

Наталія Науменко

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНОЦЕНТРИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ СТУДЕНТА (НА МАТЕРІАЛІ НОВОГО ПРОЧИТАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

У статті репрезентовано спосіб нового прочитання поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки» з позицій синтезу мистецтв. Спільно зі студентами нефілологічного профілю викладачі української мови застосовують нові жанрові та стилетворчі концепти у дослідженні архі-твору вітчизняної літератури, що відіграє значну роль у становленні світогляду студента як носія української мови та культури.

Ключові слова: творчість Тараса Шевченка, романтизм, історичний твір, поема, опера, ораторія, синтез мистецтв.

Важливим засобом, що допомагає відобразити історичні події, зворушити душу, є художня література. Саме це джерело історичних знань має невичерпні можливості для осягнення минулого у художніх образах. «Уявлення про минуле ніколи не буває статичним пунктом, а його змінність добре відображає динаміку самосвідомості літератури», — зазначає Я. Поліщук [6, 31], і це зумовлює різноманітні шляхи показу історичної події у творах різних родів та жанрів літератури.

Романтизм став імпульсом для бурхливого розвитку ліро-епічної поеми, якій у перші десятиріччя була властива «розірваність» побудови через чергування епічної розповіді з численними ліричними авторськими відступами («Катерина», «Гамалія» Т. Шевченка). Згодом у поемі XIX ст. посилюється філософське начало, і одним із найбільш концептуальних доказів тому є «Гайдамаки» Т. Шевченка.

«Твір пристрасний, болючий і водночас у формально-технічному плані витончений, позначений такою характерною... візіонерського типу експромтністю, приглянувшись до якої... можна побачити, що смисли, які розгортаються у тому енергійно-нестримному темпоритмі, є настільки глибокими, що дай нам, Боже, і в наш час піднятися до їх істинності», — так Григорій Ключек схарактеризував поезію «Холодний Яр». Заразом ці слова доречно прикласти й до «Гайдамаків». Адже, на думку науковця, Кобзар добре розумів, «коли і як треба ошляхетнювати окремі моменти нашої минувшини з метою надати їм національно-виховного потенціалу» [3, 11].

Своїми формозмістовими концептами поема засвідчує ключову рису українського романтизму, яка вирізняє його з-поміж творів романтизму європейського. Шевченкові гайдамаки, прості селяни, навіть наймити, вперше в національній літературі постають «не фоном для вождів,

а героями, що самі впливають на хід історії» [8, 71]. Цим твором поет висловив тверду впевненість у безсмертності українського народу, в його кращому майбутньому, а саме ці чинники й зумовлюють не лише актуальність поеми, а й потребу нового її прочитання.

«Гайдамаки» як найбільший за обсягом Шевченків твір доцільно розглянути передусім під кутом зору поняття творчої лабораторії. Згідно з «Літературознавчою енциклопедією» під редакцією Ю. Коваліва, творча лабораторія — це складний багатостадійний процес формування художнього твору — від задуму до його публікації, підтвердженої авторською волею. Основою дослідження творчої лабораторії письменника є історія написання й рецепції твору у зв'язку з типом світогляду автора, його творчим і життєвим досвідом, рівнем культури, здібностями, талантом чи ступенем геніальності, естетичними смаками, належністю до літературного контексту епохи.

Творча лабораторія простежується на всіх рівнях еволюції індивідуального стилю письменника — від мотиву, задуму, зафіксованого у щоденниках, нотатниках, листах, розмовах тощо, відображеного у рукописах, машинописних текстах, начерках, списках, коректурах, першодруках, прижиттєвих виданнях [5, 462].

Так, до творчої лабораторії «Гайдамаків» Шевченка можна прилучити багату сенсорну символіку (передусім звукову та кольорову образність); поліметричний віршовий лад, яким сугестується неспокій розповіді; історизми, архаїзми, діалектні та іншомовні слова, ужиті задля відтворення тогочасного колориту; фольклорні, зокрема пісенні, вкраплення, історичні та історіософські першоджерела.

Спектр творчих «реактивів» Шевченка настільки широкий, що доцільно у сув'язі з концептом «лабораторія» пригадати метафору

Я. Парандовського, винесену в заголовок однойменної книги — «Алхімія слова». Алхімія — найвищий ступінь символічного мислення, віртуальна модель космічного процесу. Алхімік ставить завданням облагородити субстанції, досягти містичного єднання мікрокосмосу з макрокосмосом.

Своєї первинної мети — отримати золото з неблагородних речовин — алхіміки не досягли, зате прислужилися до відкриття цілої низки хімічних елементів і сполук. Так само й угруповання «Камерата фіорентина», що діяло в добу Ренесансу, поставило надзавданням відродити античне театральне дійство на ренесансній сцені, але відкрило якісно новий вид музично-драматичного мистецтва — оперу [10, 85].

До опери подібний і Шевченків архітвір, позаяк має всі її формозмістові ознаки — музичні (спів кобзарів, цитата з народних пісень), інструментальні (звуккопис, яким сугестується гра на музичних інструментах), балетні та пантомімічні (показ рухів персонажів через нанизування дієслів), живописні (описи оточення персонажів). Саме тому мета цієї роботи — через прочитання із позицій синтезу мистецтв з'ясувати місце твору «Гайдамаки» у становленні україноцентричного світобачення студентів нефілологічного профілю та на цій основі утвердити його концептосферу українського світогляду, явленою у складних сюжетних колізіях.

Зацікавлення студентів останнім часом викликають деякі оперні вистави на тему шевченківської поеми, зокрема Ю. Мейтуса (1940–1941) та О. Білаша (1965), нині розміщені на найбільших музичних інтернет-сайтах (www.ex.ua, www.get-tune.com, www.muzofon.com). Сучасник, який здебільшого необізнаний з цими творами, але має непересічне відчуття звуку та слова, ймовірно, здатен під час читання словесного архітвору «створити» власну оперу та розписати її партитуру.

Адже, як відомо, писання партитури музичного твору — як для камерного ансамблю, так і для симфонічного оркестру — вимагає від композитора майстерного володіння кількома музичними інструментами, досконалого знання нотної грамоти, основ гармонії, уміння провести головну та побічну партії, виразити їх чергуванням динамічних відтінків і темпоритму. Так само і з історичною поемою Тараса Шевченка, читач якої намагається оформити партитуру вже не лише в нотах (до цього скеровують пісенні інтонації деяких розділів), а й на словах [7, 198]. У сучасних умовах можна говорити й про реалізацію теми й сюжету «Гайдамаків» у жанрі рок-опери (на кшталт «Енеїди» С. Бедусенка) або кінофільму з його специфічним музичним супроводом; на кінографічності окремих розділів поеми у своїй монографії наголошує Надія Гаврилюк [1, 83].

Розмірене звучання прологу, який можна порівняти з увертюрою до створеної значно пізніше опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, увиразнюється домінантним для Шевченка віршовим розміром — чотиристопним амфібрахієм із переростанням у синкопований хорей:

*Все йде, все минає — і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли...
Поки сонце встане, спочивайте, діти,
А я поміркую, ватажка де взять [9, 129–130].*

Т. Шевченко у пролог до «Гайдамаків» вводить також іронічний акцент, протиставляючи модні в тогочасній російській пісні мотиви («*Снівай про Матрьюшу, про Парашу, радість нашу, султан, паркет, шпори...*») показові героїчної історії поневоленого рідного народу — «козацької слави», посилає своїх діток — героїв поеми — «в Україну» [2, 61].

У розділі «Інтродукція», який виконує роль експозиції, аналізується суспільно-політичне життя Речі Посполитої XVIII ст., зокрема виникнення шляхетських конфедерацій, які вирішили зміцнити своє становище шляхом посиленого грабунку колонізованих чи й сусідніх країн:

*Розбрелись конфедерати / по Польщі, Волині,
по Литві, по Молдаванах / і по Україні.
Розбрілися та й забули / Волю рятувати,
Полигалися з жидами, / Та й ну руйнувати.
Руйнували, мордували, / Церквами топили...*

Діям конфедератів (із вірогідним маршовим супроводом, проявленим у поетичній градації топонімів і дієслів) протиставлено рішучість гайдамаків — кількома словами, які за інтонацією нагадують арпеджіо бандури у високих регістрах:

*А тим часом гайдамаки
Ножі освятили [9, 136].*

Після двох вступних частин розгортається історія героя — розділ «Галайда», чільна тема Шевченкової «опери», що її можливо інтонувати пасажами струнних інструментів:

*Сирота Ярема, сирота убогий:
Ні сестри, ні брата, нікого нема!
Попихач жидівський, виріс у порогу;
А не клене долі, людей не займа.
Та й за що їх лаять? Хіба вони знають,
Кого треба гладить, кого катувать?
Нехай бенкетують... У їх доля дбає,
А сироті треба самому придбать [9, 137].*

Розділ «Гитар» — сполучення двох контрастних тем. З одного боку, зустріч Яреми з Оксаною витримана в ключі романтичного діалогу двох закоханих, помежованого піснями (саме тому він потребує доволі розлогого цитування):

*За що ж одиурались? Що я сирота.
Одно було серце, одно на всім світі,*

Одна душа щира, та бачу, що й та,
 Що й та одцуралась»...
 ...Коли гляне:
 Попід гаєм, мов ласочка, / Крадеться Оксана.
 Забув, побіг, обнялися. /
 «Серце!» — та й зомліли.
 Довго-довго тільки «серце» — /
 Та й знову німили.
 «Годі, пташко!» / «Ще трошечки, /
 Ще... ще... сизокрилий!
 Вийми душу!.. ще раз... ще раз... /
 Ох, як я втомилась!»
 «Одпочинь, моя ти зоре! / Ти з неба злетіла!»
 Послав свитку. Як ясочка, / Усміхнулась, сіла...
 [9, 143–144].

З іншого боку, підбурювані корчмарем Лейбою конфедерати вчинили розправу над титарем та викрали Оксану — його дочку.

Дивіться, що роблять у титаря в хаті
 Пекельнії діти.
 У печі пала
 Огонь і світить на всю хату, /
 В кутку собакою дрижить
 Проклятий жид; конфедерати /
 Кричать до титаря: «Хоч жить?»
 Скажи, де гроші? / Той мовчить. //
 Налигачем скрутили руки,
 Об землю вдарили — нема, / Нема ні слова...
 Понура шляхта, мов хорти, /
 За двері вийшли. Сам позаду
 Бере зомлілюю... [9, 147]

Дискретний темпоритм вірша зумовлений спондеїчними стопами у мові конфедератів: «хоч жить», «де гроші», які у музиці могли б мати означення sforzando (особливо сильні акценти).

Розділ «Свято в Чигирині» суто по-романтичному, через чергування прозових і віршованих рядів, сам собою постає як міні-драма або як лібрето майбутньої опери:

«Старшина первий. Гомонять, поки ляхи почують... Чим спиниш народ, щоб не гомонів? Не десять душ, а слава Богу, вся Смілянщина, коли не вся Україна. Он, чуєте? співають.

Старшина третій. Справді співа щось; піду спиню.

Старшина первий. Не спиняй, нехай собі співає, аби не голосно.

Старшина другий. Ото, мабуть, Волох! Не втерпів-таки старий дурень: треба, та й годі.

Старшина третій. А мудро співає! Коли не послушаєш, усе іншу. Підкрадьмось, братці, та послушаємо, а тим часом задзвонять.

Старшина первий і другий. А що ж? То й ходімо!

Старшина третій. Добре, ходімо.

Старшини нишком стали за дубом, а під дубом сидить сліпий кобзар; кругом його запорожці й гайдамаки. Кобзар співає з повагою і неголосно.

Ой волохи, волохи, / Вас осталося трохи;
 І ви, молдавани, / Тепер ви не пани;
 Ваші господарі — / Наймити татарам,
 Турецьким султанам, /
 В кайданах, в кайданах!» [9, 150–151].

Контрапунктом зазначеного розділу стають удари у дзвін, яких чекають усі персонажі: «Беріть ножі! Освятити». / Ударили в дзвони, / Рече гаєм: «Освятити!» / Аж серце холоне! / Освятити, освятити! / Гине шляхта, гине! / Розібрали, заблищали / По всій Україні» [9, 157–158]. До людей немов долучається й стихія, якій в уявній «партитурі рок-опери» можна надати й належного музичного інструментування, і декораційного вирішення: «А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, / Підняв гори-хвилі; а в очеретах / Рече, стогне, завиває, / Лози нагинає; / Грім гогоче, а блискавка / Хмару роздирає» [«Треті півні». 9, 161].

В «Епілозі» Шевченко вказував на народні уснопоетичні джерела, що стали пізніше не тільки імпульсом до написання твору, а й визначили його ідейно-естетичну концепцію:

Бувало, в неділю, закривши Мінею,
 По чарці з сусідом випивши тієї,
 Батько діда просить, щоб той розказав
 Про Коліївщину, як колись бувало.
 Як Залізняк, Гонта ляхів покарав [9, 188].

Поет згадує не тільки трагедію Коліївщини, а й зруйнування Запорозької Січі, за яким відбулося остаточне колоніальне поневолення України, нове закріпачення царизмом козацького народу:

З того часу в Україні / Жито зеленіє:
 Не чуть плачу, ні гармати, / Тільки вітер віє,
 Нагинає верби в гаї, / А тирсу на полі.
 Все замовкло. Нехай мовчить;

Така Божа воля, — такий багатозначний, як на сьогодні, висновок звучить в епілозі [9, 190].

Окрім визначника «опера», поемі Тараса Шевченка науковці надають іще жанровий маркер «ораторія». При детальнішому прочитанні поеми помітно, що у ній послідовно вербалізуються музичні теми, характерні для складників ораторії [11, 77]: аріозо («Чому не осталося, чому не вітало...», «Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий...»), речитатив («Якби таки або так, або саяк, / Якби таки запорозький козак...»), дует (діалог Оксани та Яреми з розділу «Титар»), тріо (розмова персонажів у «Червоному бенкеті»), хор (гайдамаків).

Тому спільно зі студентами, з якими викладачі секції української мови кафедри українознавства НУХТ розглядають Шевченкові архітвори, витворено думку, що синтез різних жанрових елементів зумовлює не лише ліро-епічне, а й сакральне наповнення поеми. Адже латинське oratorium, яке послужило етимологічним прототипом цього

терміна, означає «місце для моління», а таким місцем у «Гайдамаках» і є Черкащина.

Варто зауважити й наступне. Ще 1919 р. Б. Лепкий у міру критично висловлювався про «Гайдамаків», зокрема про композицію: «Архітектонічна будова має... немалі промахи. Пролог та інтродукція забирають 322 рядки, епілог знову — 130, разом 452 рядки, на 2540 рядків цілої поеми. Епічне оповідання переходить в лірично-романтичні розмови й розливісті міркування самого автора, розмір раз у раз змінюється, в половині поеми — прозова вставка, крім того, вставки народних пісень» [4, 38].

Проте якщо дивитися на «Гайдамаків» як на оперу, то можна твердити, що така композиція цілком умотивована, аби належно показати чергування різних сюжетних площин, темпоритмічних інтонацій та проявлених у них почуттів і думок, зміну декорацій, сольних і оркестрових пасажів:

Гомоніла Україна, / Довго гомоніла,

Довго, довго кров степами / Текла-червоніла.

І день і ніч гвалт, гармати; / Земля стогне, знехтється;

Сумно, страшно, а згадаєш — /

Серце усміхнеться.

Місяцю мій ясний! З високого неба

Сховайся за гору, бо світу не треба;

Страшно тобі буде, хоч ти й бачив Рось,

І Альту, і Сену, і там розлилось,

Не знать за що, крові широкее море.

А тепер що буде! Сховайся ж за гору;

Сховайся, мій друже, щоб не довелося

На старість заплакати...

[«Треті півні». 9, 159–160]

Іншим вразливим, на думку Лепкого, місцем поеми є зображально-виражальні засоби: «Кольори, якими поет малює подію, надто яскраві, домінує червона фарба (як у робітні Брюллова),

почувається брак психологічного аналізу збірного руху й поодиноких дійових осіб» [4, 38]. Справді яскравим кольором можна вважати червоний — панівний у канві поеми. На нього ми натрапляємо у тексті 16 разів, зокрема й у заголовку «Червоний бенкет». Тоді як на жовтий — 3 рази (пожовкле листя, топонім «Жовті Води» тощо), зелений — 7 (здебільшого у сполученні з іменником «дїброва»), синій — 9 (у сполученні з концептами «Дніпро» та «море»). Ці кольори є живописними маркерами декорацій «опери».

Водночас критик дає загалом позитивну оцінку Шевченковій поезії завдяки її катарсичному наповненню: «Гайдамаки — це щось зовсім несподіване, майже неймовірне, коли дивитися на поему з історико-літературної точки... Все ж таки 1768 рік стає перед нами в цілій своїй грізній величі, все ж таки читача проймає жаль і тривога, тривога про долю народу, котрий так трагічно бореться цілі століття за волю» [4, 39]. І в цьому — неповторність поеми й водночас її актуальність, урок історії, який варто засвоїти уповні.

Поетичні твори, ключовою в яких є історична тема, можуть варіюватися за жанром — від вішованих новел, легенд, пісень до розлогих епічних та ліро-епічних полотен; за версифікаційною системою — від стилізацій фольклорних жанрів (народних дум, історичних та обрядових пісень) до оновленого вільного віршування. Особливо прикметним це явище стає тоді, коли всі зазначені формальні та стильові концепти поєднуються в одному творі, у нашому разі — в «Гайдамаках» Тараса Шевченка, який унаслідок цього стає відкритим до музичних, передусім оперних (та й рок-оперних), інтерпретацій. Завдяки цьому автори слів і музики здатні показати подію в загальному історичному контексті, водночас надаючи їй елементів власного художнього бачення та оцінки.

ДЖЕРЕЛА

1. Гаврилюк Н.І. Український поліметричний вірш : монографія / Н.І. Гаврилюк. — К. : Фенікс, 2009. — 252 с.
2. Гуляк А.Б. Деякі аспекти аналізу літературного твору : навч. посіб. / Гуляк А., Скоробогатько Н., Хропко П., Цуркан І. — К. : Науковий світ, 2000. — 124 с.
3. Ключок Г.Д. Емоціональний інтелект Тараса Шевченка / Г. Ключок // Літературна Україна. — № 8 (5537). — 20 лютого 2014 р. — С. 10–11.
4. Лепкий Б. Про життя і творчість Тараса Шевченка / Б. Лепкий. — К. : Університетське видавництво «Пульсар», 2005. — 140 с. — (Репринтне видання 1919 року).
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. — К. : Академія, 2007. — Т. 1 : А (аба)—Л (лямент). — 608 с.
6. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект : монографія / Я.О. Поліщук. — К. : Академвидав, 2008. — 304 с.
7. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Семенюк Г., Гуляк А., Науменко Н. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. — 367 с.

8. Степанишин Б.І. Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка в школі : метод. посіб. для вчит. / Б.І. Степанишин. — К. : Проза, 1998. — 384 с.
9. Шевченко Т.Г. Гайдамаки [Електронний ресурс] / Т.Г. Шевченко. — Режим доступу : www.poetryclub.ua
10. Donington, R. The Rise of Opera / Robert Donington. — N. Y. : Scribners' Sons, 1981. — XVI. — 279 p.
11. Hodeir, A. Les formes de la musique / André Hodeir. — Paris : Seghers, 1995. — VII. — 212 p.

Науменко Наталия.

СТАНОВЛЕНИЕ УКРАИНОЦЕНТРИЧНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ СТУДЕНТА (НА МАТЕРИАЛЕ НОВОГО ПРОЧТЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО)

В статье представлен способ нового прочтения поэмы Тараса Шевченко «Гайдамаки» с позиций синтеза искусств. Совместно со студентами нефилологического профиля преподаватели украинского языка применяют новые жанровые и стилевые концепты в исследовании архипроизведения отечественной литературы, что играет значительную роль в становлении мировоззрения студента как носителя украинского языка и культуры.

Ключевые слова: творчество Тараса Шевченко, романтизм, историческое произведение, поэма, опера, оратория, синтез искусств.

Naumenko Nataliia.

DEVELOPMENT OF STUDENT'S UKRAINIAN-CENTERED WORLDVIEW (BASED ON NEWEST READING OF TARAS SHEVCHENKO'S WORKS)

The article represents the new method of reading the poem "Haidamaky" by Taras Shevchenko, accomplished with the means of artistic synthesis. The teachers of Ukrainian language together with the non-philology students apply the new genre and style-making concepts to learn the archetypal work of the national literature that play significant role in the development of a worldview of student as native speaker of Ukrainian language and bearer of Ukrainian culture.

Key words: Taras Shevchenko's literature heritage, romanticism, historical literary work, poem, opera, oratorio, synthesis of arts.