

формують власні ідеосфери, які можуть визначати нові аспекти їх сприйняття як образу чи символу, надавати асоціативній картині непередбачуваної динаміки, а також відкривати нові можливості трактування, переосмислення вихідного поняття. Природа сприйняття конкретного концепту значною мірою залежить від здатності того, хто сприймає, до асоціацій та співставлень. Тобто біблійний концепт, як і концепт узагалі, містить у собі невизначену перспективу художніх асоціацій, яку С.Аскольдов називав "асоціативною позамежністю".

Поза всім іншим, біблійні концепти засвідчують неперервність проповідницьких інтенцій українського давнього і нового письменства, його перспективне тяжіння до традиційної герменевтики, а також до стилістично модернізованого художнього переосмислення, перетрактування багатьох образів та сюжетів Книги книг. Саме тому в біблійних картинах поезії Т. Шевченка домінують або ж виразно проступають образи та реалії природи й соціуму України. З іншого погляду, подібні відхилення від біблійного канону є виразно пролонгованою апокрифічною традицією у трактуванні євангельських подій, яка жила як у писемній, так і в усній літературній творчості.

1. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово // Русская речь. Новая серия. Л., 1928; 2. Біблія або Книги Святого Письма Старого та Нового Заповіту із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена [переклад Івана Огієнка]. – М., 1988; 3. Гладков Б. И. Толкование Евангелия. – СПб.: Издание автора, 1913. / Репринтне видання Свято-Троїцької Сергієвої Лаври. – 1999; 4. Збірник наук. ст. Миколаївського держ. університету ім. В. О. Сухомлинського. – У друці.; 5. Нюстрем Э. Библиейский энциклопедический словарь. – Торонто (Канада). – 1996; 6. Слово і час. - 2007. – № 12; 7. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів у 12 томах. – 2001. – Т.2.

М. Тарасова, асп.

ОБРАЗ ХАТИ-ПУСТКИ У ПОЕЗІЯХ Т.ШЕВЧЕНКА: ЖИВОПИСНЕ НАЧАЛО

Феномен Шевченка полягає у тому, що він органічно і, не обкрадаючи жодну зі своїх іпостасей, поєднав два творчих начала – митця-маляра і митця-поета. Переплітаючись (у першу чергу, в свідомості самого Шевченка), вони не могли бути розділені і тому в його малярських роботах ми знаходимо відбитки поезії, а в поезії "бачимо" живописця. Попри те, що вивчення феномену поєднання поезії й малярства у творчості Шевченка розпочав ще І. Франко у трактаті "Із секретів поетичної творчості", довгий час літературознавство оминало увагою цей факт. Особливий симбіоз поезії й малярства у творах Шевченка відзначали чимало науковців (О.Новицький, Д.Антонович,

Г.Владимирський, Є.Кирилюк, А.Савінов, С.Раєвський, П.Говдя та багато ін.). Нарешті, потреба ґрунтовного дослідження живописного начала поетичних робіт митця визріла і результатом цього стала поява нових розробок у цьому напрямку. Зокрема, статті Л.Генералюк є поєднанням літературознавчого, психологічного та живописного підходів до аналізу поезії митця [4-6]. Цікавими є дослідження багатьох колористичних творів митця [14], що є свідченням відбиття малярського таланту у поетичних замальовках. Перші кроки у напрямку вивчення "живописності" Шевченкової поезії вже зроблені, проте залишається ще чимало нез'ясованих питань, чим пояснюється актуальність нашого дослідження, мета якого: простежити вплив малярського таланту Шевченка на створені ним знакові картини у слові, зокрема застосування у створенні поетичного образу хати-пустки суто живописних прийомів.

Найперше митець сприймав оточуючий світ саме як художник: "його ... сприйняття дійсності назавжди стає вибірковою: на першому плані форма, колір, контрасти, ритм, тло, рисунок" [4, 53]. Як відомо, художники високо цінують своє вміння побачити і донести через живописний малюнок те, що для пересічної людини залишиться непоміченим, не приверне уваги. При чому це стосується як речей, сцен і ситуацій, що можна із упевненістю віднести до категорії прекрасного, так і того, що на перший погляд видається непривабливим або навіть потворним, але теж може бути об'єктом мистецтва. Так, "Шевченка як художника вабить усе характерне – воно для нього не менш важливе, ніж прекрасне" [9, 13]. Одним з таких характерних образів є образ хати-пустки, у хаосі запустіння якої митець бачив значно більше, ніж тільки занепад, руйнацію, бруд. У живописній спадщині митця цей мотив не представлений, умовно можемо зарахувати до живописного образу хати-пустки у живописі Шевченка його рисунок олівцем "Вдовина хата в Україні" (1843), адже, як надалі спостерігатимемо, хату без господаря чи господині митець часто уподібнює до хати-пустки, хоча формально вона й не є такою. Натомість, на полотнах Шевченка побачимо чимало українських хат, які доглянуті своїми (зримими чи незримими для реципієнтів) господарями ("Селянська родина" (1843), "Хата над водою" (1845), "Селянське подвір'я" (1845), "На Решитилівці" (1845)). Вони – символ родинного щастя й матеріального добробуту. Натомість у поетичних творах образ пустки – наскрізний і вражає своїм потужним емоційним зарядом.

Для українського світомишлення хата – "це перша ланка в організації світу" [12, 113]. Народжуючись, зростаючи-дорослішаючи у хаті батьків, українці незримо, проте дуже міцно прив'язуються до неї, а якщо зв'язок цей раптово обривається, втрачають джерело сакральної енергії. Шевченко дуже розуміло проартикулював це, адже, зрештою, жоден із його персонажів, який відвернувся від батьків і рідної домівки, не

знайшов щастя у житті.

Таким чином, для Шевченка хата-пустка була не просто порожньою, занедбаною і давно забутою будівлею, а виростала до символу розірваності родинних зв'язків. Найчастіше винуватцем цього Шевченко робить молодше покоління, яке ще не навчилося цінувати підтримку родини.

Так, у поемі "Осика" хата нагадує пустку, а батько конає, бо невдячна дочка пішла з дому, невінчана народила близнят, і спочатку не хотіла, а згодом боялася повертатися додому:

...То саяк, то так
На свою країну
Доплентала, одпочила,
Вечора діждала –
Та й у село, хотілось, бач,
Щоб люде не знали.
Підкрадаюсь до хати –
Аж огню немає.
Я думала, що спить батько,
Аж він умирає.
І нікому руки скласти, –
Я перелякалась.
Хата пустою смерділа [15, 364].

Пізніше, відновлюючи хату, повертаючи її до життя, героїня тим самим спокутуватиме свій гріх і робитиме спробу відновити зв'язок із рідною землею. Шевченко яскраво увиразнив той факт, що, повернувши рідній оселі колишній вигляд, жінка очистилася й морально. У її серці знову запанував спокій, який людина здатна відчувати лише тоді, коли між внутрішнім і зовнішнім світом настає рівновага:

Восени прийшла додому,
Пустку затопила,
Вимазала, упоралась
І легко спочила,
Як у раї, все забула,
І злеє й незлеє,
Всіх простила, всіх любила
І мов над землею
Святим ангелом витала,
Так їй легко стало.
Мов в палатах, в своїй хаті
Перезимовала [15, 368-369].

Як відомо, "для української ментальності найвища цінність родини – в забезпеченні виховання порядного, працелюбного, шанобливого до батьків та інших людей нового покоління" [17, 27]. Цей концепт був основою і Шевченкового світомишлення. Він знайшов своє відображення

і у його малярських роботах, і чисельних поетичних та прозових творах. Щаслива родина – лише та, де всі її члени тримаються один одного: діти із повагою ставляться до старших, готові допомагати, доглядати на старості, дорослі присвячують себе вихованню й становленню молодшого покоління, дбають про дім і господарство. Руйнування такого одвічного ладу, зрештою, й приводить до знищення родинних зв'язків.

Змальовуючи у своїх поетичних творах пустку, Шевченко окреслював різні життєві долі й колізії, що призвели до руйнування родинного гнізда, але в нього, як і повсюдно в українській традиції, "образ "холодної хати", "нетопленої хати", "пустої хати" символізує самотність, сімейне горе, "оболонку, позбавлену духу" – родини, благополучних сімейних стосунків" [12, 114].

З однаковим гнівом і осудом Шевченко малює перед своїми читачами хату, занедбану через егоїзм дітей ("Не хочу я женитися"), через складні соціальні умови, які змушують молодь залишати рідні домівки та старих батьків, аби піти на заробітки чи в москалі ("У наших раї на землі"), через невідповідальність й егоїстичність дорослих, небажання доглядати власних дітей і обрання натомість розгульного способу життя ("Ой я свого чоловіка", "Сотник").

В окремих поетичних творах образ хати-пустки є не просто символ розірваності родинного кола, він стає організуючим началом. Змальовуючи покинуті сільські обійстя, Шевченко створює символічні картини у слові, які вражають своєю "малярською" довершеністю і силою емоційного впливу на читача. Однією з таких поетичних картин є живописна замальовка у поезії "Не кидай матері!" – казали" [16, 10], де причиною знищення родини став егоїзм дочки, яка пішла слідом за коханим-паном і забула матір:

"Не кидай, матері!" – казали,
А ти покинула, втекла,
Шукала мати, не найшла,
Та вже й шукати перестала,
Умерла плачучи. ...

Шевченко в цьому вірші описує трагедію не лише окремо взятої родини. Ситуація є тим більш вражаючою, оскільки зруйнування дому як "складника ноосфери (нації)" [11, 91] – загроза для цілої української нації. Поет проектує цей епізод на долю всього народу і застерігає своїх читачів від таких невиправних помилок.

Описавши смерть матері, Шевченко поступове руйнування будинку й господарства описує як повільну смерть. Вона вражає реципієнта не менше, бо ж уся поетична картина побудована на образах-архетипах, які, як відомо, "мають свою історію, походження, ґенезу, що сягає у сиву давнину" [10, 2]. Актуалізуючи у свідомості, розбухуючи в уяві архетипні образи, письменник завжди може розраховувати на яскраві емоційні реакції читача. Пояснюється це тим, що, хоча архетипи і не

усвідомлюються, у психіці вони, тим не менше, закарбовуються "емоційно забарвленими переживаннями, залишками енергетичного піднесення (збудження)" [2, 13].

Шевченко вибирає найбільш вдалу форму оповіді. Поезія нагадує своєрідне звертання, умовний діалог, де ми чуємо, що, правда, лише репліки автора. Саме звертальні інтонації й форма дають письменникові можливість якнайсильніше вплинути на читачів

...Давно

Не чуть нікого, де ти гралась.

Шевченко апелює до найприємніших і найщасливіших спогадів своєї умовної співбесідниці. Він нагадує їй (а отже, і всьому читацькому загалу), що дитинство з його безтурботністю пройшло саме на подвір'ї батьківської хати, і саме ці спогади мають найсильнішу здатність змусити схаменутися ту, яка покинула рідний дім.

Українські господині завжди ретельно доглядали домівку, пестили її, ніби дитину, "у хаті завжди було охайно, вибілено, розмальовано кольоровою глиною, оздоблено витинанками, уतिकано квітами, запашними травами" [7, 8]. З огляду на це, картина запустіння вражає ще більше:

Собака десь помандрувала,

І в хаті вибито вікно ...

Хата тепер недоглянута, у вікнах немає скла, пішла з подвір'я собака. Кожна з виписаних Шевченком предметних деталей сприяє візуалізації (побудові в уяві довершених "живописних" картин), адже кожна деталь – символічна, впізнавана, відома українському читачеві, а, отже, й легко уявлювана.

Попри доволі значний обсяг поетичного "полотна", воно постає в уяві в усій свої цілісності. "Візуальна автономія кожного рядка якоюсь мірою виділяє його з цілісності загальної послідовності і представляє його як ситуацію всередині ситуації" [1, 110]. Завдяки цьому перед внутрішнім зором читача постає візія, яка із кожним наступним рядком вписує в зоровий образ нові деталі й обрїї. Цей принцип можна порівняти із колами, що утворюються на воді від кинутого в неї камінця. У поезії, яку сприймає читач, кожен рядок стає тим наступним "колом", яке розширює змальовувану місцевість і дає можливість охопити уявою (внутрішнім "оком") усе більшу частину "картини".

Так, йдучи за текстом, ми бачимо, що Шевченко далі охоплює своїм поетичним "пензлем" вже й прилеглі до будиночка території, зокрема, сад:

В садочку темному уягнята

Удень пасуться ...

Раніше цим садом пишалися господарі, обирали місцем свого відпочинку. Тепер же поміж деревами височать бур'яни, тому то він і "темний", огорожа впала, що й зробило його місцем, де пасеться худоба (усе це – бур'яни, зламана огорожа – дозволяє нам "домалювати" уява та попередній життєвий

досвід реципієнта, активізовані авторським текстом).

Дає зрозуміти Шевченко і те, як виглядає хата вночі.

... А вночі
Віщують сови та сичі
І не дають сусідам спати.

Хата, яка, за уявленнями наших предків, "захищає родину від злих сил" [3, 557], стає прихистком для птахів, що асоціюються у свідомості українців зі злими силами (сови та сичі).

Далі автор робить акцент на окремій деталі – квітах, які вирощувала дівчина:

І твій барвіночок хрещатий
Заріс богилою, ждучи
Тебе, некрітчану ...

Зовсім не випадково письменник вибирає предметом своєї уваги саме цю квітку. Барвінок в уяві українців постає як символ дівочтва, молодості, також це "найголовніше зілля для весільних вінків" [3, 428]. У такий спосіб Шевченко натякає на те, що зараз з цього цвіту виплітали б віночок для щасливої молодії, а він заростає богилою, дівчина ж ходить світом, грішна, бо "некрітчана" (тобто незаміжня). Варто відзначити тут особливу спостережливість Шевченка. Його чутливе, треноване око художника звикло фіксувати найдрібніші деталі, які пізніше й доповнюватимуть картини за змістом, робитимуть їх життєвішими й правдоподібнішими. Так, барвінок на подвір'ї заріс богилою. Здавалося б дрібничка, але, насправді, вона й робить картину достовірнішою, адже знаємо, що ця рослина починає пробиватися крізь землю саме на покинутих ділянках.

Далі Шевченко знову з кожним рядком все більше розширює простір зображення:

...І в гаї
Ставочок чистий висихає,
Де ти купалася колись.

"Бачимо" вже і гай, і ставок, що поступово засихає. Знову Шевченко апелює до минулого дівчини, її спогадів про дитинство, яке було проведене тут, на березі ставка, під вітами дерев:

І гай сумує, похилився.
У гаї пташка не співає –
Й її з собою занесла.

Автор зосереджує свою увагу не лише на візуальних образах. Він створює й аудіальне тло. Навколо панує вражаюча тиша, жоден звук не порушує її, навіть у гаї, де зазвичай можна почути і шелест листя, і шурхіт трав, що колише вітер, і спів пташок – натомість постає цілковитий спокій.

Недоглянутими виглядає не тільки хата й подвір'я, а й усі ті місця, де колись гралася, зростала, працювала і, врешті-решт, дівувала горе-

дочка:

В яру криниця завалилась,
Верба усохла, похилилась,
І стежечка, де ти ходила,
Колючим терном поросла.

Терен, що з'являється на поетичному полотні, "символізує непрохідність у просторі і часі" [8, 593], а, отже, вказує і на те, що рід навіки роз'єднаний, дочка вже ніколи не прийде в рідний дім і з часом пуста перетвориться на руїну.

Наскрізні образи хати як символу родини й пустки як символу втрати родинних зв'язків тісно пов'язані, презентують у поетичних творах митця одну з найсвятіших для нього ідей – ідею родини. На думку В. Шевчука, "родина як основа суспільності у творчості Шевченка – один із головних компонентів картини світу, України, бачення української людини" [13, 213].

Створюючи поетичні "замальовки" хати-пустки, Шевченко застерігає від помилок своїх читачів, засуджує соціальний устрій тогочасного суспільства, який ламав долі людей.

Одну з найтиповіших життєвих колізій Шевченко змалював у поезії "Рано-вранці новобранці...". Молодий хлопець, якого забрали в москалі, йде з рідного села, помирають з горя й туги стара мати й кохана:

Минули літа, а село
Не перемінилось.
Тільки пуста край села
Набік похилилась.
Коло пустки на милиці
Москаль шкандибає.
На садочок позирає,
В пустку заглядає...[16, 15].

Перед очима постає своєрідний поетичний "начерк", де кожна деталь виконує свою роль і посилює емоційний ефект від споглядання "композиційного центру" поетичного малюнка – пустки. Саме порожня хата стає в цьому творі "головним персонажем", адже вона й уособлює своєю занедбаністю знищення роду. Тлом виступає село, яке "не перемінилось", тобто все таке ж квітуче, зелене, сповнене життям. Тим більш занедбаною на його фоні виглядає хата, що вже похилилася набік. Постає москаля на милицях, який шкандибає десь поблизу хати, посилює емоційність "малюнка" у слові.

Разом з тим, Шевченко пробує змоделювати й можливий розвиток подій, які б могли мати місце, якби не потреба служити, і подає їх як своєрідні сподівання-марення-спогади нещасного:

Марне, брате, не вигляне
Чорнобрива з хати.
Не покличе стара мати

Вечеряти в хату.
А колись... Давно колись-то!
Рушники вже ткались,
І хустина мережалась,
Шовком вишивалась,
Думав жити, любитися
Та Бога хвалити!

Насамкінець Шевченко подає ту саму картину, але вже у вечірньому світлі і змінивши місце локації москаля:

Сидить собі коло пустки
Надворі смеркає,
А в вікно, неначе баба,
Сова виглядає.

Аналіз поетичних творів Шевченка, у яких представлений образ хати-пустки, є черговим підтвердженням того, що на художнє мислення митця величезний вплив мало його захоплення малярством. Уважне, треноване око художника-професіонала вицлюювало із оточуючої дійсності найпромовистіші візуальні деталі. Поетичний геній митця допомагав переводувати візуальні образи у словесні. Малярський талант позначився і на побудові довершених композицій, колористичного вирішення поетичних "полотен"-візій, що зображують хату-пустку. Живописна довершеність поетичних замальовок сприяє сильнішому емоційному впливові на реципієнта, читач активно сприймає генеровані автором емоційно-сміслові заряди. Завдяки цьому, зокрема, стає виразнішою ідея родинності і зв'язку поколінь, символом якої є хата.

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Пер. с англ.. – М., 1994; 2. Бійчук Г. Актуалізація архетипів національного підсвідомого засобами художнього слова (На матеріалі творчості Тараса Шевченка) // Дивослово. – 2005. – № 10; 3. Войнович В. Українська міфологія. – Вид. 2-ге, стереотип. – К., 2005; 4. Генералюк Л. Взаємодія мистецтв у творчості Шевченка // Українська мова в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 1999. – №1; 5. Генералюк Л. Візуальний код Шевченка // Слово і час. – 2004. – №3.; 6. Генералюк Л. Образ дерева і семіотика візуально-просторових концептів (поезія, проза, малярство Т. Шевченка). // Слово і час. – 2006. – №6; 7. Данилюк А. Українська хата. – К., 1991; 8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006; 9. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка: Літ.-критич. нарис. – К., 1990; 10. Краснова Л. Характер і функції образів-домінант у Т.Шевченка // Дивослово. – 1999. – № 3; 11. Монахова Т. Концепти "дім" і "дорога" у творах Валерія Шевчука: коментар письменника // українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – № 7; 12. Письменна Ю. "Хата" як одиниця лексики з різним культурним фоном // Київська старовина. – 2006. – № 4; 13. Темі і мотиви поезії Тараса Шевченка / Ю. Барабаш, О. Боронь, І. Дзюба [та ін.]. – К., 2008; 14. Шевченко Л. Кольорове осягнення світу в поезії Тараса Шевченка. Період заслання // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2008. – № 5; 15. Шевченко Т. Твори: У 5 т. – Т. 1. – К., 1970.; 16. Шевченко Т. Твори: У 5 т. – Т. 2. – К., 1970; 17. Яценко Т. Історичне коріння українського родинного

А.Ткаченко, докт. філол. наук, проф.

ХУДОЖНІСТЬ І ПОЕЗІЯ Т.ШЕВЧЕНКА

Поняттю *художності* присвячено ґрунтовну, хоч і трохи застарілу вже монографію В.Тюпи [20], статті в енциклопедіях та словниках. І все ж воно досить невловне для визначень, плинне, різновимірне.

І.Роднянська виводить *художність* із гегелівської естетики єдності форми і змісту через розв'язання суперечності між концептуальністю й "видимістю випадковості" завдяки залученню досвіду бодай одного або кількох сильних вражень автора, довірі до образної (а не детермінуючої) природи "прокресленого плану", а також із концепції художньої правди. А початкова дефініція вельми розпливчата: "**ХУДОЖНІСТЬ**, складне поєднання якостей, що визначає належність плодів творчої праці до сфери мистецтва. Для художності істотною є ознака завершеності й адекватного втілення творчого задуму, того "артистизму", що є запорукою впливу твору на читача, глядача, слухача" [7, 1178].

Ю.Ковалів пов'язує *художність* із яскравою образністю, у вужчому розумінні – з поцінуванням "завершеності, досконалості, чуттєвої викінченості (Г.-В.-Ф.Гегель), адекватного втілення творчого задуму". "Передумовою Х. твору вважається творчий потенціал митця, охопленого оригінальною ідеєю, що спонукає до одивнення вживаних образів. Тут першорядну роль відіграє тонкий естетичний смак автора, тип його світобачення, ідіостилю, що відповідають певному мистецькому канону або суперечать йому, потребують нагального оновлення усталених еталонів і топосів" [8, 566]. Проте: а) можна мати потужний творчий потенціал і не втілити його у текст; б) так само й з оригінальною ідеєю: за Платоном, є *ідея творяща* й *ідея творена*, а в художньому акті, як зазначив Б.-І.Антонич, є *ідея ex ante* (початкова, на вході) і *ex post* (на виході); в) не обов'язково творяща ідея "спонукає до одивнення вживаних образів", та й не "вживають" їх (прагматика) окремо від ідеї, вони народжуються разом, у слові; г) одивнення – лише один із засобів (так, *мінус-прийом* передбачає відмову од яскравої образності). Далі названо три першорядні складники одивнення: "естетичний смак автора, тип його світобачення, ідіостилю...". Проте: а) доти стверджувалося, що *художнє* нетотожне з *естетичним*; б) у кожної людини – своє *світобачення*, їх, певне, можна зводити й до типів, але як це пов'язано з *художністю*? А от щодо в) *ідіостилю* (тільки ж не типу, бо *ідіос* – свій, особливий) – ближче до тексту, тут можна вести мову про конкретні *вияви художності* як у синхронному, так і в діахронному аспектах.

Поетика і стиль, на мій погляд, становлять бінарну опозицію (аналогічно до де-Сосюрової опозиції мова/мовлення), що дає змогу