

матеріальні речі (земля), абстрактні явища (Бог, муза). Відмінним компонентом, як уже зазначалося вище, є використання художніх засобів, властивих саме романтичному чи реалістичному світовідчуттю автора.

Похвальна лірика XIX ст., безперечно, потребує подальших літературознавчих студій, зокрема у творчості І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, П.Куліша та інших авторів. Такий аналіз допоможе глибше осмислити роль та місце одично-панегіричної парадигми у поезії XIX століття, у порівнянні з творами попереднього ренесансно-барокового періоду, виявивши закономірності й тенденції модифікації її жанрів.

Літературознавці визначають лірику передусім самовираженням людини, яка слугує естетичному самоствердженню творця, народженню його душі у красі, утвердженню особистості як піднесено-прекрасної сутності. Похвальна лірика в її сукупності жанрів, незалежно від епохи, дозволяє авторові говорити про сферу піднесеного, ідеального, а тому часто недосяжного, відтак ці жанри продовжують своє літературне життя в різні культурно-історичні епохи – від XVI–XVIII століть до періоду становлення нової і новітньої української літератури.

1. *Античные гимны* / [сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи]. – М., 1988; 2. *Дубровська О. Т.* Еволюція жанру оди на зламі століть (кінець XVIII–початок XIX) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 "Теорія літератури" / Дубровська О. Т. – Донецьк, 2003; 3. *Наливайко Д. С.* Жанрово-стильова система літератури Возрождения / Д. С. Наливайко // *Вопросы литературы*. – М., 1979. – № 11; 4. *Словарь литературоведческих терминов* / [ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев]. – М., 1974; 5. *Слово многоцінне*. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху ренесансу та бароко XV – XVIII століть : [у 4 кн.] / [хрестоматія / упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко]. Кн. 1 – К., 2006; 6. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт / Ю. Н. Тынянов // *Поэтика. История литературы. Кино*. – М., 1977; 7. *Шевченко Т.* Автобіографія. Дневник. – К., 1988. 8. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1980.

О. Кривуляк, канд. філол. наук, доц.

Трагічне світовідчуття Т. Шевченка у циклі "В казематі"

Аналітичний простір сучасного літературознавства активізує проблему дослідження творчості певного письменника через виокремлення особливих, неповторних рис його індивідуального письма.

Мета роботи – визначити специфіку даної естетичної категорії у художній тканині поетичних творів Т. Шевченка циклу "В казематі". Обґрунтувати потенціал певних смислів, цінностей, що транслюють специфічний спосіб світобачення поета.

Завдання дослідження визначено його метою: на основі текстуального аналізу поезій, що належать до циклу "В казематі", простежити й сформулювати сутнісну специфіку автора, що є однією з головних передумов національної ідентичності.

Предмет дослідження – шляхи індивідуально-авторської трансформації ідейно-естетичних, виражальних засобів у поезіях Т. Шевченка.

Матеріал дослідження – цикл поезій Т. Шевченка "В казематі".

Основний метод дослідження – комплексний.

Художня манера Т. Шевченка – цікаве й складне явище. Його поетична творчість несе не тільки потенціал смислів, цінностей, цілей тощо, але транслює специфічний спосіб світобачення, відповідний національний образ світу. Основна увага дослідників зверталася на менталітет українців, символіку образів, орієнтацію на загальнолюдські пріоритети. Дослідження в напрямку відтворення світобачення поета за допомогою поетичного слова, започатковані у роботах Д. Чижевського, Г. Грабовича, Л. Плюща.

Практика національного виховання передбачає формування у людини моральних оцінок з позицій добра, справедливості, усвідомлення естетичних категорій прекрасного і потворного, трагічного і комічного. Вивчення творчості Т. Шевченка є найпоказовішим явищем на рівні ідейно-тематичної, образної систем.

Доречно спостеріг І. Мірчук, що в основу українського світогляду покладено ідеалістичні настанови: "Всіма їхніми думками і вчинками керують не загальні категорії розуму, а в першу чергу суб'єктивні чинники, що мають своє джерело у почуванні та волі" [5, 27].

Звернення до внутрішнього світу людини, можливості проявити її інтелектуальну непересічність, направити увагу на тривоги, страждання, пошуки, прагнення конкретної людини знаходили широкий відгук у художній практиці митців. Основні принципи барокового художньо-естетичного світосприйняття, безумовно, були підхоплені в добу романтизму. Власне філософія бароко після втрати основ ренесансним антропоцентризмом у зв'язку з природничо-науковими відкриттями кінця XVI – початку XVII століть намагалася примирити конфліктне протистояння між людиною і природою, людиною і суспільством на компромісній основі. Хоча це "швидше тривога за майбутнє людства, поставленого перед невідомістю, аніж усвідомленням трагічності земного існування" [2, 88].

Для української свідомості естетичне – домінантне почуття [3]. М. Костомаров одним з перших зробив спробу з'ясувати менталітет українського народу у праці "Об историческом значении русской народной поэзии", звернувся до цієї теми у "Книзі битія українського народу", остаточно сформулював власну концепцію щодо зазначеного питання у "Двух русских народностях". Автор робить кілька цікавих

висновків. Українці, живучи у гармонії з природою, виявляють вроджений естетизм. Через поетизацію природи вони виявляють чуття прекрасного, любові, духовності, поривання до ідеального, неземного [4]. Йшлося про "філософію серця", обґрунтовану Г. Сковородою, П. Юркевичем.

Українська психічна структура, на думку М. Костомарова [4], Вікторії Храмової, Є. Онацького, О. Кульчицького, М. Шлемкевича, С. Білоконя та інших авторів збірки досліджень української ментальності [8], вирізняється емоційно-почуттєвим характером, "кордоцентричністю", що зумовлює певну своєрідність у світосприйманні. О. Кульчицький запропонував "генетичне пояснення" української психіки, визначивши чинники, що вплинули на формування української душі, зокрема "расовий, географічний, історичний, соціологічний, культуроморфічний та доглибнопсихічний" [7, 51]. Б. Цимбалістий наголосив на соціокультурних факторах, як головних і незмінних в розвитку суспільства, завдяки яким можливо ідентифікувати націю. Центральне значення для формування національної вдачі українців має становище жінки, жінки-матері в житті українців, звідси, на думку дослідника, високий прояв сердечних, "ідеальних рис" вдачі українця та "втеча українця до життя в малому гурті, спаяному теплом, сердешністю взаємин" [7, 87]. Із цим узгоджується індивідуалізм українців, певна "байдужість" до навколишнього світу. Українська "філософія серця" була готова сприйняти потужні віяння західноєвропейської "філософії життя", витворюючи новий синтез з відповідними національними ознаками.

Незважаючи на різні відтінки, яких набувало поняття "естетика", починаючи від О. Баумгартена, Ф. Шлегеля, І. Канта, Г.-В.-Ф. Гегеля і до М. Чернишевського чи Б. Кроче, естетичне переважно трактується як синонім прекрасного. Але естетика не може бути зведена лише до прекрасного, що є домінантою при аналізі естетичної проблематики. Вона виявляє себе у категоріях трагічного, комічного, піднесеного, потворного, жахливого, завжди присутніх у світовій літературі.

Так, на трагічне особливу увагу звертали романтики. Звичайно, романтики не обмежувалися поняттями прекрасного чи піднесеного, вони залучали до своєї творчості й інші категорії, які відповідали драматичним, іноді трагічним викликам часу, коли традиційні цінності втрачали своє значення. Тому естетичні категорії зазнавали неминучої смислової трансформації, деякі з них стали домінантними.

Розмаїття художнього світу Т. Шевченка вражає, проте спробуємо розглянути своєрідність його поетики у світлі естетичних категорій, зокрема трагічного. В основу дослідження покладено судження стосовно даної категорії Г. Поспелова, О. Фортової, М. Кодака. Зокрема О. Фортова зазначала, що трагічне є форма естетичного осмислення розвитку життя. Для романтиків, Т. Шевченка, як одного з них, силове поле трагічного досить потужне. Будь-який ліричний твір є своєрідним моделюванням дійсності через сприйняття, переживання її людиною.

Приватне життя поета прямо вплітається в тканину його творчих полотен. Відтак цикл "В казематі" має безпосередню прив'язаність до конкретного етапу біографії поета. Майже усі поезії пройняті глибоким стражданням, адже Т. Шевченко не отримав в житті щасливої долі як для пересічної людини. Бідування, пошуки щастя, боротьба за право бути почутим, стати вільним не раз відізналися скорбною нотою в його ліриці. Просторове поле його поезій зазначеного циклу має окреслене коло – чужа – рідна – рідна, але чужа земля, що створює довкола героя трагічний конфлікт, а ідилічна картина травневої вечере ("Садок вишневий коло хати") лише вносить дисгармонію у трагічний пафос циклу. Ліричні герої поезій усвідомлюють складність життєвих перипетій, виявляючи місце і роль у них себе та інших: "Бодай те лихо не верталось, Як ви гарнесенько і я Із-за решотки визирали" [9, 5], "В неволі виріс меж чужими" [9, 7], "Що не в Україні буду жить, Людей і господа любить" [9, 14], "Смирітєся, молитєся Богу І згадуйте один другого" [9, 15]. Зумовлений внутрішніми творчими інтенціями діапазон образів і мотивів в поезіях органічно переплітається із особисто побаченим і пережитим. Хронотоп у поета то конкретний: постає переважно нічний або вранішній час: "Встає сам уночі" [9, 6], "Чому не спиш ти уночі" [9, 9], "Веселе сонечко ховалось..." [9, 11], "Вечірня зіронька встає" [9, 12], "Рано-вранці новобранці" [9, 13]. То має узагальнене значення, що підкреслюється іноді риторичними запитаннями – "Коли ми зійдемося знову..." [9, 5], "Чи ми ще зійдемося знову?" [9, 15] або ж словами "чужина", "неволя". Тим самим поет ілюструє свою самотність духа, хоча він не жертва розчарувань, навпаки, підноситься духом понад розчаруваннями, його серце любить вічні цінності, найважливіші з яких – батьки, батьківщина, воля, кохання.

Як же земні цінності втілилися у трагічне світовідчуття поета? Відомо, що поезія, яка розпочинає цикл, була написана останньою, на заслання, однак для автора вона мала неабияку вагу, тому він поставив її першою. По суті, що було спостережено науковцями, останній вірш має перефразовані риторичні запитання, що й початкова поезія: "Чи ми ще зійдемося знову?" [9, 15]. Поет відчуває, що його вільна думка не може примиритися з позірністю раба, він уповає на Бога, чия милість упокоїть його сумління і роз'ятрену душу.

Навіть перебуваючи за ґратами, Т. Шевченка не покидає нормальна потреба людської природи – прагнення щастя, однак в умовах ув'язнення ця тема набуває трагічного звучання. На думку Г.-Г. Гадамера, проблема щастя "неминуче виявляє настільки багатозначні і засновкові властивості, що постає щоразу наново, бо жоден гаданий "розв'язок" не в змозі покінчити з нею остаточно" [1, 32]. Шлях до його набуття та усвідомлення задоволеності своїм буттям у Т. Шевченка має мінливий характер. Він то з розпачем говорить, що "повіруєм ще трохи в волю, А потім жити почнемо меж людьми як люде"

[9, 5], що, на диво, збігається із переконаннями Ф. Ніцше про щастя як активну діяльність: "Ліпше бути смішним від щастя, ніж смішним від нещастя, ліпше незграбно танцювати, ніж ходити шкульгаючи" [6, 256]. То у відчаї шепоче, що "не однаково мені, Як Україну злії люде Присплять, лукаві" [9, 7], що його "не в Україні поховують" [9, 14] і "хреста ніхто не поставить і не пом'яне". То ідилічне "маленьке щастя" – картина родинної вечере – ще болісніше відтворює розуміння поетом трагізму своєї долі і долі співвітчизників. Линуци думками з-за тюремних ґрат, Т. Шевченко переживає горе знайомих і малознайомих людей гостріше, ніж своє: "Твоя, мій брате, мати чорніше чорної землі..." [9, 12]. Водночас його бере і жаль, що за ним нема кому побиватися, і почуття заспокоєння, бо "ні з ким не поділю Мою тюрму, мої кайдани!" [9, 12].

Тож поняття щастя постає у різноманітті відчуттів. Поет не шукає щастя, не тікає від нього. Він радіє і сумує водночас тим крихтам щастя, що випали на його долю, і ця скорбота набуває космічних меж. Відлюддя, замкненість простору (тюремні мури) спонукають до спогадів – прекрасних і трагічних миттєвостей людського життя. Ще у V сторіччі до н.е. Лао-Цзи дійшов висновку, що межі щастя і нещастя не постійні: в щасті міститься нещастя, воно у свою чергу – опертя щастя. Недаремно у триптиху "Муза", "Доля", "Слава" ці суперечливі шляхи стикаються і поет переможно прямує шляхом своєї нелегкої долі, несучи благословення утвердження свободи та творчості, що стали для нього втіленням щастя, "сродною працею". Не можна не закидати Т. Шевченкові песимізм. Так, він є. Адже ліричні герої циклу мають подібність до автора, вони сироти, пізнали злиденне життя, самотники, мають свободолюбиву вдачу. Провідною є для будь-якої релігії, філософської чи естетичної системи тема трагічності індивідуального людського існування. Відчуття смерті і внутрішньої самотності знайомі митцеві і кожній людині, котра тонко відчуває світ.

Ліричні герої поезій перебувають у стані життєвої кризи, що, безумовно, призводить до міркувань про сенс життя. Однак вони не втрачають можливості адекватно сприймати життєву ситуацію і вирішувати проблеми. Безвихідь ситуацій – ув'язнення, самотність, неволя, забуття минулих славних козацьких часів, відсторонення від звичного укладу життя, чужина, солдатчина – лише підкреслюють неабияку силу духу Т. Шевченка. Психічний стан, викликаний особистими проблемами та вселюдськими, постійно пригнічений. Душевний неспокій, митарства душі не порушують зв'язок із зовнішнім світом. Розчарування, зневіра, безнадія мали б підвищити конфліктну напругу, натомість поетове бажання будь-що віднайти щастя, отримати позитивні емоції підтверджують, що перед нами цілісна особистість, здатна віднайти щасливе світовідчуття. Як зазначав А. Шопенгауер, продовжуючи міркування про щастя Г. Сковороди, але в іншій формі, "міра можливого щастя заздалегідь визначена індивідуальністю суб'єкта"

[10, 259]. А ще поета від песимізму рятує віра в Бога, яка встановлює безпосередній зв'язок між Богом і людьми.

Екзистенційна проблематика неминучої смерті, яка веде душу людини у вічність, отримує різноманітну філософську інтерпретацію у творах поета, розглядається ним у кількох ракурсах. По-перше, коли земне життя сприймається за трагічне, позбавлене смислу. На думку філософа А. Шопенгауера, лише духовне життя і окультизм можуть дати якісь знання про довколишній світ і допоможуть людині знайти хоч якийсь сенс буття. Ліричні герої Т. Шевченка ніби прагнуть довести шопенгауєрівське: "Те, що нас так лякає, ніщо, є лише інше вираження того, що ми так сильно хочемо життя..." [11, 427]. Крім того, в їх поведінці простежується сквородинське прагнення до щастя і душевного спокою, що досягаються через пізнання себе, свого серця, а крізь нього – Бога.

Митець знайшов вияв у активних, цілеспрямованих зусиллях для набуття внутрішнього душевного ладу й уособлює ствердження людей з оновленими моральними законами, якими, на думку П. Юркевича, є: "справедливість, чесність, вільне дотримання слова й угоди, великодушність і шляхетність, рішучість на жертвування, віддавання переваги благові загального щастя перед особистим та ін." [12, 113].

Історія української інтелігенції не розвивалась по одній лінії, і на зміну типу "сквородинської людини" приходила "шевченківська людина" з притаманною їй соціальною героїко-революційною, прометеївсько-романтичною спрямованістю. Але сквородинський тип інтелігентності як моральної настанови, філософія Г. Сковороди залишилась жити, віднайшовши втілення у духовній настанові до самозаглиблення, самопізнання, шляхетного індивідуалізму, прагненні до суверенності внутрішнього життя. Вона зберігається впродовж розвитку історії української літератури як ознака моральної позиції багатьох представників найрізноманітніших верств українського суспільства. Саме життєвість цих рис забезпечила можливість українському народу за тяжких умов соціального і національного гноблення під владою іноземних держав зберегти свою національну самототожність.

Т. Шевченко був репрезентантом "аристократизму духу", стрижнем його естетики були категорії трагічного, героїчного, сумного, сміхового, прекрасне поставало як морально-корисне. Він намагався згармоніювати явища природи, космосу, романтичні настрої людини.

1. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М., 1991; 2. Довга Л.М. Формування образу людини-героя в естетиці бароко // Етика, естетика і теорія культури. Міжвідомчий наук. зб. – Вип. 35. – К., 1992; 3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – К., 1993; 4. Костомаров М. Две русские народности. – К., 1991; 5. Мірчук І. Світогляд українського народу // Народна творчість та етнографія, 1996. – № 1; 6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М., 1990; 7. Українська дума / Ред. В. Плечинда. – К., 1992; 8. Філософія: історія і сучасність. – Конспект лекцій: Навч. посібник для студентів гуманітарних спеціальностей / За ред. В.І. Шевченка. – Чернівці, 1996; 9. Шевченко Тарас. Твори в п'яти томах. Поетичні

твори (1847 – 1861). – Т. 2. – К., 1978; 10. *Шопенгауэр А.* Свобода воли и нравственность. – М., 1992; 11. *Шопенгауэр Артур.* Полное собрание сочинений. В пер. и под ред. Ю.И. Айхенвальда. Изд. Д.П. Ефимова. – М., – Т. 1. – 1900-1903. 12. *Юркевич П.Д.* Вибране. – К., 1993; 12. *Шевченко Тарас* Кобзар. – К., 1987.

Є.Лебідь, асп.

СВОЄРІДНІСТЬ МОДЕЛЮВАННЯ ТЕКСТУ-ПОПЕРЕДНИКА У ШЕВЧЕНКОВИХ ПЕРЕКЛАДАХ УРИВКІВ "СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІМ" ("ПЛАЧ ЯРОСЛАВНИ", "З ПЕРЕДСВІТА ДО ВЕЧОРА...")

Використовуючи окремі положення теорії літературної комунікації (зокрема, ідею "комунікативного ланцюга", що має такі складники: автор (експедієнт) – текст – читач (перципієнт) та розробки А.Поповича у галузі перекладознавства, ми визначаємо переклад як своєрідну модель першоджерела, що належить до вторинного комунікативного акту, тобто – як метатекст. Тоді оригінал тексту, на основі якого робиться переклад (метатекст), виступає прототекстом і репрезентується у "первинній" комунікації. Р.Зорівчак зауважує, що оригінал, який передує перекладу, є певною "системою" [2, 33], у якій кожен елемент має власне семантичне, комунікативне та естетичне навантаження, яке митець повинен відчувати, зрозуміти й передати у структурі метатексту. Відтак, переклад з точки зору метакомунікації постає як новий твір, що виник із тексту-попередника; це дозволяє розглядати його не лише як "даність", але й як "документ творчого руху" [4, 42].

Досліджуючи переклади "Слова о полку Ігоревім" або його фрагментів в українській літературі початку – 60-х рр. XIX ст. (М.Шашкевич, І.Вагилевич, М.Максимович, Т.Шевченко), ми маємо справу із інтралітературною (внутрішньою) інтерпретацією тексту, так званім "перегуком століть" [6, 162] у межах однієї літературної традиції. Найчастіше ці переклади-моделі "Слова" спрямовані на те, щоб "усунути мовні та стилістичні перепони" [6, 162], які виникали у реципієнта під час прочитання оригінального тексту давньої літератури. Кожен, із означених митців, намагаючись зберегти "історичний колорит" [10, 284] "Слова о полку Ігоревім" та епохи, коли воно було написане, створював власну більшою або меншою мірою оригінальну метатекстуальну інтерпретацію пам'ятки. Це відбувається завдяки авторській майстерності та оригінальній формі й "темним" місцям у структурі "Слова", що, за слушним міркуванням М.Рильського, "дають кожному перекладачеві волю по-своєму трактувати прекрасний твір" [7, 147]. Тому зміст і форма класичного оригіналу зазнавали у авторських переробках різномірних змін (уточнення, нове прочитання окремих елементів тексту, зміна їх