

ТАРАС ШЕВЧЕНКО У СВІТОВОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

УДК 821.161.2+821.162.1].091

О. Астаф'єв, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТВОРЧІСТЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА Й АДАМА МІЦКЕВИЧА ЯК ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИЙ ДІАЛОГ КУЛЬТУР

У статті акцентовано увагу на діалогічному контакті між текстами Тараса Шевченка і Адама Міцкевича. Цей феноменологічний діалог через твори обох поетів експлікується у межах християнської антропології, творчість постає "катехізисом" національної свідомості. Феноменологічний діалог розглядається не просто як формальний перегук художніх творів, а як поліфонія різних голосів авторської свідомості.

Ключові слова: рецепція, феноменологічний діалог, авторське "я", Інший, національна свідомість, культурна ідентичність.

Дев'ятнадцяте століття ознаменувалося у європейських літературах появою низки геніальних поетів, кожен із яких отверз уста своїй нації і відкрив нову епоху в духовному житті людства. У Німеччині це був Й.-В. Гете, який у трагедії "Еґмонт" сміливо і широко змалював боротьбу нідерландського народу за звільнення від іспанського гніту, а у "Фаусті", найвеличнішому творінні поетичного духу, зобразив не лише німецьке суспільство, а й усе людство, як воно безупинно підноситься до вищих форм свідомості і життя: від страху перед природою до панування над нею, від нерозумного та несправедливого суспільного устрою до оновлення світу спільною працею вільних людей. Слідом за ним спалахнув бунтівний талант Г. Гейне з його "Подорожніми картинками", "Сілезькими ткачами" і чудовою поемою "Німеччина. Зимова казка". Англію сколихнула волелюбна поезія Дж. Байрона, він дав світові "Паломництво Чайльд Гарольда", "Шільйонського в'язня", "Манфреда", "Каїна" та інші твори, вивівши у них винятковість долі, бурхливі пристрасті й гордість бунтарів. На захист інтересів ірландського народу самовіддано виступив П.-Б. Шеллі з памфлетами, трактатами і поемами "Королева Маб", "Повстання Ісламу", "Звільнений Прометей", трагедією "Ченчі" та низкою пристрасних трагедій. Славетну сторінку в історію французької і світової літератури вписав В. Гюґо, чия передмова до драми "Кромвель" стала маніфестом французьких романтиків, а його романи "Собор Паризької Богоматері", "Відплата", "Знедолені", "Трудівники моря", "Людина, що сміється" розповіли жорстоку правду про поневолення людей і стали на захист їхнього щастя. У російській культурі заявила про себе глибока обдарованість і могутня сила

О. Пушкіна; з-під його пера, крім блискучих поезій (згадаймо оду "Вольність"), вийшли такі величні твори, як поема "Кавказький бранець", роман "Євгеній Онегін", п'єса "Борис Годунов", повість у віршах "Мідний вершник". В Україні до "духовної влади" прийшов геніальний Т. Шевченко, чий гнівні вірші й поеми – такі, як "Гайдамаки", "Сон", "Кавказ", "Єретик", "І мертвим, і живим...", "Великий льох" та інші – пройняті осудом соціальної несправедливості і глибоким співчуттям до знедолених. А за Т. Шевченком з'явилася література, осінена іменами І. Нечуя-Левицького, І. Франка, М. Коцюбинського, В. Стефаника, Лесі Українки.

У цій могутній сім'ї гігантів, у цьому найяскравішому сузір'ї блискучих майстрів слова постає геній видатного польського поета, борця за щастя і волю народу А. Міцкевича. "У своїй письменницькій діяльності він виявляв велику різносторонність духовних інтересів, незвичайну силу вислову та пластику поетичного малювання, при тім як чоловік він був людина високоморальна" [12: 39, 256]. Його "Балади і романси", "Кримські сонети", "Гражина", "Конрад Валленрод", "Поминки", "Пан Тадеуш" увійшли до золотого фонду світової літератури. Волею Божого промислу постать А. Міцкевича, як і нашого Т. Шевченка, з'явилася якраз на зорі становлення польської нації, стала виразником національного духу, естетичним законодавцем провідних тем і мотивів, які пізніші поети лише увиразнюватимуть і доповнюватимуть. Свого часу А. Жуковський та О. Субтельний висловили думку, що "Кобзар" Т. Шевченка став "національною Біблією" українського народу, новітнім "катехизисом його національної свідомості" [5, 61]. Ці слова такою ж мірою стосуються і творчості А. Міцкевича, бо він виступив духовним батьком своєї нації, створив для неї живу образну мову з її дивовижною гнучкістю та яскравістю, постав як біблійний пророк і виразник народних інтересів та ідеалів.

Творчість Т. Шевченка та А. Міцкевича багато в чому можна порівнювати, розглядати як феноменологічний діалог української та польської культур, факти вражаючих збігів, генетичних і типологічних зближень їхніх текстів. Як писав Михайло Бахтін, "культура лише в очах іншої культури розкриває себе повніше і глибше" [2, 384].

Будучи відкритою для зовнішніх впливів, кожна національна література засвоює їх, виробляючи натомість спільну мову спілкування з іномовними джерелами, з яких черпає. Це відбувалося і з українською, яка поетичне явище А. Міцкевича сприйняла як небувале і новаторське і витворила у своїй пам'яті його образ, маюю якого відчув на собі і Т. Шевченко та його послідовники. Хоча Т. Шевченко й гостро засуджував польсько-шляхетську експансію на Україну і визискувачів-єзуїтів, він разом з тим підтримував ідею польсько-українського діалогу культур, наголошуючи на здатності кожної з них подивитися на себе збоку, бути двоїстою, відкритою для себе і для іншого.

Про це, зокрема, пише він у вірші "Полякам":

*Отак-то, ляше, друже, брате!
Неситії ксьондзи, магнати
Нас порізли, розвели,
А ми б і досі так жили.
Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!
І знову іменем Христовим
Ми оновим наш тихий рай [13: 1, 47].*

Українсько-польські взаємини в ідеалі бачаться Т. Шевченкові "тихим раєм", ідилією, в їх основі лежить бажання запобігти будь-якому конфлікту між двома народами. Не важко здогадатися, що тут проглядає ідея єдиного миру й захисту соціальних та культурних відмінностей, де конфлікти на стиках зон, особливо геополітики, повинні бути усунуті; їх має витіснити дух свободи, прагнення до демократії і захисту знедолених.

На цьому основуються його особисті контакти з польськими побратимами. Нагадаємо, що він підтримував тісні зв'язки з літературно-мистецьким гуртком Р. Подберезького-Друцького в Петербурзі (Я. Барщевський, Т. Лада-Заблоцький, Я. Юркевич, А. Марцінковський, З. Фіш), дружив на засланні та опісля з польськими засланцями Бр. Залеським (до речі, вірш "Полякам" у львівському виданні "Поезії Тараса Шевченка", 1867 р., т. 1, називався "Ляхам. Бр. Залеському"; з цією ж присвятою він ширився у деяких рукописних виданнях), Е. Желіговським, З. Сераковським. Він був небайдужим до польської культури, захоплювався поезією Бр. Залеського, Е. Желіговського (Антонія Сови), мазурками Шопена. За спогадами Ю. Беліни-Кенджицького, "Шевченко польськи говорив добре й правильно, лише іноді вживав українські фрази", "в поляків цінував він висоту манер, гуманні почування... та любов і безмежне пожертвування ідеї вольності" [3, 154]. Бр. Залеський також писав, що "Шевченко добре говорив польськи, Міцкевича, Залеського, а почасти й Красінського не одну річ умів на пам'ять, але писати по польськи не осмілювався" [6, 250].

Десь ще з 1830-х років, якщо не раніше, Т. Шевченко знайомиться з поезією А. Міцкевича, а восени 1843 р., як згадує О. Афанасьєв-Чужбинський, у його домі в Іскрівцях на Лубенщині вони з Т. Шевченком "довго сиділи" й "читали "Дзяди"" та інші твори: "До Міцкевича відчував якийсь особливий потяг... Читаючи прекрасні переклади Міцкевича з Байрона, він завжди приходив у захоплення від "Доброї ночі" з "Чайльд Гарольда". Справді, п'єса ця не поступається перед оригіналом і вилилася у поета гармонійними і симпатичними віршами. Тарас Шевченко довгий час любив повторювати строфу:

*Sam jeden błędząc po swiecie szerokim,
Pędę życie tułaczem,
Czegoż mam płakać, za kim i po kim,
Kiedy nikt po mnie nie płacze?*

Кілька разів брався він до перекладу ліричних п'єс Міцкевича, але ніколи не закінчував і рвав на дрібні шматочки, щоб і згадки не лишилось. Деякі вірші виходили дуже вдало, але тільки-но якийсь здавався йому важким і неточним, Шевченко кидав і знищував усі попередні строфи.

— Мабуть, сама доля не хоче, — казав, бувало, — щоб я перекладав лядські пісні" [1, 92].

Раніше, ще в 1841 р., у "Песне караульного у тюрми" (з драми "Невеста") він російською мовою здійснив переспів балади Адама Міцкевича "Чати":

*Старый, гордый воевода
Ровно на четыре года
Ушел на войну.
И дубовыми дверями,
И тяжелыми замками
Запер он жену.
Старый, стало быть, ревнивый,
Бьется долго и ретиво.
Кончилась война,
И прошли четыре года.
Возвратился воевода.
А жена? Она
Погрустила и решила:
Окно в двери превратила.
И проходит год —
Пеленает сына Яна.
Да про старого про пана
Песенку поет:
"Ой баю, баю, сын мой, Ян мой милый!
Когда б воеводу татары убили,
Татары убили или волки съели!
Ой баю, баю, на мягкой постели!" [13: 2, 175].*

Щоправда, "Песня" є довільним перекладом балади, автор скористався у ній лише провідним мотивом першоджерела, у нього вийшла не балада, а вірш, відмінний від твору А. Міцкевича своєю ритмомелодикою.

У 1847 році Т. Шевченко через кирило-мефодіївського "братчика" М. Савича передав йому список "Кавказу", в якому явно відчутний

перегук із додатком до III частини "Поминок". Чи дійшла поема до адресата – невідомо. А. Міцкевич жодним словом не згадує Т. Шевченка ані в листах, ані у творах, ані у своїх лекціях зі слов'янської літератури, які він читав у 1840–1844 рр. у College de France в Парижі. У листі Бр. Залеського від 10, 15 лютого 1857 р. Т. Шевченко цитує рядки з російського перекладу касиди А. Міцкевича "Фарис": "Отдыхаю, повторяя стих великого поэта: *“мало воздуха всей Аравии наполнить мою собственную грудь”*"; виражає захоплення піснями Вайделоти: "О, как бы мне хотелось теперь поговорить с тобою... послушать, как ты читаешь песни Вайделоты!" [13: 5, 345].

Про вплив творчості А. Міцкевича на Т. Шевченка й українську літературу загалом написано чимало, тут можна було б послатися на авторитетні праці М. Петрова, М. Дашкевича, І. Франка, Б. Лепкого, С. Смаль-Стоцького, П. Зайцева, Ю. Бойка-Блохина, Г. Вервеса та інших. Нещодавно побачила світ книга Є. Нахліка "Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики" (Львів, 2003), у якій провадиться думка, що поезія А. Міцкевича є формою колективної пам'яті українського народу, складовою його культури, але польські впливи, на думку дослідника, виходять за хронологічні рамки художнього досвіду XIX ст., оскільки вогнища їх активності спалахують сьогодні: тексти, розділені століттями, зберігаються в культурі і у своїй інваріантності, і у своїй варіативності.

А. Міцкевич у ранніх баладах ("Рибка", "Світезь", "Лілії", "Світезянка", "Я люблю", "Пані Твардовська"), як і Т. Шевченко, спирається на традиції фольклорної балади і сприймає їх не як щось беззмислове, позбавлене реальної основи, зводячи тим самим жанр до сфери "чистих форм", а в першу чергу бере до уваги її життєвий зміст, драматичні теми і конфлікти. У баладі "Світезь", наприклад, рибалки неводом витягують з води жінку ("*Кучері білі, уста, мов корали, / Очі великі та сині*"). Її можна порівняти з героїнею балади Т. Шевченка "Русалка". Народні повір'я про русалок і незвичайні сюжетні колізії набувають в обох творах іншої, ніж у фольклорі, ідейно-естетичної функції, іншого осмислення. Шевченкова русалка в інтерпретації поета – дівчина з трагічною долею; виняткове у її "родовідній" не фантастичне життя під водою, а те, що привело її туди з людського середовища. Щось подібне бачимо і в баладі "Світезь" А. Міцкевича, де образ жінки конкретизується через сюжет: жінка розповідає людям, що у своїй "прірві підводній" білопінні вали поховали місто, "Туганів державу". Патріотки, щоб не віддати місто ворогам, затопили його, а самі перетворилися у квіти:

*Бачиш квітки? То дівчата і жони,
Змінені в білі купави.*

*Мов сніжнобілі метелики, лунуть,
Скрізь над водою німою,*

*В листі зеленім, як віття ялини,
Всипане снігом зимою.*

*Образ чарівний, дівочої цноти
Барви квіток затаїли,
Тут їх життя обминають турботи,
Смерті незборної сили [8, 47].*

Згадаймо що героїня балади "Лілея" Т. Шевченка, яка виявилася "байстрам" пана, гине від розпученого натовпу, який спалив панський маєток, а над нещасною реготав і насміхався, і вона загинула (*"Я умерла / Зимою під тином, / А весною процвіла я / Цвітом при долині, / Цвітом білим, як сніг, білим"*). Бачимо, що обидва поети використали широко відомий у народній творчості, як і в романтичній літературі, мотив перетворення дівчини після смерті в лілею. Деякі вчені, наприклад, О. Колесса, навіть писали про вплив "Світезя" на "Лілею". Хоча за цим мотивом в обох поетів прозирає різна тематика: в А. Міцкевича – історико-патріотична, в Т. Шевченка – соціально-побутова.

У додатку до III частини поеми "Поминки" ("Dziady") головний герой твору – пілігрим (Конрад) – зображений серед групи молодих вигнанців; їх примусова подорож до Росії є сюжетом додатку, який складається з таких частин: "Дорога до Росії", "Передмістя столиці", "Петербург", "Пам'ятник Петра Великого", "Перегляд війська", "Олешкевич". Ця частина поеми подана як антицарський памфлет у формі подорожньої поеми. Тут описано Росію як країну, де людина живе у варварських умовах, натрапляємо на історіософські рефлексії автора, міркування про повалення деспотизму. Прагнення росіян до свободи втілено в образах поета в "Пам'ятнику Петра Великого" (вчені цей образ ототожнюють то з Пушкіним, то з Рилєєвим) і декабристів, згадуваних у вірші "До приятелів-москалів".

Зосередимо свою увагу на ще одній проблемі – образі Петербурга в додатку до III частини "Поминок" і у творчості Т. Шевченка. Він для обох поетів є лейтмотивним, в асоціативне поле цього образу втягуються такі головні ціннісні опозиції, як "свобода-деспотизм", "національна незалежність-імперія", "поетика-політика" та інші. Як відомо, у циклі "Петербург", який увійшов до III частини "Поминок", А. Міцкевич полемізує з потрактуванням польсько-російського конфлікту О. Пушкіним у посланні "Клеветникам России", де той інтерпретує його як *"спор славян между собой"* і виправдовує імперські амбіції Росії у межах всього слов'янства і всієї Європи. Опис примусової подорожі польського вигнанця до столиці російського царства змальовує, як каже І. Франко, "не так, може, живу дійсність, як радше стан душі, настроїв, погляди та враження автора" [12: 6, 385]. Пілігрим сприймає цей край, як *"дикий"*, *"живло вороже"*, який не раз і книжку *"викрадає на*

чужині" і "силою" вивозив із західних країн; "орди народів вийшли з гнізд тутешніх", і про "розбійників тутешніх" пам'ятають і "альпійські скелі", і "пам'ятники Рима". Доля Росії і Європи хвилює автора з погляду божественних істин, християнської моралі. Цитуємо в перекладі І. Франка:

*Як карта, що для писання готова,
Чи ме на ній писати палець Божий
І добрих уже людей за букви?
Чи він напише тут святу правду,
Що рід людський в любови повинен жити
І жертви – се трофеї сього світу?
Чи, може, Бога ворог віковичний
Прийде і в книзі тій мечем напише,
Що будь в кайданах людськості довіку
І що трофеї людськості – кнути? [12: 11, 310].*

Ще полемічнішим є послання "До приятелів-москалів" (цікаво, що в першій редакції перекладу М. Рильського твір так і називався, і друкувався у журналі "Червоний шлях", 1925, № 5, а пізніше М. Рильський змінив назву "До приятелів-росіян"). Є. Нахлік так коментує це послання: "Тепло згадавши своїх російських колеґ-письменників, з якими він заприятелював під час своєї вимушеної "російської одиссеї" в 1824–29 рр. (поіменно назвав лише страченого Рилєєва та засланоґо Бестужева-Марлінського), Міцкевич з гіркотою і жалем оскаржував тих із них, хто надихав і вітав придушення царизмом польського повстання 1830–31 рр., а саме: Жуковського й Пушкіна, чиї вірші (один першого та два другого – "Клеветникам России" и "Бородинская битва" – було видано окремою брошурою під назвою "На взятие Варшавы", вересень 1831 р.)" [9, 102].

У циклі вражає демонічний образ Петербурґа, бо місто, як вважає В. Топоров, є "центром зла і злочинів, де страждання перебрало міру і незворотно відклалося в народній свідомості", воно наскрізь фальшиве, неросійське, міражне, хаотичне, азіатське [11, 66].

Ще з XVIII і XIX ст. у свідомості росіян починає складатися негативний образ Петербурґа, або, як його називає В. Топоров, "петербурзький текст". У ньому виявляє себе "ужас жизни", який "исходит из ее реальных воздействий и вопиет о своих жертвах" (І. Анненський). Місто розташоване на краю світу, це не столиця, а "финское болото" (М. Тургенєв), де неможливо жити через несприятливі кліматичні умови. Місто збудоване силою, воно прокляте, бо поставлене на "благородних костях" (Т. Шевченко). Тут смертність переважає над народжуваністю, люди важко акліматизуються. Ще одна аномалія цього міста – незвичайна

скупченість: на один будинок припадає 70 осіб, у той час як у Лондоні – 8. Тут осіб чоловічої статі більше, як жіночої, а звідси – велика кількість неодружених і бездітних чоловіків, занепадає "індустрія спадкоємництва". Петербург займає перше місце в Росії за венеричними захворюваннями, сухотами, алкоголізмом, кількістю психічнохворих і самогубств; тут процвітають бродяжництво, хуліганство, злочинність. А на додачу до всього – голод, аж до випадків канібалізму, який пожер тисячі життів (див. "Печеру" Є. Замятіна). Є. Нахлік пише: "...Міцкевич "відкрив" (тобто розпочав) "петербурзький текст" як літературну версію "чорної легенди". На початку 1830-х рр. російські літератори ще не сміли так писати. Лише згодом Гоголь, Некрасов, Достоевський та інші утвердили в російській літературі "чорну легенду" Петербурга. Міцкевич же скористався з того, що на власні очі бачив Петербург, чув про нього різне з уст самих росіян, а потім зумів виїхати на Захід, де й міг без остраху надрукувати своє саркастично-пародійне розвінчання Петрової столиці як втілення деспотичної влади" [9, 103].

Наснажена художньо-фантастичною умовністю III частина "Поминок" А. Міцкевича разом із додатком до неї, безумовно, вплинула на поему "Сон" Т. Шевченка. Про це ще писав І. Франко. М. Зеров підкреслював, що всі картини Петербурга "відбилися на Шевченковій поемі"; Міцкевичева характеристика Петербурга збігається із Шевченковою, бо місто справді збудоване за волонтаристським наказом царя, усупереч здоровому глуздові, на болотистій місцевості, географічно й кліматично непридатній для містобудування й проживання людей. Ремінісценції з А. Міцкевича відчутні і в описі пам'ятника Петрові, і в картині військового параду, і в авторських відступах. Звернімо увагу на картину військово-бюрократичної самодержавної піраміди, змальовану в "Перегляді війська":

*Цар, як у круглях куля, між стовпці
Влетів, спитав: "Здорово, молодці?" –
"Здрастуй, цар-батюшка!" ревноло збірне тіло,
Неначе сто медведів заревіло.
Дав розказ, розказ вискочив крізь зуби,
Впав, як опука, в губи коменданта,
А потім, з рота летячи до рота,
Аж на останнього упав сержанта.
І наче камінь, що з гори зірветься.
Щораз, то швидше й швидше вниз несеться,
Аж у глибоку скотиться долину
І там стократним ехом відіб'ється, –
Зойкнули зброї, брязнули шаблію.
Змішалось все в гомоні однім [12: 11, 328–329].*

Т. Шевченко розгортає ремінісценцію з А. Міцкевича в картину "генерального мордобоя" (І. Франко), яка стає гротескною ілюстрацією перевірки царату в дії, переростає у фарсову, навіть фантазмагоричну картину, виступаючи, на думку Є. Нахліка, "органічним інтертекстом" щодо тексту А. Міцкевича:

*Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака;
Та меншого в пузо –
Аж загуло!.. А той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по улицах
Та й давай місити
Недобитків православних,
А ті голосити;
Та верещать; та як ревнуть:
"Гуля наш батюшка, гуля!
Ура! ура!.. ура!.. а-а-а..." [13: 2, 246–247].*

Шевченків опис Петербурга вступає в діалог не лише з циклом "Петербург" із "Поминок" А. Міцкевича, а й із "Мідним вершником" О. Пушкіна; якщо російський поет славить Петербург як єдине в Росії цивілізоване, культурне, європейське, взірцеве, навіть ідеальне місто, захоплюється, зокрема, дзвіницею Петропавловського собору і Петропавловською фортецею, то Т. Шевченко глумиться над його архітектурою:

*По тім боці
Твердиня й дзвіниця.
Мов та швайка загострена.
Аж чудно дивиться.
І дзигарі теленькають... [13: 2, 247].*

Це риси відвертого пародіювання, гротескної дегероїзації образу імперської столиці й абсолютизму, риси того ж самого демонічного Петербурга, який з волі "тирана", як пише в "Олешкевичеві" А. Міцкевич, "впадає у міць чортівську". В. Топоров, аналізуючи "Поминки" в контексті пророцтв про смерть Петербурга, проклять, накликань кари на нього, пише, що "зле начало" міста має багато

варіантів: сатанинства ("Поминки" А. Міцкевича), дияволізму, чортівщини, бісівщини ("Портрет" М. Гоголя, "Поема без героя" А. Ахматової), петербурзької нечисті, мороків і видінь ("Ахру" О. Ремізова), макаберності ("Бобок" Ф. Достоевського), аномальних патологічних душевних станів людини ("Злочин і кара" Ф. Достоевського, "Петербурзькі зими" Г. Іванова). До цих варіантів "петербурзького тексту" як "тексту диявола" треба зарахувати і ліричну епопею Юрія Клена "Попіл імперій", де у вступній частині змальовано Петербург, у якому бурлять сатанинські пристрасті, царівни пестять потужну плоть "святого чаклуна" Грегуара Распутіна, піп Гапон міняє своє срібне кадило на червоний прапор, ширяться ідеї "Капіталу" і готується війна. Петербурзьку гофманіану продовжує Є. Маланюк: і як культуролог і есеїст (есе "Петербург як літературно-історична тема"), і як поет (наприклад, вірш "Що Петроград, і Ленінград...", де оживає образ святого Юрія *"над забитим гадом"*, над *"тим, що називалось "Петербург"*)).

Як і А. Міцкевич, Т. Шевченко оцінює петербурзькі події з точки зору "волі національної й державної" (Є. Маланюк). Довкола проблеми державницької свідомості Т. Шевченка досі тривають суперечки. Одні дослідники, наприклад Г. Грабович (услід за раннім Є. Маланюком), вважають, що "Шевченко далекий від ідеї національної держави, він заперечує її національно-екзистенційну цінність" [4, 144]. Інші, скажімо Т. Комаринець та І. Денисюк, відстоюють державницький ідеал самостійної гетьманської України, котрий висвітлює з творів Т. Шевченка [9, 76]. На наш погляд, варто звернути увагу на монолог Полуботка, вмонтований у композицію поеми, який явно перегукується з народною піснею "У Глухові у городі", вміщеною у збірнику М. Максимовича "Украинские народные песни" (1849):

*У Глухові у городі усі дзвони дзвонять.
Да вже наших козаченьків на лінію гонять.*

А. Міцкевич добре розумів, тому й писав, що Петербург збудований на козацьких кістках, що цар у *"сипкі піски й болотяні грязюки"* велів *"палів сто тисячів вів'язати"*, і *"тіп людських сто тисяч утоптати"*, а потім на *"тих палях і тих тілах"* місто заснувати. Про те, що з наказу Петра І козацькі полки будували Петербург, споруджували канали та укріплення і від виснажливої праці, хвороб і поганих харчів там і загинули, розповідає і Т. Шевченко:

*Із Города із Глухова
Полки виступали
З заступами на лінію.
А мене послали*

*На столицю з козаками
Наказним гетьманом!
О Боже наш милосердий!
О царю поганий.
Царю проклятий, лукавий,
Аспиде неситий!
Що ти зробив з козаками?
Болота засипав
Благородними костями;
Поставив столицю
На їх трупах катованих! [13: 2, 248].*

До цього мотиву додається й інший – смерті чернігівського полковника Павла Полуботка, який після кончини І. Скоропадського підмовляв старшину, щоб обрати його на гетьмана. А це суперечило намірам Петра І скасувати гетьманство; він викликав його до Петербурга й ув'язнив у Петропавлівській фортеці, де той незабаром і помер. П. Полуботок в поемі виступає як захисник народних інтересів, а категорії "Глухів" (після розгрому Батурина – козацька столиця), "козаки", "наказний гетьман", "вольний гетьман" асоціюються з ідеєю козацької держави, по суті, розвивають історіософські мотиви Шевченкових поем "Гайдамаки", "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гамалія", "Холодний яр", "Великий льох" та інші. Є. Нахлік пише: "Для Шевченка мати свою національну державу, навіть далеко від досконалої, усе-таки, безумовно краще, ніж перебувати в чужині. Про пістет Шевченка перед національною державою свідчить хоча б побожний епітет "Ще за Гетьманщини святої" ("Титарівна", в. 7) – виразна романтична ідеалізація, ба навіть сакралізація козацької держави. Це дає підставу говорити, що Шевченко не тільки толерував національну думку, а й благоговів перед нею" [9, 76].

А. Міцкевич також відстоював ідеал національної держави, покладав надії на застосування сили в історії – збройне визволення Польщі з-під імперського ярма, запровадження християнських цінностей як норми міжнародних і міжлюдських стосунків. Про це він говорить в "Оді до молодості": "*Шляхи слизькі в нас і нерівні, / Ворожі сили нас гнітять, / Дарма! Одважні ми і гнівні, / І нас нікому не зламать*".

У 1832 р. в Парижі побачили світ "Книги польського народу і польського пілігримства" ("Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego") А. Міцкевича, у яких викладено ідею польського месіанізму. Як відомо, проєкцій месіанізму історія культури знає чимало: від давньоіудейської до російсько-більшовицької (закроєної на доктрині "Москва – третій Рим"; щоправда, вона прагнула витворити нову історичну спільність людей, "высшую форму человеческого общежития", та насправді під її гаслом відбулася

насильницька русифікація підлеглих народів СРСР). А. Міцкевич, осмислюючи уроки польської державності, також розглядає свою націю як вибрану, яка має возвістити світові ідею свободи й воскресити мир і справедливість на землі. Далі у "Книгах" йдуть притчі-напучування до польських емігрантів, нагадування про те, щоб вони стали апостолами визвольної боротьби, революційної самопожертви: "Поляк каже народам: там Вітчизна, де погано, бо скрізь, де в Європі пригноблена воля і йде боротьба за неї, там боротьба за Вітчизну, і в цій боротьбі повинні боротися всі". Завершуються "Книги" "Літанією пілігрима", де були слова: "Про загальну війну за волю народів молимо тебе, Господи".

Для нас цікаво, що "Книги польського народу й польського пілігримства" А. Міцкевича вплинули на видатний український історіософський твір "Закон Божий (Книги буття українського народу)" М. Костомарова, у якому містилися програмні документи Кирило-Мефодіївського братства (адже до цього товариства у квітні 1846 р. вступив і Тарас Шевченко, і його після розгрому організації було заслано солдатом в окремий Оренбурзький корпус за резолюцією Миколи І: "під найсуворіший нагляд із заборонаю писати й малювати"). Цей трактат конфіскували жандарми 30 березня 1847 року, під час обшуку на квартирі в М. Костомарова, і він фігурував на слідстві братчиків у Києві й Петербурзі. Якщо з особою автора "Закону Божого" все було з'ясовано одразу після арешту М. Костомарова, то оригінальність рукопису потребувала уточнень. Сам учений у свідченнях, які він неодноразово змінював, називав його перекладом фрагмента "Книг польського народу і польського пілігримства" (скорочено: "Пілігримка". – О. А.) А. Міцкевича. 12 квітня 1847 року, коли М. Костомаров перебував у стінах Таємної канцелярії у Петербурзі, жандарми начебто повірили у правдивість цих показань, бо в описі вилучених речей зазначили: "1. Рукопис, який називають "Закон Божий", за словами Костомарова, перекладений на малоросійське нареччя з польської, із Міцкевичевої "Пілігримки"". Але вже 17 квітня вони дійшли протилежного висновку: ні, це не переклад із польської, і ним він навіть не може бути. Але чому? "Бо все виявляє в ньому оригінальний твір, який пристосовано до Росії та України... Це рукопис злочинного змісту, він об'єднує в собі всі думки комуністів і правила революціонерів" [7: 1, 94].

Про впливи "Книг польського народу і польського пілігримства" на "Закон Божий" писав Б. Янівський у післямові до видання "Книги битія українського народу" (Авгсбург, 1947 р.), зазначаючи, що обидва твори об'єднують біблійний тон та глибокі паралелі: "Пасаж про Катерину II має в "Пілігримці" відповідника там, де мова йде про розбір Польщі. Параграфи "Книг битія", де переказується суть козацької конституції, мають паралель у Міцкевича в абзацах про конституцію 3 травня. В ідеологічному боці маємо паралелі у

запереченні самодержавства, кріпацтва та політичного і громадського поневолення. Проте твір Костомарова цілком оригінальний і в комозиції, і в ідеології, і в розробці окремих деталей" [11, 152–153].

Задекларовані у "Книгах польського народу і польського пілігримства" ідеї національного відродження Польщі лягли в основу додатка до III частини поеми "Поминки", поеми "Пан Тадеуш", ряду патріотичних віршів та статей, надрукованих у часописі "Польський пілігрим".

Отже, підсумовуючи, можна сказати, що інтерес до проблеми "Тарас Шевченко й Адам Міцкевич" сьогодні зростає, і це зумовлено не лише потребою пояснити читачеві сутність хронологічно віддаленого явища, яким була творчість польського поета, витлумачити її як екзотичний феномен, а й прирівняти його з українською літературою, знайти точки еквівалентності. У цьому плані, зрозуміло, рушійною силою творчості А. Міцкевича виступала потреба відновлення національної державності (у ягелонських кордонах, тобто з так званими кресами – литовськими, білоруськими, українськими), а головним стимулом Т. Шевченка – стала ідея національного та соціального визволення українського народу від імперського ярма та кріпаччини. Інша річ, що творчість обох поетів сягала міфологічних та релігійних масштабів, насажувалася архетипами людської психології, імпульсами "колективного підсвідомого", міфотворчим досвідом тисячоліть.

Історія рецепції творчості А. Міцкевича в українській літературі бачиться як осяяний спалахами образної і наукової думки шлях до А. Міцкевича, який наша українська культура починає проходити ще з часів Т. Шевченка і до нинішніх днів, шлях, де часові грані постійно зміщуються – теперішнє обох народів переплітається з минулим та майбутнім.

1. *Афанасьєв-Чужбинський О.* Спомини про Т. Г. Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 87–107.
2. *Бахтин М.* Естетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. *Беліна-Кенджицький Ю.* У Шевченка в Києві. 1846 р. // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 153–159.
4. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Пер. з англ. С. Павличко. – К.: Рад. письменник, 1991. – 212 с.
5. *Жуковський А., Субтельний О.* Нарис історії України. – Львів: НТШ, 1991. – 230 с.
6. *Залеський Б.* З нотаток до листів Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 1982. – С. 249–255.
7. Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т. – К.: Наукова думка, 1990. – Т. 1. – 542 с.
8. *Міцкевич А.* Ода молодості // Міцкевич А. Поетичні твори. Пер. з пол. (упор. та передм. Г. Вервеса). – К.: Веселка, 1984. – 162 с.
9. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба. – Львів: Простір-М, 2003. – 568 с.
10. *Одарченко П.* Видатні українські діячі. Статті, нариси. – К.: Смолоскип, 1999. – 320 с.
11. *Топоров В.* Петербургский текст русской литературы. – С.-Пб.: Искусство, 2003. – 617 с.
12. *Франко І.* Збір. творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1978–1983; Т. 11. – 528 с.; Т. 26. – 463 с.; Т. 39. – 704 с.
13. *Шевченко Т.* Твори: В 5-ти т. – К.: Дніпро, 1970–1971; Т. 1. – 416 с.; Т. 2. – 408 с.; Т. 5. – 544 с.

Надійшла до редколегії 12.03.13

Астафьев О.

Творчество Тараса Шевченко и Адама Мицкевича как феноменологический диалог культур

В статье акцентировано внимание на диалогическом контакте между текстами Тараса Шевченко и Адама Мицкевича. Этот феноменологический диалог эксплицируется в рамках христианской антропологии, творчество предстает "катехизисом" национального сознания. Феноменологический диалог рассматривается не просто как формальная перекличка художественных произведений, а как полифония разных голосов авторского сознания.

Ключевые слова: рецепция, феноменологический диалог, авторское "я", Другой, национальное сознание, культурная идентичность.

Astafyev O.

Writings of Taras Shevchenko and Adam Mickiewicz as Phenomenological Dialogue of Cultures

The article focuses on the dialogic contact between the texts by Taras Shevchenko and Adam Mickiewicz. This phenomenological dialogue through the works of both writers expresses itself within the scope of Christian anthropology and the creativity arises as the catechism of the national consciousness. The article treats phenomenological dialogue not simply as a formal reminiscence of the works of art, but rather as the polyphony of different voices of the writer's consciousness.

Key words: reception, phenomenological dialogue, author's "I", Other, national consciousness, cultural identity.

УДК 821.161.2.091:80-057.4=111

*Т. Зарицька, ст. викладач,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТІВ ШЕВЧЕНКОЗНАВЦІВ В АНГЛОМОВНОМУ СВІТІ

Стаття присвячена сприйняттю творчості Тараса Шевченка в англомовному світі та внеску відомих перекладачів – А. Гончаренка, Е. Л. Войнич, Віри Річ, К. О. Меннінга, К. Г. Андрусишина та В. Кіркконела в англомовну шевченкіану.

Ключові слова: *творчість, рецепція, переклади, естетична цінність, наукове дослідження.*

Тарас Шевченко – великий український поет, художник, мислитель, громадський діяч українського національного відродження – належить не тільки українському народові, а й усьому людству.

Висока поезія Тараса Шевченка силою свого полум'яного мистецького правдивого слова охопила всі спектри життя народу: від побуту до сфери політики; перетнула кордони Батьківщини, внесла нові ідеї й мистецькі засоби в загальнолюдську скарбницю світової культури.