

Олексій Сінченко (Київ)

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ЦИКЛУ «В КАЗЕМАТІ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Рецепція художнього твору прямо пов'язана з його інтерпретацією, а відповідно із проблемою розуміння. Одним із концептуальних положень літературної герменевтики ХХ століття є теза Г. Гадамера – проблема розуміння поєднується з ідеєю історичності буття. Він вказує на те, що між горизонтом інтерпретатора й горизонтом твору, написаним у певний час, наявна історична дистанція. Саме традиція уможливорює чинність твору, приналежного іншій епосі. Вона ж створює умови для переходу-перекладу твору з однієї епохи до іншої. Тому вивчення історії інтерпретації того чи іншого тексту, а відповідно й Тараса Шевченка, становить окремий предмет дослідження літературної спадщини, чим поглиблює наше розуміння й наближує до адекватності, наскільки це можливо, в інтерпретуванні. Цікаво простежити функціональний аспект такого переходу-перекладу конкретного ліричного циклу «В казематі» Шевченка.

Вже стало аксіоматичним твердження, що історично сформована свідомість інтерпретатора узалежнена від «передсудів» – оцінок, вибіркового суджень, смаків. Саме вони становлять рецептивно-історичний досвід як людини, так і культури в цілому. В історії інтерпретації можна спостерігати як історично віддалене явище опосередковується низкою попередніх прочитань, що модифікують його предметність й уможливають нове розуміння. Творчість Шевченка якраз і слугує таким прикладом.

Гадамер вважав, що «розуміння» вибудовується як відповідь на поставлене запитання. Звідси своєрідне розгортання герменевтичного кола – від розуміння тексту як відповіді до реконструкції питання й далі – до верифікації цього питання з відповіддю. Недаремно свого часу Іван Дзюба вказував на те, що Шевченка розуміємо настільки, наскільки розуміємо самих себе.

В українській традиції постать Тараса Шевченка виявлена багатоаспектно і відділити поета від Кобзаря, попри деякі спроби, що основу їм заклав певно ще Михайло Драгоманов, а потім Ієремія Айзеншток, апелюючи до наукового шевченкознавства, досі складно. На дослідника творчості Шевченка лягає моральна відповідальність за інтерпретування його спадщини зумовлена суспільною опінією й численними стереотипними й міфотворчими нашаруваннями.

Історія сприйняття мистецької спадщини Шевченка починається із вивчення критичної літератури, присвяченої його творчості. Поміж найвагоміших праць можна виділити праці Іларіона Свенціцького «Шевченко в світлі критики і дійсності» (Львів, 1922), Миколи Плевако «Шевченко й критика. Еволюція поглядів на Шевченка» (Харків, 1924), Петра Одарченка «Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1981)» (Нью-Йорк, 1991) та ін.

Конкретно до циклу «В казематі» у своїх дослідженнях зверталися Ф. Ващук «Редакційна робота Шевченка над циклом “В казематі”»; П. Волинський «До інтерпретації вірша “Садок вишневий коло хати”»; В. Просадова «Про сюжетно-композиційну єдність ліричного циклу Т. Шевченка “В казематі”»; О. Дубровська, Л. Аверянова «Садок вишневий коло хати»; Г. Стоянова «Єдність національно-патріотичних та загальнолюдських мотивів у циклі Шевченка “В казематі”»; Н. Чамата та ін.

На сьогодні вже можна виокремити певні інтерпретаційні підходи до окремих поезій із циклу:

- психологічний (І. Франко);
- текстологічний (Ф. Ващук);
- міфопоетикальний (Н. Слухай, Л. Шевченко);
- символічний (І. Моїсеїв);
- формалістичний (В. Просадова);
- ідеологічний (Г. Стоянова, В. Пахаренко);
- філологічний (М. Коцюбинська, Н. Чамата) тощо.

Проте досі немає жодної об'ємної монографічної студії присвяченої циклові, подібної до книги Леоніда Плюща «Екзод “Москалевої криниці”». Водночас вагомість дослідження цього циклу зумовлена тим, що, як зазначав Леонід Новиченко: «Шевченко – як лірик, як оригінальний і сміливий творець нових в українській поезії ліричних форм – виріс і сформувався в другій половині свого творчого шляху, починаючи з перебування поета в казематі “Ш отделения”»[7, 81].

Саме «В казематі» Шевченко формується як поет медитативного й екзистенційного плану, із глибоким метафізичним осягненням людського перебування в світі. Не даремно Ігор Качуровський саме в цей період творчості Шевченка знаходить перегуки його поезії то з німецьким романтиком бароном Йозефом фон Айхендорфом (Не спалося а ніч як море), то вказує, що «страшний Шевченків “Косар” здається мені віршованою ілюстрацією до картин і фресок тієї доби (мається на увазі пізнє Середньовіччя й раннє Відродження – *О.С.*)» [2, 42] і є ремінісценцією на Сковороду. Як бачимо Шевченком осягається й культурний простір, виникає діалогічність, яка не полишатиме його творчості й надалі. Водночас зростають вимоги й до себе як поета, так Володимир Мовчанюк засвідчує, що «працюючи над рукописами Шевченко намагався більш точно висловлювати свою думку, підсилювати головну ідею» [5, 60].

Сам цикл «В казематі» на перший погляд видається жанрово розкряним, еkleктичним. У ньому, як відзначав у однойменній статті 1934 року Петро Колесник (його стаття чи не єдина в шевченкознавстві, в якій здійснено спробу цілісного аналізу цього циклу), «маємо різні речі, різної художньої і ідейної якості. Це звичайні щоденні віршовані записи, в яких відбивається, наче в дзеркалі, важкий психічний стан ув'язненого поета, його настрої, зміна цих настроїв під впливом слідства». Водночас Колесник, беручи до розгляду цикл у всій системі творчості поета, вбачає в ньому «глибокий внутрішній зв'язок як поміж собою, так і з попередньою і наступною, вже часів заслання, творчістю. Цей зв'язок остільки міцний, що важко, приміром, вказати на якийсь “злам”,

який мусив би, так думається, статися під впливом не зовсім сподіваного для Шевченка арешту. Цього зламу не варт і шукати». Цей цикл, на думку Колесника, органічно впливає зі збірки «Три літа» як її завершення. Правда дослідник вбачає вартість такого «зламу» в переході до реалізму. Традиційна аксіологічна схема – Шевченко романтик / Шевченко реаліст – доволі чітко означається, проте фактом для дослідника лишається те, що Шевченко постає перед нами «як великий майстер поетичного слова» [3, 77–78].

Вказуючи на вагомість циклу для творчої спадщини поета як репрезентації його переходу до реалізму й становлення політичної свідомості, Колесник не випадково оминає вірш «Садок вишневий коло хати», бо він не вписується в пропаговану ним пролетарську ідеологію, в штамп поета пролетарського: у версії Колесника цей вірш є швидше ганьбою поетові, ніж ознакою його майстерності. Тоді як саме із цією поезією пов'язують інші дослідники ідиостиль поета. Ось як Іван Франко описує стиль у поезії «Садок вишневий коло хати»: «поет без ніякої особливої прикраси, простими, майже прозаїчними словами малює образ за образом, та, придивившись ближче, бачимо також, що ті слова передають власне найлегші асоціації ідей, так що наша уява пливе від одного образу до другого легко, мовби той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сеї вірші» [9, 86]. Подібно й Михайлина Коцюбинська зауважує, що «У поезії “Садок вишневий коло хати” загальна атмосфера ідилії, свідомої ідеалізації, недосяжності мрії крізь казематні ґрати творить поетичне подвійне дно цього зовні абсолютно безпретензійного образка. Творить поезію» [4, 239].

Михайлина Коцюбинська, услід за Колесником, схильна вважати, що цикл «В казематі» постає на основі попередніх текстів, проте нові поезії їй видаються еволюційно якіснішими і завдяки появі автобіографічних мотивів, інтимнішими. Дослідниця прагне розкрити секрет поетичної творчості митця. Услід за Іваном Франком її цікавить сугестивна природа шевченкового стилю. Їй вдається провести досить тонкий, майже досвідний, аналіз поетичного

вислову. Якщо Франко як вчений описав механізм сугестії поетового слова, то Коцюбинська продемонструвала результат такого впливу, не боячись аналіз тексту наповнювати власною емоційністю. Вона аксіоматично твердить, що «Шевченкова простота є продуктом високої мистецької діяльності. Підробити її можна, але дорівнятися їй – важко. Це ж бо не просте мистецтво, а мистецтво простоти» [4, 239].

Різне ставлення до поетичного слова Шевченка можна простежити в аналізах віршу «Не кидай матері своєї» зроблений П. Колесником і М. Коцюбинською.

Колесник доволі чітко артикулює, що «функція цієї фольклорної баладності, фантастичності, глибоко соціальна, революційна в Шевченка, як і основа цієї баладності й фантастичності цілком реальна – класова боротьба на селі» [3, 84]. Виділивши двоплановість поезії, як висновок, вказує на те, що порушення сакруму – зрада природно селянського, карається на рівні природи. Пропонує викинути «Давно не чуть нікого» і «колючим терном поросла», що, на його думку, не руйнує змісту, а становить лише формальний прийом підсилення непростості зради. Автор найбільше зосереджує увагу саме на змістові твору, що й призводить до подібного висловлювання. Натомість Коцюбинська доволі обережно ставиться до слів поета, акцентуючи на тому, що «нема байдужих, нейтральних слів, деталей, предметів – усе зрослося з центральним образом, усе служить йому. Ось у чому таємниця впливу простих Шевченкових слів – в їх органічній підпорядкованості одній образній меті» [3, 43].

Увага до тексту як цілого й розуміння, що лише ціле породжує текст переважає в підході Коцюбинської, тоді як для Колесника зосередженість на змісті призводить до руйнування самої тканини тексту, чого автор певно й не зауважує. Коцюбинській вдається проаналізувати кожне слово, поєднання слів, показати як народжується образ, як здійснюється сугестія.

Дзюба вносить ще один аспект «валенродизм» в поезію «Не кидай матері» – «вірш може мати символічне прочитання: зречення домівки й матері як

вибору “спокусливішої” національної долі» [1, 439].

Тобто у випадку Колесника й Дзюби йдеться про певні соціальні моделі світовідчуження, тоді як Коцюбинська інтимізує текст, вишуковуючи в героїні саме особистісне, відводячи соціальне на периферію «ідейности».

Проте тема особисте / соціальне стає наріжною для всього циклу. До подібного твердження схиляється й Володимир Мовчанюк, коли про поезію «Мені однаково чи буду», яку жанрово означає як патріотичну медитацію, каже, що вона «політична за своїм ідейним звучанням» і «сприймається як твір морально-філософського плану, де центральною проблемою є вибір між особистим і суспільним» [5, 59–60].

Тема особистого / суспільного дослідниками не завжди виявляється на рівні тексту, а переноситься на постать поета й веде до того, що при аналізі тексту інтерпретується не сам текст, а його автор, що провадить до приписування йому, часом доволі сумнівних, думок. Як приклад може слугувати інтерпретація Василем Пахаренком поезії «Мені однаково...» у книзі «Незбагнений апостол»: «Чому така різка і надивовижу однозначна непримиренність до колябораціонізму? Причину розкриває хоча б вірш “Мені однаково...”. Поет точно передбачає власну долю («В неволі плачучи, умру»), свідомо жертвує благополуччям, життям заради переконань. Стерзане серце зігриває остання трепетна надія, що через багато років нащадок скаже своєму синові: “Молися сину: за Україну Його замучили колись”. Але меркнуть усі проблеми сучасності (XIX ст), і ця надія відступає, і вона ніщо перед жахливою долею нації, яку поет бачить у майбутньому, від якої застерігає, хоче за всяку ціну заступити нас:

“Мені однаково, чи буде

[...]

Ох не однаково мені.

Аж сьогодні знаючи, як збудили окрадену Україну чужі, “злії люде” в огні большевицької навали, трьох голодоморів, світової війни, Чорнобиля, – можемо зрозуміти, чому Шевченко був таким крицевим у боротьбі за незалежність

української нації, у гніві до її відступників, ворогів. Те, що знаємо ми сьогодні поет передчував тоді» [8, 121–122]. Попри те, що книга претендує на статус «наукового видання», витримала кілька видань і була відзначена найвищою літературною премією, заявлений у ній підхід, характерний для багатьох розвідок про Шевченка, не витримує жодної критики.

Найважливішим аспектом циклу «В казематі» лишається поєднання загального й конкретного, особистісного й національного. Такий підхід застосовується в парадигмі соціологічного й екзистенційного планів і потребує вкрай витонченого аналізу, який би нівелював публіцистичну прогностику, адже йдеться про матерію настільки тонку, що будь-яке проникнення в її природу стає вульгарним. Не даремно Дмитро Наливайко досить влучно підмітив: «Часто пригадуються і цитуються Шевченкові рядки: “Я так її, я так люблю // мою Україну убогу, // що проклену святого Бога, // За неї душу погублю”, але далеко не завжди належним чином береться до уваги, що написані вони віруючою людиною, свідомою їх святотатства, і не досягається, скільки в них закладено екстатичної любові й трагічної готовності до самопожертви» [6, 205–206].

Можна вповні твердити, що із циклу «В казематі» починається поет ХХ століття. З усім представленням складного внутрішнього світу, суб'єктивованої реальності людського життя зі своєрідним смисло- й міфотворенням, зануреної у власну екзистенційність. До сьогодні відсутній цілісний аналіз циклу «В казематі», поодинокі спроби не дають повного уявлення й без сучасних підходів, не так психоаналітичних, як психологічних осмислити творчість Шевченка його рафінованого поетичного вчування в таїну всесвіту надзвичайно складно.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дзюба І. Тарас Шевченко. – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2005. – 704 с.; іл.

2. Качуровський І. Про деякі перегуки Шевченка зі світовим письменством // Качуровський І. Прометисті силуети: Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 766 с.
3. Колесник П. У казематі // Життя й Революція. – 1934. – Кн. 3. – С 69–87.
4. Коцюбинська М. Етюди про поезику Шевченка: Літ.-критич. нарис. – К.: Рад. письменник, 1990. – 272 с.
5. Мовчанюк В.П. Медитативна лірика Т.Г. Шевченка. – К.: Наук. думка, 1993. – 148 с.
6. Наливайко Д. Шевченко в контексті романтизму і націоналізму // Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
7. Новиченко Л. Избранные работы. В 2-х. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 1. – 567 с.
8. Пахаренко В. Незбагнений апостол. – Черкаси: Брама, 1999. – 296 с.
9. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.