ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75. С. 137–153
Ukrainian Literary Studies. 2012. Issue 75. P. 137–153

УДК 821.161.2–1”18”М. Шашкевич:7.046

«СТУДЕНА ТАЯ ДОЛЯ К СЕРДЕНЬКУ ПРИПАЛА»: ФОРМУЛА КОГЕРЕНТНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ МАРКІЯНА ШАШКЕВИЧА

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000

У полі зору дослідження – інтерпретація творчості М. Шашкевича з огляду на сучасне збагачення літературознавчих парадигм у континуумі інтертекстуальної рецепції; зроблено спробу окреслити світоглядні, естетичні та структурні особливості явища когерентності художнього образу і в межах окремого тексту, і українського літературного процесу першої половини XIX століття.

Ключові слова: формула когерентності художнього образу, сакральний символ, поетика романтичної лірики.

У першій половині XIX століття, в умовах під’яремного становища галицького краю, «судилося Маркіянові Шашкевичу стати сином народу, його будителем, провісником національного відродження, речником єдності українських земель. Єднання України Наддністрянської та Наддніпрянської» [1, с. 127]. Парадоксально, але сьогодні, в умовах соборної Української незалежної держави, наш народ знову опинився у ситуації, коли над країною дамокловим мечем нависла віртуальна загроза єдності українських земель, і перманентно стоїть проблема пасіонарного провідника нації, здатного будити наш народ до праці за національне відродження! Роман Лубківський відзначив історичну обумовленість «актуальності місії Маркіяна Шашкевича і «колись», і «сьогодні», закликає до єднання українського суспільства на підставі «культу національної пам’яті», наголошує, що «ювілеї здатні лікувати хворе суспільство, принаймні ставити діагноз, перепиняти певною мірою повсюдну зневіру та апатію» [3, с. 229–230]. «В тому нині й магічність постаті Шашкевича *і навіть перегуки епох, що повертають нас до часів «Руської трійці», до Маркіяна Шашкевича»* [1, с. 127]. Майже два століття минули відтоді, коли «М. Шашкевич указав галичанам дорогу, якою вони мають іти; проголосив ідеали, котрі треба сповідувати; він зберіг мову, яку належить плекати, а не «чужую полюбляти»; творив нову літературу, нестачі якої «прагнув зарадити». Дітям дав читанку, а народові ім’я» [1, с. 127].

Пасіонарність його вчинків проявилася у тім, що, – за словами Івана Франка, – «Він мав відвагу й дар висловити досить виразно, а бодай для

© Крохмальний Роман, 2012

тогочасних прибитих русинів досить зрозуміло все те, що їх боліло, чого вони бажали і чого надіялися» [10, т. 47, с. 112].

Настановою для пошуку нових творчих підходів у прочитанні класиків нашої літератури – слова Романа Лубківського: «Ставлення до того чи іншого національного генія в Україні інтимізується в силу багатьох причин: і політичних, й історичних. Та навіть особистісних – через твоє сприйняття, твій досвід, твою внутрішню емоційну налаштованість. *І кожен із нас має право на своє ставлення, на власну інтерпретацію не тільки усієї творчої спадщини класика літератури, а й окремого його тексту, рядка, слова»* [3, с. 15].

У статті «Тополя» Т. Шевченка» Іван Франко продемонстрував новаторські засади літературознавчого дослідження, кумулятивно інтерпретував художній текст на підставі широкого застосування законів еволюції словесної творчості, суголосних із засадами концепту когерентності художнього образу в сучасному його тлумаченні. До колізій сюжету Шевченкової балади він майстерно підбирав аналогії-архетипи, що походять із різних культур світу, й містять мотиви, що висвічують вертикальний та горизонтальний духовний взаємозв'язок, наявний у прадавніх традиціях як елемент антропоцентричного, спрямований як із сучасного до минулого, так із минулого в сучасне, а також – у майбутнє [10, т. 28, с. 78].

Предтечею застосування світоглядного концепту когерентності в українській літературі вважаємо Григорія Сковороду, адже саме положення його філософської системи про дві натури і три світи, про те, що все існуюче має дві природи (натури) – зовнішню, видиму, і внутрішню, невидиму, заклали фундамент мистецького відображення взаємозв'язків видимого і невидимого. *«Весь світ складається з двох натур: одна видима, друга – невидима. Видима натура зветься твар, а невидима – Бог. Ця невидима натура, чи Бог, усю твар прозирає й утримує»* [8, т. 1, с. 141]. Образне вираження світоглядних засад українського мислителя знаходимо у його знаменитій збірці «Сад Божественних пісень», а також у байках та притчах. Когерентність – явище, присутнє завжди і всюди, там, де існує розуміння духовної єдності сотвореного світу. А така єдність для людини, то завжди внутрішнє осяяння, або, як сказав Євген Сверстюк, – «внутрішня свобода». Таке почуття є необхідним для справжнього людського щастя. Роздумуючи над сутністю справжнього щастя, Г. Сковорода звернув увагу на те, що чим більше в ньому «сопричасників», тим воно є солодшим і дійснішим. Але це, на його думку, стосується лише істинного, тобто духовного, щастя. Що ж до світського щастя, то, пов'язане з тлінною природою, воно не терпить учасників. Когерентність, то взаємозв'язок. І, насамперед, взаємозв'язок із Творцем. *Сакральна вертикаль – уміння підійматися понад земним буттям, над речовими тимчасовостями, «наука ставати не лише над обставинами, а й понад собою. Тільки така висота може сприяти звільненню від пут і єднанню людей за законами Божими»* [7].

Зокрема, М. Шашкевич як людина, добре обізнана із символікою Святого Письма, намагався творчо застосувати її у своїх поетичних творах, розкрити через загальновідомі речі глибоку філософську думку. У Біблійній мові

метафорично щедрою є «рука»: «учинити *оте,* що *рука* Твоя й воля Твоя наперед встановили були, щоб збулося» (Дії – 4.28); «їх поставили перед апостолів, і, помолившись, вони руки поклали на них» (Дії – 6.6); «і руки наклали на них, і до в'язниці всадили до ранку,..» (Дії – 4.3). У кожному із цих випадків когерентність образу руки має своє окреме функціональне значення – сповнення Божої волі; апостоли передають Божу силу при висвяченні дияконів; накладання рук як спосіб ув'язнення за вірність Христові.

Традиційне вітання з поданням руки поет перетворив в **імперативну формулу мануально-сердечної когерентності художнього образу**: *«Дайте руки, юні други, / Серце к серцю най припаде...»* [9, с. 341]. Формула – двочастинна. У першій частині – заклик до встановлення взаємозв'язку між субкогерентами. Символічність єднання рук належить до прадавньої традиції зовнішнього вираження внутрішніх почуттів: любові, миру й згоди. У прадавніх українських замовляннях **руки – не так частина тіла, як інструмент магічної маніпуляції**. «Найпоширеніші жести: *триматися за руки – магічний контакт, знак любові; передавати щось з рук в руки* – контакт через предмет-посередник, передача магічних сил» [5, с. 253]; друга частина Шашкевичевої *формули імперативної когерентності* позначена *синестезією* – у ній відбувається одночасне відчуття: як в органі, на який безпосередньо діє подразник (рука), так і в іншому органі (серце), який є об'єктом спрямованої енергії субкогерента. Ідея когерентності образів спрямована на візуалізацію внутрішнього (невидимого), репрезентованого образом «серце». І власне ця друга частина формули розкриває справжню сутність когерентності – так, як рука припадає до руки, – так «серце к серцю най припаде»! *Мета синестезії – досягти синергізму – посилення дії одного каталізатора додаванням іншого.* У світоглядному широкому розумінні – Шашкевичева імперативна формула мануально-сердечної когерентності закодована на посилення об'єднавчих процесів в українському суспільстві, кінцева мета яких – побудова соборної національної держави. «Хочеться думати й вірити, – розважає над Шашкевичевою формулою Р. Лубківський, – що 22-літній Маркіян простягав руки «другам» із Наддніпрянської України, а «серце к серцю» припадало, незважаючи на політичні кордони» [3, с. 257].

Великої вагомості С. Луцак надає «розгляду синергетичних механізмів постійного відновлення цілісності» [4, с. 13]. Важливим для розуміння концепту когерентності художнього образу є її тлумачення причини здійснення «синергетичної процедури», яка інтерпретується як «виникнення «космосу» з «хаосу», як «самоорганізація», передумовою здійснення якої є наявність «моменту кризи» [4, с. 15]. Отже, *креативна мить усвідомленої когерентності є одночасним усвідомленням кризи (внутрішньоособистісної, суспільної), усвідомленням необхідності вибору нового шляху розвитку.* І це цілком відповідає трактуванню творчості як процесу, що триває у безперервному континуумі. Це підтверджують ідеї І. Франка у вже згаданій статті. До такого ж висновку прийшла і С. Луцак, коли, на підставі інтерпретації поглядів О. Ухтомського, сформулювала «корелятивні щодо них твердження когнітивного ґатунку: 1) між справжнім мистецтвом творення думки і радістю від її сприймання існує

безпосередній зв'язок; 2) підставою такого естетичного задоволення є відчуття причетності до безперервного процесу становлення сенсу, який, з одного боку, індивідуальний, а з іншого, – занурений у систему вічних вселюдських топосів; 3) *саме зі взаємодії енергії «свого» інтегрального образу з «чужим» виникає життєвість і неповторність думки й слова...*» [4, с. 11]. Дискурс *когерентності* передбачає присутність *когнітивності* (спорідненості) *субкогерентів,* а також взаємодії інтегрального образу.

У Шашкевичевій імперативній формулі мануально-сердечної когерентності *закладений сенс глибокого занурення у систему вічних вселюдських топосів,* з одночасним визначенням ступеню спорідненості субкогерентів («други»). Синергетичний зв'язок охоплює і далеких прародичів, і їхніх спадкоємців, сучасних когнатів, творячи сакральну горизонталь когерентності. У М. Шашкевича, безперечно, існує цілісна модель світоладу: сакральна вертикаль вимальовується над горизонталлю з'єднаних рук, мета яких – спонукати до духовного піднесення: *«Разом к світлу, другі жваві!».* Динамічний рух до світла передбачає розв'язання цілком конкретних завдань: а) розігнати «тяжкі туги» (а на їх місце засяде дієве та вольове бажання світлого розуму); б) гнати з Русі «мраки тьмаві», позбутися зависті, і лиш тоді разом піднестись угору (вертикаль), осягнути царство духовного світла: *«Мисль піднебесну* **двигчи в самому собі...***»;* наснаженість високою «піднебесною» думкою, на переконання М. Шашкевича, має водночас бути горизонтально когерентною із навколишнім світом природи, автор закликає: «*Душу в природи безвісти занести...».* Але в тих безвістях природи Шашкевичів романтичний герой не шукає втечі-порятунку від проблем насущних. Він бачить в образах природи джерело синергетики, при допомозі якого можна і треба розв'язувати насущні кардинальні завдання: *«Гадкою крепков тьми світа розмести / Життя кончини подружити обі»* [9, с. 341].

Розвіяння «тьмів світа» з одночасним примиренням («подружити») обох кончин життя? – для пересічного профанного мислення доволі складна проблема, вона вимагає «гадки крепкої», тож пошукаємо її у Григорія Сковороди: «Справжнім початком є те, що не мало нічого попереднього. А як всяке створіння народжується й зникає, так, звичайно, щось перед ним було й після нього залишається. Отже, ніщо *початком* і *кінцем* бути не може. *Початок і кінець* є те ж, що *Бог,* або *вічність.* Нічого немає ні перед нею, ні після неї. Все у необмежених своїх надрах вміщує. І не їй щось, а вона всьому початок і кінець». «У ній так, як у кільці: перша й остання точка є та ж сама, і де почалося, там же й закінчилось» [8, т. 2, с. 14].

Григорій Сковорода на підставі практичного досвіду обґрунтував свою позицію щодо існування вічного всезберігаючого начала, в основі його постулату – метаморфоза, вхідний образ якої позначений геронтичним кодом, а вихідний – ювенальним: «тоді, коли **згниває старе** на ниві *зерно, виходить із нього* **нова зелень**, і *гниття старого є народженням нового*, щоб, де падіння, тут же було й поновлення, яке засвідчує премудру й *всезберігаючу світобудову*» [8, т. 2, с. 14]. Погляд українського філософа на початок й кінець усього сотвореного в межах хронотопного світу вимальовує логічну формулу найвищого Начала: «Це

справжнє начало скрізь живе. Тому воно не частина і не складається з частин, а ціле й тверде, отже, й незруйнівне, не переходить з місця на місце, а єдине, безмірне й надійне. А як всюди, так і завжди є. Все випереджає й закінчує, само ні не випереджуване, ні закінчуване. Цим началом благословляється Асир, син Якова: "Вкриє тебе Боже начало"». Гр. Сковорода пов'язує із Божим творчим началом людську словесну творчість як часточку Божого духовного в земному бутті. «Хто крізь морок побачив це начало, той називався у євреїв пророком, називався й священиком, тобто хто святе бачить і показує, тому-то й людським освятителем» [8, т. 2, с. 14]. Письменник за покликанням повинен «святе бачити і показувати», повинен остерігати суспільство від помилкового вибору, бути «священиком і пророком».

Як священик та ісповідник М. Шашкевич добре знав, що людську душу затьмарює усвідомлення неминучої смерті. Поет закликає до внутрішнього примирення з тим, що тілесне життя має часове обмеження, має «обі кончини» – початок і кінець. Більше того, поет закликає змінити погляд категоричного несприйняття смерті і «*Глянути мирно, що ся діє в гробі»*. Григорій Сковорода в «Саду Божественних пісень» вже у першій пісні торкнувся цієї складної проблеми: «*Боїться народ зійти гнить у гроб / І впасти в жереб нещасний, / В якому вогонь незгасний. / А смерть є свята, зло певне стопта, / Зведе навіть війни в спокій. / О смерть ця свята»* [8, т. 1, с. 49]. М. Шашкевич вибудував власну філософську формулу практичного розв'язання проблеми єдності початку й кінця: *«К радощам вдати, істинним ся взнести, / Радость з тугою в лад миленький сплести, / Милость сосвітну пригорнути к собі»* [9, с. 341]. Шашкевичева формула когерентності радості з тугою пізніше проінтерпретує О. Олесь вже не як заклик, а як доконаний факт – *«З журбою радість обнялася»*. Усі формули когерентності, що в поезії М. Шашкевича спрямовані на подолання хаосу психологічного дискомфорту, виражають різновекторну дію: а) вдатись (до радощів); б) піднестись (істиною); в) сплести (радість і тугу); г) пригорнути (любов навколосвітну). Проблема в тім, що поставлені перед ліричним героєм завдання неймовірно важкі до виконання. І поет свідомий цього, бо ставить собі запитання: «*Хто вміє? Хто вдасть?»*. І знаходить відповідь. *Надскладне* завдання *можливо розв'язати лише через когерентність*: розуму – доброти – краси природи. М. Шашкевич образно візуалізував невидиме «– *Ум сильний, високий, / Ум, що го вічна доброта* ***повила****, / Ум, що го красна природа* ***зростила***». Розум, доброта, краса – засоби творення чистоти душі. Суб'єктами когерентності – два образи: образ людської душі та образ світу. Когнітивність сотворених Богом світів творить потужну синергетичну дію, здатну перемінювати, оновлювати, очищувати: *«Душа, що в грудях твоїх ся з'явила, / Що мене знова з світом подружила»* [9, с. 341].

Подруження душі зі світом – явище, що лежить у руслі парадигми ідеї синергії (співдії), яка промовисто розкривається через образ «інтелектуальної йоги», який використав В. Карпичев [4, с. 15]. А «йога» («напруга») має за кінцеву мету – «містичне злиття душі з богом» [4, с. 15]. Отже, *креативна формула когерентності художнього образу передбачає існування кризової*

ситуації, яка приведе до синергії як містичного злиття. Передумовою когерентності є «зростання ентропії» – внутрішнього відчуття потреби перетворення невпорядкованості, дезорганізованості, хаосу; виникнення дисипативних (розсіяних. – *Р. К.*) структур, *що мають здатність налагоджувати контакт «старих і нових явищ із зовнішнім середовищем»* [4, с. 16].

Прагнення внутрішнього світу (за певних обставин) до контакту зі світом зовнішнім має проявлятися одночасно з готовністю зовнішнього світу співпереживати, бути спорідненим з душевним настроєм людини. Цій філософській проблемі М. Шашкевич посвятив вірш «Туга». Номінація тексту оприявнює кризову ситуацію, налаштовує на мінорний лад, на співпереживання із дисгармонійним внутрішнім світом. Вікно у цей закритий світ – краєвид: «*Крутий берег, по березі трава зелененька, / Серед трави край берега калина червенька»* [9, с. 342]. Кожен з образів наділений атрибутним епітетом: берег – крутий; трава – зелененька; калина – червенька… Атрибутні епітети доповнюють символічність образів, що належать до відомих знаків української етнокультури. Берег – «символ рятунку, захисту, безпеки, а також родинного вогнища, затишку» [2, с. 33].

Берег, обмежуючи воду, творить психологічний захист: «Край берега у затишку прив'язані човни» (Л. Глібов). Берег і вода перебувають в перманентній опозиції: «Бистра вода, бистра вода бережечки зносить…». Шашкевичів образ сумної калини, що росте край берега, когерентний з народнопісенним: «Стоїть дівча над бистрою водою / І тихо-сумно пісню гомонить…». Хоча у народній традиції «червона калина фігурує як символ краси, радості…», «калина – взагалі символ духовного життя жінки: її дівочість, краса та кохання, заміжжя, радість і горе, родинні почуття» [2, с. 269]. Шашкевичеву калину переповнює почуття внутрішнього дискомфорту, хаосу (туги). І в цьому проявляється антропоморфізованість образу. Адже «єдина істота, яка постійно шукає чогось поза собою і яка не є цілістю для самої себе, – це людина» [6, с. 166]. У цьому прагненні – постійна націленість людського внутрішнього світу пізнати себе через когерентність зі світом зовнішнім.

Жан-П'єр Рішар, роздумуючи над творчістю Шатобріана, дійшов до висновку, що поет завжди відчував, «що в ньому живе цей дар, ця потреба *вийти поза*: щоб дійти до себе самого, він мусить покинути себе, віддатися безмірові предметів, людей, краєвидів, адже на його думку, тільки через них він зможе зреалізуватися як *цілість* у почутті власної достатности» [6, с. 166]. Шашкевичів образ «червоної калини» когерентний із народнопісенним. Обидві калини – та, що *«в лузі похилилася»*, і та, що «*Своє гілля буйненькоє, сумна, в воду клонить»* – образно закодований – сакральний символ України, ідея сильної самостійної держави. Власне оця «похиленість» пісенного образу, то прихований знак до рішучих дій, то клятва: «А ми тую червону калину підіймемо!» Своїми діями Шашкевичева калина намагається вирватися за межі ентропії, поділитися своїми переживаннями зі світом зовнішнім, очікує на полегшення страждань через співчуття. Порив до когерентності з водою символізує намагання змінити хаос підневільного буття: *«Своє гілля буйненькоє, сумна, в воду клонить, / Своє листя*

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

дрібненькоє по водоньці ронить». Образ «калини, що **ронить у воду** своє дрібне листя, то візуалізована мить синергетики, в якій проявляється аналогія з вираженням людських почуттів, коли людина «ронить дрібні сльози». Слушність такої аналогії підтверджується появою у тексті орнітоніму, що когерентний і з калиною, і з людиною. У тексті образ голуба перебирає на себе функцію візуалізації гнітючого психологічного стану людини: *«Скоро смеркнесь, голуб сивий сюда прилітає, / Нічку гуде, нарікає, ранком ізлиняє. / Нічку плаче, жалкуєся, рясні сльози ронить, / На розсвіті ізлиняє, в темні ліси гонить»* [10, с. 342]. Формула когерентності художнього образу єднає в собі «калину» – «голуба» – «людину».

Варіативне поглиблення мотиву туги сакралізується через поширений в українському фольклорі образ голуба. «У фольклорних уявленнях голубам приписується чарівне створення світу; про це свідчать варіанти обрядових пісень; у Галичині: «Коли не було з нащада (спочатку) світа, Тогди не було неба, ні землі, А полем було синє море, А серед моря зелений явір, На явороньку три голубоньки, Три голубоньки радоньку радять, Радоньку радять, як світ сновати…» [2, с. 142]. В іншій народній колядці: «Що ж нам було з світа початку? Не було нічого, єдна водонька! На тій водоньці одне деревенько, А на тім деревеньку шовкове гніздо, А в тім гнізденьку три голубоньки, Не три голубоньки – три янголоньки» [2, с. 142]. Отже, образ голуба настільки поглиблює просторово-часовий континуум, що він сягає початків світа.

З давніх давен вишиті на українському рушникові голуб і голубка є сакральним символом вірного кохання. Орнітонім у народнопоетичній образності виступає традиційним порівнянням: «Любляться, як голубів пара» [2, с. 142]. Образ туги, у візії М. Шашкевича є тінню кохання, рівновеликою частиною святого почуття. У «Причинній» Т. Шевченка знаходимо суголосні мотиви із Шашкевичевою «Тугою»: *«Чи винна ж голубка, що голуба любить? / Чи винен той голуб, що сокіл убив? / Сумує, воркує, білим світом нудить, /* **Літає, шукає**, *дума – заблудив»* Шашкевичів голуб так само намагається розвіяти свою тугу, «гонить» і «блудить» серед природи: *«На темнії ліси* **гонить** *– там зворами* **блудить,** */ Там* **горює, униває**, *тяжко* **серцем нудить***».* Усі підкреслені ознаки дисгармонії внутрішнього світу складають *формулу втраченої когерентності.* Орнітонім у тексті М. Шашкевича метафорично візуалізує душу людини. Душу, що трагічно втратила енергетичний взаємозв'язок зі спорідненою душею. Вже третя весна, як не стало голубки, а «не минає туга», *«І все голуб прилітає, на гіллі сіда / І головку к листям тулить, плаче і ридає…».*

Голосіння птаха нагадують жалібні примовляння плакальниць у похоронному обряді давньої традиції: *«Де злетіла сь, голубонько сивенька, миленька? / Щезла-сь з ними, лишилась година сумненька».* Когерентність образу голуба з людиною – у метаморфозі його світовідчуття: *«Світ ми мерзкий, нічка мила,* ***голублюся з тьмами****, / Мари – дружба, ліси – хата, гоню за зморами».* Цікаво, що мить когерентності голуба з «тьмами» виражена дієсловом «голублюся». У людей, при взаємній любові, символом внутрішньої

когерентності так само служить слово «голубити». Чи будеш мене голубити? Запитує персонаж Г. Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці»).

У М. Шашкевича, піднесений до сакральної висоти, мотив туги за коханою раптово змінює свою тональність. Перемінюється позитивне сприймання (рецепція) образу води, аж до повної негації. У «Знаках української етнокультури» В. Жайворонок наголошує, що вода – «опоетизована в народній творчості, оскільки з нею тісно пов'язане життя людини від народження до смерті, взагалі все земне природне життя» [2, с. 106]. «Вода символізує рух (звідси фразеологізми: ***багато (чимало) води утекло***, тобто «минуло багато часу»; ***піти (збігти) за водою***, тобто «минути без вороття (про час) або зникнути, пропасти»; ***як вода змила,*** тобто «хтось зник швидко й безслідно» [2, с. 107]. Гідрокогерентність – природна формула для людини. Втомлений кількалітньою самітністю й тугою, **Шашкевичів голуб-самітник відкидає від себе той життєдайний взаємозв'язок, бо сприймає плин води як символ швидкоплинності обмеженого земного буття**. Тому всю вину за безслідне зникнення голубки покладає на воду, «лиху розлучницю»: *«**А бодай ви**, лихі води, в лугах заблудили, / Що ви мою ясну зорю та під себе вбили!».* У прокльоні простежується вертикаль: ясна зоря – лихі води. Обидва опозиційні образи, репрезентуючи світ природи, мають виразний відтінок людського світу. У народному світобаченні існує поділ води: жива вода, мертва вода, безсила вода, йорданська вода, свячена вода…

Серед численних назв – каламутна вода символізує смуток. Ненависть символізує дія: проливати воду [2, с. 107]. Формула прокляття «лихих вод» – у Шашкевичевому поетичному тексті – оригінальний спосіб маргіналізації образу, спосіб виведення його за межі сакральної когерентності, й нагадує народнопісенне: «Бодай ся когут знудив, Що мене рано збудив»; «Бодай тебе, дівчинонько, з твоїми очима, Я був такий файний хлопець, ти м'я зволочила», у М. Шашкевича в прокльоні немає тих легких іскринок народного гумору, його проклін позначений гіркотою важких переживань: *«Люта би вас буря в мраку та дрібну розбила, / Та й дрібну розбила, сліду не лишила!». «**А бодай вас** жарким літом дуга випивала, / А зимою студінь люта навік ледом стяла!».*

Отже, образ голуба у Шашкевичевому тексті стає десакралізованим. Втрачає риси символу любові й набирає рис антагоністичних. В останньому експресивному пасажі голуба розкривається головна ідея прокльону: *«Ей ти, водо, ти, бистрая,* **лиха розлучнице**, */ **Поган-татар нехай гидке в тобі миє лице!..**»* – вода, що розлучила і зруйнувала велику любов, не може мати християнської семантики! Вона має взаємозв'язок хіба лиш із поганством…

Фінальні акорди мотиву туги лунають під знаком улюбленого в українській поезії образу – «ластівки». У М. Шашкевича цей орнітонім символізує мінливість земного буття: *«Щастя моє перебилось, доля вже минула, / Мов ластівка скорокрила в безвісті злинула»* [9, с. 342]. Поетичний світ М. Шашкевича загалом дуже наближений до народнопісенного. Зачин поезії «Вірна» *«Зашуміла дубровонька, листом зашуміла, / Затужила дівчинонька, серцем затужила»,* – розкриває формулу когерентності людського серця із дібровонькою. Природа

співпереживає з людиною. Подібне явище знаходимо у весільній народній пісні, в якій проблеми внутрішнього мікрокосмосу також візуалізуються явищем природи: *«Ой шуміла ліщинонька, як ся розвивала, / Ой плакала дівчинонька, як ся віддавала».*

Окрім дендронімних образів, у поезії М. Шашкевича когерентними з людиною є орнітоніми – «ластівонька», «соколонько», «голубонька». Лагідна (демінутивна) лексика у метафоричних звертаннях милує глибиною поваги та високої моральної чистоти в людських взаєминах. Особливої вагомості набуває слово у кризових ситуаціях. Дівчина проводжала милого на війну, символічно, що прощання відбувалося «на могилі-верховині». У недобрих передчуттях кохана горнулася до парубка, «*Біле личко цілувала, слізьми проводжала».* Хлопець заспокоює суджену, як може, повторюючи, мов закляття: «*Не плач, не плач, голубонько, не плач, не журися…».* Мить прощання – болісна, жорстока, вимагає вольового чину: *«Подай ручку біленькую, додому вернися».* Таке «офіційне», «формальне», «холодне» звертання парубка до милої, то намагання «остудити» надмірно гарячі дівочі почуття, намагання навмисно применшити вагу тяжкої розлуки. У народній пісні також існує така форма: *«Подай, дівчино, ручку на прощання, / Може, останній вже раз. / Прийшла хвилина – час іти до бою. / Мушу сповняти наказ!».* Цікаво, що прощальна подача руки стала для образу парубка чарівним інвертором, парубок зникає у тексті, як фантом. Присутність метаморфованого символізує його вірний кінь. М. Шашкевич зобразив часове й просторове віддалення двох закоханих через **динамічний образ коня** і **статичну постать самітної** дівчини: *«Вдарив коник у копита, задзвонив станлями» – «Лишилася сиротонька з журними гадками».* Режисура сцени прощання майже кіноматографічна: кадри змінюються почергово: спочатку, на «весь екран», – кінь, що мчить в світ за очі галопом, потім – закам'яніла від горя дівчина: *«Вдарив коник у копита, вітер чеше гриву,» – «За лісами, за горами лишив чорнобриву…».*

Вражаюча мистецька наповненість колізії розлуки досягнута якраз жвавою виразністю образу коня та наративної формули – «за лісами, за горами» – що таять у собі споріднення із народнопоетичною словесністю. Оспівана Шашкевичем дівоча вірність, духовна сила і чистота, золотим німбом променіє над образом стражденної, контрастуючи із темним тлом гнітючої багаторічної розлуки. Сакральність почуття незрадливої вірності поет малює, розсипаючи по темному тлу золоті зорі, що посилює враження когерентності образів: самітня дівчина – зоряне небо: *«Край діброви на горбочку сипана могила, / Там дівчина із зорями щодень виходила. / Виходила із зорями, стояла до ночі, / Свої чорні за миленьким видивила очі»* [9, с. 343].

Одним із наріжних каменів літературознавчого дослідження Іван Франко вважав «*стару гетевську формулу*: *Wer den Dichter will verstehen, / Muss in Dichters Lande gehen»* («Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в його край» – нім.). Для нас Франків досвід цінний ще й тим, що у формулі Гете проглядує когерентність поетичної творчості: адже визначальні її риси сформувалися не самі по собі, а *під впливом* евристичних вражень від чарівної мінливості

навколишнього світу, *під впливом* материнської пісні, фольклорних традицій рідної місцевості. Гетева формула когерентності містить дві характерні ознаки – «зв'язок» і «вплив», а також, як зазначив І. Франко, «під впливом новітньої теорії еволюційної» ця формула отримала ще одну концептуально важливу рису – «*розширилася до об'єму справді всеобіймаючого*» [10, т. 28, с. 74]. «Всеобіймаючість» – риса, властива сакральній когерентності.

Григорій Сковорода створив образно-аналогічну формулу самопізнання внутрішнього світу та його зовнішньої когерентності: *«Не пізнавши себе, як пізнаєш Біблію? Хто сліпий у себе вдома, той і в гостях сліпий»* [8, т. 1, с. 454]. І Сковородинівська *формула самопізнання*, і Гетевська *формула пізнання поета* якнайкраще відповідають ідейній насназі поезії М. Шашкевича «Підлиссє». Віртуально повертаючись до рідного дому, намагаючись зрозуміти самого себе, автор подумки занурюється у той час, коли закладалися підвалини його творчої особистості. Морально та фізично втомлений, він шукає у пам'яті першоджерела свого зростання. Ідея взаємозв'язку сучасного з минулим у творі позначена синестезією та синергетикою. Кожна думка, переплавлена в мистецьке слово, лягає на полотно спомину неповторною барвою образів щасливого дитинства, живі звуки якого суголосні камертонові поетового серця, співзвучні народнопісенному мелосу, у ритмах якого похитувалася колись дитяча колиска. Заспокійливо-тиха й заклопотано-журлива пісня колискова сіяла у напівсонній дитячій голівці золоті зерна, що в майбутньому проростуть лагідно мовленою драматичною формулою: «*Радость з тугою в лад миленький сплести»…*

Мелодія журливої туги, огорнута теплом материнської та зустрічної синівської любові прориваєтьcя крізь шум буйного вітру. Когерентність ліричного героя у тексті передбачає синестезію його внутрішнього світу із вітром, олюднений образ якого знає людські думи, болі та печалі, розуміє мову: *«Шуми, вітре, шуми буйний, / На ліси, на гори, / Мою журну неси думку / На підлиські двори»* [9, с. 356].

Втомлений безсилими намаганнями знайти вихід із безпросвітньої народної недолі, катований гіркими роздумами, що постійно крають його серце, поет тягнеться обнадійливим поглядом до мерехтливої зірки, що засяяла йому крізь захмарене небо такою святою чистотою, що в його втомленому серці пробудився образ затишного, безжурного дитинства. Промені небесного світила кличуть-манять його душу, бодай на хвильку, повернутися у той благословенний час, коли *«там жив-єм ще маленький / Без журби, без туги». Контрамнезійна формула когерентності – полісуб'єктна, діахронічна, горизонтально-вертикальна:* Кожен листочок, кожна гілочка, кожен подих вітру чи усміх сонця, то все до болю знайоме, рідне! Воно бренить-відлунює в соборі його високої душі одою радості, евристичною мелодією першовідкриттів, безмежною довірою до молодого світу, сповненого великих надій та сподівань.

Там, на золотих струнах спогадів, виграє оркестр «зелена соснина», йому вторує, бентежить душу басовитими нотками ансамбль «дуб старенький / І єден, і другий»... У симфонію ретромелодій особливо хвилююче-трепетно вплітається скрип «колодязя студененького, А дуб воду тягне». Глибина тої (може, єдиної за

австро-угорських часів на все село) криниці стала філософським еталоном спорідненості з рідною землею усієї творчості М. Шашкевича, мірилом глибинної естетичної наповненості його мистецьких образів. Тепер, з віддалі прожитих років, поет болісно відчуває, як йому бракує тої води, її особливого смаку, її всеочищаючої сили, еквівалентної силі води йорданської… А, може, серед стовповиська підневільної печалі, у полум'ї думок та переживань, йому бракує і того скрипу колодязьного? Занурюючись спогадами у той колишній світ, поет пірнає у глибінь власної душі, пізнає самого себе, пізнає коштовності, які колись не мали для нього особливої вагомості. У дитинстві той колодязь був звичною буденною частиною його навколишнього світу, як і багато дечого. А тепер, воскреслий у пам'яті, образ його несподівано перемінився, став немов чарівним інвертором, що відчинив у грудях якесь невидиме віконце, і крізь нього полинула в душу незвідана досі притягальна сила, що, виявляється, визначала вартості земного буття: «*Не так щастя, як той води / Моя душа багне»* [9, с. 357].

Буденний образ вознісся до надзвичайно потужного когнітивного символу. У ньому – кровний зв'язок із рідною землею, рідним народом. За посередництвом формули ретрокогерентності образів: «ліричний герой – рідне село» у тексті вимальовується собор людської душі, на вікнах якого – дивовижні вітражі – вражаюча мерехтливим блиском ліній та барв загадкова мозаїка екзистенційної сутності людини. Ретрокогерентність, що у М. Шашкевича розкривається в діалозі з власною думою, бренить надією на світлу переміну: *«Там спочинеш, моя думко, / В зеленій соснині; / Журбу збудеш, потішишся / У лихій годині»* [9, с. 357]. Спогад про Лису гору, що дала назву рідному селу – Підлисся, спрямовує континуум взаємозв'язку з минулого в сучасне і… в майбутнє, позначене передчуттями. Образ, що так чітко закарбувався у дитячу пам'ять, і так ностальгійно бентежив душу дорослого поета, немов би пророкував: тут, на цій горі, після його смерті, вдячні краяни поставлять колись хрест на пошану його творчості, його пасіонарної діяльності, його незглибимої любові та співстраждання до рідного народу: *«Підлисецька горо біла! / Як тебе не бачу, / Так ми тяжко, так ми сумно, / Що трохи не плачу».*

Для поетики Шашкевичевого тексту характерними є болісні переживання від втрати візуального контакту між субкогерентами, що сприймається як загроза втрати повноцінної спорідненості. Поет розлуки та журби, можливо, в передчутті недалекої смерті, у 27-річному віці, в середині одного з найрадісніших місяців року (13-го травня) розкриває власні болісні переживання серця перед річкою Буг, очікує від неї співчуття. В поезії «Над Бугом» **формула гідронімної когерентності** актуалізується у звертанні-закликові: *«Гей, річенько бистренькая, / Гей, стань, подивися, / Як я плачу, як горюю! – / Зо мнов пожурися»* [9, с. 357].

Прагнення до екстравертної спорідненості, – то спосіб вирватися із власного «Я», спосіб виплеснути надмір важких негативних емоцій, попустити, послабити напруження сердечних струн, поділитись болем, втамувати його, шукаючи розради в безжурному плині веселої води: *«Твої води веселенькі, / В них*

рибонька грає; / Моє серце розпукаєсь, / Від журби ся крає». Річку любить зелена весняна трава, що хилиться закохано з берегів, любить овечка, що приступає до води, цілує її, а потім радісно біжить собі геть… Людина по-доброму заздрить безтурботному щастю природи, бо переживає розлуку із долею. Образ журби-розлучниці у тексті виступає в ролі антикогерента, стоїть на заваді єднання героя зі щасливою долею: *«Журбо, тяжка розлучнице, / Чом не пропадаєш? / Доле ж моя, зоре моя, / Коли ж засвітаєш?!»* [9, с. 358].

У роздумах над безпросвітніми злиднями під'яремного галицького села в душі мислителя й поета засвічується вогник державотворчої ідеї як необхідної умови високого рівня національного духовного та соціального буття. Твори Маркіяна Шашкевича на історичну тематику характерні особливим мімесисом наратора, завдяки якому він уподібнюється до полководця, здатного рішучим словом згуртувати народ, надихнути його на подвиг перед лицем навислої смертельної загрози. Духовна сила народного будителя в поезії «Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139» проявляється в *імперативній формулі когерентності*, в якій субкогеренти – природа та людина: *«Не згасайте, ясні зорі, / Не вій, вітре, зниз Дністра, / Не темнійте, красні звори, / Днесь, Галиче, честь твоя!».* Своєрідною «княжою метафорою» представлена галицька спільнота: *одиничне* (княжий Галич) репрезентує *множинне* (край, народ). *Формула пасіонарної когерентності* у риториці наратора посилена *формулою імперативної когерентності* – заклик до рішучих одностайних дій галицького люду, збірний образ якого закодований у тексті в уявну метаморфозу, вхідним образом якої «русин», а вихідним «сокіл»: *«Бо хто русин – підлітайте / Соколами на врага! / Жваво в танець, заспівайте / Пісню веселу: гурра-га!»* [9, с. 345]. Смертельний двобій з ворожою силою змальований то як соколиний політ, то як жвавий веселий танець.

В обох випадках образна формула підкреслює повну зневагу до смерті перед лицем загрози поневолення. Голос наратора дихає упевненістю у переможному завершенні битви*: «Гей, хто русин – за ратище, / В крепкі руки – меч ясний, / Шпарка стріла най засвище, – / Гордий ляше, день не твій!»* [9, с. 346]. *Формула глоріально-гідронімної когерентності,* – переможний клич об'єднує в радісному пориві галичан із прославленими в народнопісенній творчості гідронімами, – символізує захищену волю рідної землі: *«Радость, радость, галичане: / Не загостить більше враг! / Грими, Дністре, шуми, Сяне, – / Не прискаче вовком лях!». Формула глоріальної ретрокогерентності* – нагадування про *«Славнії часи старі!»* – має за мету роздмухати в душах галичан тліючі жарини давньої пасіонарної звитяги, приховані верствою спопелілих літ, продемонструвати колишню військову згуртованість, бойовий дух, здатний непохитно стояти на варті рідної землі.

Натхненне патріотичним духом поетове перо народжує *формулу мілітарно-гідронімної когерентності,* що єднає два образи: **колони** хоробрих лицарів та **води** бистроплинної ріки: *«Ніби Прута бистрі хвилі, / Плили руські лицарі».*Образ руського війська когерентний по горизонталі й по вертикалі: *«Від копит **шляхи стогнали**, / Від прапорів нісся шум, / **Аж до неба підлітали** /*

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

Гомони лицарських дум!» [9, с. 346]. Заклик до когерентності з минулими часами наснажений ідеєю воскресіння втраченої волі й національної державності: *«Споминайте, браття милі…/ Може, спомин спосіб дасть / Воскресити в новій силі / Руську славу, руську власть!»* [9, с. 347]. Нотки колишньої демократії відлунюють у голосі вічового дзвона, що в поезії М. Шашкевича виконує роль потужного когерента – єднає силу й славу Новгорода із цілим світом. Горизонтальну формулу «новгородської» когерентності доповнює сакральна вертикальна «київська» формула когерентності: «*Києва золота глава / Під небеса ся звела»* [9, с. 348].

Поетична палітра М. Шашкевича сповнена контрастів: чисті, теплі, радісно-п'янкі тони, що малюють захоплення минулим розквітом державотворення, межують із холодними, смутними, погаслими барвами сучасності, на тлі якої блякне золото колишньої слави… Сонце державності закрите чорними тучами неволі й ганьби. Промінчик надії гасне в *«Сумраку вечерньому».* Рядки поезії викликають судому від похмурих настроїв та душевного перенапруження*: «Сонце ясне померкло,* **світ пітьма насіла***, / Вшир і вздовж* **доокола** *сум ся розлягає, / Чагарами густими* **тьма вовків завила***,/Над* ***тином*** *опустілим* **галок гамор грає***»* [9, с. 349]. Шашкевичів образ – «Тьми вовків», що довкола оточили наш край – якимсь містичним чином став прообразом «рикаючих левів» у вірші Лесі Українки «І ти колись боролась, мов Ізраїль…»: «*Україно моя! Сам бог поставив / супроти тебе силу невблаганну / сліпої долі.* **Оточив** *тебе / народами, що, мов* ***рикаючі леви*** *в пустині, / рикали, прагнучи твоєї крові, /* **послав на тебе тьму** *таку, що в ній / брати братів не пізнавали рідних,..».* Неважко помітити когнітивність ідеї та образних засобів в обидвох творах, написаних у різний час різними, але однаково пасіонарними, співстраждальними людьми…

Душа Шашкевичевого пасіонарного героя напрочуд еластична, вона, мов казкова «рукавичка», вміщує у собі: і померкле сонце, і пітьму всього світу, і страшне виття вовків у чагарах, і неймовірний гамір чорних галок у темному небі над головою… І весь цей огром песимістичних кольорів та звуків намагається розшматувати людський мікросвітик уздовж і впоперек, а він не піддається, він лиш розтягується – «вшир і вздовж» – до розмірів гіперпростору! І в тому безмірі великого простору *«сум ся розлягає»*, безмірно глибокий сум… Сум, що його поетове серце сприймає як «сумрак вечерній», коли зайшло за небокрай сонце волі. У тому сумраці несподівано оптимістично засяяло прадавнє с л о в о! Тепер воно має значення банальне – «огорожа»…У М. Шашкевича то високе, майже сакральне, слово – «тин»! Ні, то не плетена огорожа від чужих свиней та гусей, то – міцне укріплення, твердогород, замок. Таке прадавнє значення збереглося дотепер лиш у складних назвах міст: Миля**тин**, Гуся**тин**, Чорня**тин**, Славе**тин** та ін. Шашкевичева формула діахронної когерентності охоплює два образи: «ворони» – вражі сили, що кружляють над загиблою державністю і «тин» – спомин про могутність колишньої держави; образний взаємов'язок виражений у порівнянні: *«Де ворони ся злітають, / Колись славний стояв* ***тин****»* («Згадка»), [9, с. 348]. З гіркотою поет усвідомлює – «т и н» поглинуло історичне небуття. І

слово, і предмет, який воно означало, вмерли у пам'яті народу… Може, саме тому *«Щастя, гаразд з-під могили / Гомоном лиш залітат»* [9, с. 348].

Формула постлетальної трансферної когерентності увиразнює відчуття нещасливої долі поневоленого люду. Так, живим не світить ясне сонце, усе залягла пітьма, нема просвітку, в могилі щасливіше ніж у житті… В «Сумраку вечерньому» образ наратора когерентний з образом могили: *«Там,* ***нещасен, думаю тяжко, мов могила / Серед степу опівніч сумненько думає»*** [9, с. 349]. Довколишня природа когерентна із внутрішнім світом ліричного героя. Співпереживання торкнулося і ясного неба, що раптом нависло чорними хмарами, і густих борів, що схилилися від тяжкої туги… Ще більшою експресією позначена когерентність з людськими переживаннями дібров та лісів: *«****Зойкнули*** *дуброви й ліси* ***застогнали****»*. Природа тяжко співстраждає, що померкло сонце волі у людській душі. Наратор раптом неочікувано відкриває в собі дивне відчуття: настрій його внутрішнього світу дисонує співчутливому настроєві природи? Природа страждає, а людина вже якось почувається комфортно. Вона призвичаїлася до статусу раба: *«****Весело ми*** *з тов гудьбов та й з тими лісами, /* ***Мило ми*** *з буйним вітром, з блудними марами, /* ***Студена тая доля к серденьку припала»*** [9, с. 349].

Остання строфа – формула української внутрішньої неволі, в основі якої – інтерференція кріогенного образу (студена доля) та образу пасіонарного гарячого людського серця – дивовижно влучний вираз філософської сутності такої неприродної *антагоністичної когерентності*. Поєднання непоєднуваного, бо хіба ж можна звикнути до неволі?! М. Шашкевич протиставив занепадницькому настроєві антагоністичної когерентності оптимістичну ідею. В його поезії – серед неволі, суму, серед стогону та зойку несподівано блиснула золотим променем ідея козацького руху як засобу воскресіння державної єдності українських земель. У «Погоні» козак, намагаючись визволити бранку, наздоганяє татарина, що викрав його сестру. Під час двобою, смертельно поранений ворог устигає позбавити дівчину життя. Важка душевна криза, спричинена втратою рідних, породжує ентропію (невизначеність ситуації): *«Як би я в сей сторононьці, / Як би я безрідний жив?– / Батько, ненька в могилоньці, / Тай сестрицю враг вмертвив»* [9, с. 351].

Згодом настрій у парубка змінюється: *«Ой я, козак молоденький, / Роню слізоньки дрібненькі, / На Вкраїну поглядаю, / За Вкраїною вздихаю»* [9, с. 351]. Зміна вектора світогляду закладає в людині початок виходу з ентропії, упорядкування хаосу внутрішнього світу – треба єднатися! Треба створювати потужне військо козацьке, здатне захистити життя рідних. Ідея ця переконливо лунає в поезії М. Шашкевича, посилюється почуттям любові до безмежних степових просторів, що символізують волю і незалежність. Формула когерентності образу молодого козака зі степом, з Україною, виражена через антропоморфізований образ коня: *«Ходім, коню, на Украйноньку / Степами блукати»* [9, с. 351].

Настрої поезії «Сумрак вечерній», характерні для галицького суспільства, що вже втрачало надію на власну державність, кардинально змінюються в поезії

«Погоня». Маркіян Шашкевич, ніби застерігаючи від занепадницького настрою, спрямовує суспільну думку на шлях порятунку із довготривалої історичної кризової ситуації. Україна – козацька земля, на неї уся надія. Вона приваблює невмирущою волелюбністю, оптимістичною спорідненістю з природою, образ якої є повним протиставленням до картин, змальованих у «Сумраку вечерньому», настрої степової вольниці породжують у людському серці теплі родинні почуття: *«Ах, найліпше при родині / В своїй рідній Україні! / Там-то світить сонце ясно, / Там-то цвітуть цвіти красно, / В степах буйні вітри віють / І травоньки зеленіють…»* [9, с. 352]. І ясне сонце, і красні квіти, і вільний степовий вітер, і зелена трава у М. Шашкевича творять надпотужну символічну формулу когерентності, що надихає незнищенним життєлюбством та вірою у майбутнє щасливе життя в об'єднаній українській родині.

Маркіян Шашкевич – не лише будитель та провісник національного відродження. Він – мислитель, здатний глибиною та шириною думки «крепкої» осягнути такі пласти земного буття, що підвладні лиш талантові від Бога. Журлива його муза лиш на хвильку усміхнеться із ясного неба, і знов закривається хмарою. Густі темні барви, що явно переважають в його мистецькій палітрі, ячать тугою, стискають розпукою молоде пасіонарне серце. Воно увібрало в себе весь біль стражденного краю, й так прагне допомогти рідному нещасному народові вирватися з-під чужинецького ярма… Прагне! Палає, як свічка, що вже ось-ось сягне своєї часової межі… Гнітючий настрій розплавленим воском скапує на папір, виливається у слова: *«Ти, зозуле сивенькая, / Закуй ми сумненько, / Най розпука та й лютая / Вирве ми серденько»* [10, с. 353]. Короткочасність земного буття М. Шашкевич передав через формулу когерентності дрібної квітки і людської душі, що в поезії «Веснівка» палає бажанням пригорнути до себе весь світ*: «Цвітка дрібная / Молила неньку, / Весну раненьку: / «Нене рідная! / Вволи ми волю – / Дай мені долю, / Щоб я зацвіла, / Весь луг скрасила, / Щоби я була, / Як сонце, ясна, / Як зоря, красна, / Щоби-м згорнула / Весь світ до себе!»* [9, с. 353].

Прагнення спорідненості людської душі із сонцем, із зорею, з усім світом, виражене в образі Цвітки дрібної, то і є **Шашкевичева драматична «формула квітучої когерентності»**, переповненої любов'ю до цілого світу, життєрадісної, барвистої, запашної, але… такої болісно короткотривалої.

Список використаної літератури

1. *Горинь В.* Витоки культу Маркіяна Шашкевича / Василь Горинь // Дзвін. – № 11–12. – 2011. – С. 127–132.

2. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури. [словник-довідник / В. В. Жайворонок.] – К. : Довіра, 2006. – 703 с.

3. *Лубківський Р.* Камертон Шашкевича : Статті, рецензії, промови, поезії / [Роман Мар'янович Лубківський. Камертон Шашкевича]. – Жовква : Місіонер, 2011. – 352 с.

4. *Луцак С. М.* Методологічні засади застосування концепту художньої домінанти в сучасному літературознавстві. Епістемологічні передумови перегляду

категорального статусу домінанти за синергетичною парадигмою / С. М. Луцак // Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX – XX століть) : монографія. / С. М. Луцак; наук. ред. Р. Т. Гром'як. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. – 400 с.

5. *Новикова М.* Прасвіт українських замовлянь / Марина Новикова // Прасвіт українських замовлянь Українські замовляння / упорядник М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова]. – К. : Дніпро,1993. – 309 с.

6. *Рішар Ж.-П.* Смерть та її постаті / Ж.-П. Рішар // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за редакцією М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996.

7. *Сверстюк Є.* Внутрішня свобода / Є. Сверстюк / Літературна Україна. – №16 (5395), 21.04.2011 р.

8. *Сковорода Г.* Твори : у 2-х т. / Григорій Сковорода. – К. : Обереги, 1994.

9. Українські поети-романтики. Поет. Твори / упоряд. і приміт. М. Л. Гончарука; вступ. ст. М. Т. Яценка; ред. тому М. Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1987. – 592 с.

10. *Франко І.* «Тополя» Т. Шевченка. / Іван Франко // Зібрання творів : у 50-ти томах / Іван Франко. – К., 1976–1986.

Стаття надійшла до редакції 05.04.2012
Прийнята до друку 20.04.2012

«THAT BITTER FATE FELL DOWN BEFORE A LITTLE HEART» FORMULA OF COHERENCY OF AN ARTISTIC IMAGE IN POETIC TEXT OF MARKIAN SHAHSKEVYCH

Roman KROKHMALNYI

Ivan Franko National University of Lviv,
Universytetska Str., 1, Lviv, Ukraine, 79000

The scope of study covers interpretation of Markian Shashkevych's works with consideration of modern enrichment of literary paradigms in the continuum of an intertextual reception. The author attempts to outline world outlook, aesthetic, and structural features of phenomenon of an artistic image coherency both within separate text and the Ukrainian literary process of the first half of the XIX century.

Key words: artistic image coherency, sacral symbol, poetry of romantic lyrics.

ISSN 0130-528X. Українське літературознавство. 2012. Випуск 75

«СТУДЕНА ТАЯ ДОЛЯ К СЕРДЕНЬКУ ПРИПАЛА»: ФОРМУЛА КОГЕРЕНТНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ МАРКИЯНА ШАШКЕВИЧА

Роман КРОХМАЛЬНЫЙ

Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000

В поле зрения исследования – интерпретация творчества М. Шашкевича учитывая современное обогащение литературоведческих парадигм в континууме интертекстуальной рецепции; сделано попытку определить мировоззренческие, эстетические и структурные особенности явления когерентности художественного образа и в рамках отдельного текста, и украинского литературного процесса первой половины XIX века.

Ключевые слова: формула когерентности художественного образа, сакральный символ, поэтика романтической лирики.

© Крохмальний Роман, 2012