

ДО ЛІТЕРАТУРНИХ ЮВІЛЕЇВ

До 200-річчя Тараса Шевченка (1814–1861)

УДК 821.161.2Фед1/7.091

БАЛАДА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА „ЧОГО ТИ ХОДИШ НА МОГИЛУ?” ТА ЇЇ ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА РЕЦЕПЦІЯ ЮРІЄМ ФЕДЬКОВИЧЕМ

Лідія Михайлівна Ковалець

lidijakovalets@gmail.com

Доктор філологічних наук, доцент

Кафедра української літератури

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. М. Коцюбинського, 2, 58002, Чернівці, Україна

Анотація. Вивчається балада Т. Шевченка „Чого ти ходиш на могилу?” (з циклу „В казематі”) в аспекті її ідейно-тематичної, образно-художньої своєрідності і як об’єкт суто індивідуальної продуктивної рецепції Ю. Федьковичем, що мала місце в середині 1860-х років. З’ясовано набір суб’єктивних та об’єктивних чинників, котрі сприяли цьому, окреслено творчі і психологічні передумови такої події, попередні досягнення письменника в царині поезії, оснований на тісних взаєминах із фольклором та німецькомовною романтичною лектурою. Конкретні твори Ю. Федьковича, теж романтичні, розглянуто на рівні виявлення в них стилізації Шевченкового твору, опрацювання мотиву, ремінісценцій, образних аналогій тощо. Попри все, кожна з таких художніх площин залишалася достатньо самобутньою, індивідуально неповторною, що засвідчувало високу творчу спроможність їх автора.

Ключові слова: Шевченко, Федькович, „Чого ти ходиш на могилу?”, рецепція, текст, стилізація, народнопоетична традиція, корелювання, романтичне.

Кожне „споживання” твору – це *інтерпретація* і реалізація його, оскільки в кожному наступному баченні твір знову і знову оживає в неповторній перспективі.
Умберто Еко. Поетика відкритого твору

Видаючи 1862 р. першу збірку Федьковичевих поезій у супроводі своєї передмови, Б. Дідицький, тоді „найбільший в Галичині авторитет на полі літератури” (О. Маковей), хтозна чи міг передбачити, що зіставленням дебютанта із Шевченком, піднесенням його до рівня Шевченкового генія започаткує тему для тривалого і непростого обговорення. „Хведькович дещо спочатку пописав гарненько, поки державсь народної музи, а Шевченкова муза, так як чужа жінка, збила його з панталіку”, – зіронізував П. Куліш у листі до Ол. Барвінського [2, с. 93]. М. Драгоманов, сам поіменувавши буковинця „австро-руським Шевченком”, у студії „Галицько-руське письменство” визнав оригінальність лише поетичної збірки 1862 р., відтак зауваживши: „Дальші стихи Федьковича після того як він вчитавсь у Шевченка, стали попередю тільки переспівами” [4, с. 341].

Підкріплена авторитетами Лесі Українки, почасти й І. Франка, часто позбавлена аргументованості й учитування в самого Федьковича, ця суворя критика, на щастя, не була одностайною, і праці О. Маковея, Г. Хоткевича, пізніше Л. Білецького, М. Бондаря, Є. Кирилюка, А. Коржупової, М. Кргоуна, Б. Мельничука, М. Нечиталюка, М. Пазяка, І. Пільгука, Ф. Погребенника, М. Юрійчука – тому підтвердження. М. Бондар у монографії „Поезія пошевченківської доби. Система жанрів” так узагальнив проблему: „До ряду стійких непорозумінь в оцінці поезії 50–70-х років в українському літературознавстві” спричинився „однобічний розгляд поетичної своєрідності – з увагою лише до індивідуальних формально-поетичних характеристик („манери”), без урахування всього комплексу змістово-формальних ознак” [3, с. 14]. Примітно, що й І. Франко, готуючи 1901 р. до видання 1-ий том („Поезії”) першого повного і критичного зібрання творів Федьковича, а отже, пильно вчитуючись у його тексти, зосібна й ті, що написані до 1868 р., коли справді мало місце захоплення Шевченковою стилістикою, так само згадував про „манеру”, даючи зрозуміти, що вона не затьмарила всього комплексу змісту: це „все-таки талант великий, одинокий у нас обік Шевченка, у якого поезія не була святочним одягом ані їх ходженням на котурнах, а натуральним, безпосереднім висловом того, що кипіло в серці і хвилювало душу” [19, с. 121].

Як видається, навіть стилізаторство, стосуючись облюбованого літературного чи навіть фольклорного матеріалу, робило творчу постать Федьковича по-своєму колоритною. Знаючи напам’ять чимало зразків Шевченкової поезії, органічно сприймаючи їх як близькі за духом і через це „свої”, тому відтворюючи у власних писаннях окремі

суто Шевченкові вислови, може, й мимоволі, поет спровокував спрямування на нього вістря критики, дарма що самостійна художня думка навіть у цю пору (між 1862-м і 1868 роками) превалювала, реалізуючись на якісно нових та свіжих площинах.

Кілька наших публікацій уже присвячувались спростуванню тези про фатальність Шевченкового впливу на Федьковича через створення його портрета як унікального читача й популяризатора спадщини свого літературного вчителя і розгляд чималих пластів Федьковичевих художніх творів, навіяних враженнями про Кобзаря, – поменників та підготовленої 1876 р. збірки поезій „Дикі думи. Думав Гуцул-Невір” [6; 7; 8]. Тимчасом попередні писання, сказати, проблематичніші, позначені Шевченковою присутністю, й досі недовивчені. І вийти на новий рівень знання обговорюваної рецепції можна, як видається, тільки спостерігши під відповідним кутом той чи той твір зблизька, заодно спробувавши провести паралелі від особливо облюбованих буковинцем Шевченкових творів до його власних.

Балада „Чого ти ходиш на могилу?” у цьому плані вибрана для спостережень не випадково. Вперше надрукована П. Кулішем 1860 р. у Санкт-Петербурзі в літературно-художньому альманасі „Хата” в добірці „Кобзарський гостинець”, але не під своєю назвою, формально відсутньою, а під редакційною – „Калина”, вона особливо захопила Федьковича. У січні 1863-го у листі до К. Горбалья, котрий мешкав у Львові, поет зазначив: „Ни мігъ би ти міні Тарасову „Калину” відписати та прислати? Я їй читавъ разъ у „Хаті” та дуже ми ся подобала, се, може, найкраща думка Тараса” [16, с. 69]. К. Горбаль, очевидно, не виконав прохання свого буковинського адресата, оскільки наступного 1864-го р. той іще настійливіше попрохає Д. Тянячкевича: „Братіку любий, братіку дорогий, чиму ти ни пришлешъ міні вже Тарасову „Калину”? Кілько я тибє вже напросивъ! – пришли, братіку, пришли! Міні здаеця, що тото найкраща поезія Тарасова” [16, с. 102]. Пістетне ставлення до вказаного твору було безперечним, дарма що, скажімо, в останньому з процитованих листів засвідчено й ширші читацькі овиди автора з їх шевченківською домінантою: „Поселай міні дечого гарного читати, < ... >. Я б рад Шевченкового „Гуса” [друга назва поеми „Єретик”. – Л. К.] читать, – нима єго в тебе” [16, с. 103].

Отож придивімося пильніше до згаданої балади, позаяк саме „продуктивна рецепція намагається виявити авторську мотивацію і усвідомити відповідно до цього повний сенс наявного тексту” [21, с. 79].

I. Про найкращу, за Федьковичем, поезію Тарасову

Спраглий читання і з об'єктивних причин завжди неспроможний уповні задовольняти такий свій інтерес, Федькович хтозна чи відав що-небудь про творчу історію „Калини” – однієї з тринадцяти перлин Шевченкового циклу „В казематі”. Як згадував В. Лазаревський, „сидячи перед відправкою у заслання, Шевченко на полях якоїсь книги, даної йому для читання, написав багато віршів. Відрізав ті стьожки і виніс у чоботях” [1, с. 175]. „Чого ти ходиш на могилу?” належала до „циклу у циклі” (Г. Клочек) – низки поезій фольклорно-побутового плану, але і в ній, як і в загалі творів, оприсутнювалась тема України, за Є. Сверстюком – „мерехтливих уламків української долі” [15, с. 52]. Оприсутнювалась у спосіб своєрідний – через історію зарученої дівчини, котра страждала на могилі коханого три літа, а, посадивши на ній калину (згідно з багатою парадигмою значень – це символ кохання, надії на одруження, кущ, який саджали на могилах тільки неодружених), жила надією, що, „Може, пташкою прилине / Милий з того світа. / Зов'ю йому кубелечко / І сама прилину, / І будемо щебетати, / Тихо розмовляти, / Будем вкупочці уранці на той світ літати” [22, с. 10]. Страждання виявилось дочасним, точніше, реалізація мрії майже відбулась: на четверте літо „утомилось молодеє, / Навіки спочило” під калиною, а на її широкому вітті „пташка щебетала” [22, с. 11].

Вочевидь народжений на одному подихові з лона гострих відчуттів власної самотності і приреченості, цей вірш засвідчив водночас безкрайність просторів суто словесного матеріалу – фольклорного та книжно-літературного, дарма що Г. Нудьга вказав лише на головний пласт – народні пісні-балади, повір'я, легенди і перекази (див.: [12, с. 111]). Чи не вся знана Шевченком романтична література, українська, російська, західноєвропейська з її поетизуванням глибинних внутрішніх конфліктів і трагічності людського буття, залишила на цій баладі, як і на кожній іншій у Шевченка, свою витончену печать. Але український митець не пішов, скажімо, за Г.-А. Бюргером як автором „Ленори”, бо тоді містичне запревалювало б, межа між дочасним світом і світом вічності виявилася б стертою, подієвість заступила б емоційну тональність тексту, передану через два монологи дівчини. Виконані в цілком фольклорному, лірично-суб'єктивному ключі, вони складають осердя твору, другий монолог звернений до калини і сповнений прозорих натяків на морально-етичний конфлікт із людьми. Ідеться про їхнє нерозуміння; „широкая калина”, „широкії

віти”, навіть „широкії ріки-сльози” нещасної дисгармоніюють із вузькістю, обмеженістю думок загалу, котрий не розуміє таких натур, зневажає їх за страждання, готовий за це осміяти.

Примітно, що тоді, у 1847-му, на площині навіть одного тексту 33-літній Поет, у цьому віці Христа очікуючи вироку, себто сходячи на свою Голгофу, утілив різні, зокрема вітальні та всепрощальні настрої: „вставало сонце з-за могили, / Раділи люди встаючи”, „на калині / Пташка щебетала”. Орнітонімний символ у легкій лапідарній формі передав поширену в баладах народного та літературного походження ідею когерентності, тобто зв'язку, світів і трансферності, себто здатності до переміщення одного світу в інший. Між тим художньо оплакувалась туга за життям у парі, у власному „кубелечкові”, з милою душею, з якою гаразд „плакати, щебетати, / Тихо розмовляти”, з якою можна було б, перейшовши в інший вимір, „вкупочці (вкупочці! – Л. К.) уранці / На той світ літати” [22, с. 10]. Романтично оформлене переконання у здатності людини виламуватись із шкаралуці буднів, приземлених рамок цього світу, як і ідея двосвітності, безперервності людського буття (існування навіть по смерті) хтозна чи були даниною літературній моді. Подібно до кожного твору „казематного” циклу, цей теж репрезентував українську долю у своєму особистісному (шевченківському) вияві, хоча й перегукувався з долями багатьох. „Найпобутовіший” прикінцевий акорд („А мати й спати не лягала, / Дочку вечерять дожидала / І тяжко плакала ждучи” [22, с. 11]) повертав читача до реальності, тоді як справді поетична тональність попереднього тексту, до слова, у віршовому аспекті блискуче проаналізованого Н. Костенко [9], укупі зі змістом створювала особливу естетичну реальність, таку виразну, що й не дивно, що вона запам'яталася Федьковичеві, ніби провокуючи власну повторну переживаність. Як висловився Д. Лихачов у нестаріючій праці „Минуле – майбутньому”, „літературний твір слугує не лише дійсності і самому собі, але й підтримує народження інших творів. У літературному творі закладена здатність турбуватися про інші літературні твори” [11, с. 173]. Привабивши композиторів М. Лисенка, В. Зарембу, Й. Кишакевича, В. Безкоровайного, Шевченкова балада „Чого ти ходиш на могилу?” разом з іншими чинниками зумовила народження низки Федьковичевих поетичних творів, і в цьому її також непроминальне значення.

II. „Це не убогий позичає у багатого без змоги віддати...”

Захоплення Федьковича Кобзаревою „Калиною” було не випадковим: поет тяжів до широковживаного у фольклорі образу-мотиву могили у всій своїй попередній творчості, це узгоджувалося з його переважно трагічним світосприйняттям та життєвими обставинами (найбільше – понад десятилітньою військовою службою та участю в австро-франко-італійській війні 1859 р.), це узгоджувалося з романтичною традицією в рідній та світовій літературі, з тим особливим надламом, розчаруванням, зневір’ям, котрі панували в пізньоромантичній атмосфері: кладовищенська поезія вочевидь була течією не лише англійської лірики середини XVIII ст., її шлейф, уже позбавлений провідного сентиментального компонента, а сповнений модерніших настроїв, простягнувся далеко вперед. Власне, ірраціональні проблеми буття, його марність і нетривкість, як і поетизація, естетизація життя та смерті, їх нероздільної сув’язі належали до фундаментальних у світовій ліриці; елементи особливої атрибутики в ранніх німецькомовних віршах Федьковича (могила, могильна плита, голос з того світу) запозичувалися в німецьких романтиків.

Крім того, навіть під час творчих акцій Федькович міг зазнавати такого крайнього напруження фізичних і душевних сил, що з’являлася ілюзія близької кончини. „Читай мої поезії, котрі тобі тепер поселаю, подивися, що си в моїй душі діє, – ні, діяло, – бо тільки болю, тільки нуждованя, тільки страти перепалили вже моє серце, бо більше не гріє, бо оно вже студеніє, стине, вже си мотає в павутині, ніби той шовковник, почувуючи вічну вічну студінь” [16, с. 21]. Це – із писаного ще в 1861 р. листа 27-річного Федьковича до А. Кобилянського. Отож не тільки „зелізна доля” військового бранця, жовнірська „шата”, „тісна на серце і тісна на душу”, нещасливі „пригоди серця”, але й темперамент, своєрідний соціопсихологічний генотип (за В. Шухевичем, „однією з замітних черт гуцульської душі є тужливість...” [23, с. 70]), специфічне художнє мислення зумовили присутність „тонів правдивого страждання і правдивого болю” (М. Крґоун) уже в ранній ліриці поета.

Попри те, що ліричний струмінь у ній був потужний, було і „щось відважне, сміливе, енергійне, була снага відсторонити страждання, була незгода з даним становищем” [24, с. 54], драматично-трагедійне в більшості творів домінувало, у могилах, потойбіччі виявлялися похованими найсердечніші почування

людини. Отак, мов пагін, зріс моторошний „подружній” мотив: „Гей цвіла висока могила – // Твому сину дружина”, „Ой маю ж я милу: // Висипано надо мною високу могилу”. З калиною в гаю порівнюється то закривавлена одіж жовніра („Всі кабатина / Кров і калина”), то краса приреченого юнака; у калини білих квітах обіцяє сховати загиблого коханка його мила, запевняючи, що тоді сама сидітиме побіч: „зо мною соловіє; / В’но буде си співати / На усілякі нути...” [17, с. 61]. Фольклоризація власного життєпису й образу відбувається в тому ж ключі: „Хто мя буде поминати, / Як марне загину? / Хто посадит у головах / Червону калину?” [17, с. 138].

Народнопоетична традиція була корінням цієї поезії, її родовим середовищем, притім, мабуть, не лише гуцульська міфологія та культура Буковинської Гуцулії: уже на початку 1860-х років Федькович завдяки К. Горбалеві ознайомився з фольклорними збірниками М. Максимовича, Вацлава з Олеська, Жеготи Паулі, альманахом І. Головацького „Вінок русинам на обжинки”, і думка відбирала з цього масиву, близького й Шевченкові, найбільш відповідне власним інтенціям. М. Пазяк переконливо доводить вирішальний вплив передусім народної пісні на поетику перших українськомовних Федьковичевих творів, поступове намагання, не відриваючись від пісенного ґрунту, заглиблюватись у внутрішній світ персонажів, уводити деталі, „не характерні для пісень, автобіографічні елементи, забарвлюючи їх суб’єктивним сприйняттям навколишньої дійсності” [13, с. 77–78].

Інакше кажучи, з часом, із розвитком індивідуальності митця – яскравого романтика – зв’язок його авторської свідомості з фольклорною традицією не послаблюватиметься, а набиратиме, послуговуючись термінологією В. Погребенника, „особливо дроблених чи навіть прихованих форм” [14, с. 2]. Цю зміну якраз і спричинило, на наш погляд, відкриття передовсім Шевченка, точніше – можливостей іншого художнього самовияву, так само близького до фольклору, такого ж природного, але й виразно авторського. В „Етюдах про поетику Шевченка” М. Коцюбинська так окреслила ситуацію: „Коли пісня є для Шевченка зерном задуму, всередині твору можливі різні типи взаємин з пісенною образністю: і цитування пісні, і стилізація, і сміливе переосмислення пісенних образів” [10, с. 81]. Федькович як реципієнт Шевченкової творчості пішов тим самим шляхом: він цитує її, стилізує, запозичує лексику, метрику, вдається до ремінісценцій, образних аналогій – і водночас щоразу демонструє сміливу суб’єктивно-художницьку позицію. З

погляду О. Червінської, „лише в найкращому випадку, при наявності добровільного реципієнта, що має спрагу до духовного спілкування саме із „цим” автором, їхні стосунки завершуються задовільною контрактацією обидвох позицій” [21, с. 79].

Відзначимо й інше. У писаннях Федьковича середини 1860-х років літературні ремінісценції зазвичай широкі, вони зовсім не обмежуються покликом тільки на Шевченкові джерела, позаяк творчість німецькомовних авторів (Гете, Шиллера, Гайне, Уланда, Бюргера) теж відлунює в ліриці та ліро-епосі такими ж „дробленими чи навіть прихованими формами”.

Спробуємо конкретизувати своєрідність рецепції Федьковичем балади Шевченка – може, єдиної такого роду рецепції в нашій літературі. Уперше цей твір відгукнувся в ліричній поемі-диалогії буковинця „Дві пісні рожеві. Моєму коханю на поклін”, виданій 1865 р. і нав'язній драматичною історією стосунків автора з Е. Марошані. Кожна з частин (та, що про цісарського стрільця й рожу, їх трагічне кохання, і та, у якій від кохання до рожі ще раз помирає той самий герой, тепер вівчар) починається з перефразування перших рядків Шевченкового твору: „Чого ти ходиш на могилу? / Насилу мати говорила, – / Чого ти плачеш ідучи, / Чому не спиш ти уночі, / Моя голубко сизокрила? / „Так, мамо, так”. І знов ходила, / А мати плакала ждучи” [17, с. 11].

Федьковичеві увертюри виглядають інакше – і водночас схоже; перша: „Чи він пишний, чи нещасливий? / Усі жовняри говорили. / Чи він студений, як зима, / Чи серця у грудех нема, / Що все мовчить, як та могила. / Нікого й словом не займа? / Жовняри своє говорили, / А він як думав, так дума” [17, с. 175]; друга, ближча до Шевченка: „Чого мовчиш ти, як могила?” / Плакала мати, говорила, – / Чого не спиш ти уночі, / Чо’ за вівцями ходячи / Вмиваєшся слезов, як филев?” / „А де ж я плачу, ньенько мила?” / І слези стали у очех” [17, с. 177]. Повторюються окремі слова, повністю – один рядок (але рядок, сказати б, буденного змісту), питально-риторичні особливості стилю, ритм – разом з тим творяться нові Федьковичеві площини зі, здається, ще тяжчим, ніж у Шевченка, емоційним наповненням. Внутрішньотекстової опозиції не виникло, бо „голос іншого”, себто Шевченка, не був „голосом чужого”, він узгоджувався з „авторським голосом” як спорідненим, проте не домінував. Значна, навіть більша, ніж у Шевченка, художня сила Федьковичевих зачинів досягається за допомогою тропів, семантично дуже містких, отож наростання

емоцій, думки відбувається з самого початку кожної з частин.

Іще одним твором, позначеним текстуальною близькістю з баладою Шевченка „Чого ти ходиш на могилу?“, є лірична поема Федьковича „На могилі званого мого брата Михайла Дучака у Заставні” (1867). Поріднений із такими, як М. Дучак, роками військової служби, митець дуже болісно резонував на довічну з ними розлуку, присвятивши пам’яті цього свого приятеля навіть три писання. Отож образ-мотив могили органічно входив у царину подібних текстів, ліричний герой вірша „На могилі мого брата”, сповнений пронизливого відчуття розлуки, не йде – летить на цвинтар, його розмова з братом-соколом передбачає бодай мислену нівеляцію межі.

Утім, поема складніша за один емоційний сплеск, вона з багатоплановою композицією, у своєрідному калейдоскопі світ виходить за межі часу, межі конкретного простору, рівноправно співіснують картини й образи жовнірської неволі, приватного життя автора, найрізноманітніші фантастичні дієства, чується похоронне голосіння, оскарження воячини („Бо довелося в домовині / З царської муштри спочивать” [с. 231], відбувається весілля як аналог смерті, звучить навіть літературна, шевченківська „нута”, застосовується прийом сну, містична символіка й алегорії, котрі важко розшифрувати: недомовленість також властива романтичному стилеві. Відправною точкою цих переживань пам’яті та підсвідомості знову стають перші запитальні рядки Шевченкової балади, звісно, перефразовані: „Чого мовчить він, як могила? / Усі камратя говорили, – / Чого він плаче уночі, / Чого на стойці стоячи / Скитаєця, як морська філя? / Хиба ми всі єму не милі? / Нехай же сам собі мовчить” [17, с. 225].

Схоже, облюбований фрагмент із Шевченка Федькович і на цей раз використав передусім для того, щоб показати романтичне відчуження людини од світу. Власне, він уже на початку поеми вказав на центр своєї уваги – внутрішній світ індивіда, який прагне іншого життя і фатально замкнений у самому собі. Шевченків вислів думки правив за еталон, який можна було варіювати майже до безконечності.

Однак перегук із баладою „Чого ти ходиш на могилу?” на цьому не завершується, з потоку рядків, виконаних різними метричними формами, неважко виокремити „дроблені” форми чи змістово „позичені” у Шевченка: „А я так щечечу, як пташка в калині”, „кубелечко” (його образ Федьковичем естетизовано у стилі

етно – воно „із черчиків та з ромену”, укрите „зозулиним синим пюрцем”). Та й натяк на конфлікт із людьми у Федьковича прямиший, він нагадує радше сумне нарікання зі вступної частини до поеми „Гайдамаки”: „Доста уже насміялись / Письменнії люде / З моїх сльозий віршованих / І кров’ю умитих...” [17, с. 233]. Отож, навчаючись у свого літературного вчителя, активно запозичуючи його досвід, Федькович залишався Федьковичем. Розглядуваний твір І. Франко не дарма номінував „перлиною поезії”, „вповні оригінальною щодо замислу й виконання” [19, с. 127, 129].

І ще про один оригінальний спосіб рецепції Федьковичем не так літери, як духу Шевченкової балади, її змістової та образної наповненості. Він стосується поеми „Мертвець”. Надрукована 1867 р. у першому випуску коломийського видання творів Федьковича, текстуально споріднена заспівом і ще кількома серединними рядками з „Катериною” Кобзаря, примітна використанням небагатьох інших формальних ознак його стилістики, ця поема особливо критично налаштувала до всього коломийського видання й до особи письменника не одне перо, хоча сюжетно, образно вона не мала з „Катериною” нічого спільного, бо йшлося в ній про тяжку екзистенційну кризу людини, спричинену війною. Тоді як безапеляційний вердикт С. Єфремова був чітко спрямований і в бік „Мертвеця”: „Загубивши оригінальність у поезії, Федькович плодить невдатні думи й поеми „під Шевченка” з такою, наприклад, класичною нісенітницею, як „Кохайтеся, чорнобриві, та не з умерлими” [5]. Послугування поодинокими словами, фразами з Шевченка в загалом оригінальних щодо замислу й виконання творах засвідчувало, повторюємо, аж ніяк не творчу неспроможність автора – талановитого майстра, а його глибоку внутрішню (на рівні, може, й підсвідомому) прив’язаність до матеріалу. Постаючи з однакових джерел та схожих інтенцій, художнє мислення Федьковича і Шевченка навдивовижу добре корелювали між собою, поезія Кобзаря, може, найбільше з усіх інших читаних авторів стимулювала творчий пошук Федьковича.

У поемі „Мертвець” цей пошук, з огляду на контаміновану генезу, має особливу природу. Зацитувавши в мотто рядок із балади австрійського письменника XVIII ст. Г.-А. Бюргера „Ленора” „Die Todten reiten schnell” („Мертві їдуть швидко”), Федькович тим самим указав на провідне літературне джерело, яким послугувався в показі тяжкого душевного страждання дівчини, наречений якої „пішов з війском в Італію, / Там его убили” [17, с. 211]. Іменуючи

героїню Марусею, письменник орієнтувався, може, й на баладу Л. Боровиковського з тим же мотивом жениха-мерця, хоч достеменно невідомо, знав він цей твір чи вплинула на вибір імені улюблена „Маруся” Г. Квітки-Основ'яненка. Було ще кілька важливих джерел – серед них життєвий досвід, власна пам'ять про незчисленні жертви, які принесла війна 1859 р., та багатющий пласт гуцульської демонології, магії, обрядів, вірувань та легенд, по-своєму суголосний з аналогічною спадщиною багатьох інших народів світу.

Прикметно, що ленорівський мотив фігурує також у баладах Шевченка „Тополя” і „Чого ти ходиш на могилу?”. Але якщо в „Тополі” автор, за Франковою характеристикою, намагався злагодити страшний і сумовитий основний мотив, накинувши на нього прозірчастий поетичний серпанок [18, с. 86–87] (тобто, крім викликування з допомогою чарів неприсутнього милого, бажав показати перетворення дівчини в тополь), то в „Мертвеці” про таке перетворення мова не йде, навпаки – викликування завершується моторошними сценами з'яви трьох дружечок, чорних боярів та весілля Марусі з мертвим Василечком, що символізує і її смерть. Трагічний фінал і в балади „Чого ти ходиш на могилу?”, але в ній, повторюємо, романтична концепція двосвітності так і залишилась нереалізованою, темп та сконцентрованість дії, імперсональність указують на намагання автора максимально наблизити створене до народного зразка. Поема ж Федьковича книжна, літературна; оскомину критиків спричинили, може, не тільки початок твору, перефразований з „Катерини”, а й ліричний оповідач, який проведенням морально-дидактичної тенденції справді нагадує аналогічний образ у тому ж Шевченковому творі. Так-от варіант своєї улюбленої „Калини” („Чого ти ходиш на могилу?”) Федькович на цей раз відхилив, скориставшись бюргерівською схемою, бо це більше узгоджувалося з його інстинктивним гуцульським тяжінням до надприродного. Мабуть, на правду „рецепція – це якоюсь мірою й автопортрет, де роль дзеркала відіграє чужий текст” [21, с. 70].

Таким чином, письменник виявився особливим реципієнтом Шевченкової балади та й інших його творів. Окреслювана рецепція, індивідуальна за своїм змістом, заґрунтовувалась на досконалому знанні тексту, його глибокому, може, дещо екзальтованому відчутті. Тільки фольклорний, романтичний, народний характер матеріалу міг настільки захопити Федьковича. Це й активізувало стилізаторські зусилля, визначало їхній напрямок і суть, спонукало

до опрацювання мотиву балади, з'яви ремінісценцій, образних аналогій, отже, урізноманітнювало та збагачувало процес самовираження таланту. Г. Хоткевич у студії „Федькович і Шевченко”, категорично заперечуючи епігонство з боку найбільшого поета Буковини, висловився так: „Маємо діло з якимсь іншим типом наслідування. Це не убогий позичає у багатого без змоги віддати – це багатирі один одному позичають. А вони розквітаються!..” [20, с. 174]. Власне, творчість Шевченка була цією незамкненою іманентною структурою, зорієнтованою і на такого особливого реципієнта, як Федькович, і на будь-якого іншого. Отож, пізнавши інші зразки впливу балади „Чого ти ходиш на могилу?” на читацькі сприйняття, в тому числі на сприйняття інтерпретаторів (звісно, якщо вони були), можна вийти на продуктивніший рівень аналізу теми.

1. *Айзеншток І.* Невідомі та призабуті спогади про Т. Г. Шевченка / Ієремія Айзеншток // Вітчизна. – 1961. – № 3. – С. 170–176.
2. *Барвінський О.* Спомини з мого життя : ч. I і II / Олександр Барвінський. – Нью-Йорк; К. : Смолоскип, 2004. – 527 с.
3. *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської епохи : система жанрів / М. П. Бондар. – К. : Наук. думка, 1986. – 328 с.
4. *Драгоманов М. П.* Галицько-руське письменство : передне слово до „Повістей” Осипа Федьковича / М. П. Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці : у 2 т. – К. : Наук. думка, 1970. – Т. 1 / упоряд. і прим. І. С. Романченка. – С. 309–348.
5. *Єфремов С.* Незужитий капітал / Сергій Єфремов // Рада. – 1912. – № 193.
6. *Ковалець Л.* „Я до него Отчеша казатиму...” Тарас Шевченко у життєво-творчій долі Юрія Федьковича / Лідія Ковалець // Записки Наукового Товариства імені Шевченка. – Львів, 2014. – Т. ССLXVI : Праці Філологічної секції. – С. 423–429.
7. *Ковалець Л.* Поетична Шевченкіана Юрія Федьковича (до питання про генезу і творчу своєрідність) / Л. Ковалець // Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2007. – Вип. 9. – С. 72–78.
8. *Ковалець Л.* Шевченківський мотив у збірці віршів Юрія Федьковича „Дикі думи. Думав Гуцул-Невір” / Лідія Ковалець // Шевченкознавство : ретроспективи і перспективи : зб. праць Всеукраїн. (36-ї) наук. шевченків. конференції, 18–19 квітня 2007 р. – Черкаси : Брама, 2007. – С. 62–67.
9. *Костенко Н.* Про вірш у поетичному циклі Т. Шевченка „В казематі” / Наталя Костенко // Шевченкознавчі студії : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2009. – Вип. 12. – С. 79–89.

10. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка : літ.-крит. нарис / Михайлина Коцюбинська. – К. : Рад. письменник, 1990. – 272 с.
11. Лихачев Д. С. Прошлое – будущему : Статьи и очерки / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1985. – 541 с.
12. Нудьга Г. А. Українська балада : (з теорії та історії жанру) / Г. А. Нудьга. – К. : Дніпро, 1970. – 258 с.
13. Пазяк М. М. Юрій Федькович і народна творчість / М. М. Пазяк. – К. : Наук. думка, 1974. – 175 с.
14. Погребенник В. Ф. Українська поезія кінця ХІХ – початку ХХ ст. та фольклор (До проблеми естетичної співдії індивідуальної поезики і народних традицій) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.03 „Українська література”, 10.01.09 „Фольклор” / В. Ф. Погребенник. – К., 1992. – 32 с.
15. Сверстюк Є. Шевченко і час / Євген Сверстюк. – К. – Париж : Воскресіння, 1996. – 157 с.
16. Федькович О. Ю. Писаня / Осип Юрій Федькович; Перше повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1910. – Т. 4 : Матеріяли до житєписи Осипа Юрія Гординського-Федьковича / З першодр. і автогр. зібрав, упоряд. і пояснив О. Маковей. – XV, 653 с.
17. Федькович О. Ю. Писаня / Осип Юрій Федькович; Перше повн. і крит. вид. – Львів : З друк. НТШ, 1902. – Т. 1 : Поезії / Передм. І. Франка; з першодр. і автогр. зібрав, упоряд. і поясн. додав І. Франко. – XII, 783 с.
18. Франко І. „Тополя” Шевченка / Іван Франко // Зібр. творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 28 : Літ.-крит. праці (1890–1892). – 440 с.
19. Франко І. Перше повне видання творів Федьковича / Іван Франко // Франко І. Зібр. творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1982. – Т. 33 : Літ.-крит. праці (1900–1902). – С. 116–136.
20. Хоткевич Г. Федькович і Шевченко / Гнат Хоткевич // Червоний шлях. – 1924. – Ч. 10. – С. 174 – 215.
21. Червінська О. В. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : науковий посібник / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2009. – 284 с.
22. Шевченко Т. Твори : в 5 т. / Тарас Шевченко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2 : Поетичні твори (1847 – 1861). – 301 с.
23. Шухевич В. Гуцульщина : репр. відтвор. вид. 1899 р. / Володимир Шухевич ; пер. слово Д. Ватаманюка, вступ. ст. П. Арсенича. – Верховина, 1997. – Ч. 1 / 2. – 347 с.
24. Krhoun M. Básnickè dilo Juriže Fedkovyče / Mečislav Krhoun. – Brno : Vydala Universiteta J. E. Purkyně v Brně, 1973. – 360 s.

**БАЛЛАДА ТАРАСА ШЕВЧЕНКО
„ЧЕГО ТЫ ХОДИШЬ НА МОГИЛУ?”
И ЕЁ ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ
ЮРИЕМ ФЕДЬКОВИЧЕМ**

Лідія Михайловна Ковалець

lidijakovalets@gmail.com

Доктор филологических наук, доцент

Кафедра украинской литературы

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. М. Коцюбинского, 2, 58002, Черновцы, Украина

Аннотация. Изучается баллада Т. Шевченко „Чого ти ходиш на могилу?” („Чего ты ходишь на могилу?”) в аспекте ее идейно-тематического, образно-художественного своеобразия и как объект сугубо индивидуальной продуктивной рецепции Ю. Федьковичем, которая имела место в середине 1860-х годов. Установлен набор субъективных и объективных факторов, способствовавших этому, очерчены творческие и психологические предпосылки такого события, предыдущие достижения писателя в области поэзии, основанные на тесных взаимоотношениях с фольклором и немецкоязычной романтической лектурой. Конкретные произведения Ю. Федьковича, тоже романтические, рассмотрены на уровне выявления в них стилизации Т. Шевченко, обработки мотива, реминисценций, образных аналогий и др. Однако, каждая из таких художественных площадей остается все же достаточно своеобразной, индивидуально неповторимой, что свидетельствовало о высоком творческом потенциале их автора.

Ключевые слова: Шевченко, Федькович, „Чого ты ходишь на могилу?”, рецепция, текст, стилизация, народнопоэтическая традиция, корреляция, романтическое.

**TARAS SHEVCHENKO'S BALLADE
“WHY DO YOU COME TO THE GRAVE?”
AND IT'S IDEOLOGICAL AND AESTHETIC RECEPTION
BY JURIJ FED'KOBYCH**

Lidija Kovalets

lidijakovalets@gmail.com

The chair of Ukrainian literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

M. Kotsiubyns'kyj Str., 2, 58002, Chernivtsi, Ukraine

Abstract. In the article T. Shevchenko's ballade “Why do you come to the grave?” (from cycle “In casemate”) has been studied in the aspects of its ideological, thematic, imagery and artistic originality, and as an object of Fed'kovych's purely individual productive reception, that took place in the mid 1860`s. Set of subjective and objective factors that contributed to it was found; creative and psychological conditions of that event, the previous writer's achievements in the field of poetry, based on close relations with folklore and mainly German-speaking romantic literature were outlined. Specific Fed'kovych works, romantic too, were considered at the level of detection in it Shevchenko's

work stylization, motive studying, reminiscences, figurative analogies etc. After all, each of that art dimensions remained sufficiently original, uniquely individual, that demonstrated their author's high creative ability.

Key words: Shevchenko, Fed'kovych, "Why do you come to the grave?", reception, text, stylization, folk poetic tradition, correlation, romantic.

References

1. Aizenshtok I. Nevidomi ta pry zabuti spohady pro T. H. Shevchenka [The unknown and forgotten memories of T. H. Shevchenko]. *Vitchyzna*, 1961, no. 3, pp. 170–176. (in Ukrainian).
2. Barvins'kyi O. *Spomyny z moho zhyttia: ch. I i II* [Memoirs of my life. Part 1 and 2]. New-York, Kyiv, 2004, 527 p. (in Ukrainian).
3. Bodnar M. *Poeziia poshevchenkivs'koi epokhy: systema zhanriv* [The poetry of post-Shevchenko period. The system of genres]. Kyiv, 1986, 328 p. (in Ukrainian).
4. Drahomanov M. Halyts'ko-rus'ke pys'menstvo: perednie slovo do "Povistei" Osypa Fed'kovycha [Galician-Ruthenian literature. Foreword to "The Stories" by Osip Fed'kovych]. In: Drahomanov M. *Literaturno-publitsystychni pratsi*. Kyiv, 1970, vol. 1, pp. 309–348. (in Ukrainian).
5. Iefremov S. Nezuzhytyi kapytal [Unused capital]. *Rada*, 1912, vol. 193. (in Ukrainian).
6. Kovalets' L. "Ja do neho Otchenash kazatymu..." Taras Shevchenko u zhyttievo-tvorchii doli Iurii Fed'kovycha ["I'll say to him Our Father..." Taras Shevchenko in Jurij Fed'kovych's vital and creative life]. *Zapysky Naukovoho Tovarystva imeni Shevchenka*. Lviv, 2014, vol. CCLXVI, pp. 423–429. (in Ukrainian).
7. Kovalets' L. Poetychna Shevchenkiana Iurii Fed'kovycha (do pytannia pro genezu i tvorchu svoieridnist') [Poetic Shevchenkiana (the issue of origins and creative originality)]. *Shevchenkoznavchi studii*. Kyiv, 2007, vol. 9, pp. 72–78. (in Ukrainian).
8. Kovalets' L. Shevchenkivs'kyi motyv u zbirtsi virshiv Iurii Fed'kovycha "Dyki dumy. Dumav Hutsul-Nevir" [Shevchenko's motif in Jurij Fed'kovych's collection of poems "The Wild Thoughts. Hutsul-Nevir thought"]. In: *Shevchenkoznavstvo: retrospektyvy i perspektyvy* [Shevchenko-knowing Science: Retrospectives and Perspectives]. Abstracts of Papers of the 36th International Conference. Cherkasy, 2007, p. 62–67. (in Ukrainian).
9. Kostenko N. Pro virsh u poetychnomu tsykli T. Shevchenka "V kazemati" [About poem in the Shevchenko's poetic cycle "In casemate"]. In: *Shevchenkoznavchi studii : zb. nauk. prats'*. Kyiv, 2009, vol. 12, pp. 79–89. (in Ukrainian).
10. Kotsiubyns'ka M. *Etiudy pro poetyku Shevchenka* [Sketches about Shevchenko's poetry]. Kyiv, 1990, 272 p. (in Ukrainian).
11. Likhachev D. *Proshloe – budushchemu : Stat'i i ocherki* [Past for the future. Articles and essays]. Moscow, 1985, 541 s. (in Russian).
12. Nud'ha H. *Ukraïns'ka balada : (z teorii ta istorii zhanru)* [Ukrainian ballad

- (from the theory and history of the genre)]. Kyiv, 1970, 258 p. (in Ukrainian).
13. Paziak M. *Iurii Fed'kovych i narodna tvorchist'* [Jurij Fed'kovych and folk art]. Kyiv, 1974, 175 p. (in Ukrainian).
 14. Pohrebennyk V. *Ukrains'ka poeziia kintsia XIX – pochatku XX st. ta fol'klor (Do problemy estetychnoi spivdii indyvidual'noi poetyky i narodnykh tradytsii)* [Ukrainian poetry of the late XIX – early XX c. and folklore (the problem of aesthetic accord between individual poetics and traditions)]. Extended abstract of philology doctor dissertation (Ukrainian literature). Kyiv, 1992, 32 p. (in Ukrainian).
 15. Sverstiuk Ie. *Shevchenko i chas* [Shevchenko and Time]. Kyiv, Parise, 1996, 157 p. (in Ukrainian).
 16. Fed'kovych O. *Pysania* [Writings]. Lviv, 1910, vol. 4, XV, 653 p. (in Ukrainian).
 17. Fed'kovych O. *Pysania* [Writings]. Lviv, 1902, vol. 1, XII, 783 p. (in Ukrainian).
 18. Franko I. “Topolia” Shevchenka [Shevchenko’s „Poplar”] In: Franko I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works in 50 vols.]. Kyiv, 1982, vol. 33, pp. 116–136. (in Ukrainian).
 19. Franko I. *Pershe povne vydannia tvoriv Fed'kovycha* [The first complete edition of Fed'kovych works]. In: Franko I. *Zibrannia tvoriv: u 50 t.* [Collected works in 50 vols.]. Kyiv, 1982, vol. 33, pp. 116–136 (in Ukrainian).
 20. Khotkevych H. *Fed'kovych i Shevchenko* [Fed'kovych and Shevchenko]. *Chervonyi shliakh*, 1924, part 10, pp. 174–215. (in Ukrainian).
 21. Chervins'ka O., Zvarych I., Sazhyna A. *Psykhologichni aspekty aktual'noi retseptsii tekstu: teoretyko-metodolohichni pohliad na suchasnu praktyku slovesnoi kul'tury* [Psychological aspects of actual text reception: theoretical and methodological view on the modern verbal culture]. Chernivtsi, 2009, 284 p. (in Ukrainian).
 22. Shevchenko T. *Tvory* [Works]. Kyiv, 1984, vol. 2, 301 p. (in Ukrainian).
 23. Shukhevych V. *Hutsul'shchyna* [Hutsulshchyna]. Verkhovyna, 1997, 347 p. (in Ukrainian).
 24. Krhoun M. *Básnickè dilo Jurije Fedkovyče*. Brno, 1973, 360 p.

Suggested citation

Kovalets L. *Balada Tarasa Shevchenka “Choho ty khodysh na mohylu?” ta її ideino-estetychna retseptsiiia Iuriem Fed'kovychem* [Taras Shevchenko’s Ballade “Why do you come to the grave?” and it’s Ideological and Aesthetic Reception by Jurij Fed'kovych]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2014, no. 90, pp. 7–22. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 28.11.2014 р.