуття – зору, слуху, нюху, дотику і смаку, особлива увага приділена візуальному каналу, що приймає, трансформує і переробляє різні за суттю знання. Форма, розмір, забарвлення предметів і явищ, які виділяє у навколишньому світі людина насамперед очима, є життєво важливими відомостями. Тому на візуальний спосіб освоєння світу припадає майже 80 % всієї сенсорної інформації [5, 87]; це спричинило активний розвиток такої галузі мовознавства як сенсорика і її підрозділу – кольористики, яка нині розвинулася в окрему науку з площинами лінгвокультурного, зіставного, еволюційного, психолінгвістичного, когнітивного, номінативно-терміновтворчого аналізу. В україністиці особливо активними є лінгвостилістичні студії, в яких простежується індиві-

дуальний підхід до використання кольором (Л. Гливінська, О. Коваль, А. Мойсієнко, Т. Семашко, О. Слюсаренко, Л. Ставицька, С. Шуляк та ін.). Лексика на позначення кольору як компонент системи розглядалась А. Кириченко, А. Критенко, О. Дзівак та ін.

Когнітивний підхід дає змогу розглядати кольористику як явище, зв'язане з процесами мовної свідомості, загалом із пізнавальною діяльністю, у якій структура мовної одиниці інтерпретується як втілення певного когнітивного образу, що, з одного боку, є результатом пізнавальної і номінативної діяльності, а з другого – засобом пізнання і концептуалізації дійсності.

За час розвитку когнітивної науки сформовано низку теорій, спрямованих на виявлення способів мовної концептуалізації і категоризації людиною світу. Найбільш результативними виявились: теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа, теорія "когнітивної граматики" Р. Лангакера, когнітивна теорія Т. ван Дейка, теорія "втіленого значення" Джонсона, граматики конструкцій Ч. Філлмора, теорія семантичних примітивів А. Вежбицької та ін. Особливої популярності набув прототипний метод, заґрунтований у поєднанні антропологічного і психологічного підходів. У середині ХХ ст. Б. Берлін і П. Кей установили універсальні закони еволюції кольору, відповідно до яких існує сім стадій виникнення кольоропозначення (далі – КП), кожна з яких передбачає існування усіх попередніх [11, 2–4, 17]. Після публікації монографії Б. Берліна і П. Кея вивчення кольористичної термінології у різних мовах активізувалось настільки, що 1976 р. був прийнятий спеціальний проект "World Color Survey", у межах якого проводилось дослідження кольоропозначень 110 мов.

У 70-х роках ХХ століття психолог Е. Рош Хайдер, провівши низку експериментів, висунула ідею про існування фокусних кольорів, які краще сприймаються, аніж не-фокусні, довше зберігаються в короткотривалій пам'яті та утримуються в довготривалій; назви фокусних кольорів швидше відтворюються в завданнях, орієнтованих на "називання кольору" і швидше засвоюються дітьми [12, 328–350]. Розвинені працями Дж. Лакоффа та багатьох інших дослідників, ці ідеї привели до створення теорії прототипів та категорій базового рівня, основні положення якої зведені до єдиного знаменника Ф. Джонсон-Леярдом: 1) категорії притаманна внутрішня структура; 2) рівень презентативності екземпляра відповідає рівню приналежності його до категорії; 3) межі між категоріями розмиті; 4) члени однієї категорії не обов'язково мають однакові властивості, швидше їх поєднує сімейна схожість; 5) віднести певний об'єкт до якоїсь категорії можна на підставі схожості з прототипом; 6) дослідник вивчає матеріал не аналітичним, а синтетичним, або "глобальним" способом (цит. за [2, 37–38]).

Перцептивні, або натуральні, прототипи формуються в уявленні різних етнічних спільнот на основі специфіки сприйняття світу орга-

нами чуття, на чутливість яких впливають об'єктивно різні подразники навколишнього світу [6, 96]. Активний розвиток теорії прототипів (Т. Гівон, Е. Холенстейн та ін.) зумовив виокремлення двох підходів до розуміння прототипу [2, 38]: це або одиниця, у якій найбільшою мірою проявляються властивості, спільні для всіх членів групи, або одиниця, що реалізовує ці властивості у найбільш чистому вигляді й найбільш повно, без домішки інших властивостей.

Незважаючи на те, що сама Е. Рош застерігала проти занадто спрощених інтерпретацій прототипних ефектів, теорія прототипів отримала різноманітні способи об'єктивації, проте в україністиці коло її прихильників поки що нешироке (Н. Слухай, О. Левченко, І. Насталовська). З огляду на сказане визначаємо метою роботи виявити прототипні характеристики чорного кольору. Мету роботи конкретизуємо в завданнях: визначити місце КП *чорний* у системі світобачення Т. Шевченка; проаналізувати семантичні аспекти КП; виявити складові авторського мікрополя *чорний*; описати коло типових референтів КП; проаналізувати метонімічні та метафоричні моделі реалізації колірної ознаки *чорний*; виявити оцінну та образну асоціативність мікроконтекстів із цим КП. Специфікою нашої студії є вивчення ознак конкретного кольору на матеріалі поезії одного автора. Для аналізу обираємо кольоропозначення чорного як барви, що визнається найдавнішою в процесі людського світосприйняття, має високу авторську частотність відтворення і значний ідейний та естетичний потенціал. Вибір матеріалу для дослідження не випадковий, а зумовлений роллю творчості Т. Шевченка в історії української літературної мови. Розвинена на природному, посланому Богом таланті до художнього слова і на інтуїтивному наслідуванні фольклорної традиції, поезія Т. Шевченка явила світові українську мову як систему, готову для літературного вжитку. Письмове мовлення Т. Шевченка може бути тією макромоделлю, яку використовували чи намагались використовувати як взірець митці середини і другої половини XIX століття (згадаймо хоч би Ю. Федьковича).

Структура статті зумовлена критеріями виділення основних кольорів – чорного, білого, червоного, зеленого, жовтого, синього, коричневого, фіолетового, рожевого, оранжевого і сірого. Підставою для визначення цих кольоропозначень базовими стали методичні принципи: 1) слово має бути непохідним; 2) його значення не повинно містити вказівки на відтінок іншого кольору; 3) слово мусить реалізувати високу здатність поєднуватися з предметними реалізаторами кольористичної ознаки; 4) лексема на позначення кольору має бути психічно значимою для носіїв мови; 5) слово повинно характеризуватись високими словотвірними можливостями; 6) слово не може означати одночасно колір і предмет відповідного кольору; 7) слово не може бути недавнім запозиченням; 8) основними кольо-

ропозначеннями не бувають складні слова [11, 1–7]. Н. Слухай додає, що статус прототипної візуальної чи слухової ознаки виявляється на багатьох рівнях – вербалізації, семантики – сенсорної, не-сенсорної (або комплексної) (як "сірі сіромахи") оцінності, образності (вужче – "умовної метафоричності") [5, 90].

Критерій психологічної значимості рефлектується в художньому тексті у параметрі частотності. За кількісним наповненням КП, що презентують чорний колір тільки за допомогою лексем із коренем -чорн-, виділяються з-посеред усіх колорем, ужитих у поезії Т. Шевченком (142 слововживання). Для порівняння зазначимо, що КП білого реалізовано у 76 контекстах, червоного – у 73, синього – у 71, зеленого – у 65 [5, 89]. Наші студії базуються на врахуванні того, що КП об'єктивуються різними частинами мови і текстовими засобами.

Поле КП *чорний* у поезії Т. Шевченка включає усього три компоненти: *чорний*, *вороний* і *темний*. Ад'єктив *чорний* виявляє широкі словотвірні можливості. Типовою формою аналізованої ознаки є прикметник *чорний*, що займає більше 30 % (43) слововживань. Специфікою аналізованого колоратива порівняно з іншими КП Т. Шевченка є відсутність нестягнених форм прикметника, похідних ад'єктивів із суфіксами -еньк-, -есеньк- (пор.: *біленький*, *білесенький*). Натомість тільки у цьому семантичному полі наявна форма на позначення неповної ознаки *чорнявий*. Здатність прикметника включатись у діючі закони мови підтверджують складені прикметниково-іменникові форми: *чорнобривий*, *чорновусий*, *чорнобривка*, *чорнобривець*, які до того ж виявляють високий рівень субстантивації: із 48 випадків у 26 прикметник *чорнобривий* уживається без іменника. Дієслівний сектор чорної ознаки презентований лексемами *чорніти*, *почорніти*. Єдиним прикладом засвідчено використання прислівника *чорніше*. Ознака чорного кольору з синюватим полиском об'єктивується такими формами, як *вороний* (9), *вороненький* (2) та яскравим авторським неологізмом *чорний ворон-кінь* (1). Лексема *темний* передає значення "*чорний*" тільки у формі "темний".

Структура значень основних КП зумовлена сукупністю нейрофізіологічних процесів, які забезпечують сприйняття кольору. Зоровий нерв реагує на чотири хроматичні кольори – червоний, жовтий, зелений та синій – і на два ахроматичні – чорний і білий. Разом із *білим чорний* структурує основу системи кольоропозначень, виявляючи порівняно чіткі антонімічні відношення. Багато дослідників зараховують їх до лексичних антонімів на тій підставі, що ці прикметники усвідомлюються як абсолютно протилежні більшості носіїв мови. До того ж, відношення опозиції повністю відповідають їх протилежній фізичній (оптичній) природі: білий відбиває усі світлові промені, чорний не відбиває ніяких світлових променів, хоч уже доведено, що *чорний* і *білий* не симетричні в мовах світу і чорний трапляється

значно частіше, ніж білий [1, 252]. Словник української мови фіксує 13 значень слова *чорний* (подаємо скорочено. – Н. П.): 1). Кольору сажі, вугілля, найтемніший; протилежне білий. 2). Темний, темніший у порівнянні із звичайним кольором. 3). Брудний. 4). Непрофесійний, підсобний. 5). Не головний, не парадний. 6). спец. Необроблений або оброблений частково. 7). заст. який належить до нижчих верств суспільства. 8). перен. Важкий, безпросвітний, безрадісний. 9). перен. Властивий злій, низькій, підступній людині. 10). перен. Вкрай ворожий, реакційний, контрреволюційний. 11). перен. Який не викликає схвалення, поганий, негативний. 12). Уживається як складова частина деяких назв. 13). заст. За марновірними уявленнями – чарівницький, чаклунський, пов'язаний з нечистою силою [8, 352–354]. Семантичне поле ознаки *чорний*, виявлене у творах Т. Шевченка, репрезентує тільки 3 з указаних варіантів – перший, другий й тринадцятий, засвідчуючи, що значення прототипної ознаки реалізується як сенсорне ще й більшою мірою у порівнянні з не-прототипною [5, 93]: "А за нею з старшиною / Іде в **чорній** свиті / Сам полковник компанійський, / Характерник з Січі" [10, 57], "...ніч / А над **чорним** Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглолиций" [10, 256]. Типовим для поетичного світу Т. Шевченка є поєднання перцептивного і ментального начал, що проявляється насамперед в актуалізації символного компонента семантики у конкретному контекстному вияві, пор.: "Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер **чорні** хмари / Ліг біля моря одпочить" [9, 75] і "Заступила **чорна** хмара / Та білу хмару. Опанував запорожцем / Поганий татарин" [10, 45]. У другому прикладі сполука "чорна хмара" має зрозумілу для кожного представника етносу символну складову. **Чорнявий**, **чорнобровий** пов'язуються у свідомості українців з етнічною приналежністю: "А за ними йде та **чорнявая** / Та плаче-рида, йдучи" [10, 110], "Чи, може, з другою, другу кохає, / Її, **чорнобриву**, уже забува?" [9, 74]. Зрештою, говорити про чисті перцептивні значення кольору в художньому творі, вірогідно, важко, оскільки слово в поетичній діяльності набуває особливої ваги, акумулюючи не тільки різні словникові значення, а й нескінченні нюанси смислу, авторську інтерпретацію й узуальні відтінки. Навіть наведені для прикладу найбільш чистого семантичного перцептивного вживання назви кольорів одягу теж сприймаються як закодована імпліцитна суспільна характеристика, адже на тлі звичайного сірого, зробленого з небіленого полотна одягу козацької голоти і селянства будь-який пофарбований у колір одяг визначав приналежність до заможної верстви населення: "Козацьке панство походить / В киреях **чорних**, як один, / Тихенько ходя розмовляє / І погляда на Чигирин" [9, 149]. Сенсорні і сенсорно-ментальні значення утворюють ядерну зону перцептивного прототипу, ментально-сенсорні – медіарну зону,

образні – периферію, корелятивну ядру і медіарній зоні [5, 91]. Специфікою поетичного мовлення Т. Шевченка виявилась низька частотність ментально-сенсорних і образних компонентів, які, проте, набувають особливого естетичного і смислового навантаження: *"Пустиня циганом **чорніла**, / Де город був або село – / І головня уже не тліла, / І попіл вітром рознесло..."* [10, 80].

Ознака чорного кольору з синюватим полиском об'єктивується формами *вороний*, *вороненький* та *чорний ворон-кінь*. Слово *темний* має значення "без світла, заповнений темрявою", якщо суб'єкт уявляє себе під кроною дерев. У цьому випадку лексема *темний* виступає у значенні "світлового" прикметника. Вона допомагає відтворити картини густо посаджених дерев, під крони яких не проникає світло. Якщо змінити просторову точку бачення суб'єкта і сприймати об'єкт ніби здалеку, то слово *темний* набуває значення "за кольором близький до чорного" і виступає кольористичним прикметником. Можливості лексеми *темний* відтворювати одночасно і світлову, і кольористичну картину визначаються мовним фактором, оскільки в загальнонародній мові ця лексема зіставляється з кількома лексико-семантичними полями. У творах Т. Шевченка превалює світлова семантика лексеми *темний*, кольористичне ж значення проявляється у 5 контекстах, хоч конкретні кількісні дані не зовсім коректні, оскільки аналізована лексема часто дифузно поєднує семи кольору і світла: *"А ти на березі стояла, / Неначе **темная** скала"* [10, 253], *"Дивлюсь, аж світає, / Край неба палає, / Соловейко в **темнім** гаї / Сонце зострічає"* [9, 267]. Тісний семантичний зв'язок слів *темний* і *чорний* проявляється при їх використанні з іменниками одного тематичного класу або з однаковими іменниками: *"В таку добу під горою, / Біля того **гаю**, / Що **чорніє** над водою, / Щось біле блукає"* [9, 73], *"Ні тихої долиночки, / Ні **темного гаю**"* [9, 312].

Значення слова в художньому тексті вміщує, окрім відтворювально-понятійного, ще й естетичні, емоційні, соціально-культурні, світоглядні аспекти. До XIX ст. чорний колір утвердив свою аксіологічну й оцінну значимість у полюсній формі, виявляючи високу здатність продукувати негативні і позитивні смисли. Історично закріплений інтуїтивний страх перед плазунами був причиною оформлення пейоративного компонента семантики таких слів, як "гадина", "змія", "гадюка" (про людей) тощо. Емоційно-оцінне тло контексту посилюється, якщо до вказаних лексем додати прикметник *чорний*: *"...Коло серця – як **гадина чорна** повернулась"* [9, 103]. З погляду емоційної характеристики чорний колір часто супроводжує значення тривоги, очікування чогось страшного, неприємно-незвичного: *"Усміхнулась Катерина, / Тяжко усміхнулась... / Кругом мовчки подивилась; / Бачить – ліс **чорніє**; / А під лісом, край дороги, / Либонь, курінь мріє"* [9, 104].

Разом з тим оцінні вияви чорного кольору багатопланові і не зводяться тільки до негативних чи мінусових емоційно-оцінних відтінків. Як засвідчує поетична спадщина Т. Шевченка, чорний колір здатен покривати оцінно-позитивну площину, використовуючись із назвами людей чи номенами-соматизмами у значенні гарний: "*А надто той рибалонька, / Жвавий, кучерявий, / Мліє, в'яне, як зостріне / Ганну-сю чорняву*" [9, 203], "*...І темний гайок зелененький, І Чорнобривка молоденька, / І місяць з зорями сіяє*" [10, 42]. Позитивні асоціації виникають у хлібороба при образі чорної, готової до посівів землі, від якої чекають щедрого врожаю: "*Та засійся, чорна ниво, / Волею ясню! / Оріся ж ти, розвернися...*" [10, 355].

Незважаючи на порівняно високу здатність поєднуватися з іменами різних семантичних груп, кожен колір у творчості Т. Шевченка виявляє сталий, найбільш тісний зв'язок не тільки з певною групою іменників, а й з конкретними предметами. Чорний поєднується в основному з назвами, які дають характеристику зовнішності людини (77 прикладів, 70 % усіх слововживань з компонентом "чорний"), а всередині цієї групи виділяється ядро зі значенням "чорне волосся", експліковане словосполученнями чорні брови, чорний ус та лексемою чорнявий (чорняві особи мають обов'язково чорне чи темне волосся). Формальною домінантою виступає сполука чорні брови, яка займає більше 50 % сектора. Окрім зображення портретної характеристики людини, чорний колір активно використовувався Т. Шевченком для опису об'єктів земної площі (8), рельєфу (7), небесних об'єктів (4), птахів (4), одягу (3) тощо. Вороний належить до монооцінок і визначає масть коня. Темними, майже чорними бувають окремі об'єкти рельєфу (земля, гора тощо).

При описі процесу категоризації Дж. Лакофф виділяє моделі чотирьох типів: метонімічну, метафоричну, образно-схематичну, пропозиційну [4, 36]. Прототипні ефекти мають поверхневий характер. Вони проявляються, коли якась підкатегорія, окремий її компонент чи часткова модель використовуються для презентації категорії загалом. У рамках теорії когнітивних моделей такі випадки представлені метонімічними моделями. При детальному аналізі можна виділити такі характеристики метонімічних моделей: існує цільове поняття А, яке з певною метою має бути сприйняте в певному контексті; існує понятійна структура, яка включає поняття А і В; В або презентує собою частину А, або тісно зв'язане з А в цій поняттєвій структурі. Як правило, в цій структурі вибір В однозначно визначає А; у порівнянні з А В можна або легше зрозуміти, розпізнати, проаналізувати, або легше або найпростіше використати з певною метою в певному контексті; метонімічна модель – це модель того, як зв'язані А і В у поняттєвій структурі, у якій закладена вказівка на функцію В стосовно А. Якщо така конвенційна метонімічна модель

існує як частина поняттєвої моделі, то В може замінити А в результаті метонімічного переносу. Існує багато типів метонімії взагалі й чимало типів категоріальної метонімії, в результаті чого виникає величезна кількість прототипів [4, 45].

Метонімія є результатом розвитку механізму лексико-семантичної варіативності, що будується на дії двох основних процесів: зсуву і перенесення; семантичний зсув включає зміну значення всередині однієї концептуальної сфери, а семантичне перенесення охоплює семантичні інновації на основі взаємодії різних почуттєвих сфер [3, 43]. У рамках семантичного зсуву виявлено семантичне переосмислення на основі зміщення, об'єктивоване у трьох моделях: 1) колір – колір + відсутність світла. Сприйняття того самого предмета удень, на сонячному світлі, і вночі має різні результати. При денному освітленні предмет, маючи певний колір, сприймається і з позицій світлової оцінки як темний або світлий. Уночі, увечері або й навіть у тіні і світлий, і темний предмет видаються темними: "*Сонце заходить, гори **чорніють**, / Пташечка тихне, поле *німіє*"* [10, 256]; 2) видимість предмета базується на фізіологічній здатності органів зору виділяти предмет у світловому просторі, проте навіть у темну пору доби предмети проявляють обриси на несвітлому тлі або тлі спеціального кольору (червоне від пожежі), що у процесі сприйняття відбивається у моделі колір – колір + відсутність денного світла + світло: "*А над **чорним** Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглолиций*" [10, 35], "*У полум'ї, повішані / На кроквах, **чорніють** / Панські трупи*" [9, 170]; 3) колір – колір + відсутність здатності чи можливості пропускати чи відбивати світло: "*Вона все ходить, з уст ні пари. / Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер **чорні** хмари / Ліг біля моря одпочить*" [9, 75], "*У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою **чорніє** / Туман тяжкий..*" [9, 271].

При переосмисленні узуальних значень продуктивним виявляється механізм метонімії, об'єктивований у поезії Т. Шевченка такими моделями:

1) колір – характеристика людини за кольором брів: "*Кохайтесь, **чорнобриві**, / Та не з москалями, / Бо москалі – чужі люди, / Роблять лихо з вами*" [9, 92];

2) колір – характеристика людини за кольором вусів: "...*Що на йому жупан куций, / Що гусарин **чорноусий**, / Що Машою зве?*" [10, 161];

3) колір – характеристика людини за кольором очей: "*Не журюсь я, а не спиться / Часом до півночі, / Усе світять ті блискучі / Твої **чорні** очі*" [9, 407];

4) колір – характеристика людини за кольором волосся і відтінком шкіри: "*А за ними йде та **чорнявая** / Та плаче-рида, йдучи...*" [10, 110];

5) колір – характеристика людини за кольором шкіри: *"Крутий байрак, / Неначе циган **чорний**, голий, / В діброві вбитий або спить"* [9, 206];

6) колір – характеристика людини за кольором одягу: *"Козацьке панство похожає / В киреях **чорних**, як один, / Тихенько ходя розмовляє / І посяда на Чигирин"* [9, 149];

7) колір – характеристика людини за фізичним станом – емоційно-оцінна характеристика. Структура багатозначного слова дає змогу зафіксувати рух від конкретних категорій світла і кольору до емоційних категорій і далі до моральних. Між значеннями слова існує симілятивний зв'язок, коли спільність базується на подібності відчуттів, сприйняття і визначається як синестезична симіляція: *"... **Чорніше** чорної землі / Блукають люди..."* [10, 119];

8) колір – характеристика птахів за кольором пір'я: *"Налетіли **чорні** круки / Вельможних будити..."* [9, 87];

9) колір – характеристика тварин за кольором шерсті: *"Та іноді старий козак / Верзеться грішному, усатий, / З своєю волею мені / На **чорнім** вороні-коні"* [10, 200];

10) колір – характеристика плазунів за кольором шкіри: *"...Дивися, **чорная** змія / По снігу лізе..."* [10, 108];

11) колір – характеристика предмета за якістю: *"Не за Україну, / А за її ката довелось пролить / Кров добру, не **чорну**"* [9, 347];

12) колір – характеристика предмета за кольором покриття (поверхні): *"Сумують комині без диму, / А за городами, за тином / Могили **чорнії** ростуть"* [10, 156];

13) колір – характеристика предмета за забарвленням, що відрізняється від забарвлення того ж предмета в іншому середовищі, предмета того ж класу, але іншого виду тощо (чорний хліб – білий хліб): *"Раз увечері зимою / Марина дивилась / На ліс **чорний**..."* [10, 105].

Зорова метафора ознаки *чорний* здійснюється на основі актуалізації семи "потойбічні сили", реалізуючи значення "характеристика стану, моральна характеристика людини" тощо. У поезії Т. Шевченка виявлено тільки один випадок переносного вживання лексеми *чорний* у значенні потойбічної сили, загалом ворожої людини, яка, проте, у контексті виявляє авторську заміну негативної оцінки позитивною: *"Встала мати, / Кругом оглянулась, взялась / За бити голову руками / І тихо, мовчки за возами / **Марою чорною** пішла / На Тібр"* [10, 257]. Прикметник *чорний* здатен набувати значення "родючий", "безвихідь" тощо: *"Та засійся, **чорна** ниво, / Волею ясною! Оріся ж ти..."* [2, 355], *"От мене бере / Неначе на руки та несе в могилу, / А **чорна** могила ще гірше розкрилась"* [2, 224].

Отже, КП *чорний* належить до базових в українській мові за всіма основними критеріями: частотністю використання, здатністю реалізуватися у різних словотвірних варіантах і проявлятися у широ-

кому колі референтів, формувати метонімічні моделі, об'єктивувати прямі й образно-символічні значення.

Прототип – явище змінне, тому в подальших дослідженнях плануємо виявити, як розвинулися реалізації і прототипні референції чорного кольору в мовленні сьогодення та простежити історичну еволюцію прототипного вияву *чорного* від фольклорної традиції і об'єктивації у давніх текстах до наших днів.

1. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. – М., 1996. – С. 231–291.
2. Демьянков В. З. Теория прототипов в семантике и прагматике языка / В. З. Демьянков // Структуры представления знаний в языке / Отв. редактор Кудрякова Е. С. – М., 1994. – С. 32–86.
3. Лапшина М. Н. Семантическая эволюция английского слова (изучение лексики в когнитивном аспекте) / М. Н. Лапшина. – СПб., 1998. – 220 с.
4. Лакофф Дж. Мышление в зеркале классификаторов / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XXШ: Когнитивные аспекты языка / Сост., ред., вступ. ст. В. В. Петрова и В. И. Герасимова. – М., 1988. – С. 2–52.
5. Слухай Н. В. Вербалізація сенсорних прототипів у поетичній творчості Тараса Шевченка: колір і звук / Н. В. Слухай // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. – Вип. 14. – К., 2011. – С. 87–96.
6. Слухай Н. В., Снитко О. С., Вільчинська Т. П. Когнітологія та концептологія в лінгвістичному висвітленні. Навчальний посібник. – К., 2011.
7. Словник української мови: В 11 т. – Т. 10. – К., 1973. – 840 с.
8. Словник української мови: В 11 т. – Т. 11. – К., 1973. – 840 с.
9. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К., 2001. – Т. 1: Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.
10. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К., 2001. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.
11. Berlin B., Kay P. Basic Color Terms. Their Universality and Evolution / B. Berlin, P. Kay, Berkeley: Center for the Study of Language and Information, 1969. – 210 p.
12. Rosch E. Natural categories / E. Rosch // Cognitive psychology. – 1973. – V. 4. – P. 328–350.

РЕЦЕПЦІЯ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ

**М. Антоновська, асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПОВІСТІ Т. ШЕВЧЕНКА: ПАРАДИГМА РЕЦЕПЦІЇ

У статті аналізуються основні аспекти рецепції повістей Т. Шевченка в українському критичному дискурсі та визначаються її концептуальні засади.

Ключові слова: Т. Шевченко, П. Куліш, рецепція, парадигма, канон, народницька ідеологія, малоросійська ідентичність.

В статье анализируются основные аспекты рецепции повестей Т. Шевченко в украинском критическом дискурсе и определяется ее концептуальная база.

Ключевые слова: Т. Шевченко, П. Кулиш, рецепция, парадигма, канон, народническая идеология, малороссийская идентичность.

The article examines the main aspects of reception of T. Shevchenko's stories in Ukrainian critical discourse and defines the conceptual basis of the reception.

Key words: T. Shevchenko, P. Kulish, reception, paradigm, canon, the ideology of 'narodnyctvo', the 'Malorussian' identity.

Унікальність рецепції повістей Т. Шевченка зумовлена як особливостями їхнього оприлюднення, так і глибинними ідеологічними засадами і проблемами українського літературознавства. Не оприлюднена за життя автора (і кілька десятиліть по його смерті), Шевченкова художня проза не входить до канону української літератури, найкраще репрезентованого шкільною програмою, а отже, лишається невідомою для широкого читацького загалу. Втім, шкільному канону, як і будь-якому іншому, притаманна вибірковість, тож художня проза Т. Шевченка не входить до нього, бо не відповідає суті цього канону як компактної системи ідеологічних орієнтацій певного суспільства. Однак популярне літературознавство – лише один бік проблеми. Значно більше дивує те, що вчені не беруть до уваги творчий досвід Т. Шевченка-прозаїка як в аналізі історії української літератури XIX ст., так і в працях, що присвячені вужчим теоретичним та історико-літературним питанням.

У шевченкознавстві сфера рецепції творчості Т. Шевченка представлена дослідженнями Г. Грабовича [3], Л. Задорожної [6], М. Назаренка [15], О. Бороня [2] та ін. Зосереджуючись на оцінці критиками "Кобзаря" 1840 р., "Гайдамаків", "Тризни" та інших творів Т. Шевченка, вчені оминають увагою сприйняття критиками російськомовної прози митця. Цей аспект є вельми промовистим з огляду на сучасний зміст поняття української літератури та еволюцію цього поняття.

Спробуємо окреслити парадигмальні риси літературознавчої рецепції Шевченкової художньої прози. Так, визначальною для шевченкознавчих студій є теза про автобіографізм повістей. Тривалий час вони вважалися настільки надійним джерелом Шевченкової біографії, що П. Зайцев у праці "Життя Тараса Шевченка" [7], розповідаючи про дитинство митця, спирається на повість "Княгиня" (як і на інші його автобіографічні твори). Вочевидь, саме автобіографізм художньої прози Т. Шевченка спонукав О. Піпіна вважати повісті мемуарами, а не викінченими художніми творами: "...про повісті Шевченка не можна судити із звичайної естетичної точки зору як про власне художні твори. Автор, очевидно, не мав такого чисто художнього завдання; уже одне те, що скрізь він є ніби очевидцем подій і що дійсно в його повістях розсіяні автобіографічні подробиці й особи, без сумніву, живі <...> показує, що метою письменника зовсім не була вільна творчість, а завдання значно невибагливіше. Він просто хотів розповісти про те, що бачив у житті, і форма повісті лише дещо узагальнювала ті явища, які йому доводилось спостерігати..." [17, 209]. Таким чином, дослідники наголошували на позахудожньому аспекті повістей Т. Шевченка. При цьому вони нехтували думкою, що весь світ літературного твору є фікційним, і годі шукати безпосередньої відповідності між тим, що зображено у творі, й тим, що було в житті (навіть якщо автор прагнув до правдивого відображення того, що минуло). Не зважати на мемуарний характер художньої прози Т. Шевченка неможливо, однак підхід до явища мемуарності має бути іншим. На сьогоднішнє шевченкознавство успішно впоралося з пошуком прототипів персонажів, відтворенням життєвого контексту постання повістей і вивченням авторової біографії, відображеної в цих творах. Значно перспективнішими є пошуки сучасних учених, зокрема Ю. Барабаша, який, розглядаючи проблему автобіографізму повістей (зокрема на позір найавтобіографічнішої з них – "Художника"), застерігає від необачного ототожнення оповідача з автором і вказує на моменти відсторонення Т. Шевченка від образу художника – героя повісті [1]. Плідними мають також бути дослідження лакун автобіографічного дискурсу Шевченкової прози, а також того, як митець за допомогою нього осмислював власну долю, адже відомо, що літературний твір містить у собі цілісний світ, а отже, допомагає збагнути життєві речі саме з позиції цілісності, завершеності втіленого в ньому життєвого досвіду.

Іншим стереотипом, який тривалий час заважав адекватно оцінити Шевченкову художню прозу, була теза про її невисоку художню вартість. До формулювання цієї opinio певною мірою долучився П. Куліш: його присуд щодо повістей у листах до Т. Шевченка зазвичай тлумачиться як заперечення будь-якої естетичної цінності Шевченкової прози. Спробуємо показати, що це не стільки суворий Ку-

лішів вирок щодо таланту Т. Шевченка-прозаїка, скільки передбачення можливої реакції російської критики і – що важливіше – українського читача. Відмовляючи автора від публікації повістей, критик пояснював це не відсутністю таланту до прози у Т. Шевченка, як зазвичай це подавалося в дослідженнях радянської епохи: "Так от же тобі: ні одна редакція журнальна не схотіла їх друкувати. Тут не одного таланту треба. Але ж у тебе був талант, як ти мальовав картину *"Катерину"*. Над поемою *"Катериною"* і досі плачуть, а на картину *"Катерину"* кивають головою" [13, 106]. У підтексті обох листів виразно прочитується озирання П. Куліша на можливу рецепцію російськомовної прози Т. Шевченка в українському та російському критичному середовищі.

Варто розглянути приклади, наведені П. Кулішем. Перший – Данте і Петрарка, які, за словами критика, "думали, що прославляться латинськими своїми книгами" [13, 104], свідчить, що українська література вже здобулася на український-таки простір сприйняття. Його провідною ціннісною засадою є україноцентризм, який не в останню чергу саме Т. Шевченкові завдячує своїм концептуальним оформленням. Тут наголошено також на статусі російської мови – порівняння з латиною спонукає думати про її наднаціональний характер. Інший приклад у листі П. Куліша – сприйняття російськомовної творчості Г. Квітки-Основ'яненка: "Поглянь на Квітку: він себе в таке багно втербив московщиною, що й після смерті його ми ніяк його не витягнем і не поставим так високо, як він достоїн по українським повістям. Москалі тичуть нам у вічі Халаявським, Столбиковими і всякою гидотою, на которую самі ж його, необачного, підбили" [13, 106].

Ці слова відображають дві парадигми, які тоді, у 1850-х роках, визначали суть вітчизняного літературознавства і залишаються чинними й донині. Перша парадигма – народницька: вона орієнтується виключно на мову народу, тобто українську мову. Як свідчить історія, ця парадигма відіграла вирішальну роль у самоусвідомленні української нації, проте, на думку З. Когути [9], у першій половині XIX ст. вона мала альтернативу. Цією альтернативою була малоросійська парадигма ідентичності, що спиралася на ідею двох мов (української та російської) і двох культур (імперської "великоросійської" та української "для домашнього вжитку") (див. [4]). Як відомо, більш життєздатною стала перша парадигма, тому, за словами О. Ільницького, "як тільки українська громада визначилася зі своєю рідною мовою, раніша фундаментальна двомовність і двокультурність української спільноти стала інтерпретуватися не як реальність, що їх потрібно було приймати чи толерувати (як у випадку з Гоголем), а як ганебне тавро, якого належало позбутися" [8, 12].

Ще один важливий момент: як запевняє П. Куліш, рецепція Шевченкових повістей уже відбулася: "Над поемою *"Катериною"* і досі

плачуть, а на картину *"Катерину"* кивають головою. Так кивають земляки, прочитуючи й твої московські повісті, а москалі одкидають геть; а вірші твої рідні і москалі шанують, а земляки наче Псалтир промовляють" [13, 106]. Остання фраза свідчить також про існування українського літературного канону, відповідно, горизонт сподівань "земляків" формується згідно з тією найвищою позицією, яку посідає Т. Шевченко в цьому каноні. На нашу думку, Кулішева оцінка повістей і поради стосовно них вказують і на самого П. Куліша як одного з найактивніших творців образу Т. Шевченка як народного поета ще за його життя. Подиву гідна рішучість, із якою критик відсікає те, що суперечить цьому іміджеві, а саме "московські повісті": "Якби в мене гроші, я б у тебе купив їх усі разом да й спалив" [там само]. Отже, підсумовуючи, можна сказати, що П. Куліш радив Т. Шевченкові не оприлюднювати повісті з огляду на горизонти очікування і розуміння, притаманні українському читачеві та російській критиці – і тим самим висловив власний погляд на стан розвитку українського культурного простору та можливу реакцію російських інтелектуалів.

С. Єфремову належить свідоцтво правильності прогностичної оцінки П. Куліша. Учений, говорячи про причини неуваги до повістей Т. Шевченка з боку української громадськості, веде мову про хистку, загрожено національну ідентичність української літератури в умовах тиску великодержавних шовіністів: "...друга сторона раз у раз вибиwала очі саме російськими творами українських письменників, коли хотіли взагалі довести непотрібність самостійного українського письменства і національного розвитку. <...> Натурально, що такі голоси з льоху викликали, як реакцію, повне нехтування, приниження тих російських творів <...>. Оддати ті твори "мишам на снідання" – далі, здається, йти вже було нікуди в бажанні виправдати національного кумира, – звичайно, одкинувши наперед саме питання, чи потрібно взагалі було таке виправдання" [5, 83–84]. Кількома рядками нижче натрапляємо на оцінку С. Єфремовим М. Гоголя як зденаціоналізованої людини. Окрім чіткого відображення такого аспекту народницької оцінки російськомовних українських письменників, як нехтування їхньою творчістю, ця оцінка виразняє ще одну приметну рису такої рецепції: притягувати М. Гоголя до тієї національної ідентичності, що існувала наприкінці ХІХ ст., є очевидним анахронізмом.

М. Костомаров, збираючись оприлюднити повісті, у листі до видавця перелічує такі ознаки творів, як композиційна недосконалість, розтягнутість, повтори, однак перелічує й "ознаки величезного обдарування" автора: правдивість характерів, глибину і благородство думок і почуттів, жвавість висловлювання та багату образність [11]. Таким чином, певні особливості Шевченкових повістей, як-то розлоге обрамлення дії, неспіввіднесеність цього обрамлення зі змістом

внутрішньої сюжетної лінії, пояснювалися недоопрацьованістю творів. Справді, більшість із них дійшли до нас у чернетках. Однак і в тих творах, які Т. Шевченко планував опублікувати, наприклад, у "Княгині", є ті самі особливості ідіостилю прозаїка, що і в інших повістях, відомих за чернетковими автографами. Вочевидь, проблему художнього сенсу обрамлення дії в повістях Т. Шевченка не можна збути, віднісши її на карб невикінченості творів.

Спробою надати тезі про другорядність Шевченкової художньої прози серйозного підґрунтя є думка рецензента "Кіевской старины" (тут уперше видано всі повісті): письменник "не є в них самостійним; не прокладає нових шляхів ув аналізі явищ суспільного життя, не творить нових ідеалів, у формі і побудові своїх літературних спроб іде за готовими взірцями" [цит. за: 14, 24]. У цьому судженні відображені, по-перше, ціннісні засади критики другої половини ХІХ ст., для якої "аналіз явищ суспільного життя" та "нові ідеали" були предметом першорядної ваги, по-друге (і це важливіше), низька художня вартість повістей пояснюється їхньою вторинністю. Ясна річ, що ця вторинність визначалася на основі порівняння повістей Т. Шевченка з російською літературою.

Стереотип вторинності, наслідувальності Шевченкової прози дожив до нашого часу – навіть попри певні спроби його подолати. Особливо характерною в цьому сенсі є праця М. Шагінян "Тарас Шевченко" [20], де дослідниця, картаючи українське літературознавство (звичайно ж, "буржуазне") за упередженість у ставленні до російськомовної прозової спадщини митця, наполягає на вартісності Шевченкової прози (розробка нових тем, засудження кріпосницької дійсності, автобіографізм) і водночас доводить їхню стилістичну залежність від російської прози 1820–1830 рр., а значить, неактуальність художньої системи повістей уже в той час, коли вони писалися. Цю залежність М. Шагінян пояснює відірваністю Т. Шевченка на запланні від тогочасного літературного життя. Зрештою, якщо ми приймемо тезу про залежність Шевченкового стилістичного почерку від манери російських прозаїків 1820–1830 рр. (це є доконаний факт, як свідчить розвідка О. Патокової [16]) і тезу про неповноту Шевченкового ознайомлення з російською літературою 1850-х років (що це не є доконаним фактом, свідчить праця Ф. Прийми [19]), то ми не зможемо пояснити, в чому полягало новаторство Т. Шевченка-прозаїка і чи слушно взагалі вести мову про нього.

Чи не вперше в шевченкознавстві замислитися над проблемою новаторства Т. Шевченка-прозаїка пропонує В. Поліщук. На думку дослідника, до формально-змістових новацій, якими завдячує Т. Шевченкові жанр повісті в українській літературі ХІХ ст., слід віднести автобіографізм окремих творів, просвітницькі ідеї, відхід від етно-

графічних засобів зображення дійсності та соціальний критицизм [18, 194]. Гідне уваги саме формулювання проблеми: розглянути місце повістей Т. Шевченка в розвитку української повісті. Досі прозу митця ставили переважно в контекст російської літератури. Вагомою спробою розширити тло постання Шевченкової прози є праці Л. Кодацької [10] та Н. Крутікової [12]. Однак обмежене коло українських письменників, чия творчість, на думку дослідниць, може співвідноситися з прозою Т. Шевченка, вузьке трактування змісту їхніх творів, що подекуди не позбавлене й перекручень змісту, досить бідна база доказів текстуального зв'язку Шевченкових повістей з творами інших письменників призводять до того, що ця сфера вивчення художньої прози Т. Шевченка досі перебуває на рівні "постановки проблеми", як застерігає у підзаголовку своєї статті В. Поліщук. Прикметно, що вчений усвідомлює й іншу нерозв'язану проблему історії української літератури – розвиток жанру повісті у ХІХ ст. Що ж стосується положень, сформульованих дослідником у цій розвідці, то не можна не відзначити деякої апіорності їх. Напевно, причиною цього є розуміння вченим явища української літератури, а відтак – яких письменників і які твори слід зараховувати до неї. Якщо обмежитися україномовною прозою шевченківської епохи, то тло для розгляду повістей Т. Шевченка буде вельми нешироким: окрім певної частини доробку Г. Квітки-Основ'яненка, сюди увійдуть деякі твори П. Куліша, а також окремі твори П. Гулака-Артемовського та Є. Гребінки, які можна зарахувати радше до маніфестів, а не до оповідних жанрів. Висновки В. Поліщука переконують у необхідності залучення до аналізу художньої прози Т. Шевченка якнайширшого кола творів українських письменників – як українською, так і російською мовами. А це, у свою чергу, передбачає перегляд традиційних уявлень про українську літературу І пол. ХІХ ст.

Отже, аналіз концептуальних засад шевченкознавства у царині дослідження повістей свідчить, що ці засади залежать від перспективи, з якої критик розглядає ці твори. Твердження про вторинність, ба навіть відсталість Шевченкової художньої прози вказують на погляд із російських позицій. З іншого боку, певна розгубленість учених перед визначенням ролі прозової спадщини Т. Шевченка в історії української літератури зумовлена інерцією народницьких ідеологічних орієнтацій вітчизняного культурного простору, через що явища, які безпосередньо не відображають такі цінності, як народ, народна мова, національна ідея, витісняються на маргінеси уваги. На прикладі рецепції творчості українських письменників в українському та російському інтелектуальному просторі І пол. ХІХ ст. можна найкраще прослідкувати ґенезу тих чи інших ідеологічних позицій, які мають вирішальне значення для розуміння явища української літератури.

1. *Барабаш Ю.* Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передмова В. Панченка. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія". – 744 с. 2. *Боронь О.* Російська критика 1840-х років про поему "Тризна" / О. Боронь // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. пр. / Редкол.: Г. Ф. Семенюк (голова) та ін. – Вип. 14. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 264–271. 3. *Грабович Г.* Проникливість і сліпота у рецепції Шевченка: випадок Костомарова / Грабович Г. // Сучасність. – 1997. – № 3. – С. 72–96; № 4. – С. 109–129. 4. *Грабович Г.* Українсько-російські літературні взаємини в XIX ст.: постановка проблеми / Григорій Грабович / Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, статті, полеміка. – 2-ге вид. – К.: Критика, 2003. – С. 180–217. 5. *Єфремов С.* Спадщина Кобзаря Дармограя / Сергій Єфремов // Шевченко Т. Повне видання творів Тараса Шевченка. – Том XIII. Шевченко та його творчість: Зб. праць і статей / За ред. Б. Кравцева. – Чикаго: Вид-во Миколи Денисюка, 1963. – С. 83–84. 6. *Задорожна Л.* Перше оприлюднення "Кобзаря" // Задорожна Л. Історія української літератури кінця XVIII – 60-х років XIX ст.: підручник / Людмила Михайлівна Задорожна. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – 479 с. 7. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка / Павло Зайцев. – 2-ге вид. – К.: Обереги, 2004. – 480 с. – (Сер. "Б-ка укр. раритету"). 8. *Ільницький О.* Гоголь і постколоніальний контекст / Олег Ільницький // Критика. – 2000. – Число 3 (29). – С. 9–13. 9. *Когут З.* Розвиток малоросійської самосвідомості і українське національне будівництво / Зенон Когут // Когут З. Коріння ідентичності: Студії з ранньомодерної та модерної історії України / Ред. Т. Курило, В. Горобець, післямова В. Кравченка. – К.: Критика, 2004. – С. 80–101. – Вип. 14. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 301–315. 10. *Кодацька Л.* Художня проза Т. Г. Шевченка / Лариса Федосіївна Кодаська. – К.: Наук. думка, 1972. – 328 с. 11. *Костомаров Н.* Письмо к издателю "Русской старины" / Николай Костомаров // Русская старина. – 1880. – Т. 27. – С. 597–610. 12. *Крутікова Н.* Слеляхами дружби і єднання: Російсько-українські літературні зв'язки / Ніна Євгенівна Крутікова. – К.: Дніпро, 1972. – 280 с. 13. *Листи до Тараса Шевченка* / Ред. тому В. С. Бородін; упор. та коментарі В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. – К.: Наук. думка, 1993. – 384 с. 14. *Лобода А.* Між двох стихій (до психології творчості Т. Шевченка) / А. Лобода // Шевченківський збірник / Під ред. П. Филиповича. – Т. 1. – К.: Сорабкоп, 1924. – С. 18–24. 15. *Назаренко М.* До рецепції життя і творчості Т. Шевченка (забуті публікації 1839–1861 рр.) / М. Назаренко // Шевченкознавчі студії: Зб. наук. пр. / Редкол.: Г. Ф. Семенюк (голова) та ін. – Вип. 14. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 301–315. 16. *Патокова О.* Російські повісті Шевченка: лінгвістичні та стилістичні замітки / О. Патокова // Шевченко: Річний другий / Інститут Тараса Шевченка. – Б. м.: ДВУ, 1930. – С. 105–131. 17. *Пупін О.* Російські твори Шевченка: Поеми, повісті й оповідання Т. Г. Шевченка, писані російською мовою // Світова велич Шевченка: Зб. матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка: У 3 т. – Т. 1. – К.: Держ. вид-во худ. літ., 1964. – 512 с. – С. 196–213. 18. *Поліщук В.* Повісті Т. Шевченка і розвиток повістєвого жанру в українській літературі (до постановки проблеми) // Тарас Шевченко і європейська культура: Збірник праць Міжнародної XXXIII наукової шевченківської конференції 20–22 квітня 1999 р. – Черкаси: Брама, 2001. – С. 190–196. 19. *Прийма Ф.* Шевченко и русская литература XIX века / Федор Яковлевич Прийма. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 412 с. 20. *Шагінян М.* Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1970. – 256 с.

**В. Гнатенко, зав. навч. лаб. шевченкознавства,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

**"УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ СКАРБ"
(До 200-річчя з дня народження Т. Шевченка)**

У статті йдеться про Олену Пчілку як про палку шанувальницю творчості Т. Шевченка й популяризаторку вшанування його пам'яті.

Ключові слова: шевченківські роковини, вшанування пам'яті.

Речь идет об Олене Пчилке как почитательнице творчества Т. Шевченко и популяризаторке чествования его памяти.

Ключевые слова: шевченковская годовщина, чествование памяти.

The article deals with Olena Pchilka role in promoting Taras Schevchenko's works and honouring his memory.

Key words: Schevchenko's jubilee, honouring memory.

Цей красномовний вислів, винесений у заголовок статті, належить українській письменниці, берегині славетного роду Драгоманових-Косачів, великий громадсько-просвітницький діячці Олені Пчілці, яка чи не найбільше зробила для пошанування пам'яті Т. Шевченка. Хіба не від Шевченкового "Кобзаря" передалися їй "найсвятіші поривання" любові до України? Хіба в моменти життєвих потрясінь не зверталася вона подумки до Т. Шевченка?

В одній з автобіографій письменниця писала: "Стараннями старшого брата, студента Київського університету Михайла Драгоманова була віддана в науку до Києва, в середню школу, дівочих гімназій тоді ще не було і та школа, куди мене було вміщено, звалася "Образцовый пансион для благородных девиц"" [2, 3]. Власницею того пансіону, в якому навчалася юна Оля Драгоманівна, була Агата Нельговська, педагогічна рада якої відкрила на початку січня 1861 року першу жіночу недільну школу при Другій чоловічій гімназії й разом із діячами недільних шкіл висловила подяку Т. Шевченкові за надіслані ним примірники "Кобзаря" [4, 179]. "Цікаві то були часи – початок 60-х, – згадувала письменниця. – Воскресні школи, заснування студентських кружків. Похорони Шевченка. Проводи тіла" [6]. Тоді брат у своїй промові на Ланцюговому мосту над домовиною Т. Шевченка сказав, що "кождий, хто йде служити народу, тим самим надіва на себе терновий вінець" [1, 146]. Ще раніше полтавський гімназист Михайло Драгоманов приносив до гадяцької домівки записну книжечку з поезіями, серед яких були Шевченкові "Сон" і "Кавказ". Пригадувала Ольга Петрівна й один пам'ятний декламаційно-музичний вечір у київському міському театрі (пансіон знаходився поблизу театру, на розі тодішнього Бібіковського бульвару й Університетської вулиці). Її, тодішню пансіонерку, вразила вперше почута Шевченкова поема "Чернець", до того

ж зі сцени, у блискучому виконанні студента університету Павла Житецького. Цілком ймовірно, що в братовому оточенні вона могла бути присутньою й на перших шевченківських роковинах в університеті чи у приватному помешканні в когось із українофілів.

Мемуарні джерела розповідають, що на Волині, в Колодяжному, у Лесиному "білому" будиночку, висів великий портрет Т. Шевченка. Там щороку святкували дні пам'яті поета. Готувалися заздалегідь, залучаючи до участі й сусідських дітей селян. День народження Т. Шевченка в сім'ї Косачів було родинним святом. Письменниця згадувала святкування шевченківських роковин 1888 року в Колодяжному з декламуванням віршів та співами. Після святкової вечері "діти дещо читали з "Кобзаря", таки вже з книжки, прочитали "Катерину" (уже не раз їм читану, але завжди їм милу), потім "Наймичку"..." [13, 120]. Портрет Т. Шевченка у рамці із дубового листа висів і на родинному хуторі Зелений Гай, біля Гадяча, на високому березі Псла прямо на дереві.

Працюючи в лекційній та етнографічній комісіях київської "Просвіти", "Українського клубу", а після його закриття (за "вредное направление") – у клубі "Родина", у гадяцькій "Просвіті", Олена Пчілка завжди була ініціаторкою, організаторкою та популяризаторкою шевченківських вечорів і дитячих ранків. Разом із М. Лисенком вона клопоталася про відправлення панахид по Т. Шевченку, традиційних товариських поїздок до Канева на його могилу. Олена Пчілка – член Об'єднаного комітету зі збирання коштів на спорудження пам'ятника Т. Шевченкові в Києві, від "Українського клубу" брала участь у підготовці 50-х роковин від дня смерті та 100-річчя від дня народження Т. Шевченка. 1907 року на шевченківському вечорі в Полтаві вона прочитала свій вірш "Слово". Ще 1882 року на сторінках київської газети "Труд" порушила питання про заснування народної школи імені Т. Шевченка та побудову йому достойного пам'ятника, закликала всіх, кому дороге ім'я національного пророка, вшановувати його не тільки в день поминок.

Олена Пчілка згадувала перші шевченківські вечори в Києві: 1876 року по вул. Жилинській у приватному помешканні пані Короткевої, у якому взяли участь М. Драгоманов (виголосив промову) із дружиною Л. Драгомановою; 1883 року – у світлиці "Мінеральних вод" С. Качали, на якому були присутні артисти української трупи М. Заньковецька та М. Садовський. Світлицю прибрано рушниками і вінками, під погруддям Т. Шевченка висів плакат "І забудеться срамотня давня година..." [14, 4]. За свідченням Олени Пчілки, цікаво відзначили перше багатолюдне святкування поетового дня 1898 року в Києві з афішами і продажем квитків, у просторій багатолюдній залі "Литературно-артистического общества" (єдиний тоді професійний осередок митців культури), діяльним членом якого була й Олена Пчілка. Зі словом про Т. Шевченка виступив В. Науменко.

Твори письменника читали М. Старицький і артист Багров із прославленого тоді російського театру Соловцова. У концертній програмі брав участь хор М. Лисенка [14, 4]. Наступного року це товариство впорядкувало шевченківські роковини "ще бучніше", у найкращій концертній світлиці – Купецькому клубі. Щоправда, дозвіл на проведення таких вечорів треба було брати у генерал-губернатора. Проте, "як кияни святкували пам'ять Шевченка", знаходимо відомості в однойменній замітці Олени Пчілки, надрукованій у львівському "Руслані" (1900, № 81). На тому вечорі 18 березня в залі Літературно-артистичного товариства перед багатолюдною публікою вона виступила з короткою промовою про Т. Шевченка як про народного поета і пророка. Читали Шевченкові твори М. Старицький, М. Старицька, М. Вороний, під акомпанемент бандури співав Г. Хоткевич. Збереглася світлина цього вечора, де на фоні портрета Т. Шевченка роботи І. Рєпіна Ольга Петрівна стоїть біля кафедри, поруч – учасники вечора: М. Старицький, Г. Хоткевич, Марія Старицька, М. Лисенко.

Спробуймо уявити вшанування роковин Т. Шевченка в Києві 1909 року і проїнятися тією атмосферою: велика, багатолюдна зала "Українського клубу", портрет Т. Шевченка, вбраний рушником, біля нього старовинна бандура. Серед присутніх – М. Старицький, М. Лисенко, Б. Грінченко, М. Біляшівський, І. Стешенко, С. Єфремов, Л. Яновська, В. Леонтович, О. Мишуга, М. Садовський, Л. Старицька-Черняхівська, Л. Жебуньов... Свою промову Олена Пчілка почала так: "Тільки через сорок вісім літ після смерті нашого Кобзаря діждалися ми змоги справляти в Києві свято пошанування його пам'яті – у своїй хаті, в "Українському Товаристві"". Щиро раділа, що нарешті й українці мають власний культурно-національний осередок, де можуть прилюдно заявити про національного поета рідною мовою. Наголосила, що "в кожному творі, в кожному слові Шевченковому чуємо кобзаря-українця. Любов до України, любов рідного сина її, проймає всі твори його. Україну він становив понад все" [7, 2]. Для неї кожне Шевченкове свято будило "більшу охоту до праці коло нашої патріотичної справи". Олена Пчілка ніколи не йшла на жодні компроміси, коли йшлося про українське питання.

Зразком української літературної мови для письменниці була мова Тараса Шевченка. У передмові до своїх перекладів із М. Гоголя вона писала: "Навряд чи знайдемо в іншій літературі такий приклад, як мова творів Тараса Шевченка, котра при своїй високій талановитості власне підходить нехай до вищого, але все ж чисто народного складу мови, який знаходимо в поважних думках народних..." [5, 17]. Епіграфом до поетичної збірки перекладів "Українським дітям" (1882) взяла Шевченкові рядки: "Колись то (слід – "недавно". – В. Г.) я поза Уралом / Блукав і Господа благав, / Щоб наше слово не вмирало".

У прозовій і драматургічній творчості Олена Пчілка також неодноразово звертається до постаті Т. Шевченка. Помітний вплив романтично-народної пісенної образності раннього Т. Шевченка спостерігаємо в поемі "Козачка Олена" (1883). У повісті "Світло добра і любові" (1886–1888) головний персонаж твору Петрусь Підгірний стає оборонцем народницьких ідеалів під впливом творів митця, з якими його ознайомив учитель; у листі до батька на Волинь він захоплено пише про Шевченківське свято на Полтавщині. Люба Калиновська, героїня повісті "Товаришки" (1887), випадково натрапивши на Шевченкові вірші, глибоко вражена ними. Згодом, здобувши диплом лікаря, вона читає служниці Меланці (такій же покинутій, як і Шевченкова героїня) поему "Катерина", що проймає слухачку до сліз. Тоді як для товаришки Раїси Брагової – вірші поета написані "по-мужицькому". Зображенню Шевченкових роковин присвячено оповідання "Тарасове свято" (1907). Мотиви, ремінісценції з Т. Шевченка наявні й у недрукованій драмі "Отрута" тощо.

Спеціально для українського дитячого театру Олена Пчілка написала одноактні п'єси, що ставились на аматорських сценах Гадяча, Полтави, Могилів-Подільського. Чи не в кожній використовуються сюжети Шевченкових творів. 100-річчю з дня народження письменника присвячено п'єсу "Весняний ранок Тарасовий" (перша публікація в "Молодій Україні", 1914, № 2). У цьому невеличкому дійстві серед козацьких діток бачимо й малого Тараса, який у майбутньому стане борцем за волю свого народу. П'єса "Кобзареві діти" (1920) розповідає про дитячі роки поета, в ній діє кобзар Перебендя, його поводир – хлопчик-сирота та ін. Шевченківської тематики торкається і п'єса "З-під неволі".

Треба віддати належне Олені Пчілці як популяризаторці Шевченкового імені на сторінках ілюстрованого літературно-громадського часопису "Рідний край" (1905–1916) і єдиного тоді дитячого журналу на Наддніпрянщині "Молода Україна" (1908–1915) для сім'ї та школи, які вона за власний кошт видавала, маючи на меті в умовах "безправності національної" "ставити своїм найпершим обов'язком ширити між українцями національну самосвідомість". Справді, гортаючи ще донедавна майже невідомий широкому загалу "Рідний край" (цей журналістський подвиг Олени Пчілки!), не можна не помітити, як багато уваги вона надавала постаті Т. Шевченка. Друкувалися тут його поетичні й мистецькі твори, матеріали різних авторів, присвячені поету; статті, замітки, начерки майбутнього пам'ятника Т. Шевченку, портрети, відомості про рідних поета; знімки Шевченкової могили в Каневі. Регулярно подавалась інформація про збір коштів на пам'ятник Т. Шевченкові в Києві, про роботу конкурсної комісії щодо проектів цього пам'ятника, про нові видання Шевченкових творів тощо. Перша сторінка "Рідного краю" за 1907 рік від 25–26 лютого починалася гас-

лом: "На спомин великого борця за правду і волю Тараса Шевченка". Серед прозових творів про письменника Олена Пчілка надрукувала оповідання Панаса Мирного "Пригода з Кобзарем" (1906, № 8), дослідження Г. Коваленка "З життя Тараса Шевченка" (1906, № 8), Г. Хоткевича "Київська старовина" про Т. Г. Шевченка" (1906, № 11), поезії О. Кониського "Вийшов місяць на могилки...", Лесі Українки "На роковини" ("Не він один її любив..."), Панаса Мирного "На 46-і роковини Т. Шевченка" ("Ти не вмер, ти тут завжди живий..."), Хр. Алчевської "На спомин Т. Шевченка" ("Тихо-тихо Україна зневолена спала..."), П. Залозного "Тарасові" ("Розверни, Співаче, гору...") і ще багато присвят інших авторів. Характерною прикметою часопису було широке висвітлення хроніки пошанування пам'яті Т. Шевченка в Україні й за її межами, зокрема переселенцями-українцями у Владивостоці, Кутаїсі, Харбіні, про постановку п'єси "Назар Стодоля" на Кавказі і Далекому Сході. Повідомлялось, що в Києві 1911 року в Софійському соборі відправлено панахиду по рабу Божому Тарасові, замовлену "Українським клубом". Інші заходи були заборонені. Тоді як у самому серці імперії, в Москві, відбулось величне свято на славу нашого національного поета. У "Рідному краї" постійними були рубрики "До справи збудування пам'ятника Шевченку", "Жертви на пам'ятник Шевченку", "Святкування пам'яті Шевченка", "На пам'ятник Шевченкові". Попри заборону, подвійне число "Рідного краю" (1911, № 9–10) повністю присвячене Т. Шевченкові (малюнок "Могила Шевченка під Каневом" О. Сластіона, Шевченків "Заповіт", автопортрет митця 1858 р., вірші Лесі Українки "На роковини", Я. Мамонтова "У великий день", стаття Олени Пчілки "Т. Шевченко", глиняні постаті Т. Шевченка опішнянських гончарів). Ці та інші матеріали згодом були опубліковані окремим виданням під назвою "Пам'ятка про пошанування 50-х роковин смерті Т. Шевченка" (1911). Окрім того, видано листівки "Роковини Шевченка в Сибірі, в Наримському краї", "Святкування Шевченкових роковин у Сибірі".

У редакційній статті "Святкування Шевченкового дня" ("Рідний край", 1911, № 2) Олена Пчілка писала, що заборона відзначення 100-літніх роковин письменника була тяжкою образою національного почуття для українського народу. Однак усіх залякати не можна, "надо вже багато людей почулося на любові до України, приєдналося до тієї національної демократичної думки, що має своєю ознакою ім'я Шевченка".

Характерно, що шевченківську тематику "Рідного краю" і "Молодої України" чи не найбільше представляють численні статті Олени Пчілки. Нагадаємо деякі з них: "Шевченкові роковини" (1907), "Шевченкові дні" (1908); "Подоріж на могилу Шевченка", "Пам'яті Т. Шевченка", "Суд над зразком для пам'ятника Шевченку", "Шевченківський вечір київської "Просвіти"" (всі – 1909); "Т. Шевченко й українські поети з народа", "Шевченківський вечір київської "Просві-

ти"" (всі – 1910); "Т. Шевченко", "Д. І. Яворницький. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка", "Пам'ятник Шевченкові в Києві" (всі – 1911). Перу Олени Пчілки належать статті й замітки, друковані в інших виданнях: "До Шевченкового свята" ("Зоря", 1889), "Память о Шевченко: Письмо из Волыни" ("Труд", 1882), "Бюсты Шевченко" та "Иллюстрированный Кобзарь" [рецензія на "Кобзар" 1895 року з ілюстраціями М. Микешина] ("По морю и суше", 1896). З уст очевидців записала "Перекази про Шевченка" ("Шершень", 1906), "Із переказів про Шевченка" ("Письмо з "Просвіти"", 1908) та ін.

Олена Пчілка Т. Шевченкові присвятила поезії "До Кобзаря" ("Кобзарю наш! хвали не треба...", 1907; "На 50-ті роковини смерті Т. Шевченка" ("Вже піввіку як сумує ненька Україна...", 1909; "На Шевченковій могилі" ("Я на Тарасовій могилі..."), 1912; "Пам'ятник Шевченкові" ("Уже півстоліття минуло..."), 1912. Ці поезії сповнені пістету до Т. Шевченка, який був зразком вірності високим життєвим ідеалам. Вона сумує, що досі немає на могилі поета достойного його імені пам'ятника, одинокий хрест сприймаючи "мов образ страждання і мук":

*Се – помник на всю Україну
Рамена свої простяга,
Немов би за рідну країну
Він Господа просить, блага
("Пам'ятник Шевченкові", 1912).*

Всі згадані вище поезії Олени Пчілки ввійшли до збірки "Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів", яку впорядкував М. Комаров (Одеса, 1912). Останній вірш надрукований під назвою "Тарасовий пам'ятник".

Великого значення надавала Олена Пчілка патріотичному вихованню молоді. Добираючи матеріал до часопису "Молода Україна", вона прагнула донести маленьким читачам шанобливе ставлення до "славутнього батька українського", радила: "Попросіте тата чи маму повезти вас на Тарасову могилу". Про святкування дітьми Шевченкових роковин 1883 року в Києві розповіла в львівській "Зорі" (1889, № 6–7). 25 лютого святкували Шевченків день діти в господі пані Ольги Цвітковської. На тому вечорі Олена Пчілка виступила перед ними з рефератом "про твори Шевченка, про всю вагу Кобзаря, про вагу нашого свята". Зшиток того виступу вона берегла "між іншими скарбами минулого" все своє життя. У концертній програмі серед інших діток брали участь тоді дванадцятирічна Леся і тринадцятирічний Михайлик із читанням власних творів. Співи маленьких артистів супроводжував грою на фортепіано М. Лисенко. "На відході дітям дали по пучечку з Шевченкового вінка на спомин" [13, 119].

Про вечір пам'яті Т. Шевченка у приміщенні "Українського клубу" розповідається в одному з чисел "Молодої України" за 1910 рік. То був перший прилюдний дитячий шевченківський вечір у Києві.

Прочитуємо деякі промовисті висловлювання Олени Пчілки про Т. Шевченка, який "самим іменем своїм ворушить патріотичне почуття наше", "силою свого таланту високо підняв українське слово і поставив його на сторожі найпершого права України" [8, 2]; "чим ширшає освіта між народом, тим більшою ставатиме невмируща слава Кобзарєва" [15, 1]; "в сьому імені є щось могуче, таке, що має силу єднати до купи людей різних напрямків, різних відтінків; це ім'я будить навіть людей збайдужілих" [8, 2]; "дай, Боже, щоб кожен діяч на нашій словесній ниві zostався таким близьким до душі народної, як був Т. Шевченко" [9, 4]. Олена Пчілка підносила його національне значення, називала його ідейним речником. Вона визначила основні ознаки Шевченкової поетичної творчості: це народність "по самій крові своїй", "вірність своїй думці й пісні", "не зрадив своєму глаголу". Пророкувала Т. Шевченкові вічну славу, яка "буде сяяти й далі, ще ясніше та ширше, коли більше пізнаватиме його Україна" [10, 9]. Для неї поема "Гайдамаки" "вся, з своїм змістом і висловом, єсть один вибух гарячої крові з серця, немов з серця самого народа" [9, 3].

В "Українському клубі" на Шевченківському вечорі виступила з промовою "Український національний скарб. Історично-літературний дослід" (1912) про молоді роки митця, його духовний зв'язок із попередниками та сучасниками, про роль і вагу поета в Кирило-Мефодіївському братстві. Не промовчала вона тоді й про російську критику поетичних творів Т. Шевченка, наголосивши, зокрема, на фактах "личной вражды" В. Белінського до його українських поезій. Разом з тим, на її думку, "московське писання" Т. Шевченка – то "жертва московській критиці".

Високо ставила Пчілка музичні твори М. Лисенка до "Кобзаря". У своїй цінній праці "Микола Лисенко. Спогади і думки" (1912) вона писала, що в його музиці "Шевченкове слово вражає подвійно", композитор передав не тільки "велично-могутні риси тих уривків з "Гайдамак", але й найніжніші почуття, як у творі "І широкою долину" або в скорботній мові нещасливої матері "Ой люлі, люлі, моя дитино"" [11, 39]. Цінувала ілюстрації О. Сластіона до Шевченкових поетичних творів і, зокрема, до поеми "Гайдамаки"; дала високу оцінку виданню "Малюнки Т. Шевченка. Петербург, року 1911" із передмовою О. Сластіона. Вважала найбільш вдалим зразком для пам'ятника Т. Шевченку в Києві скульптурну роботу М. Гаврилка, найкращим погруддям Т. Шевченка – роботи П. Забіли. Серед тодішніх критиків і біографів митця віддавала перевагу М. Стороженку. Найкращим перекладачем Т. Шевченка російською мовою визнавала М. Гербеля. В архіві письменниці зберігається неповний рукопис

статті "Шевченко в перекладах". Радила познайомитися з бібліографічним покажчиком М. Комарова "Т. Шевченко в литературе и искусстве" (Одеса, 1903.). У розділі "Бібліографія" "Рідного краю" (1906, № 8) вона писала: "Минуло 45 літ від смерті Шевченка, але й досі велику частину його творів у нас на Україні не пускає цензура. Через те у нас далеко ще не знають усіх наслідків духовної творчості великого письменника. Через те і література про його кращі твори не могла дуже ширитися й з'являтися в світ".

У червні 1891 року Олена Пчілка супроводжувала Леся з Колодязного до Євпаторії на лікування. За свідченням молодшої дочки Ольги, вони "пливли до Катеринослава по Дніпру пароплавом і спиналися в Каневі, щоб відвідати Шевченкову могилу" [3, 140–141]. Леся власноруч тоді у Тарасовій світлиці повісила на портрет свого духовного батька вишитий нею рушник. Бачили вони там і рушник, вишитий у 1889 році спільно Лесею Українкою і Маргаритою Комаровою (донькою відомого бібліографа М. Комарова). Безперечно, консультувала їх у виборі узорів Олена Пчілка – глибокий знавець української народної вишивки, автор дослідницької праці "Украинский народный орнамент" (1876). Детальний опис Тарасової світлиці в Каневі залишила нам Олена Пчілка у статті "Покуття в хаті на Тарасовій горі" ("Рідний край", 1909, № 6). Відомо, що Ольга Петрівна була в Каневі ще кілька разів – у 1908 та 1909 роках разом з "Українським клубом", у 1910 і 1912 роках. Такий запис залишила Олена Пчілка у "Книзі вражень" 1909 року: "Була на могилі батька нашого Тараса щиро кохана тебе українка. О. К." [16, 4]. Там, на Тарасовій горі, бачилася вона з охоронцем Шевченкової могили Іваном Ядловським і з поетовою нареченою Ликерою Полусмак. Готуючи до друку свою прижиттєву збірку "Оповідань", Ольга Петрівна в автобіографії відзначила, що Ликера "заднім числом усвідомила свою прихильність до поета, возила на його могилу квіти, рушники" [12, 38].

"А як зійдеш по сходах на саму могилу, – писала у замітці "Хата на могилі Шевченка" (1908, № 7), – то обгортає тебе таке глибоке почуття, що й словами його не вимовиш..." ("Рідний край", 1908, № 7). "Хороше там, на Тарасовій горі. Боже, як хороше. Вже, мабуть, і справді трудно було б найти кращого місця на цілій Вкраїні. Який простір..." (Подоріж на могилу Шевченка // Рідний край. – 1912. – № 12).

*Я чую дух святої сили
Під тим проречистим хрестом,
І до величної могили
Я прихилиюся чолом
("На Шевченковій могилі", 1912).*

Відомий шевченкознавець діаспори П. Одарченко деякий час мешкав у драгоманівському будинку в Гадячі і був свідком одного промовистого факту, що стався на Шевченківському вечорі 1920 року в Гадяцькій хлоп'ячій гімназії: Ольга Петрівна обгорнула погруддя Т. Шевченка національним прапором, Коли представник радянської влади кинув прапор на підлогу, вона піднесла його вгору зі словами "Ганьба Крамаренку".

У вірші "До Кобзаря" Олена Пчілка написала такі рядки:

*Кобзарю наш, почуй благання
І жить навчи нас так, як ти,
Щоб найсвятіші поривання
Аж до могили донести.*

Так пошанувала пам'ять нашої нашого великого українця Тараса Шевченка славетна мати геніальної Лесі Українки, відома українська письменниця, перша жінка член-кореспондент ВУАН. Маючи тверді національні переконання, Олена Пчілка закликала всіх українців збиратися в шевченківські дні "щільніше, ближче", бо "тепер більш ніж коли, потрібне єднання сил українських"; "нехай же прихильники просвітно-громадського діла, зогрівши душу Шевченковим святом, візьмуться теплішої охоти до праці коло української справи" [8, 2]. Пройшло сто років, проте актуальність цих думок незаперечна, тому варто про них пам'ятати.

1. Драгоманов М. Австро-руські спомини // Михайло Драгоманов. Автожиттєпис / Уклали І. С. Гриценко, В. А. Короткий, М. В. Томенко. — К., 2009.
2. Косачева О. Моє "curriculum vitae". 22 лютого 1925 року // Літературна Україна. — 1999. — 24 червня. [Публікація В. Гнатенко].
3. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості. — Нью-Йорк, 1970.
4. Листи до Тараса Шевченка. — К., 1993.
5. Пчілка Олена. Переклади з Н. Гоголя. — К., 1881.
6. Пчілка Олена. Спомини про Драгоманова. План і чернетки доповіді // Інститут літератури імені Т. Шевченка НАН України. Відділ рукописів. Фонд Олени Пчілки. Од. зб. 28/160.
7. Пчілка Олена. Пам'яті Шевченка // Рідний край. — 1909. — № 5.
8. Пчілка Олена. Шевченкові дні // Рідний край. — 1908. — № 7.
9. Пчілка Олена. Шевченко й українські поети з народу // Рідний край. — 1910. — № 38.
10. Пчілка Олена. Т. Шевченко // Рідний край. — 1911. — № 9–10.
11. Пчілка Олена. Микола Лисенко. Спогади і думки // Рідний край. — 1912. — № 16–17.
12. Пчілка Олена. Оповідання. — Х., 1930.
13. Пчілка Олена. До Шевченкового свята // Зоря. — 1889. — № 6–7.
14. О-на Пчілка. Шевченкові роковини (спогади) // Рідний край. — 1907. — № 9.
15. О. П. 46 роковини смерті Шевченка // Рідний край. — 1907. — № 9.
16. Танана Р. Олена Пчілка і Тарасова світлиця // Чернеча гора. — 2009. — № 1.

**В. Мацько, д-р філол. наук, доц.,
Хмельницький обласний інститут
підсудипломної педагогічної освіти**

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В РЕЦЕПЦІЇ В'ЯЧЕСЛАВА ЄЗЕРСЬКОГО

У статті розкрито художні засоби біографічного роману В'ячеслава Єзерського "Шевченко".

Ключові слова: дискурс, роман, художня модель, психологізм зображення, взаємовпливи.

В статье рассматриваются художественные приёмы биографического романа Вячеслава Езерского "Шевченко".

Ключевые слова: дискурс, роман, художественная модель, психологизм изображения, взаимовлияния.

The article deals with the artistic means of the biographical novel by Vyacheslav Jezierski "Shevchenko".

Key words: discourse, novel, art model, image psychology, mutual influence.

Серед біографічних романів про Тараса Шевченка [1] перший належить В'ячеславові Єзерському ("Шевченко"; російською мовою). Письменник (1890–1963) народився в м. Ізяславі (сучасна Хмельниччина). 1913-го виїхав до Москви. Там відвідував літературну школу-студію Валерія Брюсова. Ця школа, а також особисте знайомство з Сергієм Єсеніним, Максимом Горьким, Всеволодом Івановим, Володимиром Гіляровським дали добрі результати для творчого росту В'ячеслава Єзерського. З-під його пера виходять одна за одною книжки для дітей.

Усередині 20-х років вирішив написати великий епічний твір про Тараса Шевченка. Для цього В. Єзерський вирушив у подорож шевченківськими місцями, нагромаджуючи біографічні матеріали, аби заповнити прогалину в російському літературному просторі, який "осиротів" без масштабного твору про поета. Нарешті 1931 року в "Молодой гвардии" роман "Шевченко" надруковано п'ятитисячним накладом. Якщо брати в масштабах колишнього советського простору, то кількість екземплярів, вочевидь, занижена. Однак офіційна критика твір нашого земляка прийняла "на багнетях". Малознаний нині літературний критик Гліб Дорошкевич назвав свою рецензію "Шевченко в кривом зеркале" – заголовок промовисто "стріляє" в саме серце автора роману [3, 84]. Негативні рецензії написали також Корнелій Зелінський та Євген Габрилович. Після таких партійних "авторитетних" критиків роман В. Єзерського запроторили у спецфонд як такий, що написаний в дусі українського "буржуазного націоналізму". Сам письменник до кінця свого життя (помер у Москві 8 грудня 1963-го)

перебував під неофіційною забороною. Цензура пильно стежила, аби це ім'я не потрапило на шпальти газет та журналів.

Чим же розгнівив так критиків? Адже в романі змальовано життя поета, відтворено стан буття в Росії, а надто у Москві, у Нижньому Новгороді, в Оренбурзі. Так, прямолінійність і гострота думок, правдиве художнє зображення людини і світу насторожили партійних ідеологів. Письменник розпочав роботу над твором 1924 року. Описуючи дитинство Тараса, він звертає увагу на те, що в десятилітньому віці той уже чітко все фіксував у своїй пам'яті. Антитезні рефлексії добра і зла постають із перших сторінок роману, особливо метафоричний опис рідної неньки й мачухи. Остання, коли гукала Тараса, мала голос "високий, писклявий", що "різав слух, і на мить од нього хлопчик здригнувся, немов від холоду" [2, 6], і "пригадалась Тарасові матуся та його сестра Катерина. Як добре йому тоді жилося!" [2, 12]. Як носій ідеї вольності, розкріпачення постає дід Іван ("Тарасикові виповнилося уже 11 років, а дідові Іванові пішов 104"). Якщо у розповідях діда постає героїчне минуле, то теперішнє представляє картини кріпосного права, соціального та національного гніту українців. Теперішнє зримо постає в художньому образі центрального персонажа і позатекстово спроектоване в майбутнє, бо, прийшовши до влади, більшовики й надалі національне питання тримали в тісних шорах.

Природа відображає розгубленість персонажа, якому довелося зазнати фізичних принижень вчителя-дяка: "Неначе русалка з розпущеною косою, із завиванням-свистом витанцюває у полях і на дорогах зимонька-метелиця... Єдина лише хата, найнепокірніша від усіх, ніяк не хоче змиритися з мертвою безмовністю... Сперечається з метелицею" [2, 28].

Через візуальний предметний ряд читач глибше пізнає світ, у якому живе головний герой роману: "...у темному, заплутаному павутинням, кутку – старий, припорошений образ чорнявого Христа, незграбна робота суздальських іконописців, з лампадкою перед ним" [2, 29].

Центральна ідея твору закладена в ліричному відступі: "Шевченко! Це ім'я тепер було в усіх на устах. Воно стало наче синонімом свободи, братерства та ненависті до насильства; воно надихало в тяжкі хвилини життя: воно ставало національною гордістю" [2, 127]. І це чи не головна причина, чому роман В. Єзерського відчужили від читачів.

За яких умов здійснювалося навчання в школі-дяківні, прозаїк подає стисло: "Холод і сирість – як в погребі: холод пробирається крізь віконні й дверні щілини. Руки і ноги учнів дубіють, а коли дихають, то пара вилітає з рота" [2, 29]. Прикметно, що В. Єзерський вдається до імпресіоністичної манери – передачі безпосередніх вражень від дійсності.

Головний персонаж намагається втекти від реальності спогадами в минуле. У такий спосіб автор наголошує, що герой не може повністю виборсатися із задущливої атмосфери тогочасного суспільства. Прозаїк зацентровує, що в горнилі несвободи людина почувається незахищеною, самотньою.

В. Єзерський змальовує кохання Тараса і Оксани, глибину їхніх почуттів. Мотив смерті Оксани, збезчещеної паничем, переплітається з мотивом його ніжних стосунків із дівчиною-кріпачкою (у спогадах Тараса). Тут криється тенденція широкого психологічного полотна з розкриттям інтимного душевного життя Т. Шевченка.

В образі, діях персонажа відбито автопсію – перегляд власних вчинків, саморозуміння сенсу життя. Зосередивши увагу читача на коханні, що породжує не радість, а страждання, автор наголошує на тому, що людина є безсилою протистояти зовнішньому світові, де панує ненависть, ворожнеча, де всездозволеність породжує найгірші інстинкти. Проблема трагічного кохання змодельована витонченими рефлексіями головного героя, інтимного душевного життя.

За визначенням В. Агеєвої, імпресіоністичний хронотоп – це "епізод втечі з суспільства, з узвичаєного кола громадських і побутових обов'язків, обридлих традицій, ситуація тимчасового розриву майже всіх зовнішніх стосунків" [4, 157]. Саме до такого прийому часто вдається В. Єзерський. Сни, спомини, видіння як художній прийом застосовуються не лише задля "епізодичної втечі з суспільства", а й для того, щоб глибше розкрити характери персонажів, їхній внутрішній стан. Художній світ побудований як внутрішній світ героя, своєрідна "Я-дійсність".

Посилюючи психологізм зображення, письменник дивиться на об'єкт спостереження під новим кутом зору, аби ємніше передати співвідношення в показі персонажа та його оточення, часопросторові виміри. Уводячи в контекст спогади, картини-візії, прозаїк розкриває внутрішній стан душі Тараса Шевченка, його інтуїтивні передчуття. Зазираючи спогадами в минуле, людина здатна визначити майбутнє, залучає для цього життєвий досвід, пережите, вистраждане. З приводу цього німецький філософ К. Ясперс розмірковував: "Життя людини як такої в світі визначається її зв'язком зі спогадами про минуле і з передбаченням майбутнього. Вона стає сама собою завдяки традиціям, що дають їй змогу заглянути в темні глибини свого походження, і жити, відчуваючи відповідальність за майбутнє своє і своїх близьких; занурена на довгий час в субстанцію своєї історичності, вона справді присутня у світі, що створений нею із отриманої спадщини" [5, 323].

Україна, ідеобраз батьківщини сягає високої емоційної напруги. Але аксіологічним центром літературного світу виступає держава, яка в структурі тексту є суб'єктом і об'єктом. Прикметно, що в тексті

автор застосовує компоненти романтичного націоналізму. Додається до цього й поєднання двох начал – фольклорного та літературного. Автор вдається до міфологічної концепції зображення реального світу і людини в ньому. Текст схожий на живописання, коли об'єкти віддалені часом і простором, але розташовуються поруч, в одній площині. І сприймається це не візуально, а зором духовним. У поєднанні неоромантизму й націоналізму створюється специфічна синтетичність, оприявлена духовним максималізмом.

Важливу стилістичну роль відіграють символи. Сонячний настрій Тараса Шевченка від побачення з Україною автор передає таким символічним рядом: "Та настали літні канікули, сяяло сонце квітнули дерева, і настрій молодого художника, сповненого життєвих сил, не знав ніякого спину. Він зодягав довкола нього предмети в прекрасні райдужні кольори, освітлював смугляве обличчя ясною усмішкою..." [2, 130]. Астральні знаки, введені письменником у художній світ, посутньо підсилюють образність.

Цвітіння символізує красу, щирість, чистоту помислів, дій; уявна райдужна кольорова гама – різні настрої, почуття. Автором вводяться і символічні сні з метою досягнення психологічної достовірності в зображенні поведінки, духовного формування персонажа, для підсилення й акцентування художнього образу поета.

Внутрішній світ головного персонажа антитетичний до світу військових царської армії Безбородкіна та Скобелева.

Д. Лихачов, аналізуючи внутрішній світ художнього твору, зауважує: "Література "переграє" дійсність... світ художнього твору... набагато різноманітніший від світу реального, незважаючи на його (твору. – В. М.) умовну скороченість" [6, 79]. Тож крізь призму історичних подій письменник утверджує ідею доцільності "доброго" світу.

1. Шагинян Мариэтта. Тарас Шевченко [Текст] / М. Шагинян. – М., 1964. – 269 с.; Чуб Д. Живий Шевченко [Текст]: біографічні та літературознавчі оповіді: для серед. та ст. шк. віку / Д. Чуб. – К., 1994. – 141 с.; Черінь Г. Батько нашого народу: [оповідання] / Черінь Ганна. – Тернопіль, 1999. – 76 с.; Єнджеєвич Є. Українські ночі або родовід генія: біографічний роман про Шевченка / Є. Єнджеєвич; пер. із пол. Є. Рослицький. – Торонто, 1980. – 652 с.
2. Єзерський В. Шевченко [роман] / Єзерський Вячеслав. – М., 1931. – 256 с.; Єзерський В. Шевченко: [роман; пер. з рос. Віталій Мацько] / Єзерський В'ячеслав. – Хмельницький, 2007. – 258 с. (у тексті посилання на останнє джерело).
3. Мацько В. В'ячеслав Єзерський – автор роману "Шевченко" // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 84.
4. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / Агеєва Віра. – К., 1994. – 158 с.
5. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Ясперс К. – М., 1991 – 521 с.
6. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.

ТРАДИЦІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ

У статті розглядається творчість Дніпрової Чайки, зокрема аналізуються окремі твори, що продовжують і розвивають творчі традиції Т. Шевченка.

Ключові слова: романтична балада, образи-символи, епітет, порівняння, еліipsis, вірш-тестамент, псалми.

В статье рассматривается творчество Днипровой Чайки, в частности, анализируются отдельные произведения, которые продолжают и развивают творческие традиции Т. Шевченко.

Ключевые слова: романтическая баллада, образы-символы, эпитет, сравнение, эллиipsis, стихотворение-тестамент, псалмы.

The article deals with literary work of Dniprova Chaika, it contains the analysis of several poetic works which continue and develop the poetic traditions of T. Shevchenko.

Key words: romantic ballad, symbolic image, epithet, comparison, ellipsis, testament poem, psalm.

У другій половині XIX століття в українській художній культурі існував не лише напрямок, який мав назву "Шевченкова школа", а й культ поетичного слова митця. Під його впливом перебувало багато українських письменників, серед них і Дніпрова Чайка, для якої Т. Шевченко – це той поет, який зумів розбудити поетичні струни в її душі і надихнув до літературної творчості. Він був для письменниці взірцем для наслідування, і його спадщина відіграла значну роль у розвитку її художніх смаків і поетичного стилю. "Я зазнайомилася з Тарасом Шевченком, – зазначала згодом Дніпрова Чайка. – Перше всього попались мені "Гайдамаки" маленькою книжечкою-метеликом, а потім його пісні, а потім "Кавказ" в рукописі. Нічого й казати, що все це... було вивчене напам'ять і дало таку спрагу до його творів і охоту наслідувати" [2, 7]. Вона намагалася у своїх творах передавати мотиви, художні засоби, образні знахідки, які були репрезентовані у віршах й поемах великого українського письменника.

Наукових розвідок щодо впливу Шевченкового художнього світу на творчість письменниці досить мало. Проте це питання частково розглядалося українськими літературознавцями: Р. Шевченком, О. Килимником, І. Немченком, Я. Голобородьком. Слід зазначити, що ці дослідження досить загальні й не систематизовані. Мета цієї статті – відтворити цілісну картину, яка б показала місце творчості Т. Шевченка у формуванні світогляду Дніпрової Чайки, а також здійснити аналіз окремих її творів, які за жанром, темою, мотивами та ідейним спрямуванням подібні до Шевченкових. Матеріалом для

дослідження слугували такі балади та поезії Людмили Березіної, як "Вісточка", "Мати", "Русалка", "Як помру – то не ховайте...", "Знову чайкою літаю", "Пізно!", "Над річкою під вербами сиділи...", "Казка", що перегукується з баладами, поемами та поезіями Т. Шевченка: "Причинна", "Наймичка", "Русалка", "Як умру, то поховайте...", "До Основ'яненка", "Псалми Давидові", "Сон", "Кавказ".

Поетеса завжди апелювала до незабутнього слова Т. Шевченка. Про це свідчать такі її твори: "Роковини" – "Як сиротина одинока..." (1884), "Тарасова думка" (1884), "Думка. Перед портретом Т. Шевченка" (1883).

Для Дніпрові Чайки Т. Шевченко – це той "святий", котрий щороку прокидається з могили над Славутичем ("Роковини" – "Як сиротина одинока..."), аби пересвідчитися, чи перевелись нарешті люди, які страждають мізантропією та українофобством. Авторку гнітюче вражає той стан, за якого могила світоча стоїть, "як сиротина одинока", не знаходячи природного відгуку в збайдужілих душах нащадків, позбавлених найшляхетнішого почуття любові до своєї землі, шани до визначних діячів минулого. У вірші "К портрету Лермонтова" (1884) поетеса наголошує, що Т. Шевченко оспівав страждання України. Взявши епіграфом до поезії "Тарасова думка" (1884) слова з вірша "І день іде, і ніч іде...", письменниця прагне спроектувати пекучі болі думи Т. Шевченка про очікування "апостола правди і науки" на сучасне їй суспільство і врешті-решт приходиться до висновку, що явного прогресу не відбулося. Поезія "Думка. Перед портретом Т. Шевченка" є емоційним сплеском, викликаним бажанням авторки побачити консолідацію своєї нації на шляху до визволення з-під ярма.

Дослідження ранньої творчості письменниці свідчить, що вона рясніє романтичними образами, елементами та літературними знахідками раннього доробку Т. Шевченка. (Такі її твори, як "Вісточка", "Русалка", "Мати", жанрову генезу яких пов'язуємо насамперед із відомими зразками Шевченкової ліри: "Причинна", "Катерина", "Наймичка", "Русалка".)

Твір Дніпрові Чайки "Вісточка" (1883–1884), що увійшов до одеського альманаху "Нива" (1885), розпочинається такими рядками:

*Рече вітер серед плавлі,
Верболіз ламає,
По Дніпрові, наче вівці,
Хвилі наганяє... [4, 24].*

Ці рядки ніби перегукуються зі знаменитими Шевченковими:

*Рече та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,*

*Додолю верби гне високі,
Горами хвилю підійма ("Причинна")* [11, 15].

Змальовується розгорнутий романтичний пейзаж: розбурхане Дніпро в нічну негоду, рев великої ріки, свист і завивання вітру, скрип дерев. Використання обома письменниками картин природи підпорядковано одній меті: передати лихі передчуття, гнітючий настрій, який пов'язуємо насамперед із героями творів. У поетеси – це загибель рибалки Левка, у Т. Шевченка – смерть закоханої пари. Природа у баладах грізна і мінлива. Вона ніби живе одним життям з людиною: то співчуває їй, то насміхається над нею.

Так, наприклад, образ вітру в баладі "Вісточка" Дніпрової Чайки присутній упродовж усього твору. Він нібито є провісником горя, яке причаїлось і чекає свого часу: *"Віс вітер? Що він несе – Чи щастя, чи горе?"*, *"Нема батька, та й не буде, Тільки вітер скиглисть..."*; *"Чого вітер це так плаче? Чого серце ние?"* ("Вісточка") [4, 24].

У Т. Шевченка природа затихає, заспокоюється, затамовує подих, навіюючи лихі передчуття: буря вщухає, Дніпро *"не гомонить"*, вітер *"ліг біля моря одпочить"*, місяць *"сяє; / над водою, і над гаєм"* ("Причинна") [11, 17]. Все кругом мовчить, ніби заніміло. Створюється настрій таємничості й несподіваності.

Балади двох письменників відзначаються глибоким драматизмом, сюжети розгортаються напружено і мають трагічний кінець. Так, Дніпрова Чайка, послуговуючись засобом художнього паралелізму, відтворює безмежну розпуку, що охопила душу жінки: *"Реве вітер, аж до хвилі Верби нахиляє – Бідну вдову лютє горе Додолю згинає"* ("Вісточка") [4, 24].

У Т. Шевченка герой балади ніби не устами, а самим серцем промовляє: *"За що ж вони розлучили Мене із тобою?"* ("Причинна") [11, 19].

Загибель мореходи і тугу вдови Параски авторка подає суто романтичною манерою з використанням відповідної атрибутики: про *"погибшу душу"* Левка *"співа Чорне море"*, *"Стогне вітер, чайка скиглисть, Серце надриває, – Бідна вдова з сиротами Долю проклинає..."* ("Вісточка") [4, 26].

Т. Шевченко смерть своєї героїні зображує у дусі народної фантастики, надаючи картині казковості та феєричності: русалоньки взяли дівчину *"Та й залоскотали..."*, *"А дівчина спить під дубом При битій дорозі"*. Природа ніби прокинулася від казкового сну і по лісу розповсюджує новину: *"Пішов шелест по діброві; Шепчуть густі лози"* ("Причинна") [11, 18].

Спільною характерною особливістю у викладі подій у творах є те, що Дніпрова Чайка, як і Т. Шевченко, не прагнула до конкретизації та визначеності; вони обоє не вдавалися до індивідуалізації персонажів та змалювання соціального оточення. Використовуючи народ-

ну фантастику, яскраві картини природи, письменники відтворили страждання і загибель знедолених простих людей в тому суспільному середовищі, в якому вони перебували. Також слід зауважити, що світ фантастики, використаний авторами у творах, виступає не як самоціль, не як об'єкт замилювання, а як засіб зображення, як поетичне тло, на якому розгортаються події, взяті з реальної дійсності.

Балада Людмили Березіної "Вісточка", як і Шевченкова "Причинна", відзначається багатством і різноманітністю художньо-зображувальних засобів, які здебільшого пов'язані з народними джерелами. Саме жанр романтичної балади, її глибокий ліризм і фантастика зумовили широке звертання поетів до народнопісенної образності й символіки. Передусім із народної творчості письменники перейняли численні образи-символи (голуб – чоловік, парубок; голубка – жінка, дівчина; пугач – віщун нещастя, смерті).

Змальовуючи вдачу шкіпера Левка, поетеса послугується такими образами-символами: *"Коло жінки-любки шкіпер, Як голуб, воркує, Та синочків-чорнобривців Годує, пестує..."* ("Вісточка") [4, 24]. Негативне ставлення сусідок-любок до Параски, які заздрили добротному життю жінки, авторка розкриває у таких рядках: *"Годі тобі панувати; Забувай голубко, Як пізенько уставати, Раненько лягати..."* ("Вісточка") [4, 25].

До символізації вдавався й Т. Шевченко. Ось як, наприклад, поет відтворює трагічне становище своїх героїв: *"Чи винна ж голубка, що голуба любить? Чи винен той голуб, що сокіл убив?"* ("Причинна") [11, 16].

Щоб передати передчуття нещастя, смерті, письменники використовують образ сича. Наприклад, у Дніпровой Чайки: *"...прилетіла Вісточка проклята Сірим пугачем з-за моря"* ("Вісточка") [4, 25], у Т. Шевченка – *"Сичі в гаю перекликались, Та ясен раз у раз скрипів"* ("Причинна") [11, 15].

Дослідження балад двох письменників показало, що вони багаті на так звані постійні епітети (*"сивий місяць"* у Людмили Березіної, у Т. Шевченка – *"блідий місяць"* тощо).

Порівняння у поетів здебільшого вживаються в описах природи. Про це яскраво свідчать рядки, взяті з балади Дніпровой Чайки: *"Сивий місяць, наче чабан, Виглядає з хмари"* ("Вісточка") [4, 24]. У Т. Шевченка – *"І блідий місяць... неначе човен... То виринав, то потопав"* ("Причинна") [11, 15].

Наслідуючи манеру письма великого майстра слова, Дніпрова Чайка насичує свою баладу слуховими та звуковими образами. Наприклад, *"реее вітер", "реее завірюха", "вітер скигить", "стогне вітер"*.

Тонко відчував різноманітні звуки в природі Т. Шевченко. Катерина Юнге (Толстая) у своїх спогадах писала: *"Ніхто не був таким вразливим до чар природи, як Шевченко"* [12, 839]. І справді, вся його

балада "Причинна" сповнена звуків природи ("реве та стогне Дніпр", "ясен раз у раз скрипів", "шепчуть густі лози").

Багато спільного у письменників й щодо використання засобів поетичного синтаксису. Так, наприклад, відтворюючи хвилювання, неспокій Параски, авторка свою розповідь наснажує риторичними запитаннями: *"Чи з гори, чи з моря Віє вітер? Що він несе – Чи щастя, чи горе?"* ("Вісточка") [4, 24]. Також до цього засобу вдається й Т. Шевченко, за допомогою якого передає убоління за людину, великий жаль до знедоленої дівчини: *"Кого ж сиротина, кого запитає, І хто їй розкаже, і хто теє знає, Де милий ночує... Чи, може, з другою, другу кохає, Її, чорнобриву, уже забува?"* ("Причинна") [11, 16].

Ліричну недоговореність, різку зміну в настроях своїх героїв Дніпрова Чайка виражає засобом умовчання: *"– Бо ж мій! Пізнала! Близь Дунаю... близь Дунаю... Та й додолу впала"* ("Вісточка") [4, 25]. Цей художній прийом використовує і Т. Шевченко: *"Ось і дуб той кучерявий... Вона! Боже милий!"* ("Причинна") [11, 18].

Щоб розкрити глибоке збудження, розпач, гострі психологічні нюанси своїх літературних персонажів, письменники вдаються до такої синтаксичної фігури, як еліпсис. Наприклад, у Дніпрові Чайки: *"Чорне море закипіло, Дметься Дніпр горою, – Не одну сердешну жінку Зробить удовою..."* ("Вісточка") [4, 24]. У Т. Шевченка: *"Зарего-тався, розігнався – та в дуб головою!"* ("Причинна") [11, 19].

Різкі розходження між бажаннями і сподіваннями героїв та сумною дійсністю письменники стверджують низкою заперечень та антитез: *"Вже не нічку, вже й не другу Реве завірюха..."* ("Вісточка") [4, 24]. У Т. Шевченка: *"Не вернеться чорнобривий Та й не привітає, Не розплете довгу косу, Хустку не зав'яже"* ("Причинна") [11, 16].

Балада "Вісточка" Дніпрові Чайки написана коломийковим розміром, який, як відомо, був поширений у Т. Шевченка під впливом усної поезії:

*Реве вітер серед плавні,
Верболіз ламає,
По Дніпрові, наче вівці,
Хвилі наганяє...* [4, 24].

Порівнюємо з Шевченковою "Причинною":

*В таку добу під горою,
Біля того гаю,
Що чорніє над водою,
Щось біле блукає* [11, 15].

Зразком високої моралі й людяності, вершиною щонайчистіших почуттів і помислів є балада Дніпрової Чайки "Мати" (1889). Твір народився, на думку одного з дослідників творчості авторки І. Немченка, під впливом народної пісні "Ой у городі та й Одесії...", записаної молодю поетесою в Дніпровському повіті Таврійської губернії. У фольклорному варіанті героїня, що стала покриткою, з відчаю йде на злочин: власну дитину топить у річці. Антиподом народнопісенного образу матері-вбивці є дівчина "безталанна, що долю згубила" ("Мати") [4, 36]. Балада за своїм змістом і провідним пафосом дуже подібна до поеми Т. Шевченка "Наймичка". У центрі цих двох творів по-новому осмислюється доля жінки-покритки. Письменники акцентують на самопожертві матері заради дитини. Героїня балади "Мати", подібно до Шевченкової Ганни ("Наймичка"), не відбирає у своєї дитини життя, а вирішує всю себе віддати їй: *"Для тебе, дитинко, Жити повинна я, жить, не вмирать!"* ("Мати") [4, 37]. Ганна ж у поемі "Наймичка" до кінця свого життя молилася за долю і здоров'я свого сина. Вона завжди була поруч, опікувала його материнською любов'ю та ласкою: *"Сама не з'їсть і не доп'є, Його нагодує", "прокинеться, ворухнеться – То вона вже скочить, І укриє, й перехрестить, Тихо заколише..."* ("Наймичка") [11, 276].

Твір "Мати" відзначається глибоким драматизмом. Особливо це розкривається у найбільш напружений момент вибору і душевних переживань дівчини. Серце жінки змучене, душа пройнята гірким горем. Але враз внутрішній світ ліричного героя наповнюється почуттям материнства, людяності, яке *"росте... Ширше... ясніше... всю душу сповнює..."* ("Мати") [4, 37]. Героїня твору стає рішучою у своїх діях, її не лякає ні людський осуд, ні муки, ні гріх перед Богом. На відміну від Ганни у Т. Шевченка, "безталанна" не приховує свого материнства, а вбачає в ньому вияв своєї людської гідності: *"Пізно од річки не дівчина хибка, – Твердая мати йшла, В серці гарячим великую силу Миру назустріч, як прапор, несла"* ("Мати") [4, 37].

В основі творів Дніпрової Чайки "Мати" та Шевченкової "Наймички" лежить мотив зради в коханні, який переплітається з мотивом гріха й покаяння. Так, дівчина-покритка, яку *"милий ізрадив, покинув"*, у баладі Людмили Березіної за мить до самогубства усвідомлює: *"Душу невинну я хочу згубить: Батьківський гріх, я, грішніша я мати, Хочу в дитині скарати!"* ("Мати") [4, 37]. І це відвертає її від здійснення злочину, кличе на шлях милосердя і людяності, мук і терпіння. У поемі "Наймичка" Ганна свій материнський гріх спокутувала протягом усього життя. Свою розраду вона шукала в молитвах та вірному служінню Богу. Жінка сама прирекла себе на муку бути поряд із сином і не мати права зізнатись йому. Лише смерть змушує Ганну сказати своїй дитині, що вона не наймичка, а його матір: *"Прости мене! Я каралась Весь вік в чужій хаті... Прости мене, мій*

синочку! Я... я твоя мати" ("Наймичка") [11, 282]. Таким чином, ніби очистила свою душу від гріха, який скоїла молодю.

Твори українських письменників багаті на яскраві змалювання вірувань, народних обрядів та звичаїв. Зокрема, у баладі Дніпрової Чайки описується обряд весілля. У Т. Шевченка – обряд хрестин і весілля Марка. Для глибшого й повнішого розкриття душі своїх героїнь письменники широко використовували рядки українських пісень. Так, у баладі "Мати" героїня звертається до образу річки: *"Річко, сестрице, прийми моє горе, На моє тіло, неси його в море..."* [4, 37]. Дівчина у творі "Наймичка" розмовляє з туманом: *"Ой тумане, тумане – Мій латаний талане! Чому мене не сховаєш Отут серед лану?"* [11, 270]. Твори відзначаються народністю, лаконічністю, широким світоглядом, який виріс із національної суті великих українських письменників.

Синтез романтичних і реалістичних елементів пропонує поетеса і в баладі "Русалка" (1893). Русальні мотиви не раз варіювалися у творах польських, російських, українських романтиків (А. Міцкевич – "Рибка", О. Пушкін – "Русалка", М. Гоголь – "Утопленниця", М. Маркевич – "Русалки"). Цей фантастичний образ вабив й багатьох сучасників поетеси – Я. Щоголева ("Лоскотарки"), С. Воробкевича ("Русалка Черемша"), Т. Бурдуляка ("Русалка"), Хр. Алчевську ("Німфа"). Неодноразово народні повір'я про русалок використовував у своїх баладах Т. Шевченко ("Причинна", "Утоплена", "Наймичка", "Русалка").

Цей міфологічний образ здебільшого служив для змалювання і розв'язку любовного конфлікту. Дніпрова Чайка, як і Т. Шевченко, цьому образу надає глибшого значення: він виступає головним засобом викриття дисгармонійної дійсності. У Т. Шевченка русалки – це діти покриток, яких матері топили у річці. Дніпрова Чайка, змальовуючи русалчин світ, послуговуючись засобом протиставлення, показала життя, яке вільне, щасливе, на відміну від існування людей. Русалка веде розмову з українським людом, закликає покинути грішну землю і запрошує до житейського моря, яке не знає ні кайданів, ні мурів. Проте подібне світовлаштування незрозуміле людям. Вони більше цінують *"землю брудную"*, аніж *"вільне море"* з його принадами.

Дослідження творів письменниці доводить, що до теми моря вона зверталася неодноразово. Про це свідчать такі її поезії в прозі: "Морське серце", "Хвиля", "Дівчина чайка", що увійшли до циклу "Морські малюнки", а також поезії "Хвиля", "Гралася в морі". Слід зауважити, що почасти море в її поезіях виступає символом сили, неспокою і могутності українського народу.

Ясна річ, Дніпрова Чайка як митець зростала під впливом українського фольклору. Звідси тяжіння авторки до народнописенної стихії

["Пісня" ("Закувала зозуленька..."), "Пісня" ("Ой, чого я наробила..."), "Лиха моя недоленька", "На лимані"].

Аби висловити свої найпотаємніші, найсокровенніші помисли, поети нерідко вдавалися до написання віршів-тестаментів. Свою поезію Дніпрова Чайка назвала "Як помру – то не ховайте...", що прозоро переграє зі знаменитим "Заповітом" Т. Шевченка: "Як умру, то поховайте...". Авторка прохає поховати її на лоні прекрасної природи, подалі від штучності й фальшу, біля бунтівного моря, аби *"крізь сон смертений чулась Пісня волі, пісня сили"* [4, 70]. Найдраматичнішим для співця-громадянина, на думку Дніпрової Чайки, є даремно згаяне життя, нереалізовані наміри щодо позбавлення уявленого народу ганебного рабства. Митець не може бути щасливим у час всенародного лиха, адже він є невід'ємною частиною зневаженого й пригнобленого поспільства.

Мотив відродження української нації як рівної серед рівних у світлі Шевченкових заповітів про "сім'ю вольну, нову" звучить у вірші поетеси "Думки мої бідні..." (1904). Авторка констатує переконаність співвітчизників у тому, що серед інших етносів *"ясним самоцвітом Заблิสне над світом Нам напис Ясний: Україна!"* [5].

Мотиви палкої любові до свого народу простежуються у таких поезіях Людмили Березіної, як "Україно моя мила, краю пам'ятливий...", "Знову чайкою літаю", "Пізно!", "Молитва", "Сестрицям-українкам". Ці твори цілком суголосні патріотичним віршам Т. Шевченка: "Мені однаково" (1847), "Я не нездужаю" (1858), "І виріс я на чужині" (1848), "Розрита могила" (1843), "І мертвим, і живим..." (1845). Дніпрова Чайка в той час, коли українська мова, письменство, культура переслідувалися, коли існувала загроза для самого буття українського етносу, утверджувала права українців на гідне життя, славу історію, щасливу долю. Відмова від служіння рідному краю для письменниці – найтяжчий гріх. Так, у поезії "Пізно!" вона таврує відступників, вважає великим грішником того, хто заради кар'єри, чиновницьких забаганок, царських нагород проміняв душу: *"Навіть рідну мову Кинув, занехає"* [4, 30]. На переконання Дніпрової Чайки, він не матиме спокою навіть *"ї в труні"*, бо *"не хтів служити Рідній стороні"* [4, 30].

У поезії "Знову чайкою літаю..." письменниця оспівує козацьку звиягу та звеличує Запорозьку Січ. Продовжуючи традиції Т. Шевченка, Дніпрова Чайка засуджує інертність і безпам'ятство земляків, їхній відрив від духовного спадку свого народу і вірить у те, що історичні здобутки України мають пробудити гідність, національну свідомість українців. За словами Т. Шевченка, минуле – безсмертне, у ньому слава України.

Використовуючи біблійну символіку, Дніпрова Чайка проводить паралелі між минулим і теперішнім. Поетичною інтерпретацією ві-

домих рядків із Давидових псалмів про поневір'яння іудеїв у вавилонському полоні є вірш "Над річкою під вербами сиділи..." (1896–1897). Продовжуючи біблійні мотиви Т. Шевченка, Дніпрова Чайка вірить у торжество справедливості, у відродження сплюндрованої рідної землі. Героїня поезії – жінка, яка заводить "великий голос-плач" за втраченою волею та зруйнованою батьківщиною. Вона закликає своїх співвітчизників очистити душу "од *гріхів нових*" і вибудувати в серці прообраз нового світу – світу духовності й волі: "*І лиш тоді, коли засяє він у серці, Простуйте сміливо в руйновану країну І камні мертвії тим духом оживіть*" [4, 104].

Наслідуючи сатиричні традиції Т. Шевченка ("Сон {Комедія}", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Царі"), поетеса надає своїй ліриці початку ХХ ст. нових відтінків. Особливу увагу в цьому ракурсі привертає її поезія "Казка" (1900), в якій ідеться про національно-визвольний виступ співвітчизників як про реальність, як про подію, що вже відбувається на очах авторки. Використовуючи алегоричні образи двох побратимів, Дніпрова Чайка простежує еволюцію взаємин між царською Росією та козацькою Україною від часу так званого "возз'єднання" до перетворення своєї країни на колоніальний придаток до імперії Романових. Закінчується твір оптимістично: герой із покидька перетворюється на мужню людину, борця, гіганта, що розриває страшні пута, внаслідок чого залунав по країні дзвін розбитих кайданів. І хоча ще скрізь пітьма, але душа вже незакута, вільна.

Отже, проаналізувавши поезії Дніпрової Чайки, ми переконалися, яким потужним був вплив Т. Шевченка на творчість письменниці: її творча манера, особливості конструювання художніх образів, естетичного світобачення, арсенал образотворчих засобів близькі до шевченківських. Завдяки цьому та, безперечно, власному таланту їй вдалося у своїй творчості сконденсувати все життя народу: його заповітні думи та прагнення, славне, героїчне, хоч і гірке, минуле.

1. *Боженко М.* Балади Т. Г. Шевченка і вивчення їх у школі. – К., 1966.
2. *Відділ рукописів* Національної наукової бібліотеки ім. В. Вернадського. – Ф. Х. – № 34906. – Арк. 7.
3. *Голобородько Я.* Поетична тональність Дніпрової Чайки // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 6.
4. *Дніпрова Чайка.* Твори: Т. 2 / Редакція й передмова Романа Шевченка. – Харків, 1931.
5. *Дніпрова Чайка.* Думки мої бідні... // Голос Таврії. – 1991. – № 23.
6. Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. – Кн. 1 / За ред. акад. М. Г. Жулинського. – К., 2005.
7. *Килимник О.* Дніпрова Чайка // Радянське літературознавство. – 1958. – № 3.
8. *Немченко І.* Поезія Дніпрової Чайки: [монографія]. – Херсон, 2002.
9. *Огієнко І.* Тарас Шевченко / Упоряд., авт. передмови і коментарів М. С. Тимошик. – К., 2003.
10. *Пінчук В.* Дніпрова Чайка. Життя і творчість: [монографія]. – К., 1984.
11. *Шевченко Т.* Кобзар / Вступ. ст. О. Гончара; приміт. Л. Кодацької. – К., 1985. (Вершини світового письменства, том 50).
12. *Юнзе К.* Спогади про Шевченка // Вісник Європи. – 1883. – № 8.

**М. Чорнодон, студ. магістратури,
Інститут журналістики КНУ імені Тараса Шевченка**

**ПЕРІОДИЧНІ ВИДАННЯ
("ЖІНКА", "ВИСОКИЙ ЗАМОК", "ДЕНЬ") ПРО СТОСУНКИ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА З ЛИКЕРОЮ ПОЛУСМАК**

У статті проаналізовано перебіг стосунків Тараса Шевченка та Ликери Полусмак.

Ключові слова: Т. Шевченко, Ликера Полусмак, періодичні видання.

В статье проанализировано развитие отношений Тараса Шевченко и Ликеры Полусмак.

Ключевые слова: Т. Шевченко, Ликера Полусмак, периодические издания.

The article describes the development of relationship between T. Shevchenko and Lykera Polusmak.

Key words: T. Shevchenko, Lykera Polusmak, periodical press.

Тарас Шевченко як геній, народжений нацією у найбільш критичний час свого існування, взяв на себе весь тягар її драматичної долі, відповідальність перед світом і за мертвих, і за живих, і за прийдешніх. Трагізм всенародного буття він переживав надзвичайно емоційно, зболено, пропускаючи все через своє серце, не відділяючи суспільного від особистого. Т. Шевченко писав: "Історія мого життя становить частину історії моєї Батьківщини":

*Мій краю прекрасний, розкішний, багатий!
Хто тебе не мучив?..
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? [7, 44].*

Цими болючими питаннями Т. Шевченко мучився і карався все своє життя, взявши під захист знедолений народ у своєму люблячому синівському слові.

Ще одне джерело мук і болю поета – це драма самотності його як геніального митця. Першим з-поміж численних інтерпретаторів і дослідників творчості Т. Шевченка на це звернув увагу Симон Петлюра, хоча сам Т. Шевченко для таких висновків матеріалу дав досталь. "І хто знає, – писав критик, – можливо, у тій чаші страждань, яку довелося випити за свого життя "геніальному сіромасі", найгіршими краплями були саме ті, що отруювали уражену свідомість "самотнього" і зданого на самого себе в своїй творчості поета" [5, 6].

Доля талановитої, геніальної особистості драматична в будь-якому суспільстві. Бо геній випереджає свій час, рівень його мислення, тому відчувається самотнім, одиноким, як сказав сам Тарас Шевченко. У тоталітарному ж суспільстві талант із творчим, конструктивним началом не просто не приймається – йому чиниться опір, його намагаються по-збутися. Тому митцеві доводиться поринати у свій власний внутрішній світ, шукати співрозмовника в собі самому. Цим зумовлена у творах Т. Шевченка велика кількість діалогів зі своїм внутрішнім "я" ("Думи мої, думи мої", триптих "Доля", "Муза", "Слава", "Хіба самому написати..." тощо).

Справжній поет починається з непогамовної потреби висловитись і бути почутим. Т. Шевченка ж здебільшого не чули, хоч, здавалося, й слухали.

Драматичним було й особисте життя поета. Власне, особистого життя у звичайному людському розумінні Т. Шевченко не мав: сирітське дитинство, повеніряння по наймах, по чужих світах, заслання, самотність. А він так прагнув щастя, так мріяв про нього, так небагато просив у Бога:

*А я так мало, небагато
Благав у Бога. Тільки хату
Одну хатиночку в гаю.
Та дві тополі коло неї,
Та безталанну мою... [7, 126].*

Відсутність близької людини – чи то матері, чи сестри, чи дружини – Т. Шевченко переживав неймовірно, зв'язуючи слову всі свої почуття і настрої. "Нема, анічогісінько нема!" – такий лейтмотив багатьох його автобіографічних віршів ("Якби з ким сісти хліба з'їсти", "І золотої й дорогої", "Якби ви знали, паничі", "А. О. Козачковському", "Н. Костомарову", "Добро, у кого є господа", "Минули літа молодії", "Ми восени такі похожі" та інші).

Що ж до розгляду питання про стосунки Тараса Шевченка та Ликери Полусмак, то ним переймалося чимало дослідників. Існує кілька версій щодо розвитку їхніх взаємин. Нині автори періодичних видань (серед них: Є. Бруслиновський, В. Сиротенко, Г. Вдовиченко, А. Рокицький, Ю. Бургена, Г. Шрамко та інші) продовжують висвітлювати та розвивати цю тему. Зокрема ми спробували проаналізувати перебіг стосунків Тараса Шевченка та Ликери Полусмак на основі публікацій сучасної української періодики – "Жінка", "Високий замок", "День".

Уже на схилі літ поет вперше міг не лише мріяти про рідну українську землю, а й планувати там своє подальше, як йому здавалось, уже беззмарне майбутнє. Усіма думками він був в Україні, де збирався купити землю над Дніпром, побудувати будинок, привести в нього дружи-

ну і жити звичайним життям в оточенні власних дітей. Та гіркою виявилась подорож в Україну. Дружину не знайшов. Написав поему "Марія", за читання "святотатських" рядків якої його знову вислали з України. Повернувся до Петербурга 7 вересня 1859 року та зайнявся підготовкою до друку "Кобзаря" й гравіруванням. Саме там він познайомився з Ликерою Полусмак, яка відіграла в його житті дійсно фатальну роль... А починалось усе досить просто. В той час Т. Шевченко часто бував на літературних вечорах у панів Карташевських, із якими був знайомий завдяки критику Миколі Макарову, брату його давнього друга Афанасія Марковича. Тоді в Петербурзі була мода на все українське, – ось і подавала їм кріпачка, одягнута в українське вбрання. Тією дівчиною і була Ликера. А Т. Шевченко так мріяв про Україну й поволі почав закохуватися в цю дівчину, яка нагадувала йому про Батьківщину. Ось як описав її І. Тургенєв: "У пані Карташевської була служницею малоросійська дівчина Ликера: молода, свіжа, хоча й трохи груба і не зовсім красуня, але приваблива, з прекрасним світлим волоссям і чи то гордою, чи то спокійною осанкою, притаманною її племені" [1, 3]. Т. Шевченко розумів, що означає панська служниця, намагався побороти свою любов до неї. У журналі "Жінка" подаються відомості, що 4 січня 1860 року Микола Макаров писав до Марії Маркович: "Шевченка я щось вже давно не бачу; з ним щось дивне відбувається. Він здається, закохався. Дійсно. При цьому став жажливо роздратованим" [3, 3].

Навесні 1860 року Карташевські виїхали за кордон, залишили Ликеру Надії Забілі, сестрі дружини Пантелеймона Куліша. У Карташевських Ликера була майже членом сім'ї; коли у 8-річному віці її батьки померли від холери, вона росла разом з Варварою Карташевською. Взагалі відомо, що Ликера була позашлюбною дочкою пана Миколи Макарова, але та історія залишилась у таємниці й лише пан Макаров (батько Миколи) і мати Ликери знали це. Після смерті пана, незважаючи на те, що він оформив документи про розкріпачення батька та матері Ликери, діти вирішили не оголошувати її вільнонайманою, і вона вважала себе кріпосною служницею Макарових. Згодом вони переїхали у Ніжин, але Ликера захворіла там на сухоти через непереносимість клімату – і тому пані Макарова відправила її до дочки у Петербург. Але тепер вона жила разом з Надією Забілою та Олександром Куліш на дачі в Стрельному як звичайна служниця. Її відверто зневажали. Вона більше не носила українське вбрання і не вишивала, хоча була чудовою білошвейкою. Тепер їй доводилось носити воду з криниці та мити підлогу. В газеті "Високий замок" є публікація, в якій згадується, що дочка Надії Забіли писала: "На літо, як завжди, ми вибирались жити в Стрельне, Ликера теж поїхала з нами: Шевченко приїжджав до нас з Петербургу вранці, пішки йшов від станції чотири версти й вечері повертався додому. На музику він ніколи не ходив, а більше гуляв з нами, дітьми, в саду біля будинку чи йшли далі – на

леваду. Потім, як закохався у Ликеру, то мабуть проводив весь свій час з милою за "тихими розмовами" [2, 6].

Ликері Полусмак було 19 років, вона ще легковажила, давала приводи для ревнощів. А 44-річний Тарас Шевченко все одно вірив, що вона та єдина в його житті. Надія Забіла та й інші з оточення поета намагалися відмовити його від одруження з кріпачкою, вважали його вчинок необдуманим та безглуздим. Він робив усе можливе, щоб бути з Ликерою. Завдяки його клопотанню її було розкріпачено. Ликера стала тоді вільною у своїх вчинках. Тарас навіть винаймав для неї помешкання і, за порадою графині Толстої, запросив для нареченої репетитора, який мав навчити її грамоти та гарних манер. Дарував святкове вбрання, вечори проводив у неї, а вдень працював в академії. В той час до Ликери приходив репетитор, красень-студент з університету. Коли з'являвся Т. Шевченко, він закінчував заняття та йшов.

2 вересня 1860 року Тарасові Шевченку було присвоєно звання академіка гравірування. Увечері він не зайшов до нареченої. Але натомість залишився репетитор. Усе було як раніше, поет ні про що не здогадувався. Та вже 9 вересня Т. Шевченко разом із друзями пішов святкувати публікацію поеми "Катерина" в журналі "Русское слово". Хоча він і не сказав Ликері, що не повернеться, вона вирішила, вечірка буде до ранку – і в неї знову залишився репетитор. Тарас прийшов до Ликери цієї ночі й тепер йому все стало зрозуміло... Його зрадили. Від нервового напруження Т. Шевченко захворів. Незважаючи ні на що, він все ще кохав Ликеру. Тому написав їй записку з проханням зустрітись, але у відповідь почув, що вона була з ним лише заради грошей. Тоді любов Тараса вмить розвіялась і залишилась образа... В листопаді 1860 року поет написав до Надії Забіли: "Крім речей, котрі я Вас просив спалити при її очах, треба, щоб вона заплатила за квартиру 14 руб." [2, 6]. Ликера стала вільною, але тепер Тарасова квартира для неї була зачинена, Забіла також її вигнала. Вона хотіла повернутися служницею до Карташевських, але й вони їй відмовили. Про смерть Т. Шевченка, на думку багатьох дослідників, зв'язаною саме з її зрадою, Ликера дізналась уже після його поховання.

Мусила заробляти в Петербурзі собі на прожиток швачкою. Згодом переїхала до Царського села, вийшла заміж за перукаря Яковлева. Народила та виховувала дітей. Чоловік Ликери 1904 року помер. Коли діти стали дорослими, вперше наважилась на подорож до Канева. Саме там вона жила до кінця свого життя. Мешканці міста називали її Тарасовою нареченою. Завжди в траурі, приносила на гору гостинці, роздавала їх дітям, годинами просиджувала біля могили та плакала. Зберігся запис із тогочасної книги відвідувачів: "13 травня 1905 року приїхала твоя Ликера, твоя люба, мій друже. Сьогодні мій день ангела. Подивись на мене, як я каюсь" [6, 4]. Не всі вірили у щирість Лике-

ри, багато людей вважали, що ця 70-річна жінка прибула до Канева, аби нажебракувати багато грошей. Говорили, що хоче погрітися на старості літ у променях Шевченкової слави. Багато хто думав, що вона просто вміло грає свою роль "нареченої". Хоча з газети "День" дізнаємось, що працівники музею Т. Шевченка в Каневі наприкінці минулого століття заготовляли взимку власноруч дрова в довколишньому лісі, щоб лише обігріти Тарасову світлицю, адже грошей не вистачало навіть на вугілля. А на початку XX століття їх тут узагалі не було. Купатися в променях? Можливо, аби серце зігріти. Але мати якусь славу в цій глухій провінції змоги точно не мала; на дніпровській кручі, куди приходив переважно простолюди на прощу до Тараса і якому було все одно, хто сидить біля могили. Роль покаяниці? Можливо, тим більше, що свого часу часто бувала у Петербурзі в колі акторів [1, 3].

Письменник-емігрант, канівчанин Олекса Кобець згадує: "Кожного дня... неодмінно заставав стареньку біля могили, де вона з гордо піднесеною вгору головою і задивленим у далину, за Дніпро, поглядом, годинами проходжувалась стежками попри могилу. А коли прочан збирався більший гурт, раптом припадала до могили ниць, розпростирала руки як птах на льоту і так непорушно вилежувала по годині й більше" [6, 4]. Переживши свого, мабуть, усе ж коханого на 56 років, Ликера Полусмак останні дні свого життя провела в канівській богадільні. Самотня, у страшній бідності помирала "наречена Тараса Шевченка". 4 (17) лютого її не стало. Дослідниця З. Тарахан-Береза у книзі "Святиня" пише: "Єдине, що залишилось від неї на згадку людям, – рушник, майже чотириметровий, з домотканого полотна... з вишитою посередині літерою її імені. Над нею круглий віночок, а збоку – півні... За переказами відомо, що Тарас Шевченко хотів мати на весіллі саме рушник з півнями" [6, 4]. Ликера Полусмак мріяла, щоб її поховали поряд із Т. Шевченком на Чернечій горі. Вона навіть усе, що мала, віддала місцевій жительці, аби та виконала її останнє бажання. Але жінка не дотримала обіцянки; Ликеру поховали на богадільницькому кладовищі в Сельці. Лише через півстоліття була віднайдена її могила, на якій встановлено мармурову плиту.

От тільки не видно звідти Тараса...

1. Бруслиновський Є. Відречення від кохання: за ключ, нею загублений / Є. Бруслиновський // День. – 1999. – № 31. 2. Вдовиченко Г. "З усього оточення Тараса Шевченка було, може, дві-три людини, які не доносили на нього..." / Г. Вдовиченко // Високий замок. – 2009. – № 39. 3. Рокицький А. Ликера – наречена Шевченка... / А. Рокицький // Жінка. – 2006. – № 3. 4. Сиротенко В. Невеста Тараса / В. Сиротенко // День. – 2006. – № 96. 5. Шрамко Г. Геніям усе можна?.. / Г. Шрамко // Високий замок. – 2007. – № 9. 6. Бургена Ю. "Подивись на мене, як я каюсь" / Ю. Бургена // Жінка. – 1998. – № 19. 7. Шевченко Т. Зібрання творів: У 12 т. / Тарас Шевченко. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – К., 2003. – 590 с.

**А. Якімова, керівник Української недільної школи
(фондація "Мати Україна"), м. Софія**

СПРИЙНЯТТЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ Т. ШЕВЧЕНКА В БОЛГАРІЇ

У статті досліджується спосіб рецепції творів Т. Шевченка в Болгарії, шляхи знайомства дослідників зі спадщиною українського митця. Дається ви-черпна характеристика чотирьох періодів входження Т. Шевченка в болгарську літературу й культурне життя болгар.

Ключові слова: Т. Шевченко, переклади, болгарське наукове шевченкознавство.

В статье исследуется способ рецепции произведений Т. Шевченко в Болгарии, пути знакомства исследователей с наследием украинского писателя. Дается исчерпывающая характеристика четырех периодов вхождения Т. Шевченко в болгарскую литературу и культурную жизнь болгар.

Ключевые слова: Т. Шевченко, переводы, болгарское научное шевченковедение.

The article examines how the reception of the works of Taras Shevchenko is made in Bulgaria as well as the means by which the researchers familiarize themselves with the legacy of the Ukrainian artist. The article comprises the comprehensive description of the four periods of the introduction of Taras Shevchenko into Bulgarian literature and the cultural life of Bulgarians.

Key words: Taras Shevchenko, translations, Bulgarian scientific Shevchenko studies.

Перше знайомство болгар із творчістю Тараса Шевченка відбулося в середині XIX століття. Болгарські дослідники виокремлюють два основні шляхи, якими Т. Шевченко прийшов у Болгарію.

Перший шлях – завдяки навчанню молодих болгар у Києві, Миколаєві, Херсоні, Одесі та Москві. Серед окремих персоналій, які могли б посприяти знайомству болгарських студентів із творчістю Т. Шевченка, називається, зокрема, ім'я відомого славіста, професора Московського університету О. Бодяньського, який особисто знав Т. Шевченка. Ліліяна Мінкова присвятила йому монографію "Осип Максимович Бодянски и Българско възраждане" (1978), у якій детально досліджуються зв'язки О. Бодяньського з болгарами.

Петко Атанасов, наприклад, говорячи про неймовірний успіх Шевченкової "Катерини" серед болгарської інтелігенції в Україні тих часів, не пропускає того факту, що вихованець Київської семінарії Парфеній Белчев, повернувшись у Болгарію вчителем, на початку 60-х років XIX ст. декламував уривки з поеми мовою оригіналу; серед його слухачів був і майбутній болгарський національний поет Іван Вазов [1, 9–10].

Другий шлях – завдяки першим перекладам Шевченкових творів болгарським студентом Московського університету Райко Жинзіфовим (1860–1864), який 1863 року видав невеличку книжку під назвою "Новобългарска сбирка", у третьому розділі якої – "Гусляр Тараса

Шевченка" – помістив свої перші чотири поетичні переклади поезій українського митця.

Любен Каравелов, який навчався у Москві в той же час, що й Р. Жинзіфов, почав перекладати поезії Т. Шевченка пізніше (1869–1871) і став другим перекладачем українського поета в Болгарії.

Приміром, болгарський белетрист Тодор Влайков згадує, що познайомився з творчістю Т. Шевченка саме завдяки перекладам Л. Каравелова у 1883 році, коли був учнем Софійської гімназії. Поезії Т. Шевченка так його полонили, що він попросив знайомого, який на той час перебував у Києві, купити й вислати йому "Кобзаря" [2, 6–7].

Між іншим, Іван Вазов зізнався, що йому найбільше подобаються вірші Л. Каравелова, написані під сильним впливом Т. Шевченка.

Дослідники вважають, що Р. Жинзіфов і Л. Каравелов добре володіли українською мовою і перекладали твори Т. Шевченка з оригіналу, тоді як Петко Славейков (третій перекладач) – із російської.

Можна вважати, що перший і другий шляхи досліджені як болгарськими, так і українськими вченими. Хотілося б звернути увагу на ймовірність ще одного шляху проникнення Т. Шевченка у Болгарію – третього – через навчання болгар у Західній Європі. Той факт, що Георгій Бакалов вивчив кілька віршів Т. Шевченка ще студентом (1891–1893) у Женеві (про що він сам писав в одному зі своїх листів [3, 27]), є підставою зупинитися на цьому детальніше. Тим більше, що 1889 року із Женеву до Софії прибуває М. Драгоманов викладати у Вищій школі, перейменованій пізніше в Софійський університет. Ще в Женеві М. Драгоманов познайомився з багатьма болгарами. А причетність до шевченківської теми прослідковується впродовж усього життя вченого: його виступ над труною поета в Києві, коли у травні 1861 року прах Т. Шевченка перевозили до Чернечої гори; видання у Женеві 1878 року накладом 1 000 примірників у мініатюрному форматі "Кобзаря"; стаття "Шевченко, українофіли і соціалізм" (1879); видані М. Драгомановим й А. Ляховицьким 1890 року "Поезії Т. Г. Шевченка, заборонені в Росії". Зрозуміло, що його найкращий учень і послідовник у Софійському університеті Іван Шишманов не міг не проникнутися цією темою. У своїй праці І. Шишманов посилається на статтю М. Драгоманова про Т. Шевченка, вважаючи її "прекрасною критичною студією" [4, 12]. Дослідники переконані, що ця стаття мала неабиякий вплив на працю І. Шишманова, висловлюючи припущення, що подібну роль відіграла і стаття І. Франка "Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка" (1881–1882).

В архіві І. Шишманова зберігається четвертий номер "Громади" (Українська збірка впорядкована Михаїлом Драгомановим. – Женева, 1879) з вищезгаданою статтею та підписом на обкладинці – Людмила Драгоманова [5], а також виданнями творів Т. Шевченка у Женеві: Марія. Поэма Т. Гр. Шевченка. С переднім словом и замечаниями М. Драгоманова

/ Перевод с украинского. – Женева: Типографія "Громады", 1885 [6]; Поезії Т. Г. Шевченка, заборонені в Росії. – Genève, H. Georg, libraire. – 1890. Imprimerie Ukrainienne, Genève, ch. Dancet, 15 [7].

Щодо Людмили Драгоманової, то в Університетській бібліотеці "Св. Климент Охридський" зберігається "Списък на Книгите от Драгомановата библиотека записани в каталога, а задържани от Господжа Драгоманова", які вона залишила в себе після передачі бібліотеки чоловіка Софійському університету. Серед книг – п'ять видань "Кобзаря" й "Букварь южнорусский" Тараса Шевченка. Таким чином, у бібліотеці М. Драгоманова шевченкіана була гідно представлена. Не можна пропустити й того факту, що Михайло Драгоманов прибув у Софію досвідченим шевченкознавцем.

У кінці 2008 року виповнилося 145 років із часу виходу в світ безцінної збірки Райко Жинзіфова з першими перекладами поезії Т. Шевченка болгарською мовою. Минуло майже півтора століття. Вивчені й проаналізовані джерела дозволяють запропонувати періодизацію, яка, на наш погляд, сприятиме висвітленню етапів входження Т. Шевченка в болгарську літературу й культурне життя болгар: перший період – середина XIX ст. – кінець XIX ст.; другий період – початок XX ст. – 30-ті роки XX ст.; третій період – 40-ві – 60-ті роки XX ст.; четвертий період – 70-ті роки XX ст. – кінець XX ст.; п'ятий період – початок XXI ст.

Перший період. Важливо пам'ятати, що до 1878 року Болгарія перебувала у складі Османської імперії, тому пригноблений болгарський народ надзвичайно емоційно сприйняв твори Т. Шевченка, так само як і його перші болгарські перекладачі Райко Жинзіфов, Любен Каравелов і Петко Славейков.

1863 року виходить "Новобългарска сбирка" Р. Жинзіфова. Тоді ж він публікує переклад поеми "Наймичка". Його переклади Шевченкових творів друкуються у 1868, 1870, 1871, 1873, 1874 роках.

За С. Русаківим, Т. Шевченко посідає особливе місце у творчості Р. Жинзіфова: стає "його улюбленим і найавторитетнішим учителем" [8, 62]. Як свідчить переписка Райко Жинзіфова з Маріном Дріновим, він планував перекласти всі поетичні твори великого українця. Іван Шишманов відзначає: "Спеціально Жинзіфов між іншим захоплюється тим у Шевченка, що він пише по українськи замість по московськи. За прикладом Шевченка пише він свої пісні також мішаним македонським діалектом" [9, 171].

Любен Каравелов перекладає Тараса Шевченка з 1869 до 1871 рр., однак І. Шишманов вважає, що Л. Каравелов піддався впливу Т. Шевченка набагато сильніше, ніж Р. Жинзіфов. Він установив, що із 191 поезій Л. Каравелова, "щонайменше 113 написані в улюбленому розмірі Шевченкових і українських народних пісень" [10, 58].

Як уважає Стефан Каракостов, Л. Каравелов пише свій заповіт "Кога умра" (1871) головним чином під впливом Шевченкового "Заповіту". С. Каракостов навіть подає твір Л. Каравелова і "Заповіт" Т. Шевченка в перекладі Крума Кюлявкова для порівняння [11, 18].

І. Шишманов наводить ще одну паралель: незадовго до смерті український поет написав буквар для свого народу, щось подібне відбулося і з Л. Каравеловим. Під впливом перекладу вірша Т. Шевченка "Учітеся, брати мої", зробленого ще 1869 року, Л. Каравелов пише свій вірш "Учете се мои птички" (1875). Він засновує газету "Знание", звертаючись услід за Т. Шевченком:

*Учете се, братя мои,
Мислете, четете
И чуждото изучете,
И от своето се не гнусете,
Защото, който майка заборава,
Бог ще го задави... [12, 64].*

С. Русакієв уважає, що "вінцем поетичної творчості Л. Каравелова є "Хубава си, моя горо" – пісня, яка живе в серці кожного болгарина:

*Хубава си, моя горо,
миришеш на младост,
но вселяваш в серцата ни
само скръб и жалост.*

Болгари, співаючи цю пісню, занурюються в такі глибини народного духу, що й українці, коли виконують "Думи мої, думи мої" або "Реве та стогне Дніпр широкий". У "Хубава си, моя горо" приклад Т. Шевченка "розпалив творчу свідомість нашого (болгарського. – А. Я.) поета до найвищого творчого злету" [13, 151–152].

Петко Р. Славейков познайомився з творчістю Т. Шевченка в середині 60-х років XIX ст., про що свідчить вірш "Сирота", опублікований в журналі "Гайда" 1866 року. На думку дослідника його творчості Бояна Пенєва, Т. Шевченко був улюбленим поетом П. Славейкова [14, 237].

І. Шишманов вважав П. Славейкова найталановитішим з-поміж перших трьох перекладачів Шевченкових творів: "За Славейкова може да се каже същото, което се каза за Шевченка. Истински художник на словото, той първ успя да създаде от простия, естествения, непосредния език на народа един литературен език. Славейковият слог е слогът на народа, но усъвършенствуван и изтънчен. Няма и до днес по-български писател от Славейкова както няма по-українски от Шевченко" [17, 62]. Як справжній поет, він набагато глибше, ніж Р. Жинзіфов і Л. Каравелов, проник "у душу українського

барда" [15, 58]. Ст. Чілінгіров також визнавав, що П. Славейков досяг найбільшої досконалості у перекладах, тому що мав "більшу поетичну культуру" [16, 72]. Сам П. Славейков називає свої вірші не перекладом, а наслідуванням Т. Шевченка.

1885 року виходять друком три переклади П. Славейкова; 1889 року з'являються перші переклади Христо Кесякова у Пловдиві, у тритомній "Хрестоматії з вивчення словесності".

У 90-х роках XIX ст. публікуються поезії Т. Шевченка в перекладах І. Бєлева (1895), А. Іхчієва (1898, 1899).

1894 року, у Тирновській тюрмі, під впливом вірша "Думи мої, думи мої" Т. Шевченка, Г. Бакалов написав вірш "Песните ми" (1894), який увійшов до його поетичної збірки "Песните на революционера" (Ямбол, 1895) [18, 27].

Безсмертний "Заповіт" Тараса Шевченка надихнув Л. Каравелова до написання свого заповіту "Кога умра" (1871), Петера Іванова – "Моето завещание" (1875).

Перший переклад "Заповіту" в Болгарії з'явився 1881 року в газеті "Работник" (г. 1, бр. 14), однак, на превеликий жаль, його автор залишився безіменним.

У періодичній пресі друкується кілька статей про Т. Шевченка: 1881 року невідомого автора в газеті "Работник" та Д. Коцова у газеті "Славянин...". Найуспішнішою вважається стаття "Тарас Шевченко" К. Доброджану-Геря (українця за походженням), яка була опублікована спочатку в газеті "Социалдемократически алманах", у французькій "L'ère nouvelle", а потім у газеті "Дело" (1894). Стаття Д. Іхчієва (псевдонім Діамантін), надрукована у журналі "Ученически другар" (1898), переслідувала мету познайомити учнівську молодь з особистістю і творчістю Т. Шевченка.

Творчість Т. Шевченка послужила прикладом і для менш відомих болгарських поетів Васіла Поповича, Цані Гінчева, Петера Іванова, Ангела Пюскюлієва.

Шевченківські традиції знаходять відгук у творчості Івана Вазова, Тодора Влайкова, Цанко Церковського, Христо Максимова та інших. Наприклад, Іван Вазов, який ще в школі слухав поезії Т. Шевченка, що їх декламував його вчитель, після виходу поеми "Громада" (1880) зізнався: "Віршовану ритміку... я запозичив у Шевченка з поеми "Катерина"" [19, 234]. Текст поеми І. Вазов знайшов в антології Гербеля.

Таким чином, входження видатного українського поета у болгарську літературу відбулося завдяки перекладам його поезій болгарською мовою, під впливом яких болгарські поети творили. Щоправда, деякі з них просто імітували Т. Шевченка, другі – наслідували, а треті – творчо переосмислили.

Основи болгарського шевченкознавства, як вважається, заклав Р. Жинзіфов, який у своїй збірці, у передмові до розділу "Гусляр Та-

раса Шевченка" познайомив читача з біографією митця і дав високу оцінку його творчості.

Другий період. Початок ХХ ст. у болгарській літературі позначився новим етапом у розвитку шевченкознавства. Учень Івана Шишманова – Стіліян Чілінгіров у розвідці "Шевченко на български" (1911) зробив спробу показати вплив Т. Шевченка на літературно-художнє життя Болгарії. Ст. Чілінгіров першим акцентує на проблемі рецепції Т. Шевченка в Болгарії. Він пояснює, чому Т. Шевченко став близьким болгарським поетам, і подає бібліографію, пов'язану з його входженням у болгарський літературний простір. Хоча ця бібліографія неповна, а стаття має слабкі сторони, як зауважує С. Русакієв, вона є "суттєвим моментом" у вивченні Т. Шевченка в Болгарії [22, 277].

Наукове шевченкознавство в Болгарії бере початок зі статті Івана Шишманова "Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди освобождение" (1914). Через два роки, із незначними змінами, стаття видається у Відні українською мовою, а 1918 року друкується в болгарській газеті "L'écho de Bulgarie" [23].

І. Шишманов із жалем говорив про те, що в Болгарії все ще немає вичерпної монографії про вплив геніального митця на болгарську національну літературу. Знадобиться ще п'ятдесят років, поки побачить світ монографія Сімеона Русакієва.

1914 року, з нагоди 100-річчя з дня народження Т. Шевченка, у Софійському університеті (в аудиторії № 45) відбувся Шевченківський ранок. У зв'язку з цією подією необхідно згадати невеличку книжку "Спомен за Тараса Григоровича Шевченка" (1914, побачила світ у серії "Библиотека на Славянска беседа"), на першій сторінці якої віддруковано запрошення на цей шевченківський захід. Програма передбачала виступи Ст. Станімірова з доповіддю "Биографически сведения за Т. Г. Шевченко" і професора І. Шишманова з доповіддю "Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди освобождение".

Розповідаючи про життєвий шлях поета, перший промовець (який, до речі, отримав освіту в Києві) декламував уривки з творів Т. Шевченка українською мовою. Прикметно, що у згаданій вище книжці, після доповіді Ст. Станімірова, яку він завершив "Заповітом", вміщено ноти з написаним від руки текстом "Заповіту", а потім – переклад цього геніального твору болгарською мовою Ст. Станіміровим.

З нагоди тридцятиріччя наукової діяльності Івана Шишманова (1889–1919), його учні та шанувальники видали збірник 1920 року, до якого увійшли статті Ст. Чілінгірова і Д. Шелудька про Т. Шевченка.

У своїй статті "Тарас Шевченко на български" Ст. Чілінгіров установив, що в Болгарії на початку ХХ ст. нараховувалося 38 перекладів поезій Т. Шевченка, здійснених протягом 57 років [24, 72]. Стаття Д. Шелудька мала назву "Любен Каравелов и Украина". Серед на-

працювань цього дослідника є такі студії, присвячені Т. Шевченкові: "Българските преводачи на Шевченко" (1920), "Няколко бележки за влиянието на Шевченко върху българските поети" (1921), "Шевченко и тенденцията в изкуството" (1934).

1920 року виходить низка статей про Т. Шевченка, написаних І. Шишмановим, Д. Страшиміровим, Ст. Младеновим, Л. Іхчиевим, Н. Балабановим, 1924-го – О. Шульговським.

У болгарській періодичній пресі 1911 р. зустрічаємо публіцистичні статті на шевченківську тематику Д. Кьорчева, І. Шивачева, В. Парушева, Сірака Скитніка, Ст. М. 1914 року друкуються популярні статті про поета (М. Москов, В. Парушев), статті загального характеру (Г. Брандес, Н. К-н, К. Мустейкіс, Львов-Рогачевський, І. Шишманов).

1934 року Ст. Чілінгіров опублікував дві статті з нагоди ювілею Т. Шевченка; тоді ж газета "Литературен глас" присвятила один випуск 120-річчю з дня народження великого українського поета Тараса Шевченка, у якому зі статтями виступили: П. Біціллі, М. Паращук, Д. Шолудько, Д. Гаврійський, Н. Балабанов, І. Орлов, який, зокрема, звернув увагу ще на один талант Т. Шевченка – співака: "Чи знаєте ви, що Шевченко не тільки поет, письменник і художник, а і неймовірний співак, інтерпретатор української пісні" [25, 5].

У 1930-х роках творчість Т. Шевченка та порушені ним проблеми розглядали Г. Бакалов, Т. Павлов, Л. Стоянов, К. Кюлявков, К. Зідаров, М. Марчевський та інші.

У цей час з'являються студії, які знайомлять болгар із творчістю Т. Шевченка-художника. Так, у вже згадуваній газеті "Литературен глас" [26, 2] опубліковано статтю М. Паращука "Шевченко художник" (1934), вміщено три автопортрети митця, малюнок рідної хати в Кирилівці, розкрито шлях Т. Шевченка як художника, хоча й не повною мірою: не висвітлено періоду заслання, відсутній аналіз творів художника.

Христо Дудевський, розповідаючи про відзначення ювілею Т. Шевченка 1939 року, зазначає, що у фотоательє "Централ" було відкрито виставку картин митця, що відобразила "художні пошуки... образи історичних особистостей, портрети російських, українських і киргизьких селян" [27, 8].

На початку ХХ ст. – у 30-х роках ХХ ст. поезії Т. Шевченка перекладали С. Дрінов (1911, 1912, 1914), Ст. Станіміров (1914), Ст. Чілінгіров (1914, 1915, 1920), Хр. Цанков-Деріжан (1920, 1924); у середині 30-х років – Н. Хрелков, Д. Стоєвський, продовжує роботу Ст. Чілінгіров. 1939 року, з нагоди 125-річчя з дня народження Т. Шевченка, свої переклади друкують Людміл Стоянов, Камін Зідаров, Ангел Тодоров, Богоміл Райнов, Марія Грубешлієва, Бленіка.

Триває наполеглива робота болгарських перекладачів над "Заповітом" Т. Шевченка: С. Дрінова (1911), Ст. Станімірова (1914), Ст. Чілінгірова, Св. Дімітрова (наприкінці 1920-х років, однак свій

переклад не завершує, оскільки за тогочасної цензури не мав можливості його надрукувати), А. Тодорова (1939; робить вільний переклад-переробку "Заповіту").

Вперше твори Т. Шевченка з'являються на болгарській сцені завдяки гастроллям "малоруської мелодраматичної трупи О. Л. Суходольського" [29, 52], яка у Софії 28 січня і 2 лютого, а в Русе 17 лютого 1911 року знайомить болгарських глядачів із постановкою М. Кропивницького "Невільник" за поемою Т. Шевченка "Сліпий".

Окремо варто зупинитися на перекладі поеми "Наймичка" Т. Шевченка. Як уже зазначалося, 1863 року таку роботу виконав Р. Жинзіфов. Авторами нового перекладу (1914) стали вчителі Свиштовської торгової гімназії П. Скопаків та І. Комарницький; драматизував твір А. Тогобочні. У "Попередніх нотатках" до драми П. Скопаків звернув увагу на те, що переклад вони намагалися зробити близьким і зрозумілим болгарам, тому користувалися розмовною болгарською мовою. Пісні з драми переклав Ст. Чілінгіров.

"Попередні нотатки" починаються короткою біографією Т. Шевченка, після чого П. Скопаків подає фабулу драми "Наймичка". У другому виданні (1929) замість передмови розміщено портрет і статтю "Тарас Шевченко" з поміткою, що деякі нотатки взяті зі статті І. Шишманова; фабулу драми і відгуки преси про прем'єру, яка відбулася у Софії 26 лютого 1919 року і витримала три сезони у софійському "Вільному театрі", мавши великий успіх. Третє видання (1939) побачило світ без портрета поета, а стаття практично не зазнала змін.

Із 1919-го до 1947 року постановка "Наймички" була здійснена професійними і аматорськими колективами більш ніж у 20-ти болгарських містах [31, 51–52].

Історична драма Т. Шевченка "Назар Стодоля" була поставлена вперше аматорською трупю з Радомира 1921 року. Ще раз ця вистава з'явилася на болгарській сцені 17 лютого 1954 року в Ямбоському народному театрі. Ескізи костюмів і музику вислав Київський академічний театр імені Івана Франка.

Третій період. 40–60-ті роки ХХ ст. виявилися надзвичайно плідними для болгарського шевченкознавства, тому маємо підстави вважати цей період апогеєм розвитку шевченкознавства в Болгарії у ХХ ст. загалом.

У 40-х роках свої переклади друкують К. Зідаров (1945, 1948), К. Кюлявков (1947). Зауважимо, що в Україні 1939 року вийшла збірка Шевченкових поезій у перекладі К. Кюлявкова, з якою болгари змогли познайомитися завдяки її виданню у Софії лише 1949 року. Таким чином, у Болгарії вперше переклади творів Т. Шевченка видрукувані окремою збіркою "Избрани стихотворения" (до якої увійшли також стаття перекладача "Тарас Шевченко"; примітки з поясненнями деяких слів,

історичних імен, географічних назв; чотири автопортрети Т. Шевченка, кілька його художніх робіт, що дають уявлення про нього як художника).

1956 року світ побачили "Вибрані твори" Т. Шевченка у перекладі Дімітра Методієва з його передмовою "Великий український кобзар Тарас Шевченко". 1960 року вибрані твори митця увійшли до двох томів, а передмову до видання Д. Методієв ґрунтовно доопрацював і розширив.

1964 року, нарешті, вперше здійснено видання "Кобзаря" Тараса Шевченка, що виявилось успішним, а тому було перевидане 1969-го та 1975 року.

За переклади творів Т. Шевченка Дімітр Методієв удостоєний премії імені Максима Рильського.

Нові переклади "Заповіту" виносять на суд читачів та критиків К. Зідаров (1948), К. Кюлявков (1947, 1949), Д. Методієв, переклад якого увійшов до збірки "Тарас Шевченко. Заповіт", виданої у Києві 1964 року 55-ма мовами світу. До сьогодні цей переклад вважається найуспішнішим.

Продовжується дослідження творчості Тараса Шевченка. С. Каракостов першим із болгарських літературознавців порушив проблему рецепції Т. Шевченка в Болгарії (1947).

Шевченкознавчі студії пишуть Е. Георгієв (1947), В. Вилчев (1950), П. Русев (1954), Ст. Божков (1955), Й. Цонєв, І. Попіванов, П. Скопак, Д. Методієв (1956, 1960), Хр. Йорданов (1960), Л. Стоянов, А. Тодоров, М. Попов, Н. Зденек, Д. Хр. Марков, Ст. Великов, Г. Константинов, В. Мавродієв, П. Корнілов (1961), І. Давидков (1961, 1964), П. Атанасов (1961, 1963, 1964), В. Велчев (1964), Л. Мінкова (1964, 1966), Л. Терзійська (1969).

Болгарське наукове шевченкознавство досягає своєї вершини 1964 року, коли з'явилася монографія Сімеона Русакієва "Тарас Шевченко и българската литература", яку можна назвати "малою енциклопедією" сторічного розвитку шевченкознавства у Болгарії.

Разом з тим не можна пропустити повз увагу статтю В. Мавродієва "Тарас Шевченко и нашият театр" (1961), яка ретельно відслідковує проникнення творів Т. Шевченка на болгарську сцену.

Вдало, на наш погляд, стаття П. Корнілова "Тарас Шевченко и Художествената Академия" (1961) висвітлює становлення Т. Шевченка-художника; автор звертає увагу на його вчителів у цій царині, досягнення в живописі, напрямки, у яких працював художник, окремо зупиняється на його творчості у період заслання та після повернення в Петербург. Серед нових дослідників заслуговує уваги студія Ліляни Мінкової, яка вивчає впливи творчості Т. Шевченка на публіцистику Л. Каравелова.

Четвертий період: 70-ті роки – кінець ХХ ст. З одного боку, в цей час, можливо, і не було зроблено нових перекладів, відмінних

від попередніх, не написано фундаментальних досліджень, але болгарські вчені, літературознавці продовжують вивчати спадщину геніального поета; Л. Терзійська зауважує: "До цього часу не перекладені болгарською мовою його повісті, щоденник, листи. Шевченко-художник в Болгарії майже невідомий. Мало хто знає і його вірші, покладені на музику і перетворені на пісні" [32, 13].

Про новий підхід до вивчення творчості Т. Шевченка заявляє Костадин Дінчев у статті "Тарас Шевченко и българската литературно-фолклорна традиция" (1996), підкреслюючи, що поет "схиляється перед народною творчістю, використовує її повністю, творить в її дусі" [33, 162], тому в Болгарії знаходить багато письменників-однодумців.

У кінці XX ст. в Болгарії формується низка інституцій, які у своїй діяльності також не обходять теми рецепції Т. Шевченка в Болгарії. Серед них – Посольство України, відкрите в Софії 1996 року, українське відділення у Софійському університеті (1996), електронне видання БУВісті (1998), товариство "Мати Україна" (2000).

П'ятий період. На початку XXI століття Тарас Шевченко продовжує привертати увагу болгарських поетів і письменників, істориків літератури і критиків, культурологів, народознавців.

Г. Дімов у своїй статті "Личность и творчество Тараса Шевченко в интерпретации болгарского литературоведения" (2006) за допомогою глибокого наукового аналізу прагне показати розвиток шевченкознавства в Болгарії. Автор визнає, що "немало тих, хто, розкриваючи ідейну і моральну велич Шевченка, пробував висвітлити причини його рецепції у Болгарії, дійшли висновку про надзвичайно плідний вплив української класики на наше національне, суспільне і духовне життя" [34, 154].

Нові інституції в Болгарії долучаються до вшанування митця. Так, 6 березня 2002 року товариство "Мати Україна" влаштувало вечір, присвячений дню народження Т. Шевченка. Зі словом про поета виступив перший секретар Посольства України Микола Ярмолюк. У березні 2004 року такий вечір влаштовували студенти та викладачі українського відділення Софійського університету. З доповіддю про видатного українського поета виступила доцент Л. Терзійська. 2 лютого 2006 року Посольство України у партнерстві з кафедрами слов'янських мов та літератур Софійського університету та електронним виданням "Украински вести/Болгарські вісті" (www.ukrpressbg.com) оголосили конкурс на кращий твір про Т. Шевченка. У травні 2010 року студенти-україністи інсценізували поему Т. Шевченка "Катерина".

Квітень 2009 року в Софії ознаменувався надзвичайно хвилюючою подією: на площі "Възраждане" (Відродження) було встановлено пам'ятник Тарасові Шевченку роботи відомого київського скульптора Ігоря Гричаника.

1. *Атанасов Петко*. Тарас Шевченко (живот и творчество). 1814–1864. – С., 1964.
2. *Влайков Т. Г.* Моето запознаване с украинската литература // Украинско-български вестник. Издание на Украинско-Българското дружество. – С., 1935.
3. *Атанасов Петко*. Шевченко и Георги Бакалов // Славяни. – 1961. – Кн. 6.
4. *Шишманов Иван Д.* Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди освобождението // Спомен за Тараса Григorieвича Шевченко. – С., 1914.
5. *Науковий архів* Болгарської академії наук, ф. 11, оп. 5, а. о. 936.
6. *НА БАН*, ф. 11, оп. 5, а. о. 937.
7. *НА БАН*, ф. 11, оп. 5, а. о. 938.
8. *Русакієв Симеон*. Тарас Шевченко и българската литература. – С., 1964.
9. *Шишманов Иван Д.* Роля України в болгарським відродженню. Вплив Шевченка на болгарських поетів передвізвольної доби. (Переложив на українську мову др. Лев Ганкевич) // Вісник Союзу визволення України. – Відень, 12 березня 1916. – С. 168–171.
10. *Шишманов Иван Д.* Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди освобождението // Спомен за Тараса Григorieвича Шевченко. – С., 1914.
11. *Каракостов Стефан*. Тарас Шевченко и българската литература // Тарас Шевченко. Материали за доклад. – С., 1947.
12. *Шишманов Иван Д.* Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди освобождението // Спомен за Тараса Григorieвича Шевченко. – С., 1914.
13. *Русакієв Симеон*. Тарас Шевченко и българската литература. – С., 1964.
14. *Пенев Б. П. Р.* Славейковата преводка и подражателна поезия. Периодическо списание. – С., 1907, г. XVIII.
15. *Шишманов Иван Д.* Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди освобождението // Спомен за Тараса Григorieвича Шевченко. – С., 1914.
16. *Атанасов Петко*. Шевченко и Георги Бакалов. – Славяни, 1961. – Кн. 6.
17. *Чилингиров Стилиян*. Тарас Шевченко на български // Сборник в чест на профессор Ив. Д. Шишманов по случай на тридесетгодишната му научна дейност (1889–1919). – С., 1920.
18. *Атанасов Петко*. Шевченко и Георги Бакалов // Славяни. – 1961. – Кн. 6.
19. Жинзифов Р. Новобългарска сбирка. – М., 1863.
20. Шишманов И. Д. Иван Вазов. Спомени и документи. – С., 1930.
21. *Шишманов И. Д.* Иван Вазов. Спомени и документи. – С., 1930.
22. *Русакієв Симеон*. Тарас Шевченко и българската литература. – С., 1964. – 379 с.
23. *Schischmanov Iv. D.*, prof. Le rôle de l'Ukraine dans la Renaissance bulgare // L'écho de Bulgarie. – 1918. – № 1307, 1308, 1309, 1310.
24. *Чилингиров Стилиян*. Тарас Шевченко на български // Сборник в чест на профессор Ив. Д. Шишманов по случай на тридесетгодишната му научна дейност (1889–1919). – С., 1920. – С. 63–73.
25. *Литературен глас*. – 1934. – 10.VI.
26. *Там само*.
27. *Литературен фронт*. – 1989. – № 23 (8 юни). – С. 8.
28. *Русакієв С.* Тарас Шевченко и българската литература. – С., 1964. – 379 с.
29. *Маєродієв В.* Тарас Шевченко и нашият театър // Театър. – 1961. – Кн. 4. – С. 50–52.
30. *Шевченко Т. Г.* Майка Ратакиня. "Наймичка". Драма в IV действия. Драматизирал А. Тогобочни. Превели от оригинала: П. М. Скопакос и Ив. Комарнички, учители в Свищовската търговска гимназия. – Свищов: Печатница А. Д. Паничков, 1914.
31. *Маєродієв В.* Тарас Шевченко и нашият театър // Театър. – 1961. – Кн. 4. – С. 50–52.
32. *Терзийская Л.* Проникновение и восприятие творчества Т. Г. Шевченко в Болгарии // Болг. русист. – 1989. – № 6. – С. 3–14.
33. *Динчев К.* Тарас Шевченко и българската литературно-фолклорна традиция // Балканистичен форум. – 1996. – Кн. 3. – С. 160–166.
34. *Димов Г.* Личност и творчество Тараса Шевченко в интерпретации болгарского литературоведения // Болгарський щорічник. – Том VI. – Київ, 2006. – С. 143–154.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

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

ТВОРИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ПЕРЕКЛАДАХ ЧЕСЛАВА ЯСТШЕМБЦЯ-КОЗЛОВСЬКОГО

У статті розглянуто питання художньо-перекладацької майстерності Ч. Ястшембця-Козловського, його уміння відтворити всю складність поетики Т. Шевченка, її зв'язок з народною піснею, лексичне і тропеїчне багатство, емоційне звучання і ритмічну виразність, тонкощі строфіки та еволюцію рим.

Ключові слова: художній переклад, семантика, містика, образна система, ритміка, лексика, фігури і тропи.

В статье рассмотрен вопрос художественно-переводческого мастерства Ч. Ястшембца-Козловского, его умение отобразить всю сложность поэтики Т. Шевченко, её связь с народной песней, лексическое и тропеическое богатство, эмоциональное звучание и ритмическую выразительность, тонкости строфики и эволюцию рифм.

Ключевые слова: художественный перевод, семантика, мистика, образная система, ритмика, лексика, фигуры и тропы.

The article deals with the question of artly-translation skill of C. Jastshembtsja-Kozlovsky, his abilities to recreate all complexity of poetics of T. Shevchenko, its communication with folk song, lexical and trope riches, emotional sounding and rhythmic expressiveness, subtleties its stanzaic prosody and evolution of rhymes.

Key words: literary translation, semantics, mysticism, image system, rhythm, vocabulary, figures and tropes.

Кременецька земля дала світові багатьох письменників, які хоч і не ідентифікували себе з українством, та все ж пам'ять землі, українська тематика, волинський історичний, фізичний і біологічний ландшафт у їхніх творах дуже помітні. Ролан Барт писав: "Стиль має вертикальний вимір, він занурений у глухі тайники особистісної пам'яті, сама його непроникність виникає із життєвого досвіду тіла... Таємниця стилю – це те, про що пам'ятає тіло письменника" [1, 230].

Візуальний, історично достовірний волинський ландшафт і його глибоку пережитість, насиченість архетипною пам'яттю, зустрічаємо у творах кременчан Юліуша Словацького (1809–1849), зокрема в його поемах "Jan Bielecki" ("Ян Білецький"), "Zmija" ("Змій"), у драмах "Balladyna" ("Баладина"), "Sen srebrny Salomei" ("Срібний сон Саломеї"), "Beniowski" ("Беньовський"), "Mazepa" ("Мазепа"); Йозефа Чеха (1806–1876), видавця популярного "Kalendarza Krakowskiego" і організатора літературного життя в Кракові; Міхала Подчащинського (1800–1835), публіциста і критика, видавця "Dziennika

Warszawskiego" і "Pamiętnika Emigracji Polskiej" в Парижі; Антонія Боппе (1860–1937), публіциста і редактора краківських часописів "Nowa Reforma", "Głos Narodu", "Czas"; Едварда Пашковського (1863–1934), редактора часописів "Dziennik Kijowski", "Dziennik Poznański", автора повістей "Podniebie. Z kroniki czwartego piętra" ("Піднеб'я. З хроніки четвертого поверху"), "Jasne wody" ("Ясні води"), "Doloroza" ("Долороза"), "Rozbitki" ("Жертви"), книги спогадів "Zawierucha ukraińska" ("Українська розруха"); Аліни Свідерської (1875–1963), письменниці і перекладачки та ін.

До цього пантеону славетних кременчан також належить Чеслав Ястшембець-Козловський (1894–1956), видатний польський перекладач, критик і прозаїк [4:2, 43–46]. Він народився 31 грудня 1894 року в Кременці, в родині лікарів – Міхала Ястшембця-Козловського і його дружини Зофії (із Зеленаїв). У 1897-му родина переїхала до Києва. Через кілька років (1904) із хлопцем трапився нещасний випадок: він упав з коня і назавжди залишився калікою. Після закінчення гімназії самотужки вивчав філософію, психологію, теологію, лінгвістику, антропологію, опановував мови. Дебютував поетичною збіркою "Petaloj", на мові есперанто (Париж, 1912). Свої вірші, переклади та статті юнак друкує у київських польських часописах "Pióro", "Sznur Rubinów", "Przedświt", "Przegląd Polski" (1912–1918).

У 1919 році переїхав до Варшави, жив то в столиці, то в її передмістях (Сосновець). Згодом виходять друком його поетичні збірки: "Gałązka zza płotu" ("Галузка із-за плоту", Львів, 1926) і "Błękitna brama" ("Блакитна брама" – з передмовою Леопольда Стаффа, Варшава, 1934).

У цей час Чеслав Ястшембець-Козловський потрапляє під вплив ідей польського філософа-містика Юзефа Гоене-Вронського (1778–1853). Основні ідеї філософа викладені в його статтях на сторінках періодики, а також у книгах "Prospekt mesjanizmu" ("Проспект месіанізму") і "Zwiastun mesjanizmu" ("Провісник месіанізму") – обидві вийшли по-смертно (1931) – та ін. Юзеф Гоене-Вронський є основоположником польського, а загалом і слов'янського месіанізму, він першим увів до наукового обігу термін "месіанізм". Учений випередив і багато в чому розвинув головні ідеї "філософії всеєдності", яку пов'язують з іменем Владіміра Соловйова та його послідовників, обґрунтував "синергетичні мотиви", близькі до "філософії загальної справи" Ніколая Федорова.

Статті Юзефа Гоене-Вронського, у яких викладено засади месіанізму, почали з'являтися в періодиці після 1818 року, а його головна книга "Losy Francji, Niemiec i Rosji jak prolegomieny do mesjanizmu" ("Долі Франції, Німеччини і Росії як пролегомени до месіанізму", 1842–1843) побачила світ якраз тоді, коли Адам Міцкевич читав лекції зі слов'янської літератури у Collège de France в Парижі. Саме в цих лекціях він використовує термін "месіанізм" Юзефа Гоене-Вронського, позначаючи ним не лише ідеї польського містика і релігійного рефор-

матора Анджея Тов'янського, прихильником якого був сам (як і його однодумці Северин Гошинський та Юліуш Словацький), а й месіаністську ідеологію багатьох слов'янських інтелектуалів. Як відомо, месіанізм Адама Міцкевича найповніше виявився в його "Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego" ("Книгах польського народу і польського пілігримства") (1832) та в третій частині "Dziadów" ("Поминок", візія "мужа 44"), яка була написана в Дрездені 1832 року і тоді ж таки увійшла до четвертого тому його "Poezji" ("Поезій"). Як відомо, ідеї польського месіанізму вплинули на видатний український історіософський твір "Закон Божий" ("Книги буття українського народу") – програмний документ Кирило-Методіївського братства. Саме його конфіскували жандарми 30 березня 1847 р. під час обшуку на квартирі в Миколи Костомарова; він слугував речовим доказом на слідстві братчиків у Києві та в Петербурзі. Для нас важливо, що в контексті "Закону Божого" фігурують ідеї Юзефа Гоене-Вронського і Анджея Тов'янського, хоч сам мислитель не без підстав називав свого послідовника (Тов'янського) плагіатором.

У Варшаві 1918 року був заснований Інститут месіанізму, завдання якого – поширювати ідеї і твори Юзефа Гоене-Вронського. Після переїзду до Варшави Чеслав налагоджує тісні контакти з працівниками цього інституту, його зацікавили ідеї "софійного перетворення світу" польського мислителя, оскільки вони включають у себе релігійно-антропологічні уявлення, вчення про народи і нації. За Ю.Гоене-Вронським місія людини полягає в тому, щоб виконати божественний задум: месія – Ісус Христос – поставив перед людством великі проблеми і завдання, тому кожен індивід має співпрацювати з Богом, брати участь в акті творення світу і таким чином досягти родового безсмертя. Юнак знайомиться із ще одним палким прихильником філософії месіанізму – поетом, прозаїком, публіцистом і критиком Єжи Брауном (у 20–30-х роках він редагував "Gazetu Literacku", довкола якої згуртував молоді таланти, а з 1932 року власним коштом видавав часопис "Zet"). У газеті "Dziennik Lwowski" за 7 березня 1928 р. Чеслав Ястшембець-Козловський надрукував рецензію на повість Єжи Брауна "Hotel na plażu" ("Готель на пляжі"). Так починається тісна дружба між цими видатними особистостями. На цей час припадають філософські праці Чеслава: "Absolut i względność. Wstęp do Wrońskiego" ("Абсолют і відносність. Вступ до Вронського", Варшава, 1934), "La creation proper de Dieu" ("Коментар до "Божого творіння"", Париж, 1934), "Czas. Studium filizoficzne" ("Час. Філософічна студія", у зб. "Wronskiana", 1939), розвідка з лінгвістики "Przyczynek do systematyki języka" ("Доповнення до систематики мови", у зб. "Przegląd Filozoficzny", 1936, nr 4).

Широке читачке визнання – аж до світового – приходять до Ч. Ястшембця-Козловського як перекладача з англійської, французької, провансальської, сербської, хорватської, есперанто, російської, україн-

ської та інших мов. Його переклади виходять окремими книгами, друкуються у колективних збірниках, часописах "Besida Literacka", "Biuletyn Polsko-Ukraiński", "Dzień", "Echo Warszawy", "Echo Tygodnia", "Epoka", "Gazeta Literacka", "Gazeta Ludowa", "Gazeta Warszawska", "Głos Anglii", "Kultura", "Kultura Polska", "Kurier Popularny", "Kurier Warszawski", "Kućnica", "Merkuriusz Polski", "Myśl Polska", "Naród", "Nauka i Sztuka", "Nowina", "Nowiny Literackie", "Odra", "Odrodzenie", "Okolica Poetów", "Pióro", "Płomyczek", "Płomyk", "Pola esperantisto", "Przyjaźń", "Rejsy", "Rzeczpospolita", "Skamander", "Szpilki", "Świat", "Świat i Życie", "Świat Kobiety", "Tęcza", "Trubadur", "Tygodnik Ilustrowane", "Tygodnik Warszawskie", "Warszawa", "Wiadomości Literackie", "Wici", "Wies", "Zdrój", "Zet", "Zwierciadło", "Życie Literackie" та ін.

Він переклав такі твори: з латинської версії Біблії отця Ієроніма (IV ст.) – Псалми Давидові; з англійської – Вільяма Шекспіра, Джорджа Байрона, Едгара По, Генрі Бартеза, Едварда Валлака, Стенді Горлера, Генрі Гатеса, Вільяма Максвелла, Філіпа Оппенгейма, Майї Сінклер, Стефана Гейма; із французької – Мольєра, Артура Рембо, Шарля Бодлера, збірник французької лірики XII–XX ст.; із провансальської – Фредеріка Містраля; з російської – Александра Пушкіна, Александра Островського, Льва Толстого, Михайла Салтикова-Щедріна, Фьодора Достоєвського, Івана Тургєнєва, Сергея Аксакова, Александра Сухово-Кобиліна, Михайла Пришвіна, Вячеслава Шишкова, Івана Карнаухова, Ольги Форш, Валентіна Костилєва, Павла Бажова; із сербської – Іво Андрича, Стефана Левіса; з хорватської – Івана Гундуліча, Александра Губрановича та ін.

Колишньому кременчанину не байдужа доля України. Він розділяв програму тих періодичних видань 30-х років ("Bunt młodych", "Polityka", "Biuletyn Polsko-Ukraiński"), які відстоювали демократичний принцип Польщі як багатонаціональної держави, де українська національна меншість (а на той час це була більш-менш третина населення) повинна брати участь у демократичному процесі, а не бути з нього виключеною. Він розділяв політичну концепцію Юзефа Пілсудського, який боровся за національне визволення і самостійність Польщі, її відрив від Росії, бо Польща культурно зв'язана із заходом, але перебувала під пануванням Москви. Російський вплив проникав у польське життя через колишніх польських революціонерів, вихованих на російських революційних традиціях, спрямованих проти царату. Проте після 1926 року Юзеф Пілсудський став диктатором, у Польщі посилювалися тенденції русифікації [7, 42–48]. Чеслав Ястшембець-Козловський не розділяв методів режиму Пілсудського після 1926 року, які порушували законність і виявилися, зокрема, у створенні відомого концентраційного табору в Березі Картузкій.

З російської на польську наш автор переклав окремі білини, які, на думку Дмитра Чижевського, є пам'ятником як української, так і ро-

сійської художньої думки ("Byliny. Wybrał M. Jakóbiec", Вроцлав, 1955). Він переклав також повісті Миколи Гоголя "Страшна помста" ("Strasza zemsta", у книзі: Gogol N. Wybór pism, Варшава, 1954); "Сорочинський ярмарок" ("Jarmark w Soroczyńcach", там же); оповідання ("Opowiadania", у книзі: Gogol N. Pisma wybrane, Варшава, 1956, т. 1).

Євген Маланюк писав: "Коли в середині 30-х років я запропонував був моєму приятелеві (й перекладчикові) бл. п. Ч. Ястшембцю-Козловському перекласти "Вія", то його чудовий переклад (враз з чудовими дереворитами Кравченка) не прийняв ні один варшавський журнал. А редактор популярного "Tygodnika Ilustrowanego" заявив мені одверто, що видрукування якої-будь речі Гоголя дуже зле відбилося б на передплаті його журналу" [8, 192].

Наш земляк – один із найталановитіших перекладачів творів Тараса Шевченка. Він переклав його 68 віршів і поем: серед них такі твори, як "Perebendia" ("Перебендя"), "Heretyk" ("Єретик"), "Trzy lata" ("Три літа"), "Kosiarz" ("Косарь"), "Rzawiec" ("Іржавець"), "Mnich" ("Чернець"), "Chowaliśmy się kiedyś razem..." ("Росли укупочці, зросли..."), "Po co miałym się ożenić" ("Нащо мені женитися?"), "I kobić gibka i ta młoda / niepokalana twa uroda..." ("І станом гнучим і красою..."), "O jakże jest szczęśliwy, komu / dano mieć dom swój" ("Добро, у кого є господи"), "Wszystko mi jedno już, czy będę..." ("Мені однаково, чи буду..."), "W niewoli dnie i noce liczę..." ("Лічу в неволі дні і ночі...") та інші. Перекладач зумів передати всю складність поетики Тараса Шевченка, її зв'язок з народною піснею, емоційне звучання і ритмічну виразність, семантику римування та еволюцію рим, принципи графічної будови. Він довів, що його поетична творчість увібрала в себе найкращі досягнення українського народного й літературного вірша, бо Тарас Шевченко був реформатором у практиці національної версифікації, тодішні канони техніки віршування підкорив новим завданням, збагатив ритміку й образну систему новими знахідками.

На думку Г. Кочура, Ч. Ястшембець-Козловський "має особливі заслуги як перекладач Т. Шевченка, і то не тільки через те, що йому належить найбільша кількість перекладів (39): серед них є просто-таки бездоганні. Досить зіставити з оригіналом такі твори, як "Сон" ("Гори мої високі!"), винятково важкий для перекладу вірш "Понад полем іде", деякі пісні ("Ой крикнули сірі гуси..."), такі ліричні мініатюри, як "Я не нездужаю нівроку...", "Не нарікаю я на Бога...", щоб упевнитись, як близько віддає перекладач оригінал, якої досягає яскравості й природності вислову" [6:1, 229].

Перекладач добре зрозумів, яке місце займає романтизм у творчості Тараса Шевченка. Як відомо, на українському ґрунті романтизм засвоєний дещо пізніше, ніж у польській і російській літературах. Та він характеризується тіснішим, ніж, скажімо, в російській лі-

тературі, зв'язком із народною стихією і впливами народної поезії. Згадаймо, для прикладу, що українська тема та уснопоетична творчість українського народу лягли в основу творів представників "української школи" в польському романтизмі; про широкі перспективи використання українського фольклору йдеться у розвідках "O słowiańczyźnie przed Chrześcijaństwem" ("Про слов'янщину перед християнством") Зоріана Доленги-Ходаковського (1918), "Nowa epoka w poezji polskiej" ("Нова епоха в польській поезії") Северина Гошинського (1835), "O szkole ukraińskiej poezji" ("Про школу української поезії"), "O gminnych ukraińskich podaniach" ("Про волостеві українські подання") Міхала Грабовського (1840, 1845). М. Грабовський пише окрему статтю з приводу виходу збірника українських пісень Михайла Максимовича, розглядає твори польських поетів, пов'язані з українським фольклором, переконує в тому, що вони збагачують польську національну поезію [3:1, 103].

Важливу роль у становленні українського і польського романтизму відіграють друковані збірники фольклору М. Цертелєва (Церетелі), М. Максимовича, Б. Залеського, І. Срезневського, Ж. Паулі та ін. Про вплив української народної пісні на творчість Тараса Шевченка йдеться у працях П. Куліша, А. Річицького, М. Петрова, М. Сумцова, О. Колесси, І. Франка, А. Шамрая, Б. Навроцького, М. Драй-Хмари, О. Дорошкевича, О. Багрія, Д. Ревуцького, Ф. Колесси та ін.

Значення пісні як основної підвалини національної літератури, перспектив її розвитку і збагачення постійно підкреслює Тарас Шевченко, звертаючись до улюбленого у романтиків типу народного співця (збірка "Кобзар"). Кобзаря він змальовує подекуди з етнографічною достовірністю, з ним ідентифікує себе самого, як Адам Міцкевич у своєму творі "Dudarz", наприклад, у "Перебенді", вкладає в його вуста свою пісню (також "Тарасова ніч", "Мар'яна-черниця"). Кобзар виступає героєм поеми "Невольник", або бере участь в описуваних подіях, як волох у "Гайдамаках", коли своїми піснями підбадьорює повстанців на боротьбу, а на бенкетах приспівує до танцю.

У багатьох творах поет наводить заголовки, вплітає цілі строфи своїх пісень у тексти ("Гайдамаки", "Мар'яна-черниця", "Тарасова ніч", "Невольник", "Відьма", "Марина", драма "Назар Стодоля" та ін.); інколи сам стилізує під народні пісні.

У вірші "Чернець" є такі рядки:

В червоних штанях оксамитних
Матнею улицю мете.
Іде козак. — Ох, літа! літа!
Що ви творите? — На тоте ж
Старий ударив в закаблуки,

Аж встала курява! Отак!
Та ще й приспівує козак:
– По дорозі рак, рак,
Нехай буде так, так.
Якби таки молодиці
Посіяти мак, мак.
Дам лиха закаблукам,
Дам лиха закаблам,
Останеться й передам.
А вже ж тії закаблуки
Набралися лиха й муки!
Дам лиха закаблукам,
Дам лиха закаблам,
Останеться й передам! [14:2, 38].

У перекладі:

Strojny w czerwone szarawary,
Których aksamit kurz zamiata,
Ulicą sunie Kozak stary.
Coście sprawiły, lata, lata!
I tu w dodatku jeszcze sobie
Wyciął w obcasy na rozgrzewkę
I wyhukuję taką śpiewkę:

"Hej, na drodze rak, rak,
Niechaj będzie tak, tak!
Jakby krasne młodocyie
Posiały nam mak, mak!
Hej, podeszwy, dam ja wam!
Obcas też dostanie sam,
A i noskom szkołę dam,
W skórę raz za wszystkie czasy!
Oj, podeszwy, dam ja wam!
Obcas też dostanie sam,
A i noskom szkołę dam!" [15, 179].

Цю пісню склав Т. Шевченко за взірцем народної чабарашки "По дорозі жук, жук". Далі її рядки майже дослівно запозичені з народної пісні "Од Києва до Лубен". Перекладачеві хіба-що можна дорікнути, що неточно передано іронічні слова: "Якби таки молодиці / Посіяти мак, мак". У перекладі: "Jakby krasne młodocyie / Posiały nam mak, mak!". Виходить, що не козак посіяв молодиці, а вони "посіяли мак".

М. Сумцов пише: "У нього (Т. Шевченка. – О. А.) є такі ліричні вірші, про котрі навіть трудно сказати, чи його це твір, чи яка-небудь

записана ним пісня, невідома з інших збірників" [11, 65]. Але ясно одне, ці вірші мають таке ж ритмічне членування, як і в народній пісні, що полегшує їх покладання на музику. Недарма вони так вплинули на розвиток української музики, зокрема на Миколу Лисенка. Г. Сидоренко підкреслює: "Його поезія залишається писаною, а не співаною, – писаною поезією з усіма ознаками співності" [10, 8].

У творах Т. Шевченка дуже багато народнопісних мотивів: сирітство й самотність, чужина й вороги, журба й туга за рідним краєм, відчуття смерті на чужині, жаль за втраченою молодістю, мотив долі [5, 184]. Він залюбки вводить у тексти рядки народних пісень, які органічно зливаються з усім текстом, як, наприклад, у "Перебенді".

В оригіналі:

Вітер віє-повіває,
По полю гуляє,
На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.
Кругом його степ, як море
Широке, синіє:
За могилою могила,
А там – тільки мріє
Сивий ус, стару чуприну
Вітер розвіває;
То приляже та послуха,
Як кобзар співає... [13:1, 45–46].

У перекладі:

Wicher żdźbełka traw rozchwiewa,
po polu powiewa, –
na mogile siedzi kobziarz
gra sobie i śpiewa.
Stęp dokoła błękitnieje
jak bezakresne morze;
za mogiłą znów mogiła,
a dalej – prestworze...
Siwy wąs, czuprynę starczą
wiatr spleta, rozruci,
to znów legnie i posłucha,
jak tam kobziarz nuci [15, 27].

Звернення до уснопоетичних джерел, наслідування мотивів, образної системи, ритмічного малюнка лягає в основу його багатьох творів, що дуже ускладнює роботу перекладача. Ф. Колесса підкреслює: "Шевченко користується тут мотивами, образами й

зворотами народної поезії може більше, ніж у пізнішій добі – та це зовсім не зменшує оригінальності його творів; Шевченкова лірика, щира й безпосередня, не має ані крихітки чогось штучного, підроблюваного та водночас виявляє сильну й оригінальну творчу індивідуальність, що доцільно й дуже вдатно розпоряджає засобами народнопісенного стилю" [5, 189].

"Косар" в оригіналі приваблює стрункою строфічною будовою і сталим римуванням (аабба), де маємо 2-стопний анапест і 3-стопний ямб із незначними відхиленнями:

Понад полем іде,
Не покоси кладе,
Не покоси – гори.
Стогне земля, стогне море,
Стогне та гуде! [14:2, 13].

Перекладач відтворює вірш хореїчним ритмом із незначними відхиленнями, зберігаючи дистанцію від пісенної інтонації і підкреслює декламаційний характер мови:

Idzie, idzie nad polem,
I nie kłosa półkolem,
Nie pokosy tnie, lecz góry!
Jęczy ziemia spod wichury,
Ziemia dudni bolem ("Kosiarz") [15, 158].

Перше, що відчуваємо у віршах Т. Шевченка – це ритми народної пісні. В "Перебенді", зокрема, використано народний коломийковий чотирнадцятискладник. Переважає звичайна коломийкова схема (8+6) 2 із римуванням абвб, із чотирирядковим написанням.

Перебендя старий, сліпий –	(1)	(8+6)2
Хто його не знає?	(2)	абвб
Він усюди вештається	(3)	
Та на кобзі грає.	(4)	

[14:2, 13].

У перекладі:

Stary, ślepy Perebendia –	(1)	(8+6)2
Każdy zna go dobrze.	(2)	абвб
Od wsi do wsi się pałęta	(3)	
I grywa na kobzie.	(4)	

("Perebendia") [15, 158].

Перекладач зберігає поділ вірша на рядки, зумовлений принципом психологічного паралелізму: вітер "по полю гуляє" – на "могілі кобзар сидить". У перекладі: *wicher po "polu powiewa"* – на *"mogile siedzi kobzarz"*.

У "Перебенді" спостерігаємо чисті літературні переноси (*enjament'i*):

В оригіналі:

А хто грає, того знають
І дякують люде [14:2, 13].

У перекладі:

A kto grywa, tego znają
Ludzi z każdej wiocki [15, 158].

В оригіналі:

Пожуриться, посумує,
Сидячи під тином [14:2, 13].

У перекладі:

I poduma sobie smutno
Siedząc w cienu płota [15, 158].

Важливе місце в творчості поета займають біблійні образи. Адже в Академії мистецтв, де навчався Тарас Шевченко, обов'язковим було використання біблійних образів (про це він говорить у повісті "Художник"). У "Щоденнику" від 16 грудня 1857 р. записує: "Я не равнодушен к библейной поэзии".

Біблійні сюжети, образи і мотиви Тарас Шевченко розробляє у своїх малярських роботах: "Іезекіїль на полі, всіяному кістками", "Жертвоприношення Аврама", "Христос благословляє хліб", "Св. Дмитро", "Лот із дочками", "Розп'яття", "Апостол Петро", "Самаритянка", "Притча про блудного сина", "Голова Христа", "Притча про робітників на винограднику (з Рембрандта)", "Свята родина (з Мурільйо)", у фрагментах офортів з картини Рембрандта "Смерть Марії" та ін. Тому, вважає Д. Бучинський, "питання християнсько-філософської думки Тараса Шевченка є питанням суттєвим, реальним і достойним глибоких і терпеливих студій" [2, 114].

Поет використовував біблійні образи і мотиви в період "трьох літ", зокрема 1845 р., а також 1848 і 1859 років. Із Біблії він узяв епіграфи до поем "Тризна", "Сон", "Великий льох", "Кавказ", "І мертвим, і живим...", "Осика", "Неофіти". Мотиви, сюжети, теми і образи Біблії Т. Шевченко безпосередньо обробив у таких творах і циклах, як "Псалми Давидові", "Ісаїя. Глава 35 (Подражаніє)", "Подражаніє 11 псалму", "Во Іудеї во дні они", "Марія", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осія. Глава XIV", "Саул" та ін.

Ось "Подражаніє 11 псалму":

Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло них
Поставлю слово. І пониче,
Неначе стоптана трава,
І думка ваша і слова –
Неначе срібло куте, бите
І семикрати перелите
Огнем в горнилі, словеса
Твої, о Господи, такії.
Розкинь же їх, твої святисє,
По всій землі. І чудесам
Твоїм увірують на світі
Твої малі убогі діти! [14:2, 237].

У перекладі:

Wielowładnie
Podniosę słabych i nędzarzy!
Zasię postawię na ich straży
Wcielone Słowo... I opadnie,
Jakoby stratowana trawa,
I wasza myśl, i chęć nieprawa.
Albowiem, Panie, Twoja mowa
Jak srebro jest, które się kowa
I siedmkroć w ogniu się doświadcza.
Więc na zgorszoną grzechem ziemię
Swych świętych słów racz rzucić siemic!
A ujrzą wszyscy, jako władcza
Twa moc; i w sprawę Twoje błogie
Uwierzą dzieca Twe ubogie.
("Naśladowanie Psalmu XI") [15, 261].

Вчені підкреслювали, що "Давидові псалми" були написані 19.XII.1845 р. А 25.XII.1845 р. Т. Шевченко створив свій славнозвісний заповіт, де виведено образ "великої сім'ї":

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом [13:1, 268].

До речі, образ "сем'ї великої", "сем'ї вольної, нової" майстерно передали у своїх перекладних версіях цього твору і Ярослав Івашкевич ("A mnie zaś w rodzinie waszej / Mocnej, świeżej, nowej / Przypomnijcie wspomniając / Łagodnymi słowy"), і Леон Пастернак ("Mnie zaś w wielkiej rodzinie, / W kraju wolnym, nowym, / Pamiętajcie wspomnieć czasem / Dobrym, cichym słowem").

Приваблює Т. Шевченка і біблійний образ гніву старозавітних пророків, що виявився в образі каменя, об який розбиті будуть грішники. Цей образ, як і кожна біблійна ремінісценція, переосмислюється, конкретизується в "Кобзарі", зберігаючи водночас поетичність і силу.

Вавилоне,
Дщере окаянна!
Блажен той, хто заплатить
За твої кайдани!
Блажен! блажен! Тебе, злая,
В радості застане
І розіб'є дітей твоїх
О холодний камень [14:2, 263].

Емоційність посилюється епітетом "холодний". Образ холодного каменя, очевидно, дуже зацікавив Т. Шевченка, бо через три дні після написання 136 псалма поет звернувся до нього в поезії "Три літа":

І день, не день, і йде не йде,
А літа стрілою
Пролітають, забирають
Все добре з собою.
Окрадають добрі думи,
О холодний камень
Розбивають серце наше
І співають амінь [13:1, 266].

Ці слова майстерно передає Чеслав Ястшембець-Козловський:

Dnie się wloką ślamazarnie,
Lata – błyskawicą
Mkną, wnet umkną, wszystko dobre
Ze sobą pochwycą.
Okradają z dobrych myśli,
O bezduszny kamień
Rozbijają serce nasze
I śpiewają amen ("Try lata") [15, 144].

Він у своїх перекладах зберігає історичну лексику і військову термінологію, яка означає військові угруповання та їхні види (військо, табір, кіш, товариство, обоз, компаніїці, драгуни), військову ієрархію (гетьман, отаман, кошовий, полковник, есаул, старшина, козак лейстровий, воевода, капітан, хан, мурза, яничар), атрибути військової влади (клеїноди, булава, бунчук, труба), зброю, військове спорядження, воєнні споруди (гармата, гаківниця, самопал, рушниця, спис, ратище, чайка, байдарка, намет, панцир, крепость), військовий одяг (жупан, мундир), історичні назви міст і сіл (Бендери, Полтава, Хортиця), де відбувалися значні події, імена визначних історичних діячів (Хмельницький, Мазепа).

Перекладач, усвідомлюючи значущість історичної термінології, цілковито зберігає її, наприклад, у вірші "Нащо мені женитися":

На весілля товариство
Вийде погуляти
Та винесе самопали,
Викотить гармату.
Як понесуть товариша
В нову світлицю,
Загомонять самопали,
Гукнуть гаківниці.
Як положать отамана
В новій хаті спати,
Заголосить, як та мати,
Голосна гармата [14:2, 173].

У перекладі:

Na wesele towarzystwo
przybędzie ochoczo;
wezmą z sobą samopały,
armatę wytoczą.
Hej poniosą towarzysza
do nowej świetlicy –
zapukają z samopałów,
hukną hakownicy.
Kiedy do snu w nowej chacie
złożą atamana,
głośnie działa się rozszołcha
by matka stroskana...
("Poco miłbym się ożenić?") [9, 182–183].

Зіставлення Шевченкових художніх засобів із фольклорними дає досить яскраве уявлення про їхній глибокий народний характер. Поет створив численні образи відповідно до тих, що виступають у

фольклорі. Серед них, наприклад, *луг, степ, хата, кінь, верба, тополя, калина, орел, соловейко, голуб* та ін. Ось як вони використані у Шевченкових текстах.

В оригіналі:

Давно стоїть, виглядає
Запорожця з лугу.
("Сон" {"Гори мої високії..."}) [14:2, 29].

У перекладі:

Dawno stoi tak, wygląda
Zaporożca z Łuhu.
("Sen. Góry me wysokoszczytne") [15, 166].

В оригіналі:

Як мандрували день і ніч,
Як покидали запорожці
Великий Луг і матір Січ...
("Іржавець") [13:1, 33].

У перекладі:

Gdy naszych dotknął klęski bicz,
Gdy opuszczali zaporoską
Ziemię – Wielki Łuh i Sicz...
("Rzawiec") [15, 172].

В оригіналі:

Дотанцював аж до брами,
Крикнув: "Пугу! пугу!
Привітайте, святі ченці,
Товариша з Лугу!"
("Чернець") [14:2, 39].

У перекладі:

Dotańcował aż pod bramę,
Huknął: "Puhu-puhu!
Powitajcie, święci mnisi,
Towarzysza z Łuhu!"
("Mnich") [15, 179–180].

Образ лугу часто зустрічається в народних піснях. Наприклад, у пісні "Та на біду, на горе козак уродився":

"Чи ж в тебе, козаченьку, отець, рідна мати?"
"Ой є в мене родина – вся Україна, –
Ой Великий Луг – батько, а Січ – моя мати, –
Та доведеться сіромасі в неволі погибати!" [12, 99].

Або строфа із пісні "Ой Січ – мати":

Ой Січ – мати, ой Січ – мати,
А Великий Луг – батько...
Гей, що в Лузі добре заробити,
Те у Січі пропити [12, 144].

Ось фрагмент із пісні "Ой сів пугач на могилі":

Ой сів пугач на могилі
Та й крикнув він: "Пугу!
Привітайте, козаченьки,
Товариша з Лугу!" [12, 198].

Образ лугу зустрічаємо також у піснях "Сидить пугач на могилі", "Ой пішов чумак у дорогу", "Ой і не знав Харко та Захарченко", "Вилетів пугач на могилу", "Ой у лузі, лузі", "Ой у лузі та і при березі", "Ой у лузі в Базавлуці", "Ой у лузі у темному", "Зашуміли луги, ще й бистрії ріки", "Ой зацвіла калинонька в лузі", "Ой не шуми, луже, ти, зелений гаю", "Ой не шуми, луже, осокою дуже", "Ой з-під луга з-під темного", "Ой у лузі калина", "Куда були луги-туги", "Гей, у лузі берега стояла", "Ой у лузі, лузі зозулька кувала", "Ой у лузі калина весь світ іскрасила", "Зацвіла калина в лузі", "Ой піду я понад лугом", "Ой не шуми, луже" та ін.

Часто у віршах Т. Шевченка повторюється лексема *степ*.

В оригіналі:

На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.
Кругом його степ, як море
Широке, синіє...
("Перебендя") [13:1, 45–46].

У перекладі:

Na mogile siedzi kobzarz,
Gra sobie i śpiewa.
Step dokoła błękitnieje
Jak bezkresne morze...
("Perebendia") [15, 179–180].

В оригіналі:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив.
("Перебендя") [13:1, 46].

У перекладі:

Hej, ukrył się dziad
Na mogile w stepie, gdzie go nikt nie zoczy.
("Perebendia") [15, 27].

В оригіналі:

Розійдемося, рознесемо
В степи, в ліси свою недолю...
("Згадайте, братія моя...") [13:1, 6].

У перекладі:

Rozwólczyzmy swej niedoli nić
Po stepach, lasach...
("Wspomnijcie, bracia moi, czas...") [15, 161].

В оригіналі:

I слово правди і любові
В степи і дебрі рознесли!
("Чи ми ще зійдемося знову?") [13:1, 13].

У перекладі:

A słowo prawdy i miłości
Rozniesie w stepie, puystce niemej?
("Czy jeszcze kiedy się zejdziemy") [15, 160].

Образ *степу* один із наскрізних у народних піснях, наприклад у таких, як "Коло млина, коло млина", "Ой пили, пили козаченьки", "За-шуміли луги, ще й бистрії ріки" [12]. Можна навести й назви пісень, у яких вжито слово *степ*: "Ой там в степу при дорозі", "Ой у степу на могилі", "Степи-поля та Мультявській", "Ой колись були степи" та ін.

Лексика поета – це винятково багатий матеріал, який дозволяє розкрити зв'язки Тараса Шевченка з народною стихією. Звернімо увагу на повтор лексеми *хата*, зокрема у вірші "Сон" ("Гори мої високії...").

В оригіналі:

Хати біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках [14:2, 29].

У перекладі:

Bielutkie wyzierają chatki,
By w koszulinach białych dziatki [15, 166].

В оригіналі:

Стоїть одним-одна хатина...
З хатини видно Україну
І всю Гетьманщину кругом [14:2, 30].

У перекладі:

Samotna stoi chałupina.
Z chałupki widna Ukraina

I hetmańszczyzna cała w krąg.
("Sen. Góry me wysokoszczytne") [15, 167].

Або у вірші "А. О. Козачковському".
В оригіналі:

I może, w тихій твоїй хаті
Я буду знову розмовляти
З тобою, друже мій [14:2, 48].

У перекладі:

I może w cichej twojej chacie
Będziemy jeszcze, miły bracie,
We dwóch rozmawiać kiedy?
("Do A. Kozaczkowskiego") [15, 187].

Образ хати також часто зустрічаємо в народних піснях:

Треба, мати, майстрів звати,
Мені хату збудувати.
І без дверець, без віконець,
Щоб вітронько не віяло
І сонечко не сяяло.
Мені в двері не ходити,
А в віконця не глядіти,
Мені, мати, в землі пріти.
("Та ой на морі на синьому") [12, 162].

Але шукай китаєчки,
Зеленої муравочки,
Хати без двер, без віконець –
Аж там мені вічний кінець.
("Ци ви, кури, не пієте") [12, 27].

Мила цеє як зачула,
То вибігла з хати боса,
То вибігла з хати боса,
З хати боса, без пояса.
("Йшли татари по долини") [12, 33].

Своєрідно відгукується у Шевченкових рядках і лексема *кінь*, передаючи народнопісенну мелодику, стиль і колорит, як у вірші "Ой крикнули сірії гуси":

В оригіналі:

А із школи його взявши,
Коня купила,

А коня йому купивши,
Сідельце сама
Самим шовком вишивала,
Златом окула,
Одягла його в червоний
В жупан дорогий.
Посадила на коника...
– Гляньте, вороги!
Подивіться! – Та й повела
Коня вздовж села [14:2, 174].

У перекладі:

Z szkół zabrawszy konia dała,
Co wędziło żuł.
Konia mu kupiwszy, sama
Czaprak siadła szyć,
A do naftu – szczerzy jedwab,
Złotą brała nić.
W atlasowy żupan nowy
Przyodżyła go,
Na konika posadziła:
"Wrogi, spójrzcie no!
Podziwiajcie!" I za uzdę
Wiodła po wsi...
("Oj, krzyknęły szare gęsi...") [15, 218].

Образ-символ коня є часто вживаним у народних піснях, зокрема нагадаємо такі: "Ой мандрував молодий козак", "Ой дуб на березу", "Ой кряче, кряче чорненький ворон", у якій є рядки: "Ой плаче, плаче молодий козаچه / На конику вороному. / "Вороний коню! Грай ти підомною, / Да розбий ти тугу мою!" [12, 70].

Наведені приклади – свідчення того, що поезія Т. Шевченка відзначається найвищою простотою форми і змісту, композиції і вислову, безпосередністю і символічністю, що характерно для народних пісень. Це дає досить яскраве уявлення про глибокий народний характер його творів. До глибоко мовних народних категорій належать народно-експресивні форми слів (личенько, голубонько, голівонька), метафоризовані слова (будити волю, гіркі сльози, воля степом укривалась), орієнтовані конструкції, народнопісенні епітети (червона калина, синє море, чорні брови, вольна воля) та інші. І головне, що всі ці художні якості мови, її "таємничі засоби", фразеологізми, окремі граматичні категорії, різноманітні синтаксичні одиниці перекладачеві вдалося адекватно відтворити.

1. *Barthes R. Essais critiques.* – Paris, 2000. 2. *Бучинський Д.* Християнсько-філософська думка Т. Г. Шевченка. – Мадрид–Лондон, 1962. 3. *Grabowski M.* Opieśniach ukraińskich // *Literatura I Kruruka.* – 1837. – Т. 1. – Cz. 2. 4. *Jastrzębiec-Kozłowski Czesław* // *Słownik współczesnych pisarzy polskich: W 4 t.* – Warszawa, 1964. – Т. 2. 5. *Колеса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колеса Ф.* Фольклористичні праці. – К., 1970. 6. *Кочур Г.* Шевченко в польських перекладах // *Кочур Г.* Література та переклад: У 2-х т. – К., 2006. – Т. 1. 7. *Król M.* Style politycznego myślenia. Wokół "Buntu Młodych" i "Polityki". – Paryż, 1979. 8. *Маланюк Є.* Гоголь – Гоґоль // *Маланюк Є.* Книга спостережень. Проза. – Торонто–Онтаріо, 1962. 9. *На хвилі доби.* Хрестоматія польської літературної періодици 20–30-их років ХХ ст. (упор., вступне слово та пер. С. І. Кравченко). – Луцьк, 2007. 10. *Сидоренко Г.* Ритміка Шевченка. – К., 1967. 11. *Сумцов Н.* Шевченко среди поэтов славянства // *На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка.* – М., 1912. 12. *Українські народні пісні* (упор., підг. текстів О. М. Хмилевської). – К., 1967. 13. *Шевченко Т.* Повн. зібр. творів: У 12 т. – К., 1991. – Т. 1. 14. *Шевченко Т.* Повн. зібр. творів: У 12 т. – К., 1991. – Т. 2. 15. *Szewczenko T.* Utwory wybrane (red. i słowo wstępne Włodzimierz Słobodnik, posłowie Mariana Jakóbca). – Warszawa, 1975.

**Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка**

ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПЕРЕКЛАДАХ ЕТЕЛЬ-ЛІЛІАН ВОЙНИЧ І ВІРИ РІЧ

У статті розглядаються поезії Тараса Шевченка в перекладах відомих англійських письменниць Е.-Л. Войнич і Віри Річ.

Ключові слова: ювілейні дати, переклади, поезія Т. Шевченка.

В статье рассматриваются поэзии Тараса Шевченко в переводах известных английских писательниц Э.-Л. Войнич и Веры Рич.

Ключевые слова: юбилейные даты, переводы, поэзия Т. Шевченко.

The article deals with translations of Taras Shevchenko's poetry by well-known English writers E.-L. Voynich and Vera Rich.

Key words: jubilees dates, translations, Shevchenko's poetry.

Силою свого художнього і пророчого слова, красою душі, величчю життєвого подвигу Тарас Шевченко знаходить розуміння серед народів світу.

З огляду на поширеність англійської мови, англломовна шевченкіана має вагомі здобутки. Друком вийшло багато англломовних публікацій, зокрема в Лондоні (1911, 1961), Вінніпезі (1922), Джерсі-Сіті (1945) й Нью-Йорку (1961), Торонто (1961, 1964), Москві (1964, 1979), Києві (1977, 1983, 1987, 1989, 2001, 2007). Деякі твори мають по декілька інтерпретацій.

В англомовному світі шевченкіана сприймається як одна з найяскравіших сторінок світової літератури, як художнє втілення історичної пам'яті українського народу.

Зацікавленню особистістю й творчістю Т. Шевченка сприяли ювілейні дати поета. В ювілейні 1911 та 1914 роки англомовну шевченкіану збагатили своїми перекладами англійська письменниця і композитор Етель-Ліліан Войнич (Ethel-Lillian Voynich, 1864–1960).

За силою поетичного виразу її переклади можна до певної міри зрівняти з оригіналом. Вона була визначною особистістю, обдарованою поетично і музичально. Мала можливість глибше пізнати дух Т. Шевченка, оскільки сама брала участь у загальноєвропейському демократичному русі, була особисто знайома з Іваном Франком та представниками слов'янської культури. Зацікавившись слов'янською літературою, Е. Войнич вивчила українську мову, ознайомила з українським літературним спадком, 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 XIX ст. і лише через 20 років, до 50-річчя з дня смерті поета, опублікувала в Лондоні збірку "Шість ліричних поезій Тараса Шевченка і "Пісня 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) під номером 86 "Домашньої бібліотеки Biro" ("The Vigo Cabinet Series"), яка знайомила читачів із тогочасною англійською та світовою поезією в перекладах англійською.

Е. Войнич до збірки подала 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...") ("The Reaper..."), "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.

Передмова проникнута глибокою повагою письменниці до геніального сина українського народу. Вона 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.

В передмові до збірки Е. Войнич пише: "Коли людина залишає невмирущі поезії, заховані десь далеко від Західної Європи в сло-

в'янській мові... то зовсім несправедливо буде, коли вона залишиться неперекладеною, чекаючи досконалого відтворення, що може й не статися" [2, 5–6].

У біографічному нарисі Е. Войнич познайомила англійського читача з ідеями поета-борця, підкресливши його гуманізм. Увагу письменниці-перекладачки привернули поезії, які ввійшли до циклів "Три літа", "В казематі", "Невільницька муза".

Щоб донести дух поезії Т. Шевченка до англomовного читача, Е. Войнич розробляє принципи художнього перекладу, які передбачають відтворення багатства змісту оригіналу, своєрідність стилю, красу художніх особливостей, музичність першотвору та його ритмічну структуру. Е. Войнич майстерно використовує багатство художніх прийомів Шевченкової поезії, зберігає їхнє звучання, мелодійність, наближаючись до стилю оригіналів.

Переклади Е. Войнич відзначаються силою поетичного виразу, звучать природно і дають достовірне уявлення про оригінал.

Перекладаючи "Заповіт", для Е. Войнич надзвичайно важливо було передати волелюбний дух поета на всіх текстуальних рівнях. Дбаючи про мелодійність Шевченкової поезії, перекладачка слідує художньому прийому поета, замінює повну риму алітерацією та асонансами.

Щоб лани широкополі,	I will lie and watch the cornfields,
І Дніпро, і кручі	Listen through the years
Було видно, було чути,	To the river voices roaring,
Як реве ревучий [6, т. 1, 371].	Roaring in my ears [2, 31].

Ці поетичні рядки "Заповіту" вражають читача силою слухових образів, створених за допомогою алітерації "р" та асонансів "і", "и", "о". В них ніби чуєш силу могутнього Дніпра та дух поета, що незримо пломєніє й оволодіває серцями людей.

Е. Войнич захоплюється красою Шевченкових алітерацій і в перекладі намагається зберегти їхнє звучання і художню форму. А щоб англomовний читач відчув силу слова Т. Шевченка, перекладачка вживає співзвуччя тих самих звуків.

Кульмінаційні рядки "Заповіту" недоступні для рівносильного поетичного перекладу, оскільки їхня сила діє не через слова, а через звукову виразність, заклик до дії асоціюється із звуками "а", "і", "р", "о", втіленими в слова.

Там, де вимагала музична образність, перекладачка відходить від оригіналу та йде на музичне перевираження строфи.

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіть
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте [6, т. 1, 371].

Bury me, be done with me,
Rise and break your chain,
Water your new liberty
With blood for rain [2, 32].

Найкраще перекладені заключні рядки "Заповіту" – майбутнє торжество волі й братерства народів. "Вольна сем'я" для Е. Войнич – це всі люди, що стали вільними ("of all men that are free").

І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом
[6, т. 1, 371].

Then, in the mighty family
Of all men that are free,
May be, sometimes, very softly
You will speak of me?
[2, 32].

Переклад Е. Войнич "Заповіту" – один із найдосконаліших англomовних інтерпретацій цього твору.

У поезії "Минають дні, минають ночі" Т. Шевченко закликає до активного громадського життя, виступає проти сонливої покори. Щоб англomовному читачеві вдалося прийти до розуміння твору, перекладачка майстерно використовує багатство художніх прийомів Шевченкової поезії. На початку першої строфи вона тричі звертається до прийому перенесення.

Минають дні, минають ночі,
Минає літо, шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить,
[6, т. 1, 367].

From day to day, from night to night
My summer passes; autumn creeps
Nearer; before mine eyes the light
Fades out; my soul is blind
and sleeps [2, 25].

Дотримуючись своєрідності стилю поета, Е. Войнич використовує його риторичні звертання, запитання, оклики:

Доле, де ти! Доле, де ти?
Нема ніякої,
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої! [6, т. 1, 367].

Come to me, my fate!
Where art thou?
Oh, I have no fate.
God, if Thou dost scorn to love me,
Grant me but Thy hate! [2, 25].

За можливості Е. Войнич у перекладі відтворює ритмомелодику та різнобарвні рими Шевченкової поезії.

І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світу волочусь,

Бо вже не плачу й не сміюсь...
[6, т. 1, 367].

Everything sleeps; and I? I ponder:
Do I yet live, or do I wander,
A dead thing through my term
of years,
As void of laughter as of tears?
[2, 25].

При передачі внутрішніх рим переклади Е. Войнич не поступаються красою оригіналу.

Минають дні, минають ночі
[6, т. 1, 367].
А дай жити, серцем жити
[6, т. 1, 367].

From day to day, from night to night
[2, 25].
Let me live, and live in spirit
[2, 26].

В інтерпретації поезії "Мені однаково, чи буду..." Е. Войнич дотримується інтонаційної точності з оригіналом, намагається відтворити ритмічні особливості, аналогічне римування, смислові паузи і створює у читача враження особливої важливості сказаного в останніх рядках – убоління за долю України.

Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені
[6, т. 2, 13].

One only thing I cannot bear:
To know my land, that was beguiled
Into a death-trap with a lie,
Trampled and ruined and defiled...
Ah, but I care, dear God; I care!
[2, 34].

Е. Войнич зберігає повтори, метафори, перенесення, властиві творчій манері поета.

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині...
[6, т. 2, 13].

Care not, shall I see my dear
Own land before I die, or no,
Nor who forgets me, buried here
In desert wastes of alien snow...
[2, 33].

В уривку "Зоре моя вечірняя..." поеми "Княжна" бачимо зразок художнього злиття поета з природою.

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.

Only friend, clear evening twilight,
Come and talk to me!
Cross the hills to share my prison
Very secretly.

Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає [6, т. 2, 24].

Tell me how the sun in splendour
Sets behind the hill;
How the Dnieper lasses carry
Pitchers down to fill [2, 27].

Здійснюючи переклад, Е. Войнич наслідує художній прийом поета – персоніфікацію, знаходить або творить образні відповідники в англійській мові, переосмислює образи, змінює конкретні на метафоричні, при цьому не завдаючи шкоди художній цілісності першотвору.

Як сон-трава при долині
Вночі розцвітає.
Як широка сокорина
Віти розпустила...
[6, т. 2, 24].

How the magic flowers open
At the moonbeam's touch... [2, 28].
How the broad-leaved sycamore
Flings his branches wide...
[2, 27].

Відповідно до стилю поезії перекладачка користується повторами, властивими поезії Т. Шевченка, зберігає ритмічне звучання оригіналу.

Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає
[6, т. 2, 24].

Tell me how the sun in splendour
Sets behind the hill;
How the Dnieper lasses carry
Pitchers down to fill
[2, 27].

У поезії "Минули літа молодії" в другому рядку перекладу Е. Войнич змінює місце повтору "with no man", відповідно до синтаксичної структури англійської мови, не порушуючи загального стилістичного забарвлення.

Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема,
Анікогісінько нема!
[6, т. 2, 359].

With no man converse shalt thou hold,
With no man shalt take counsel; nought
Nought art thou, nought be thy desire
[2, 35].

Іноді перекладачка відходить від текстуальної близькості до оригіналу, але не порушує смислової вірності першотвору в цілому. Прикладом може бути переклад Е. Войнич вірша "Понад полем іде...". Відхід від текстуальної близькості бачимо в перекладі другої строфи:

Косаря уночі
Зустрічають сичі.
Тне косар, не спочиває
Й ні на кого не вважає
[6, т. 2, 19].

All the night the reaper reaps,
Never stays his hand nor sleeps,
Reaping endlessly
[2, 29–30].

Е. Войнич — одна з перших популяризаторів творчого доробку Т. Шевченка в англомовному світі. Ідейно-художня цінність її перекладів обумовлена тим, що вона відкрила англомовним читачам геніального українського поета. Її переклади не втрачають актуальності й сьогодні.

Новий етап у розвитку шевченкіани в Англії почався в 60-х роках ХХ ст. у зв'язку з Шевченковими ювілеями 1961 та 1964 років. Шевченківський комітет Великобританії поставив перед собою завдання опублікувати твори Т. Шевченка англійською мовою в оновлених перекладах. Ювілейний комітет провів конкурс на кращий переклад Шевченкових творів. Симпатії фахівців зійшлися на роботах Віри Річ.

1961 року світ побачив збірку поезій Т. Шевченка англійською мовою в перекладах Віри Річ під назвою "Song out of Darkness" ("Пісня із темряви"), до якої увійшло 38 творів (у тому числі 9 поем). Серед 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 із темряви" перекладознавець П. Селвер (один із перших перекладачів творів Т. Шевченка в Англії) дав високу оцінку роботам Віри Річ, наголосивши на можливості повноцінного поетичного перекладу. В збірці опубліковані шевченкознавчі дослідження британських славістів В. Метьюза та В. Свободи, укладена останнім бібліографія англомовної шевченкіани Великобританії та основних англомовних творів Т. Шевченка, що вийшли за межами Великобританії. Українська вільна академія наук нагородила Віру Річ Почесним дипломом шевченкознавця.

Поетична душа Віри Річ відчула всю велич і геніальність Т. Шевченка. Невпинний рух і творча праця були стихією її життя. Вона працювала 24 години на добу, намагаючись донести до англомовного читача красу й силу духу правдивого слова поета.

Знайомство з творчістю та життєвим подвигом Т. Шевченка привело Віру Річ до захоплення Україною. Починаючи з кінця 50-х років ХХ ст. і до кінця життя В. Річ з Україною в серці самовіддано працювала задля утвердження в світі української культури й літератури. Вона ніколи не розлучалася з поезією Т. Шевченка, була її дослідником, перекладачем і популяризатором. "Вона працювала всупереч часові, всупереч історії. Вона жила своєю Україною, в якій був Т. Шевченко", — відзначив Є. Букет [1, 10].

У періодиці 1959–1969 рр. Віра Річ опублікувала переклади 51 твору Т. Шевченка, в основному в кварталнику "The Ukrainian Review". Так, 1964 року видано переклади поезій "Перебендя", "Сон" ("На панщині пшеницю жала..."), у літньому випуску кварталника 1965 року світ побачив цикл "В казематі". 1969 року, до 200-річчя з

дня народження І. Котляревського, надруковано статтю Віри Річ про значення нової української літератури та переклад вірша Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському". У цьому ж кварталнику опубліковано переклади віршів "До Основ'яненка" (1993), "Ой чого ти почорніло...", "Лічу в неволі дні і ночі" (перша редакція, 1994), "Я не нездужаю нівроку..." (1994), "Минули літа молодії..." (1999), "Ми вкупці колись росли..." (1999). Частина перекладів Віри Річ, зокрема визначний твір Т. Шевченка – поема "Гайдамаки", залишилися неопублікованими.

В. Річ – автор літературознавчих статей з україністики, розвідок про Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку, М. Зерова та інших письменників-класиків. Вона розглядає українську літературу в контексті англійської культури і охоплює історію, літературу, культуру України останніх трьох століть.

У перекладацькому доробку В. Річ твори 47 поетів України (починаючи з XVII–XVIII століть і до сучасної поезії): Т. Шевченка, І. Котляревського, І. Франка, Лесі Українки, Л. Глібова, Олександра Олеса, П. Тичини, М. Рильського, М. Зерова, В. Сосюри, Є. Маланюка. Особливу прихильність В. Річ виявляла до творчості шістдесятників – Ліни Костенко, В. Симоненка, В. Стуса, М. Вінграновського, І. Калинця та ін. До перекладів творів додаються дослідження про місце України серед інших європейських держав та про її давні зв'язки із західним світом.

В Україні твори Т. Шевченка в перекладах В. 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") із передмовою Івана Дзюби. До збірки увійшло 92 переклади поезій Т. Шевченка, з них 36 спеціально зроблені для цього видання. Книжка двомовна. Переклади англійською мовою розміщені поряд з оригіналами, що важливо для англійського та українського читача.

Переклади Віри Річ – це семантично, стилістично й художньо повноцінні твори. Їм властива змістовна автентичність, віддзеркалення ідейного спрямування, художніх та ритміко-звукових засобів, духовної енергії, геніальна простота Шевченкового поетичного вислову.

Щоб перекласти один із найкращих зразків громадсько-політичної лірики – "Заповіт" Т. Шевченка, В. Річ працювала два-два роки, доки не підбрала в англійській мові відповідні слова, які передавали б усю гаму емоційних тонів оригіналу. Перекладачка прониклася світоглядом поета, його духом і думками й створила свою версію перекладу в максимально наближеній формі до тексту-оригіналу, відтворила зміст, стиль, зберегла ритм, ритмомелодику, систему римування, чарівну красу алітерації, асонансів та звучність поезії.

Перші вісім поетичних рядків "Заповіту", пройняті любов'ю до України та могутнього Дніпра, створені поетом за допомогою алітерації "р" та асонансів "і", "и", "о". Перекладачка передала почуття поета за допомогою співзвуччя тих же звуків у англійській мові, не порушивши звучання та мелодійності Шевченкової поезії.

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,

І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,

Як реве ревучий
[6, т. 1, 371].

When I die, then make my grave
High on an ancient mound,
In my own beloved Ukraine,
In steppeland without bound:
Whence one may see
wide-skirted wheatland,
Dnipro's steep-cliffed shore,
There whence one may hear
the blustering
River wildly roar
[7, 321].

Тут ми маємо зразок інтертекстуальності – відтворення англійською мовою Шевченкової епітетної конструкції "лани широкополі".

Високої поетичної майстерності В. Річ досягла при перекладі кульмінаційних рядків "Заповіту". Вона зберегла своєрідність художньої та інтонаційної манери при передачі спокійних особистих роздумів поета та полум'яних закликів до боротьби за волю.

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом
[6, т. 1, 371].

Make my grave there – and arise,
Sundering your chains,
Bless your freedom with the blood
Of foemen's evil veins!
Then in that great family,
A family new and free,
Do not forget, with good intent
Speak quietly of me
[7, 321].

Віра Річ – дуже вимогливий і відповідальний перекладач – розповідала: щоб знайти в англійській лексико-семантичній системі відповідник до слова "окропіте" в "Заповіті", їй потрібно було кілька місяців. Тільки увійшовши в смислове поле контексту і підтексту оригіналу, вона знайшла потрібне слово-образ "bless" ("благословити"), яке символізує духовне очищення. Дослідивши історію розвитку слова, зрозуміла, що воно якнайточніше здатне передати думку поета.

Інтерпретація В. Річ "Заповіту" відтворена гранично точно.

Поезія "Мені однаково, чи буду..." – один із наймогутніших висловів патріотизму в українській літературі. При перекладі твору Віра Річ дотримується точності з оригіналом, зберігає творчу манеру поета, повністю відтворює метрику й риму твору, його стилістичні народнописенні елементи – повтори, перенесення, метафори.

Мені однаково, чи буду	It does not touch me, not whit,
Я жить в Україні, чи ні.	If I live in Ukraine or no,
Чи хто згадає, чи забуде	If men recall me or forget,
Мене в снігу на чужині...	Lost as I am in foreign snow...
[6, т. 2, 13].	[7, 331].

Запевнення Т. Шевченка про власну байдужість щодо того, чи буде він жити в Україні, чи ні – це літературний прийом поета, завдання якого сконцентрувати увагу на заключних п'яти рядках поезії – долі України.

Та неоднаково мені,	But it does touch me deep if knaves,
Як Україну злії люде	Evil rogues lull our Ukraine
Присплять, лукаві, і в огні	Asleep, and only in the flames
Її, окрадену, збудять...	Let her, all plundered, wake again...
Ох, не однаково мені	That touches me with deepest pain
[6, т. 2, 13].	[7, 333].

Віра Річ дотримується свого індивідуального перекладацького стилю, який передбачає адекватність оригіналу, на всіх рівнях зберігає образність поетичної мови Т. Шевченка, силу його слова, спрямованого на відродження свого народу та повернення йому волі й гідності. При перекладі поезії "Минають дні, минають ночі...", у якій поет засуджує духовну дрімоту і суспільну пасивність, Віра Річ зберігає своєрідність стилю поета і доносить до англомовного читача тривожні настрої та схвилюваність мови автора.

Минають дні, минають ночі,	Days are passing, nights are passing,
Минає літо; шелестить	Summer passes, yellowed leaves
Пожовкле листя; гаснуть очі,	Rustle, sight dims, and thought,
	grown drowsy,
Заснули думи, серце спить	Is slumbering, heart falls asleep
[6, т. 1, 367].	[7, 319].
Страшно впасти у кайдани,	Terrible to fall into chains,
Умирать в неволі,	Die in captivity,
А ще гірше – спати, спати	But worse, far worse, to sleep, to sleep,
І спати на волі	To sleep in liberty
[6, т. 1, 367].	[7, 319].

Знання української мови допомагає перекладачці передати ритмомелодику оригіналу та зберегти різнобарвні Шевченкові рими.

І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю...
[6, т. 1, 367].

All is asleep, – I do not know
Whether I live, or fade, or go...
[7, 315].

В. Річ у своїх перекладах вдало передає властиві поезії Т. Шевченка риторичні звертання, запитання та оклики.

Доле, де ти! Доле, де ти?

Нема ніякої,
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої!
[6, т. 1, 67].

Fate, where are you?
Fate, where are you?
There is none, is none!
God, if a good fate Thou grudgest,
Grant an evil one!
[7, 319].

В. Річ уважно ставиться до кожного слова поета, вона ретельно підбирає англійські відповідники до кожної української ідіоми.

А дай жити, серцем жити
І людей любити,
А коли ні... То проclinать
І світ запалити!
[6, т. 1, 367].

Let me live, live in my heart,
Love my fellow men,
Or if not – let me set the world
Alight with curses then
[7, 319].

Віра Річ – перекладач великого творчого інтелекту. Її діяльність вражає своєю масштабністю; вона успішно перекладала з української, польської, російської, чеської, білоруської, хорватської, румунської, норвезької та іспанської мов. Однак творчість Т. Шевченка займає особливе місце в перекладацькій діяльності Віри Річ. Щоб донести його ідеї, думки, багатобарвність його поетичного слова до англомовного читача, Віра Річ розробила свій індивідуальний стиль перекладу, який передбачає максимально точне збереження змісту, передачу образності, стилістичної і естетичної функції та високу адекватність першотвору на всіх рівнях. Через творчість Т. Шевченка Віра Річ полюбила Україну.

У березні 1991 року Віра Річ уперше приїхала в Україну на Шевченківські святкування, наступного разу – 24 серпня 1992 року. 1997 року Віра Річ стала лауреатом Перекладацької премії ім. І. Франка Спілки письменників України. У травні 1998 року В. Річ прибула до Києва на запрошення Національної спілки письменників України, вперше побувала в Каневі й уклонилося Канівській

святині. 17 грудня 2005 року Наукове товариство ім. Т. Шевченка, враховуючи заслуги Віри Річ перед українською культурою, обрало її дійсним членом НТШ. Свій сімдесятирічний ювілей (24 квітня 2006 року) Віра Річ відзначила в Україні, а 24 серпня цього року Указом Президента України її нагороджено Орденом княгині Ольги III ступеня. Цю високу нагороду Віра Річ назвала "вершинною подією свого життя" ("peak moment in my life").

У вересні 2009 року Віра Річ мала намір побувати в Києві та взяти участь у міжнародній науково-мистецькій конференції "Вплив магії Миколи Гоголя на світовий та український літературні процеси". На жаль, за станом здоров'я не змогла. 20 грудня 2009 року Віра Річ відійшла у вічність. Україна втратила найталановитішого перекладача української літератури англійською мовою. Вона заповіла, щоб її прах знайшов спочинок в Україні поряд із Чернечою горою, де покоїться Т. Шевченко, якому вона віддала життя.

15 квітня 2011 року було виконано заповітну волю Віри Річ (корінної британки Faith Elizabeth Joan Rich). Її прах поховано на цвинтарі в урочищі Монастирок біля підніжжя Тарасової гори. Речі, документи, переклади Віри Річ передані Шевченківському заповіднику в Каневі. Монумент зроблено у формі книжки, з якої усміхається ще юна Віра в українській вишиванці.

По обидва боки портрета уривок із поезії Т. Шевченка "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.

Тарас Шевченко

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.

Taras Shevchenko

Translated by Vera Rich

Віра Річ – найвизначніша перекладачка української літератури в англомовному світі ХХ століття. Протягом усього життя вона само-віддано працювала, щоб світ якнайбільше пізнав Україну.

На питання: "Пані Віро, чому Ви так любите Україну?" – вона відповіла: "У моєму випадку я упродовж 50 років працювала для України, плакала через Україну, сміялась і раділа за Україну. Якщо не любов, то що це?" [3, 10].

"Чому Шевченко? Чому таку талановиту англійку... цікавить Україна?" – з недовірою запитували насамперед українці. Віра Річ відповідала: "Бо лише українці є аж надто скромними щодо усвідомлення величчя свого національного генія" [5, 2].

Напередодні Шевченкових ювілеїв 2011–2014 років завдячуємо видатним письменницям Етель-Ліліан Войнич і Вірі Річ, які з любов'ю до України донесли до багатомільйонної англомовної аудиторії багатство поезії Т. Шевченка в усій її красі й величі. Цінність їхніх перекладів у тому, що вони зберегли своєрідність художньої манери поета – витонченість художнього слова, високу поетичну культуру та ідейну спрямованість. В історії англомовної шевченкіани вони знаменують подальший крок в освоєнні творчості українського поета та створюють сприятливу атмосферу для нових перекладів і досліджень.

1. *Букет Є.* Духовна онука Шевченка спочила в Каневі // Слово Просвіти. – 2011. – № 16.
2. *Voynich E. L.* Six Lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko also The Song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov. – London, 1911.
3. *Дроздовський Д.* Віра Річ: "Я працювала для України, плакала через Україну, сміялась і раділа за Україну..." // Слово Просвіти. – 2006. – № 28.
4. *Зорівчак Р.* Заради художньої правди // Літературна Україна. – 2006. – 20 квітня.
5. *Косів Г.* Подвиг в ім'я України // Літературна Україна. – 2010. – 21 січня.
6. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 1. Т. 2. – К., 2001.
7. Шевченко Тарас. Вибрана поезія. Живопис. Графіка. – К., 2007.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

Грищенко І.

Творче осмислення іноетнічного символу в поезії
"У Бога за дверима лежала сокира" Тараса Шевченка 3

Гудима А.

Духовний та фізичний вияви сліпоти
героїв етологічних поем Т. Шевченка 9

Данильченко О.

Козацькі літописи як джерело рецепцій
історичних образів у творчості Тараса Шевченка 14

Задорожна Л.

Велика туга на роздоріжжі краси
й любові (поетичний образок Т. Шевченка "N. N."
{ "Така, як ти, колись лілея... " }) 22

Потапенко Я.

Тарас Шевченко як символ
українського соціокультурного простору 29

Сліпушко О.

Антропоцентрична і кордоцентрична
парадигми світогляду Тараса Шевченка 37

Шаповалова А.

Концепт свободи як волі
у поетичній творчості Тараса Шевченка 44

Т. ШЕВЧЕНКО І ФОЛЬКЛОР

Марченко Н.

Історична постать Семена Палія
у народній поезії та у творах Тараса Шевченка 58

Росовецький С.

Усні оповідання Т. Шевченка, записані сучасниками 65

КОМПАРАТИВІСТИКА

Боронь О.

Інтертекст Євгена Гребінки в повістях Т. Шевченка 72

Жванія Л.

Минуще і вічне у творчості
Тараса Шевченка та Лесі Українки 80

Лебідь Є.

Образ "femme fatale" у романі Є. Гребінки "Доктор"
та повісті Т. Шевченка "Художник" 88

Пен Ч.

Етологічні засади формування образу
в прозових творах Т. Шевченка та І. Франка 95

Хворостяний І.

Традиція екзистенційного переживання свободи:
творчість Тараса Шевченка й Панаса Мирного 102

МОВОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ**Климентова О.**

Категорія модальності оцінки як параметр літературного
аналізу поетичного тексту (на матеріалі Псалмів царя Давида
та Шевченкових переспівів старозаповітних творів) 113

Парасін Н.

Прототипні ознаки "чорного" в поезії Тараса Шевченка 120

РЕЦЕПЦІЯ ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ**Антоновська М.**

Повісті Т. Шевченка: парадигма рецепції 130

Гнатенко В.

"Український національний скарб"
(До 200-річчя з дня народження Т. Шевченка) 137

Мацько В.

Образ Тараса Шевченка в рецепції В'ячеслава Єзерського 146

Рудник І.

Традиції Тараса Шевченка у творчості Дніпрової Чайки 150

Чорнодон М.

Періодичні видання ("Жінка", "Високий замок", "День")
про стосунки Тараса Шевченка з Ликерою Полусмак 159

Якімова А.

Сприйняття та інтепретація Т. Шевченка в Болгарії 164

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ**Астаф'єв О.**

Твори Тараса Шевченка у перекладах
Чеслава Ястшембця-Козловського 175

Зарицька Т.

Поезії Тараса Шевченка в перекладах
Етель-Ліліан Войнич і Віри Річ 193

Наукове видання

ШЕВЧЕНКОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск п'ятнадцятий

Статті подано в авторській редакції

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"
Виконавець В. Гаркуша



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 12,09. Наклад 150. Зам. № 212-5955.
Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 4.
Підписано до друку 27.01.12

Видавець і виготовлювач – Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет",
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02