

ТАРАС ШЕВЧЕНКО КРИЗЬ ПРИЗМУ ПОЕТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Попит на творчість Т. Шевченка у його добу можна простежити з заміток у тогочасних друкованих виданнях. В. Доманицький, для прикладу, наводить цікаву статистику видань поета в період з 1840 до 1904 року [7, 18–19 другого рахунку]. Діахронічну картину публікації творчості Т. Шевченка подає В. Бородин [1, 115–119].

Чинників попиту кілька: 1) розвиток романтичної традиції; 2) вибудовування власної національної ідентичності; 3) власне естетичний, що містив оновлення віршової традиції (синтез фольклорних взірців, елементів барокової поетики, силобо-тонічного віршування нової української літератури). "Пізніші поети і особливо поети пошевченківської доби осягали Шевченка на своєму рівні сприйняття відповідно до тогочасних літературних завдань, адже інтуїтивно всі відчували, що потрібен дальший розвиток, набуття українською літературою сили. Звідси – взаємні заклики підхопити "кобзу Шевченка", – зазначає О. Боронь [2, 156]. Постаць Тараса Шевченка у сприйнятті найближчих сучасників пов'язувалася не лише з постаттю пророка (алюзія на Святе Письмо засадничо несе елемент сакралізації), а й з архетипом "батька", наслідування якого закономірне з погляду дітей. Запозичення ... особливо виразно простежується в текстах, що присвячені Шевченкові або написані з приводу смерті Шевченка [2, 157–159].

Поміж поезій Лесі Українки теж натрапляємо на подібні твори. Перший вірш цього ряду ("Наш батько вмер", 1888) витримано у стилістиці народних голосінь. Наступного року поетеса написала другий вірш, присвячений Шевченкові, під заголовком "На роковини Шевченка". Тут маємо не так тугу за втратою "батька", скільки спробу осмислити суть його справи та продовжити її. Очевидно, через те П. Одарченко кваліфікує цей твір як "значно змістовніший і сильніший від попереднього... Тут не тільки розмір вірша, строфічна будова, а образи, лексика, фразеологія Шевченківські. Леся перефразує і навіть цитує окремі Шевченківські вислови" [10, 42–45]. Через 11 років Леся Українка пише вірш "На роковини". Коли поглянути на словник першої з названих поезій [5], маємо наступну статистику: 4 прислівники, 11 прикметників, 24 іменники, 11 займенників і 14 дієслів.

Вірш "На роковини" апелює не так до стилістики Тараса Шевченка, як загалом до романтичної образності: краса-дівчина, квітки, віночки, байки, таночки. Ширший контекст традиції ("Не він один її любив") дав змогу дистанціюватися від ситуації, вибудувати антитезу свого-чужого в межах власне українського культурного поля. Звідси зміни в лексичному складі

твору: використання займенників "він,той,її", а не "ти, ми, нашу"; прикметників-антонімів, хоч загалом співвідношення між різними лексичними групами зберігається: 4 прислівники, 13 прикметників, 31 іменник, 17 займенників і 20 дієслів. Про задум написати подібний твір свідчить поетеса та літописці її життя, зокрема М. Мороз [9, 469, 585]. В основу антитези Леся Українка кладе дві постаті, причетні до української літератури – М. Гоголя та Т. Шевченка. Отже, ситуація всередині однієї спільноти розглядається як *неоднозначна*, хоча кожній "стороні конфлікту" даються однозначні характеристики. Попри загальну подібність віршів Лесі Українки "на роковини" (метрика; контекст літературної традиції; антитеза свого-чужого), останні два елементи мають принципово відмінне наповнення.

У 60-ті рр. ХХ ст. маємо цитації з творів Т. Шевченка, згадки створених ним літературних персонажів, посилання на факти біографії поета. Автори виявляють творчий підхід до матеріалу [4, 132–141, 166–167]. Показово, що одним із елементів опрацювання стає мотив допиту, заслання. Актуалізується давня теза про *зовнішнього* чужого. Втім, узагальнена антитеза, вибудована Шевченком ще в ранніх творах, набуває наповнення згідно з конкретним історичним моментом, коли протистоять офіційний владний дискурс з його уніфікацією тематики та стилістики текстів і *альтернативний дискурс*, заангажований у тій чи іншій мірі національним питанням, а ще більшою мірою питанням естетичної вартості твору. У Шевченку поети 60-х рр. ХХ століття бачили традицію художності й опір стереотипним поглядам влади на українське національне та мистецьке питання. Актуалізація досвіду Т. Шевченка, трагічного, але успішного, виглядає симптоматичною. Для прикладу, звернемося до віршів Ліни Костенко:

Кобзар співав в пустелі Косаралу,
у казематах батюшки-царя.
Кайдани, шаленіючи, бряжчали,
щоб заглушити пісню Кобзаря.

А пісня наростала у засланні.
А пісня грати розбтвала щцент.
Правдивій пісні передзвін кайданів –
то тільки звичний акомпанемент. [8, 45]

U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U Я5 V

UUU ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U X

U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U XI

UUU ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U X

U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U ⊥ U IV

U1U1UUUU1U1U	IV
U1U1UUUUUU1	VII
U1UUUU1UUUU1U	XI

Традиційно поіменовуючи поета Кобзарем, Ліна Костенко передовсім наголошує на силі справжнього мистецтва. Воно здатне знищити ґрати, більш того, рамки офіційноприйнятного, уособлені фігурою "батьюшки-царя", підштовхують до зростання спротиву. Водночас заслання провокує стан самотності, що його чудово передано у вірші "Повернення Шевченка" [8, 45]:

Заслання, самота, солдатчина. Нічого.
 Нічого – Оренбург. Нічого – Косарал.
 Не скаржився. Мовчав. Не плакав ні від чого.
 Нічого, якось жив і якось не вмирав.

U1UUUU1U1UUUU1U	Я6	XV
U1UUUU1U1UUUU1	Я6	XV
U1UUUU1U1UUUU1U	Я6	XV
U1U1U1U1UUUU1	Я6	VI

Самота не лише прямо називається в тексті, а й формується шляхом накопичення лексеми із семантикою заперечення, в тому числі й утвореної з двох слів: *ні* від *чого*, *нічого* (загалом – 5 разів). Подібний прийом створює ефект нарощення психологічної напруги, що дає можливість кваліфікувати самоту поета не тільки як ситуативну (посталу з факту заслання), а й як екзистенційну, подібну до тієї, що прозирає в "Хіба самому написать" або в "І знов мені не привезла" [3, 142–147]. В умовах самотини особливої ваги набуває гурт однодумців, у колі яких можна відпочити душею:

Вернувся в Петербург, і ось у Петербурзі –
 після таких років такої самоти! –
 овацію таку йому зробили друзі! –
 Коли він увійшов.
 І він не зміг іти.

U1UUUU1U1UUUU1U	Я6	XV
1UU1U1U1UUUU1	Я6	VI
U1UUUU1U1U1U1U	Я6	III
U1UUUU1		
U1U1U1	Я6	III

Поетеса не означає, які були роки заслання, самотність, овація. Право конкретизувати, підставляючи відповідні означення, вона свідомо залишає читачеві, на якого проектується внутрішня напруга ліричного персонажа, відображена в повторах. У такий спосіб посилюється протиставлення, заявлене на початку вірша, що постає в низці опозицій: самота – зустріч з друзями; мовчання (нічого) – овація; каторга – салони; незламність ("не плакав ні від чого") – душевність ("сльоза набігла"):

Він прихилився раптом до колони.
 Сльоза чомусь набігла до повік.
 Бо, знаєте...із каторги в салони...
 Не зразу усміхнеться чоловік...

UUU⊥U⊥UUU⊥U	Я5	X
U⊥U⊥U⊥UUU⊥	Я5	V
U⊥UUU⊥UUU⊥U	Я5	XI
U⊥UUU⊥UUU⊥	Я5	XI

У Ліни Костенко через образ Т. Шевченка знову актуалізується парадигма протистояння імперській владі (в поезії "Кобзар співав в пустелі Косаралу"). В умовах радянської дійсності подужати накинута неволю було так само життєво необхідно, як і в часі Шевченкового життя. Але націєтворчий чинник витісняється тут чинником власне творчим. Значення правдивої (естетично вартісної) творчості трактується як визначальне. В "Поверненні Шевченка" перед читачем постає не тільки нескоренний борець за національні ідеали, а й особистість з емоційними реакціями.

Показово, що на початку ХХІ століття в умовах державної України все ще є потреба в героях, тобто пафос боротьби все ще не втратив на актуальності [6, 30–31]:

Де ви, наші герої?	1-0-2-1
В гарячих душах сучасників?	1-1-2-2
У мене є сумнів.	1-1-0-1
"Бійся людини, Бог якої	-2-1-1-1
Живе на небі", –	1-1-1
Сказав Шоу.	1-0-1
А де наш бог?	1-1-
Українці, кому покладемо квіти	2-2-2-1-1
24 серпня?	-2-2-1

Герої в художньому світі Олени Гуленко ідеалізуються навіть дужче, ніж в попередній традиції сприйняття. Коли там їм надавалась місія пророка, тут їх наділено статусом бога. Апеляція авторки до

висловлення Бернарда Шоу вказує на всю неоднозначність подібної позиції. Коли Бог живе на небі, тобто сприймається як щось далеке, людина не відчуває Його впливу на своє життя. Це провокує послаблення відповідальності за власні вчинки, що вельми небезпечно як для індивіда, так і для його оточення. Коли ж людина живе "з Богом в серці", тобто відчуваючи зв'язок з Ним, моральний закон людської душі регулює поведінку особистості. Все сказане можна перенести й на потрактування видатних постатей, що в силу своєї культурної ролі сприймаються ідеалізовано, обожнюються. Шукаючи "нашого бога", поетеса вибудовує прикметний ряд:

Стоїть Ленін,	1-0-1
Мовчки споглядає Карл Маркс.	-3-2-
Вони не заважають.	1-4-1
Ще є місце на нашій великій землі.	1-0-2-2-2-
Але для кого? Чи ...для чого?	1-1-2-1
Ресторани. Дискотеки. Макдонельдз.	2-3-2-1
Він говорить: "Як я люблю Стуса!" (?)	2-1-0-1-0-1
Як? І з чого це видно?	-1-2-1

Отже, дається кілька точок зору: 1) радянський імперський дискурс (В. Ленін, К. Маркс); 2) дискурс споживацько-розважальний (ресторани, дискотеки, Макдонельдз); 3) дискурс національної риторики (В. Стус). Кожен із названих поглядів має право на існування. Однак, жоден не задовільняє ліричного суб'єкта. Перш за все, маркованістю *схематизмом*. На зміну колишній ідеології приходять ідеологія споживання, основною ознакою якої є небажання продукувати духовні цінності, шукати нові шляхи. Адже національна риторика, котра чи не найбільше обурює авторку, виникає на застосуванні давніх формул обожнення до інших постатей, що в даному часі кваліфікуються як взірцеві. Не хочемо тим сказати, що постать В. Стуса не є знаковою з погляду національної парадигми. Вона цілком вписується в класифікацію героя (активний чин, жертвовність). Але, разом з тим, не уникає ідеологізації. В. Стус є духовним наступником Т. Шевченка, а тому в Олени Гуленко зринає і цей образ:

Тарас Шевченко – бог?	1-1-1-
Ні. Він – поет, борець, символ.	-0-1-1-1-
Але ж він не один.	1-0-2-
Сила національного і самобутнього	1-3-5-2
Творить божество.	-3-
Будемо поклонятися!?	-4-2

Поетеса не заперечує значення Тараса Шевченка для української

культури, кваліфікуючи його як поета, борця (отже, *героя*), символ нації. Водночас відмовляється від ідеалізації, яка часто продукує ідолів ("мармурові пам'ятники"). Адже за тим втрачається живий зв'язок із митцем, а його багатогранна постать вкотре сприймається спрощено:

Давайте відродимо хоч частинку того,	1-2-2-1-1-1
Що дарувало життя майбутньому,	-2-2-1-2
Щоб холодний мармур	2-1-1
Знову і знову тривожив	-2-2-1
Гарячу волелюбну душу.	1-3-1-1

Зауважмо, що найвищими цінностями проголошується душа не байдужа (холодна) чи тепла (не певна власних позицій), а гаряча (свідома та пристрасна). Й, що не менш важливо, волелюбна. Воля ж передбачає не тільки державний рівень, тобто відсутність колонізатора, а й особистісний, тобто подолання комплексу невірника. Можна її розглядати й як свободу від стереотипного мислення, що передбачає множинність інтерпретацій.

Якщо поглянути на постать Т. Шевченка крізь призму літературної інтерпретації, стає очевидною множинність цього образу в діахронному зрізі літератури. До того ж, виявляється вона не тільки в семантичному наповненні, а й в метрико-ритмічному втіленні. Так, вірш Лесі Українки "Наш батько вмер" – це лише жаль за непоправною втратою (форма вірша – голосіння, споріднена з думовим віршем, який іноді використовував і Шевченко). Її ж вірші "На роковини" та "На роковини Шевченка" – це спроба визначити місце поета в українській літературі. Артикульоване поетесою у першому вірші наслідування заторкує не тільки зміст, але й форму вірша (4+4+6). Цей розмір поряд з Я4 – найактивніший у творчості Т. Шевченка. Фольклорна модель, покладена в основу вірша "На роковини Шевченка" (4+4+7), де Леся Українка вписує поета в романтичну традицію, оперту на етнографізм і фольклоризм. Теза авторки: "Не він один її любив" знаходить відповідник у вірші Олени Гуленко: "Але ж не він один", що передбачає формування певного контексту. В Лесі Українки національне культурне поле подане у вірші "На роковини Шевченка" виразно неоднозначне. Здається невипадковим, що внутрішня неоднорідність української традиції постулюється поетесою після написання вірша "Легенда" (Я4), що у чорновому автографі теж мав назву "На роковини Шевченка".

Очевидно, практика модернізму, що набирала сили під ту пору, провокувала перегляд надбань класики. Кожна подібна проєкція має два боки: 1) неоднозначність інтерпретації; 2) небезпека нових ярликів і штампів. Останнє суперечить законам творчості, але найгірше в тому, що остаточно усуває з поля зору Автора інтерпретованих текстів, а зрештою, сам текст.

Пташки тоненько щось пищали
 Та позолотою бряжчали...
 Поет звернувся до гостей:
 "Громадонько моя поштива,
 Де ти набрала сього дива?..."
 Він не пізнав своїх дітей! [12, 341]

U±U±U±U±U	Я4	I
UUU±UUU±U		VI
U±U±UUU±		IV
U±UUU±U±U		III
U±U±U±U±U		I
±UU±U±U±		I

Тлумачачи постать з певної дистанції, автори добирали відповідних стилістичних і метрико-ритмічних засобів. Приміром, вірші Ліни Костенко, присвячені Тарасові Шевченку, написано Я5 ("Кобзар співав в пустелі Косаралу") чи поєднанням Я6 з Я5 ("Повернення Шевченка"). Отже, ритмічно твори вписувалися в традицію ХХ століття, де домінуючі позиції належали Я5, активізувалося використання поліритміки (різновиди одного розміру) та поліметрії (різні розміри в межах одного твору). Поліметричність не тільки розвивала традиції Шевченкового поліметричного вірша, а й відтіняла його багатозначність і поліфункціональність, як це можна бачити в симфоніях "Тарас Шевченко" Андрія Малишка чи "Смерть Шевченка" Івана Драча. На новому "зламі віків" активізується множинність прочитань як одна з ключових матриць постмодерну. Так, у науковому погляді на творчість поета є чимало цікавих, часом взаємовиключних концепцій [11, 271–286]. Звісно, ними рецепція феномена Т. Шевченка не вичерпується, як не вичерпується вона художнім баченням Олени Гуленко. Проте, дане бачення постулює багатовекторність погляду (три вищеозначені дискурси); спробу критики риторики та схематизму. Свобода інтерпретацій, що є знаковою в часі постмодерну, втілюється авторкою у форму верлібру, що має в сучасній поезії доволі міцні позиції. В постмодерній хвилі, як ніколи актуальним є застереження Лесі Українки щодо зловживання свободою прочитання, за якої автор не може розпізнати власне творіння.

Створюючи той чи інший пам'ятник (спосіб прочитання), ми створюємо його для себе як спосіб наближення до видатної постаті. Кожне таке наближення має право на існування, воно схоплює певні ознаки такої постаті, даючи застиглий архітектурний ансамбль. Щоб не впадати в надмірний суб'єктивізм під час творчої рецепції феномена Т. Шевченка, варто намагатися йти не від "моди", а від тексту його

творів. А що таких пам'ятників-рецепцій не поменшає, то це тому, що Т. Шевченко належить до когорти НЕВИЧЕРПНИХ.

1. *Бородін В.* Видання літературних творів Т. Г. Шевченка// Шевченківський словник./ За ред. Є. П. Кирилюка. – В 2 т. – К., 1976. – Т. 1; 2. *Боронь О.* Ступінь оригінальності пошевенківських поетів// Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць/ Київський національний університет імені Тараса Шевченка / 2003 – Вип. 5; 3. *Гаврилюк Н.* Діалог з творчістю. // Філологічні семінари. Національні моделі порівняльного літературознавства./ Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – 2006. – Вип. 9; 4. *Гаспаров М.* Снова тучи надо мною: методика анализа. – Ел.ресурс: http://www.poezia.ru/master_5. *Гуленко Олена.* Де ви, наші герої?// Гранослов – 2005. Альманах / Упоряд. Караваєва М. В., Медвідь В. Г. – К., 2006.; 5. *Доманицький В.* Як читається Т. Шевченко// Київская старина: Ежемесячный исторический журналъ. Годъ двадцать третій. – 1904. – Т. LXXXVI – Июль-августъ; 6. *Костенко Ліна.* Навчальний посібник-хрестоматія. Ідея, упорядкування, інтерпретація творів Григорія Ключека. – Кіровоград, 1999; 7. *Мороз М.* Літопис життя і творчості Лесі Українки. / Від. ред. М. Г. Жулинський. – К., 1992; 8. *Одарченко П.* Традиції Шевченка в творчості Лесі Українки. До 75-річчя з дня смерті Лесі Українки і до 175-річчя з дня народження Тараса Шевченка// Одарченко П. Леся Українка. Розвідки різних років. – К., 1994; 9. *Смілянська В.* Шевченкознавчі роздуми. – К., 2005; 10. *Українка Леся.* Збір. творів: У 12-ти т. – К., 1975. – Т.1.