

ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
СТУДЕНТСЬКЕ НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО

ТВОРЧІ СВІТИ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ЖИТОМИР-2005

УДК 83.3 Ук 1-8

Т 27

Творчі світи Тараса Шевченка: Збірник студентських наукових робіт / За ред. канд. філолог. наук Шевчук М. В. – Вип. 2. – Житомир, 2005. – 80 с.

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор
кафедри зарубіжної літератури
ЖДУ імені І. Франка

Чирков О.С.;

кандидат філологічних наук, доцент
кафедри теорії літератури
та зарубіжної літератури
Волинського державного університету
імені Лесі Українки

Колошук Н.Г.

У збірнику представлено доповіді та повідомлення, виголошені на студентській науково-практичній конференції “Творчі світи Тараса Шевченка”, яка відбулася на філологічному факультеті Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка 14 березня 2003 року. Наукові дослідження студентів і викладачів піднімають актуальні для сучасного шевченкознавства проблеми, які стосуються різних аспектів творчості великого письменника.

*Друкується за рішенням вченої ради Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка
від 29 червня 2004 року (протокол № 12)*

© М. В. Шевчук, 2005

**ОПИС ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ЧЕРЕЗ БІБЛІЙНІ СЮЖЕТИ В
ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА**

Якось В. Барка зазначив: „Шевченко був співець від пророків і апостолів. Вищої оцінки на землі для поета, на всі століття після земного життя спасителя, не знайти” [1, 5]. Біблія у творчості Шевченка була постійним джерелом образів та ідей. Про це говорить хоча б лише кількість творів з використанням біблійних сюжетів: „Подражаніє Іезекіілю”, „Марія”, „Неофіти”, „Псалми Давидові”, „Осії глава XIV”, „Подражаніє 11 Псалму”, „Молитва” та багато інших.

Перший твір, який ми хочемо проаналізувати в аспекті використання біблійних мотивів, є поема „Неофіти”. Назву поеми Т. Шевченко обрав після ґрунтовного обдумування творчого задуму. 8 грудня 1857 р. він занотував у „Журнале”: “В продолжение этих четырёх дней писал поэму, названия которой ещё не придумал. Кажется, я назову её „Неофиты, или первые христиане”. Хорошо, если бы не обманул меня Щепкин, я ему посвящаю это произведение, и мне ужасно хотелось ему прочитать и услышать его верные дружеские замечания...”.

Слово „неофіти” у той час набуло алегоричного значення в колах передової інтелігенції. У „Карманном словаре иностранных слов” петрашевці давали таке пояснення до цього слова: „Неофіт. Новоповернутий в християнську віру, новохрещений. В переносному розумінні так називають взагалі людину, що вступила в нову для неї сферу діяльності...” [7, 349].

Т. Шевченко майстерно використав образ неофітів, християнських першовідкривачів, для того, щоб влучно зобразити декабристів та їх антисамодержавні настрої. Як вказують деякі біблійні джерела, римський імператор Нерон, який у Шевченка символізував російського царя, спалював перших християн на арені цирку, використовував як світильники на святах, віддавав на поталу левам або собакам.

Починається розповідь про місце подій словами:

Не в нашім краю, Богу милім,
Не за гетьманів і царів,
А в римській ідольській землі
Се беззаконіє творилося....
Росії
Тойді й на світі не було...

Така манера сатиричних іносказань, яку М.О. Бестужев назвав «приноравливаниями», відображала характерну особливість художнього методу поетів-революціонерів. [7, 351].

В основу вірша „Осії глава XIV” покладено слова пророка Бога Єгови – Осії, зокрема його докір щодо аморальної поведінки іудейського народу. Трансформація цього мотиву, накладання його на історію українського народу у Т. Шевченка мали помітний резонанс серед критиків. Так, автор книги „Т.Г. Шевченко” Є. Кирилук у своєму дослідженні піднесено зазначав: „І вже зовсім забувши про наслідування книги Осії, біблійного, стародавнього слова, Шевченко протиставляє цьому слову нове, революційне слово правди, яке може врятувати народ од панів і царизму” [6, 556]. На противагу йому Григорій Грабович, автор відомої книги „Шевченко як міфотворець”, стверджував: „щоб отримати значимість у цьому контексті, „ідеал революції” має означати не лише зміну, переворот, але певний характер цієї зміни.[...] Більше того, „революція” має послідовно висувати рушійні сили, що здійснюють зміни, і в цьому випадку неспроможність Шевченка більш ніж очевидна.” [5, 137].

Але чи справді були революційні наміри у Т. Шевченка, розбиратися історикам та біографам. Та суть в тому, що виразності образу України письменник досяг, використовуючи саме біблійний сюжет. Церковнослов'янська лексика („скорбная”, „прорци”, „чадам”, „мста” і т.д.), імітація біблійного стилю (риторичні вигуки, запитання, повторення, нагнітання думок з допомогою градації) доповнюють і посилюють враження від сили Шевченкового слова.

Заслуговують особливої уваги ще два твори Кобзаря: „Псалми Давидові” та „Подражаніє Іезекіілю”.

Перший цікавий тим, що поет запозичив тут не скорботний образ Іудеї як України або страждання праведних євреїв подібно українцям, а моральні норми Біблії. Т. Шевченко, пересаджуючи біблійні принципи на український ґрунт, утворює їх як закони розвитку нашого суспільства. Порівняємо:

Біблія:

“1. Блажен муж, що за радою несправедливих не ходить, і не стоїть на дорозі грішних, і не сидить на сидінні злоріків,

2. Та в Законі Господнім його насолода, і про Закон Його вдень та вночі він роздумує!

3. І він буде, як дерево, над водним потоком посаджене, що родить свій плід своєчасно, і що листя не в'яне його, і все, що він чинить, щаститься йому!

4. Не так ті безбожні, вони як полова, що вітер її розвіває!

5. Ось тому то не встоять безбожні на суді, ані грішники у зборі праведних,

6. Дорогу бо праведних знає Господь, а дорога безбожних загине!” [4, 540]

“Кобзар” (“Псалми Давидові”):

Блажен муж на лукаву

Не ступає раду,

І не стане на путь злого,

І з лютим не сяде.

А в законі господньому
Серце його й воля
Навчається; і стане він –
Як на добрім полі
Над водою посаджене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите. Так і муж той
В добрі своїм вспіє.
А лукавих, нечестивих
І слід пропадає, –
Як той попіл, над землею
Вітер розмахає.
І не встануть з праведними
Злії з домовини.
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть. [2, 324].

Що ж до „Подражанія Іезекіїлю”, то для пояснення самої суті цього вірша нам потрібно звернутися до першоджерела, тобто Біблії. Так, наприклад, у вірші Т. Шевченка є такі слова:

Нащо та сука, ваша мати,
Зо львами кліщилась, щенята?
І добувала вас, лихих?
І множила ваш род проклятий?
А потім з вас, щенят зубатих,
Зробились львичища! Людей!
Незлюбних, праведних дітей,
Жрете скажені [...]
Земля тряслася, трепетала
Од реву львичища твого.
Окули люди і цього.
Заперли в щелепи удила
І в Вавілоні посадили
В тюрму глибоку. Щоб не чуть
Було на світі того року
Самодержавного владики,
Царя неситого... [2, 623].

Звернемося до біблійного довідника: „В критичні роки, аж до часу зруйнування Єрусалиму, Єгова, незалежно від перешкод, продовжував використовувати служіння пророків та посилати їх до свого народу. Ієремія залишився в самому Єрусалимі, Даниїл знаходився при дворі в Вавілоні, а Єзекіль пророкував полоненим іудеям в Вавілонії...[.] Пророцтво Єзекіїля

пізніших років головним чином торкалося *надії на відбудову їхньої країни*". [8; 19, 20].

Так, Шевченко плекав надію на відбудову України. А що мова тут йшла про російський царизм – вказує епітет „самодержавний отой плач”. В образі матері-львиці поет явно зображав вдову-імператрицю, а також дружину Миколи I – Олександрю Федорівну, а в образі „щеният” – Олександра II і його братів та сестер. Але знаючи біблійне пояснення цих подій, стає зрозуміло, що Т. Шевченко говорить про український народ як полонений Вавилонії, але, як Єзекїль у своїй проповіді, поет не втрачає надії хоча б у далекому майбутньому бачити українців вільними.

Як бачимо, Великий Кобзар широко використовував Біблію як джерело образів, моральних норм і навіть збагачення мови творів. Зазначимо, що письменник добре знав Біблію і ніяк не був атеїстом або противником Бога, як нам про це часто говорили в радянські часи. Т. Шевченко розумів, яке місце займає ця священна книга в житті простого народу, що здавна був глибоко віруючим. Майстерно описана історія нашого народу через яскраві образи біблійних сюжетів спонукає нас добре знати як історію нашого народу, так і „конституцію нашого життя” – Біблію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барка В. „Кобзар” і Біблія // Слово і час. – 1993. – №7.
2. Шевченко Т. Г. Кобзар. – К.: Молодь, 1967.
3. Маланюк Є. Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995.
4. Біблія, переклад І. Огієнка.
5. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К.: Радянський письменник, 1991.
6. Кирилюк Є.П. Т.Г. Шевченко. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1959.
7. Пільгук І.І. Т.Г. Шевченко. – К.: Радянська школа, 1963.
8. «Всё Писание достоверно и полезно». – Германія, Зельтерс: Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania, 2001.

Науковий керівник дослідження

Білобровець В.В., асистент кафедри української літератури.

ІСТОРІОСОФСЬКІ ПОГЛЯДИ Т. Г. ШЕВЧЕНКА (НА ПРИКЛАДІ ПОЕМ
“ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ” ТА „МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ”)

“Шевченка ми розуміємо настільки,
Наскільки розуміємо себе – свій час і себе в нім.”
(Іван Дзюба.)

Історія – органічний, сутнісний складник літературної і мистецької спадщини Тараса Шевченка, а сама його творчість – відбиток багатого історичного світогляду, який формували освіта і власний досвід.

Тема історіософії Великого Кобзаря як наукова проблема започаткувалася в доповіді „Про відтворення історичних подій у поезії Шевченка”, що її виголосив 1 березня 1881 р. на засіданні історичного Товариства Несторалітописця визначний український історик Володимир Антонович. Він дійшов висновку, що хоч Шевченкові твори й містять історичні неточності, загалом „поет відтворює живий і суцільний образ доби, оживлює і виводить перед очі читача окремі особи, цілі покоління” [18, 25]. Ця думка пізніше була підкріплена ще й авторитетом Івана Франка, котрий зазначив, що в поемах Шевченка ми бачимо „основи історичної мудрості, яка в нього набагато глибша і вільніша, аніж в сучасних йому українських істориків” [13, 183].

З ними перегукується науковець нашої доби Д. Степовик: “... у своїх історичних поглядах, у своїй концепції історії Шевченко випередив деяких професійних істориків свого часу” [12, 194]. У багатьох працях шевченкознавців на сьогодні вже порушено ряд проблем щодо історичних поглядів Шевченка [11, 26-49; 6, 154-168]. Актуальною в дослідженнях стала історична інтерпретація окремих його творів, джерельної бази, на яку спирався Т. Шевченко [7, 28-187; 3, 157-175]. Але серед ґрунтовних комплексних досліджень історіософських поглядів поета можна виділити праці В. Шевчука „Святий Чигирин” (бачення української історії в поезії Т. Шевченка) [15, 59-65] та О. Забужко „Деміфологізація історії” [4, 35-40]. У 1991 році з’явилась книга американського славіста Г. Грабовича „Шевченко як міфотворець”. Але всупереч традиційному шевченкознавству автор виключає навіть наукову доцільність самої постановки питання про „історіософію”, „історизм”, „історіографію”, „історичні погляди Шевченка”: „Звичайно, можна говорити не про історіософію, а про деякі історичні погляди творів Шевченка, але тільки стосовно прози, повістей та щоденника” [2, 26].

Отже, маємо розмаїття суджень: від твердження про „силу історизму” Т. Шевченка, яку треба вважати „основоположною для української ... історіографії” (В. Антонович), до трактування поняття “Шевченкового історизму” лише в умовному специфічному розумінні. На погляд В. Яременка, який скрупульозно дослідив поему „Москалева криниця” [18, 14-26], до істини

можна дійти шляхом копіткого аналізу кожного дотичного до історії поетового твору. На основі поем „Москалева криниця” та „Великий льох” спробуємо зробити історіософський підхід до творчості Кобзаря.

У „Великому льосі” Т. Шевченко в оригінальній, новаторській художній формі втілив свою філософсько-поетичну концепцію історії України. У поемі відтворено переломні етапи історичного періоду України, починаючи від Переяславської Ради до сучасної поетової доби. Піком цього відрізка стало возз'єднання України з Росією. Логічним продовженням – фатальні наслідки цієї злуки для українського народу як нації. „Великий льох” органічно вписується в історію – й націософську парадигму, яка проходить через усю його поезію – від ранніх „На вічну пам'ять Котляревському” та „До Основ'яненка”, через „Гайдамаки”, „Розриту могилу”, „Чигрине, Чигрине...”, „Гоголю”, „Сон”, „І мертвим, і живим...”, „За що ми любимо Богдана?” до пізніших і пізніх „За байраком байрак...”, „Іржавець”, „Наступила чорна хмара”, „Подражаніє 11 псалму”, „Якби-то ти, Богдане п'яний ...”, „Осія. Глава XIV”, „Бували війни і військовій свари...”.

І не просто вписується: за очевидної ідейної та тематичної близькості, інваріантності мотивів та образів, „Великий льох”, завдяки своєму виразному синтетичному характерові, масштабності поетового історичного й філософського мислення, граничній гостроті соціальної й політичної проблематики, посідає в цьому корпусі творів осібне місце, являючи собою вершину Шевченкового дискурсу історії України [1, 8].

Це один з тих творів, що викликає і досі суперечки й різні цілком відмінні трактування та інтерпретації. Адже в ньому Шевченко розглядає в історіософському плані найважливіші питання буття української нації: політичної свідомості й поступової її втрати, що й призвело вільний козацький народ до втрати державності та до повного національного, культурного й усякого іншого поневолення. Поет дуже ясно поставив у поемі проблему національно-державного мислення поряд із питаннями політичної свідомості, державницької зрілості [8, 67].

Схиляючись до думки Ю. Барабаша, маємо підстави говорити про єдиний „текст української історії” у „Великому льосі”. Відтворена Т. Шевченком хресна путь України проходить через зламні, доленосні етапи національної історії. Перші з них – Переяславська рада, злука України з Москвою, присяга Б. Хмельницького та його оточення московському цареві, що недвозначно оцінюється поетом як фатальна помилка гетьмана. Етап другий – поразка Івана Мазепи, братовбивство під Полтавою, де козаки проливали кров один одного, нечувана своєю жорстокістю різанина в Батурині, розправа Петра I з народом, який, за словами М. Гоголя, „хотів пожити своїм життям” (уривок з „Розмислів Мазепи”).

І третій етап, катерининський, коли „матушка”-цариця Катерина II міцно „прикріпила українцев к земле” (О. Толстой), ліквідувала гетьманство, зруйнувала Запорозьку Січ, а козацьку старшину підступно задушила в своїх обіймах, замінивши брутальну дискримінацію „оксамитовою” асиміляцією.

Цю, сповнену трагізму, історичну тріаду покладено у підґрунтя трьох підрозділів першої частини поеми, але відгомони й наслідки тих подій оприявнюються й у частині другій, де з розповіді Першої Ворони вимальовується страшний ланцюг злочинів російського самодержавства проти України, і в епілозі, у згадці про „байстрюків Катерини”, які „сараною сіли” на предковічних козацьких землях. Такий підхід до історичної компоненти твору дає можливість розглянути її у різних ракурсах. Це „текст” до деякої міри історіографічний, він бо спирається на достеменні, досліджені наукою факти історії, і разом з тим це „текст-артефакт”, оскільки виник внаслідок цілеспрямованої діяльності поета, створений ним [1, 9].

Варто підкреслити, що „Великий льох” не є працею історика, найбільш адекватним для означення природи історичної складової поеми видається поняття історіософії. Адже в історіософії на відміну від історіографії:

□ суб’єктивне осягнення й перетворення історичного матеріалу рішуче превалює над безстороннім, пласким позитивізмом, вибірковістю у доборі фактів – над їх накопиченням, непіанеарні уявлення про розвиток як стрибкоподібний, часом химерно „ламаний” процес – над уявленнями спрощено тяглими;

□ історіософія зорієнтована не на опис фактів історії, а на її філософію, і то філософію передовсім особистісну, на емоційне, часто інтуїтивне, навіть містичне сприйняття й естетичне переживання трагізму історичного буття людини [1, 10].

Тепер звернемося до образів, які разом з ідейним змістом „Великого льоху” визначають три символічні вузли:

- 1) три потрійні образи (душі - ворони - лірники);
- 2) народження нового Гонти;
- 3) самозруйнування церкви-домовини [9, 19].

На початку твору постають три грішні душі, що, покарані Богом, не можуть знайти спокою і витають білими пташками над Суботовим. Перша душа покарана за те, що підлітком перейшла з повними відрами дорогоу Б. Хмельницькому (тобто символічно посприяла удачі), коли той їхав до Переяслава підписувати фатальну угоду з Москвою. О. Павлів дає таке тлумачення цього образу: „Перша душа походить з часів Б. Хмельницького, коли молода козацька держава... вже самостійно уклала міжнародні договори,... розправила свої крила до політично осмисленого ... державного життя...” [8, 69]. Але перейшовши вповні Богданові шлях на Переяслав, вона ...батька, матір, себе, брата,

Собак отруїла тією клятою водою!.. [14, 221].

Отже, Прися – це та Україна, що при „сватанні” віддала свою прихильність московитам з-посеред інших „залицяльників” [9, 20].

Друга душа – ще підліток, напоївши коня, символічно виявила прихильність до царя Петра I. А той якраз повертався після Полтавської битви через Батурин, в якому всіх жителів московські війська вирізали, а місто за наказом Петра спалили. Це душа – уособлення тих українців, які не підтримали Мазепу, сприяли перемозі чужого царя над своїм гетьманом, їй не зрозуміла власна провина, але за все мусить бути розплата, наслідки якої страшні: сестра, мати – зарізані. Сестра є персоніфікацією України, що залишилась вірною Мазепі, а мати – персоніфікацією Гетьманщини. Є ще бабуся – образ державної єдиної України з Київської Русі, – яка сховала у своїй „безверхій хатині” грішну душу (підлітка). Але вона „вмерла і зотліла у хаті”.

Третя душа немовлям мала гріх посміхнутися царській галері, що пливла Дніпром. Ця душа є Україною після скасування Гетьманщини та зруйнування Січі. Вона „сповита ще й не говорила”. На погляд В. Пархоменка, в образах трьох невпокоєних душ представлено заниження національної самосвідомості. Душі грішні й у віці зменшуються – підліток – дитина – немовля. Виходить, що за Хмельницького свідомість найбільше дозріла, за Мазепи змаліла, а в період закріпачення України Катериною II й зовсім стала немовлям [9, 19].

Друга трійка образів – три ворони – уособлюють ганебне, що є в характерах українців, поляків і росіян. Вони чорні (душі білі), страшенно лаються. Українська ворона задає тон розмові запрошених приятельок, які не стільки завдали горя своїм країнам, як вона. Сенс мови ворон в „алгоритмі, в створенні враження, що відбувається щось химерне, жахливе, лиховісне” [5, 257]. В. Пархоменко вважає, що в образі української ворони слід бачити тих українців, які допомагають катам Батьківщину розпинати – оті полковники Носи, Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї. [9, 21].

Остання трійка образів – три лірники, три каліки – „один сліпий, другий кривий, а третій горбатий”. Йдеться про духовне каліцтво, про людей без національної гідності. Ці каліки йдуть у Суботів, надіючись поживитись, бо там будуть „Великий льох розкопувати, людей багато буде, а вони піснями про Богдана гроші зароблять”.

Лірники говорять нелогічними саркастичними репліками, але за їхньою мовою стоїть трагедія народу. Вони не знають, про що співають. Більше того, вклавшись спати, пропускають найважливіше – розкопування льоху. Ці духовні каліки не розуміють гніву москалів, які замість скарбу знайшли кістяки в заржавілих кайданах, гниле коріння і черепки. Символіка знайденого більш ніж прозаїчна, вона підкреслює характер і наслідки московської влади в Україні [8, 73].

Епілогом поеми є вірш „Суботів”, який поет написав одразу після „Великого льоху”. У ньому так пророче звучить дорікання Б. Хмельницькому, який „занапастив еси вбогу Сироту Україну!”.

Поема-містерія „Великий льох” переконливо засвідчила, що остаточно завершилося формування історіософії ідеї Шевченка. Митець її художньо варіює і розгортає в багатьох інших творах, серед яких і „Москалева криниця” [9, 23].

Аналізуючи „Москалеву криницю”, варто сказати, що Т. Шевченко за допомогою кількох точних і виразних словесних мазків зумів показати історичну епоху, в яку довелося жити головному герою поеми – сироті Максиму. Вона (епоха) наклала свій вагомий відбиток на його долю. З обох редакцій зрозуміло, що йдеться про другу половину XVIII століття. читаючи цей твір, зробимо спробу заглянути „в суть, а не на оболонку” [16, 213]. Для прикладу візьмемо такий фрагмент:

Минали літа тихо, тихо, –
Отак плили, і за гріхи
Карались, господи, ляхи,
І пугав Пугач над Уралом.
Пііти в одах вихваляли
Войну й царицю. Тільки ми
Сиділи нишком, слава богу. [14, 506].

На думку В. Яременка, цей уривок слід розуміти як вступ, чи своєрідний екскурс в минуле. І зроблено це для того, щоб дати загальну панораму подій другої половини XVIII століття. Переліком цих подій поет хоче означити загальну політичну атмосферу, яка склалася в Україні після гайдамацького повстання 1768 р.

Перефразувавши Шевченківські рядки, їх можна прочитати так: тихо минали літа, на цей час у Польщі і над Уралом стались певні події, царизм розпочав чергову воєнну кампанію, яку прославляли придворні віршомози, і тільки ми сиділи нишком, слава богу. Глибокий сум і сарказм звучить у наведених словах поета. Україна після визвольного змагання поступово засинала. І ось наслідки – смерть і каліцтво людей за чужі, а то й ворожі їм інтереси (наступні рядки поеми):

Після великої зими
Вернувся і Максим безногий
Несамохіть пригадується з „Кавказу”:
Не за Україну,
А за її ката довелось пролить
Кров добру, не чорну [14, 405].

Слова „І за гріхи карались господи ляхи”, не можна коментувати як натяк на Коліївщину 1768 р. [20, 473]. Адже таке пояснення зовсім не узгоджується із

словами „тільки ми сиділи нишком, слава богу”. Т. Шевченко в цьому випадку мав на увазі передусім перший поділ Речі Посполитої 1772 р., а ширше – її наступні два поділи, коли польські магнати й шляхта зберегли свої маєтки за рахунок втрати незалежності. Після 1 поділу Польщі почалася селянська війна під проводом О. Пугачова: „І пугав Пугач за Уралом”. У другій редакції Т. Шевченко вже не згадує Пугачова, а говорить про руйнування Запорізької Січі. Ці події майже збігаються в часі. Зв'язок між ними безсумнівний, бо Запорожжя було місцем, звідки дух вольності розливався по всій Україні та за її межі. Січ руйнували війська, направлені також і для придушення селянської війни. А життя Пугачова тісно пов'язане з Україною [18, 17].

У „Москалевій криниці” домінує „історична” іронія з наголосом на руйнівній ролі зовнішніх чужих сил, що доводять підкорених до комплексів неповноцінності, самозневаги, карикатурності й різних форм духовного каліцтва. „Протагоністи” і „антагоністи”, усе суспільство „Москалевої криниці” є продуктом насилля народу з комплексами політичного й релігійного месіанізму та богообраності над народом невольним. Насильство нації, яка перетворила свої пороки в ідеологію й філософію, закріпила цю філософію кон'юнктурним імперським православ'ям непротивлення злу, побожність і пасивність.

Своєю поемою Т. Шевченко намагався розкрити секрети російського слов'янофільства, висміяти його і тим самим викликати у мешканців „божого села” почуття сорому, бажання позбутись психологічного комплексу „москальства” та оновитись. За своїм задумом – це поема універсального спрямування, в основу якої покладено моральну законність і справедливість. Це твір як політичний у найширшому сенсі так і історіософський [10, 63].

Поема „Москалева криниця” переконує, що у подіях другої половини XVIII ст. Т. Шевченко орієнтувався мов фаховий історик. Детальний аналіз твору засвідчує концептуальний підхід у подачі широко закροєного історичного тла. При цьому Шевченко не „творить” або „веде” історію, а йде за нею, але виокремлює у відповідності з вимогами жанру передусім ті процеси, які були справді доленосними для його народу. При читанні поеми не покидає відчуття, що автор (хоч і підтекстово) натякає на альтернативність історичного розвитку [18, 25].

Отже, Т. Шевченко пильно вивчав історію України і на основі цих знань виробив свою чітку історіософську картину, тобто цілком самостійний погляд на історію України, який згодом ліг в основу державницької української історіографії.

Правдивість цієї схеми довела згодом історична наука [15, 58]. А історичні неточності зумовлені тодішнім рівнем історичної науки, що було також однією з причин звернення до фольклорних джерел. Розбіжності з історичними працями переважно лише засвідчують блискучу історичну інтуїцію Шевченка.

Зрештою, історики не лише викладають факти, але й аналізують їх, оцінюють історичні події. Г. Грабович пише, що Шевченка „цікавить, чому трапилось саме так і що все це означає” [2, 4]. Але ж це є завданням історичної науки [7, 116].

Шевченко фактом свого існування підтвердив один з несвітніх законів, а саме закон відображення майбутнього в сьогоденні [21, 43]. Прийдешнє України, духовність якої у критичному стані, Шевченко не тільки геніально проявив у своїй творчості, а й трагічно пережив сам. І ми свідки того майбуття. Але трагедія українського народу є закономірна і незрівнянно масштабніша, страшніша і триваліша, ніж трагедія однієї людини, Україна і далі прямує шляхом свого геніального сина, переживши і своє духовне затьмарення, і „визволення”, і повернення з нього.

У творах Шевченка треба черпати історичну мудрість, не минати „ані титли, ніже тії коми”. Для Т. Шевченка в українській історії не існує сакрального часу передовсім тому, що історія сприймається ним як неперервність (відчленування минулого як абсолютної в собі-завершеності характерне якраз для позаісторичної свідомості), тож „славне” минуле розглядається як присутнє „тепер і тут” у вигляді фатальних наслідків [4, 38].

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Поема-містерія Тараса Шевченка „Великий льох” // Дивослово. – 2001. – № 4. – С. 8.
2. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К., 1991. – С. 26, 34.
3. Дзира Я. Поема „Заступила чорна хмара та білу хмару” // В сім’ї вольній новій. Шевченківський збірник. – К., 1988. – Вип. 4. – С. 157-175.
4. Забужко О. Деміфологізація історії // Слово і час. – 1990. – № 3. – С. 38.
5. Івакін Ю. Коментар до „Кобзаря” Шевченка: поезія до заслання. – К., 1964. – С. 217.
6. Марченко М. Історичне минуле українського народу в творчості Т.Г. Шевченка. – К., 1957.
7. Навроцький Б. „Гайдамаки” Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція. – К., 1928.
8. Павлів О. Поема-містерія „Великий льох” Тараса Шевченка // Слово і час. – 1991. – № 6. – С. 67.
9. Пахаренко В. „Великий льох”: національна ідея, історіософія, метафізичний контекст // Слово і час. – 2001. – № 3. – С. 19.
10. Розумний Я. „Москалева криниця” прижмуреним оком // Слово і час. – 1991. – № 11. – С. 63.
11. Санцевич А. Т.Г. Шевченко і питання несвітньої історії // УІЖ. – 1964. – № 1. – С. 29-49.

12.Степовик Д. Мотиви вітчизняної та зарубіжної історії у графіці Шевченка. – К., 1985. – С. 194.

13.Франко І. Українці // Зібрання творів у 50 т. – К., 1984. – Т. 41. – С. 188.

14.Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 т. – Т. 1.

15.Шевчук В. „Святий Чигирин” (бачення української історії в поезії Т. Шевченка) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 3.

16.Янченко В. На серединному шляху. Причини популярності Тараса Шевченка // Український світ. – 1996. – № 4-6. – С. 42-43.

17.Яременко В. Була колись гетьманщина... // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 112-118.

18.Яременко В. Про історизм поеми „Москалева криниця” (До проблеми історіософії Т.Г. Шевченка) // УІЖ. – 1993. – № 3.

Науковий керівник дослідження

Ярмошик І.І., доцент кафедри всесвітньої історії.

Василевич Олексій

ОБРАЗ І. МАЗЕПИ В ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

(ДО ІСТОРІЇ ПРОБЛЕМИ)

Сьогодні, в умовах незалежності, постать гетьмана Івана Степановича Мазепи є найвеличнішою в історії України. Його діяльність стала предметом дослідження і вивчення для багатьох істориків, поетів, літературознавців світу. Постать гетьмана вони трактували по-різному. Це залежало від багатьох факторів, зокрема від історичного періоду.

Не обминул постать Мазепи в своїй творчості й Т. Г. Шевченко.

Радянські літературознавці ґрунтовно дослідили життя й творчість поета. З відомих причин про його ставлення до Мазепи майже нічого не сказано. Зрештою, й сам Шевченко не створив повнокровного образу гетьмана, кілька разів згадав його ім'я, та й годі.

Тим часом те, про що мовчали дослідники, наввипередки надолужували укладачі приміток до видань творів, поважні творці “Шевченківського словника” (1976 р.). Мазепа, ясна річ, іменується не інакше як “зрадник українського народу” [6, 373].

Таким чином, неупереджений читач мимохить зв'язує Шевченків текст із примітковою буквицею і робить цілком логічний висновок, що Шевченко засуджує діяльність Мазепи. Та чи дійсно це так?

Відповіді на запитання нелегко хоч би й тому, що будь-яка однозначність суперечитиме поліфонії художнього образу, навіть якщо він окреслений побіжно.

І за життя, й по смерті гетьман Мазепа був знаменитий як ніхто з українців. Знеславлений та оббреханий переможцями, щороку анафемований Російською церквою, таємничий монарх зі східних рубежів Європи хвилював уяву Європи західної [3, 292] – менше, як політичний муж, більше, як герой романтичної легенди, але ж і легенда не ходить тінню за людиною, а твориться нею самою. Особистістю Мазепа зацікавилися такі велетні світової культури, як Дефо, Вольтер, Байрон, Гюго, не кажучи вже про різномовну історіографію, не цензуровану ні царськими, ні радянськими церберами...

Шевченко, на відміну від поетів-романтиків Заходу, не захоплюється гетьманом, а досягає майже неймовірної, як на митця, емоційної стриманості [1, 132].

Скажімо, у поемі “Чернець” читаємо таке: “...сивий гетьман, мов сова, Ченцеві зазирає в вічі...” [5, 365] І – все. Чернець – Палій. Сивий гетьман – Мазепа.

За лаконізмом метафори – історичний факт. А саме: Мазепа жертвує Палієм заради власних далекосяжних намірів. Мазепа підступом знешкодив Палія, віддавши його на розправу Петру І.

Спираючись на факт категоричного та остаточного присуду Петрові, можна принаймні здогадуватися про почуття Шевченка до Мазепа, адже на час Полтавської битви цар і гетьман – політичні вороги. Проте жодного разу Шевченко не зводить їх в одному творі. У тому ж “Іржавці” Мазепі своєрідно протистоять Палій та Галаган.

Усвідомлюючи страшну силу зовнішнього ворога – Росії, винуватцем трагедії України поет вважає не тільки її. Кого ж? Палія? Галагана? Хмельницького, котрий раніше зважився на небезпечно довірливий крок назустріч Москві [4, 129]? І так, і ні. Розбрат української людності, національна незрілість не вичерпуються кількома чи й тисячами найвідоміших прізвищ. Нація, на думку Шевченка, не готова осмислити себе як єдине ціле, не спроможна й оборонити себе. А ще колись автор “Слова...” карався усобицями князів, картав їх та закликав до єдності [7, 60].

Цю думку поета можна простежити в поезії “Іржавець”:

Нарадила мати,
Як пшениченьку пожати,
Полтаву достати.
Ой дожали б, якби були
Одностайне стали... [5, 359].

Спробуймо зіставити гнівні інвективи Шевченка на адресу “правнуків поганих” з ощадливістю почуттів, коли йдеться про особу гетьмана Мазепа.

Поема “Великий льох” чудово ілюструє цю особливість Шевченкового аналізу, перша частина її – “Три душі”.

Три душі – це три покоління українців, що піддалися російським насильникам, їх не пускають у рай, “Бо так сказав Петрові Бог: “Тоді у рай їх повпускаєш, Як все москаль позабирає, Як розкопа великий льох”. Першу Душу не пускають, бо вона “води набрала й вповні шлях і перейшла; А того й не знала, Що він (Б. Хмельницький – О.В.) їхав в Переяслав Москві присягати!..” Другу, – бо вона “цареві московському Коня напоїла – В Батурині, як він їхав В Москву із Полтави...” Третю за те, що ще немовлям “глянула, усміхнулась... до цариці”, а “тая цариця Лютий ворог України...” [2, 159].

У поемі вперше в поетичній творчості Шевченка виринає ім'я Мазепи: “Я (друга Душа) меж трупами валялась у самих палатах Мазепиних...”. Далі: “Батурин славний Москва вночі запалила, Чечеля убила, І малого, і старого, В Сейму потопила...” За винятком “Батурина славного”, текст сприймається як повідомлення незалежного спостерігача з поля бою. Але винятки лише підтверджують правило, і оте означення не злетіло з язика, а кров'ю скрапнуло, бо “Батурин славний” ще й тим, що саме у тодішній столиці гетьманщини жила, не вмирала думка про збройний опір Москві. Обставини європейської війни лише прискорили реалізацію довгоочікуваної ідеї.

У Мазепи вибору не було. Він – програв битву, але врятував ідею української волі, української державності.

Якщо в оцінках Хмельницького Шевченко суперечливий, часом аж невірноважений, то Мазепа завжди залишається в полі морально-історичної цноти. Шевченко ставить до гетьмана щонайменше обережно. Поет мовби відмовляє собі у праві судити того, хто вповні випив гірку чашу ганьби і слави, мовби боїться потривожити прах мученика, пізніше розпорошений вітрами ненависті та байдужості. Його намагалися ігнорувати, начебто й не звертався Шевченко до одного із поворотних етапів у відносинах України з Росією, начебто один національний геній не помічав другого, якщо ж і помічав, то тільки підсліпуватим вічком радянського літературознавства, що день у день бралось переконувати читачів: гетьман Мазепа був зрадником українського народу, а, скажімо, полковник Гнат Галаган ледь не національний герой...

За “Шевченківським словником”, у поемі “Чернець” Кобзар протиставляє Мазепі “мужній образ С. Палія, а в повісті “Музикант” – полковника Г.І. Галагана, підкреслюючи їхню боротьбу за непорушність союзу українського і російського народів”. Ідеться про того Галагана, котрий спершу пішов за Мазепою, але, швиденько передумавши, перекинувся до Петра. Аби заслужити цареві ласки, увів московських різунів до Січі, яку добре знав, бо в молодості був січовиком. Це він підмовив козаків скласти зброю і обіцяв їм життя, а потім узяв участь у нещадній різанині колишніх побратимів... [8, 328].

Отож Шевченко не кидає прокльони на Мазепу, а лише занотовує дивно порочний стан у тогочасному суспільстві та православ'ї зокрема: Мазепу проклинають у церквах, збудованих ним чи за його сприяння.

Як бачимо, Шевченкові приписували те, що він ніколи не говорив, про що, можливо, й гадки не мав. Подібні “пластичні операції” мали науково підтвердити офіційну догму про спільність дій пролетарів українських і великоросійських.

Отож і кортить порадити всім, хто візьме до рук томик “Кобзаря”: читайте Шевченка, хай він зробиться ближчим і зрозумілішим. Але не читайте приміток. Якщо ж і доведеться, не сприймайте їх на віру бо так і вкарбується мимохить у пам'яті “Мазепа – гетьман Лівобережної України зрадник українського народу...” [6, 373]. Шевченко так не думав, незважаючи на те, що гетьман не належав до улюбленого поетом соціального стану української людності.

З огляду на соціальні відмінності Мазепи та Шевченка й творилися міфи про “ворога” та “революціонера”.

Справді, за більшовицьким поділом суспільства на “наших” і “не наших” між Мазепою і Шевченком – глибоченна прірва. Перший – за походженням аристократ, отже, визискувач, гнобитель, другий – роду негербового, кріпак, пізніше викуплений з рабства як річ вартості непевної. Мазепа – високоосвічений вельможа, володар України. Шевченко – петербурзький міщанин, художник-сіромаха (хоч перед смертю і пожалуваний в академіки).

Такі різні, такі несхожі, такі далекі – чим не вороги?

Проте є в їхніх долях багато подібного. Обоє могли насолоджуватись життям, завершити його у затишку почестей та добробуту. Могли... Та кожен у свій зоряний час відмовляється від такої спокуси. Не від щастя відмовилися – від ганьби вмерти в золотих кайданах. Відмовилися зрадити Батьківщину, самих себе [4, 132-133].

Цікаво, що і в творчості обох звучать схожі чи, точніше, однакові мотиви. Згадаймо “Іржавець”, оте “...якби були Одностайне стали...” Хіба не перегукуються Шевченкові рядки з рядками Мазепиної “Думи”: “Всі покою щиро прагнуть, Та не в один гуж всі тягнуть. Той направо, той наліво, А всі браття: то-то диво!.. Жалься, Боже, України, Що не вкупі має сини...”.

І Мазепа, і Шевченко думають про одне, з прикрістю висловлюють політичну версію слабкості національного духу, досі, на жаль, не спростовану потугами української людності.

Звернення монарха до форм красного письменства можна вважати належним продовженням нелегких державних обов'язків. Так само до таких обов'язків – неусвідомлених та інтуїтивно безсумнівних – слід залучити життя й творчість поета. Якщо так – подібність та зрідненість Мазепи і Шевченка

матимуть спільну духовну генеалогію: обидва – діти однієї матері – України. Саме тієї, котра у вирішальний мент “нарадила... Полтаву достати...”.

Несамоцінність такого твердження очевидна, проте воно необхідне для того, аби між Мазепою і Шевченком упала нарешті стіна відчуження. Уперше ін’єктоване в масову свідомість Петром слово “зрадник” дотепер побутує у вжитку земляків гетьмана. Прикро, але ж так.

Таким чином, цілісного поетичного образу Мазепи в Шевченка немає. Є лише згадки у контексті історичного реєстру. Мазепа ж, опосередкований через події та особи свого часу, викликає в поета стримані приязнь і співчуття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К.: Критика, 1998. – 206 с.
2. Марголис Ю. Д. Исторические взгляды Т. Г. Шевченка. – Ленинград, 1957. – 194 с.
3. Оглоблін О. Гетьман Іван Мазепа та його доба / за ред. Любомира Винара. – 2-е доповнене видання. – Нью-Йорк – Київ – Львів – Париж – Торонто, 2001 – 464 с.
4. Шарварок О. “Собор Мазепи сяє, біліє...” [історико-літературне есе] // Київ – 1993. – №3.
5. Шевченко Т. Г. Кобзар. – К.: Дніпро, 1987.
6. Шевченківський словник у 2-х томах. – Т. 1. – К., 1976.
7. Шевчук В. О. “Personae verbum” (Слово іпостасне). – К.: Твім інтер, 2001. – 264 с.
8. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків у 3-х томах, Т. 3. – К.: Наукова думка, 1990. – 560 с.

Науковий керівник дослідження

Натикач П.І., доцент кафедри історії України.

Герасимчук Валентина

ПРОБЛЕМА МОРАЛЬНОГО МАКСИМАЛІЗМУ

В ПОЕМІ Т. ШЕВЧЕНКА “ГАЙДАМАКИ” І ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ

ЛЕСІ УКРАЇНКИ “АДВОКАТ МАРТІАН”

Відомий німецький філософ О. Шпенглер сказав: “Історія – це образ, за допомогою якого уява людини прагне взяти розуміння живого буття світу по

відношенню до власного життя і таким чином надати йому заглиблену дійсність” [6, 382].

Отже, історія потрібна нам для того, щоб зрозуміти сучасність, визначитись у суспільстві, окреслити основні рамки особистісного існування. Звернення до героїчного чи просто минулого притаманне так чи інакше кожному періоду в літературі. Історизм у творах постає не як зібрання фактів, а як їх мистецьке впорядкування. Автор дуже часто використовує історичну подію як тло для осмислення основних філософських питань.

Подібні спроби присутні як у творчості Т. Шевченка, так і в творчості Лесі Українки. Причому, хоч автори належать до різних літературних епох, вони мають багато спільного у підході до історії й у виявленні на її тлі загальнолюдських проблем. Наше дослідження являє собою спробу простежити ці спільні риси на прикладі поеми “Гайдамаки” Т. Шевченка і драматичної поеми “Адвокат Мартіан” Лесі Українки. Для конкретизації нашого завдання ми проведемо своєрідну психолого-поведінкову паралель між Гонтою й адвокатом Мартіаном і визначимо спільну для них рису – моральний максималізм.

Моральний максималізм – це така психологічна установка особистості, яка виявляється у граничній вимогливості до себе як до моральної істоти, а саме змушуючи людину точно відповідати принципам моралі, що панує в її суспільному середовищі або ж виявляється у послідовному, добровільному сповідуванні принципів абсолютної моралі, навіть всупереч панівним моральним нормам.

Т. Шевченко на тлі української історії, а Леся Українка на тлі світової підняли питання про сучасні їм морально-етичні проблеми, підкресливши таким чином вічність цих проблем. Адвокат Мартіан і Гонта – це особистості, які піднялися над будь-якими часом і суспільною ситуацією. Вони чинять, керуючись своїми власними морально-етичними переконаннями, сформованими багатовіковою історією цивілізації. Їх палка віра у мораль й ідею наштовхує багатьох учених на тезу про фанатизм як домінанту поведінки героїв. Фанатизм – це “сліпа, пристрасна відданість своїй вірі й нетерпимість до інших вірувань, до іновірців” [3, 435], а також доведена до крайньої межі прихильність до якоїсь ідеї чи переконання. Таким чином, поняття морального максималізму і фанатизму стоять дуже близько, але вони не тотожні. В. Агеєва, аналізуючи образ адвоката Мартіана, зазначає, що “... неоромантики рубежу століть актуалізують, зокрема, проблему ціни фанатизму, авторитетності етичних цінностей, які були нав’язані чужою волею, а не особисто вибрані, підкреслюють трагізм втрати індивідуальної свободи заради інтересів загалу” [1, 257].

Але Мартіана не можна назвати фанатиком і сліпим виконавцем чужої волі. Леся Українка створила глибокий за своєю суттю образ. Вона показала

особистість з її природними проблемами не над суспільством, а у суспільстві. Важливими для героя є його внутрішні переконання. Вони сильні, пристрасні, стійкі. Однак Мартіан усвідомлює втрату власної родини і свою вину в цій трагедії:

... Говорив я з ними
не як маючий владу, а як той,
хто в глибині душі провину чує. [4, 296].

Та сила його морально-етичних переконань залишає особистість на стійких позиціях. Несвобода Мартіана не з чужої волі, а через власну. Його становище зумовлене не фанатизмом, а моральним обов'язком адвоката.

Проводячи паралель між Мартіаном і Шевченковим Гонтою, знаходимо багато спільного в обох героїв. Гонта теж, на перший погляд, скидається на фанатичного борця за справедливість, який жертвує найдорожчим і здійснює найстрашніший гріх. Але автор не випадково дуже детально описує сцену вбивства героєм своїх дітей. Усяка ненависть до ворогів зникає, і Гонта переживає трагедію люблячого батька. Його моральний максималізм проявляється у необхідності дотримуватись певних принципів і в неможливості відступитись від них у силу своїх внутрішніх переконань:

Поцілуйте мене, діти,
Бо не я вбиваю, а присяга... [5, 107].

Радянські літературознавці як Мартіана, так і Гонту називали прометеями, символами нескореного духу. Але незламність їх духу і сила характеру виявляється у вірності громадянському й моральному обов'язку, а не в бунті. Це образи не руйнівників, а глибоко трагічні. Вони залишилися один на один із своїми проблемами.

Таким чином, впливає мотив самотності героїв Шевченка і Лесі Українки. Обоє вони в колі бурхливих суспільних подій. Герої намагаються розв'язати проблеми інших, ще не розібравшись із своїм внутрішнім життям. Тому Гонта і Мартіан є самотніми, наштовхнувшись на нерозуміння оточуючих.

Становище героїв побудоване на парадоксах. Так, будучи проповідниками правди і волі, самі стають заручниками неправди і неволі. Мартіан перетворюється у слухняного виконавця для християнської громади. Гонта сам зрікається волі, стає вірним слугою народу. Але ця неволя зумовлена не зовнішніми чинниками, а внутрішніми, тобто вона добровільна.

Важливе місце поряд із самотністю займає мотив пустелі, порожнечі, у якій знаходяться герої. Причому і Мартіан, і Гонта добровільно обирають кожен свою пустелю. Дім адвоката – пустеля, у якій блукають самотні душі. Вони наодинці зі своїми проблемами, переживаннями, емоціями. Змучена такою самотністю Аврелія промовляє:

От я й живу неначе у пустині.
Для повної подібності наш двір

піском посипано та колючками
засаджено! Зовсім пустиня. [4, 277].

Подібна ситуація і в Гонти. Він ховає своїх дітей у безмежному степу, де він один зі своїм горем.

Таким чином, вірність власній ідеї, добровільна самотність, воля і безвольність – усе це складає багатогранний спектр морального максималізму. Спочатку Т. Шевченко, а потім Леся Українка у глибоко трагічних образах на тлі історії розкрили цю проблему людської особистості, підкресливши її актуальність для будь-якого часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В.П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Бондар М. Від міфу – до інтелектуалістичного парадоксу // Слово і час. – 2001. – № 3. – С. 23-31.
3. Словник української мови: В 11 томах. – Т. 10. – К., 1979.
4. Українка Леся. Твори в 5 т. – К., 1952. – Т. 3. – 800 с.
5. Шевченко Т. Кобзар. – К.: Рад. письменник, 1987. – 608 с.
6. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. – Мн., 1998. – Т. 1. – 688 с.

Науковий керівник дослідження

Шевчук М.В., доцент кафедри української літератури.

Дедикова Катерина,

Рудницкая Л.И.

СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЛОВА

В ПОВЕСТИ Т.Г.ШЕВЧЕНКО «КНЯГИНЯ»

Тарас Григорьевич Шевченко – основоположник современного украинского литературного языка написал значительную часть своих гениальных произведений на русском языке, среди которых повести, дневник («Журнал»).

Судьба русских повестей поэта необычна. Все они написаны в ссылке, в далеком Новопетровском укреплении на берегу Каспийского моря. Шевченко надеялся напечатать их в тогдашних журналах. Однако ни одна повесть не увидела свет при жизни автора и еще долго после его смерти. Некоторые из них

затерялись, а те, что сохранились, опубликованы только в 80-х гг. прошлого столетия, да и то с многочисленными ошибками и искажениями.

Первое издание повестей, действительно точно воспроизводящее авторский текст, осуществлено было лишь в 1939 г. Некоторые современники поэта (П. Кулиш, Н. Костомаров, С.А. Аксаков), читавшие повести в рукописи, и многие более поздние критики считали, что они не достойны его таланта поэта, поэтому их вообще не следует печатать. Неизвестно даже, сколько было написано этих повестей. Сохранилось до наших дней девять: «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музыкант», «Несчастный», «Капитанша», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали». Имеются сведения о десятой. Это «Повесть о безродном Петрусе».

Перечитывая повести Шевченко, мы находим в них в общем те же темы и идеи, что и в его стихах: протест против крепостничества, осуждение помещиков и николаевской военщины, утверждение нравственного превосходства народа и идейно близкой к народу интеллигенции над деградирующим классом господ. Но здесь важно отметить художественную специфику повестей Шевченко и их значение для современного читателя, на которые указывал один из лучших знатоков творчества Кобзаря академик А. Белецкий.

Автора повестей интересовала не столько проблема психологии действующих лиц, сколько выражение своего отношения к изображаемым явлениям. Отсюда характерные для прозы Т.Г. Шевченко своеобразные авторские вмешательства в повествование: лирические отступления, раздумья над фактами и событиями, описанными в повестях, так называемый внефабульный элемент повествования, т.е. не только лирические отступления, но и всевозможные географические и исторические сведения, картины местных нравов и быта, публицистичность и дидактизм повестей. Все это свидетельствует о том, что современники поэта и дореволюционные критики недооценили и большого познавательного значения его повестей во всем том, что касается не только личности автора, но и его эпохи.

Т.Г. Шевченко был весьма наблюдательным человеком, внимательно присматривался к жизни и быту различных социальных слоев, и его повести содержат значительный познавательный материал социального и этнографически-бытового содержания.

Интересен тот факт, что он не сразу решает предложить свои повести для печати. Первая такая попытка предпринимается в конце 1854 г. или, вероятнее, в начале 1855 г. (возможно, после смерти Николая I). Шевченко посылает издателю петербургского журнала. «Отечественные записки» А. Краевскому повесть «Княгиня», подписав рукопись псевдонимом К. Дармограй¹. Этим же

¹ То есть: Кобзарь Дармограй

псевдонимом он подписывает еще две повести – «Варнак» и «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Однако все попытки Шевченко и его посредников напечатать эти повести были напрасны. По-видимому, главную роль здесь сыграло убеждение в том, что по художественному уровню повести были ниже его гениальных стихов.

И все же, позволим себе не согласиться с этим убеждением и остановиться на анализе одной из замечательных повестей, «Княгине». Прочитав ее, Н. Костомаров отметил, что «...повсюду светятся признаки громадного дарования автора: верность характеров, глубина и благородство мыслей и чувств, живость описания и богатая образность – последнему качеству, как видно, способствовало и то, что автор был живописец по профессии» [1, 12].

В повести «Княгиня» автор кардинально переработал сюжет поэмы «Княжна» (1847 г.). Как говорит название произведения, главная его героиня уже не княжна, а ее мать. Сосредоточив внимание на обличении типического социального зла – крепостничества и николаевской военщины, автор исключил из повести мотив преступной любви князя к своей дочери, который придал бы сюжету романтическую исключительность. Хотя рядом с образом эксплуататора-крепостника князя Мордатова писатель рисует образ доброй к крестьянам княгине, антикрепостническая направленность повести совершенно очевидна. Особенной силы обличительный пафос автора достигает в картине голода в селе. Крепостные мрут, не имея хлеба, а князь не дает его людям, чтобы заработать побольше на голоде: «Вы, может, думаете, что у нас хлеба не было? Мыши его ели в скирдах и коморах. Лет пять можно было бы прокормить не только наше село, а весь Козелец. Так что ж ты будешь делать? Не дает людям. Лучше, – говорит, – продам, когда вздорожает, а люди нехайдохнут, от них прибыли мало».

В этой повести значительно большая роль, чем в предыдущих, отведена рассказчику, в котором узнаем самого автора. Его автобиографические рассказы о детстве и позднейших поездках по Украине имеют исключительно важное значение. Вспомним хотя бы знаменитый эпизод из детства поэта о том, как маленький Тарас искал «железные столбы», что подпирают небо. Этот эпизод не обходит теперь ни один биограф Т.Г. Шевченко, ни один романист, пишущий о детских годах поэта. А узнаем об этом первом путешествии любознательного Тарасика из повести «Княгиня». Там же находим подробности о школьной науке будущего поэта: об обучении в школе-дяковке, о Павле Фомиче Рубане, прозванном Совгирем. У него Тарас Шевченко учился грамоте в детстве. Школьные годы оставили глубокий след в сердце поэта, недаром, уже будучи зрелым, он вспоминает своего учителя: «Мир праху твоему, слепый Совгирю! Ты, горемыка, и сам не знал, что делал; тебя так били, и ты так бил и не подозревал греха в своем простосердечии! Мир праху твоему, жалкий скиталец! Ты был совершенно прав!». Здесь же упоминания о близких сердцу

родных селах Моринцы и Кириловка, о старшей сестре Катре и старшем брате Никите, о том, как отец поэта, занимаясь чумацким промыслом, брал иногда с собой маленьких сыновей Никиту и Тараса (“Никита был раз с отцом в Одессе...”), о смерти матери и отца.

И автор тут же напоминает читателю, что в Козельце в 1663 г. собралась знаменитая Черная рада, что там стоит величественный собор “грациозной архитектуры” (создателем которого тогда считали Растрелли), а в шести верстах от Козельца, в селе Лемешах, есть хата матери последнего украинского гетмана К. Разумовского и на матице под потолком этой хаты сохранилась надпись: “Сей дом соорудила раба божия Наталия Розумиха, 1710 року божого”.

Для Шевченко-просветителя насытить повести историко-этнографической и культурной информацией не менее важно, чем построить интересный сюжет. Отсюда и стремление к максимальной точности деталей: село Лемеша – именно в шести верстах от Козельца, Козелецкий собор построен именно в таком-то году таким-то архитектором, на матице хаты Разумихи такая-то надпись. Читая повести, нельзя не заметить, что Т.Г. Шевченко продолжает лучшие традиции русской прозы 30-40-х годов XIX в., но в то же время чувствуется, что это проза Шевченко, т.е. он, как полагаем, нашел свой путь в прозе, чтобы там не говорили критики, но наибольшее влияние на повести Шевченко оказывал Гоголь, с которым объединяет его приверженность к реализму и критическое отношение к действительности.

Влияние Гоголя чувствуется не только на отдельных страницах повестей, где иногда можно уловить гоголевские интонации, но, как об этом писали исследователи, прежде всего на общей реалистической направленности прозы Шевченко, на ее сатирическом бытописательстве в сочетании с лирикой и пафосом обличения.

Повести показали богатство палитры Шевченко-художника. В этом легко убедиться, открыв начало повести “Княгиня”, которая начинается взволнованно-эмоциональным описанием родного села на Украине: “Село! О, сколько милых, очаровательных видений пробуждается в моем старом сердце при этом милом слове! Село! И вот стоит передо мной наша бедная, старая белая хата, с потемневшею соломенною крышею и черном дымарем, а около хаты на причилку яблуня с краснобокими яблоками, а вокруг яблуня цветник, любимец моей незабвенной сестры, моей терпеливой, моей нежной няньки!” И далее: “Стоит мальчуган на могиле и смотрит во все стороны: и по одну сторону село, и по другую сторону село, и там из темных садов выглядывает треглавая церковь, белым железом крытая, там тоже выглядывает церковь из темных садов и тоже белым железом крытая”.

“Подъезжаем ближе – и действительно село, только погорелое, и ничего живого на черной улице не видно. А за греблею, по ту сторону Трубежа, мы увидели между вербами и едва начинающими желтеть белые хаты”.

Только на основе этих трех небольших отрывков можно проследить еще одну особенность в цветописии Шевченко. Автор использует такой художественный прием, как контраст. Именно контраст позволяет придать цвету большую выразительность. Кроме того, хотелось бы еще отметить значение белого цвета в повести. Перед нами “белая хата”, “белая чистая скатерть”, “дети в беленьких сорочечках, точно янгелята божий”, “домик – что твоя писанка: чистенький, беленький, только смотри да любуйся”. Семантика белого цвета в повести всегда положительная – это цвет чистоты, семейного благополучия, спокойствия и мира.

Автобиографичности автор добивается путем использования экзотизмов. Ср.: “белая хата с черным дымарем, а около хаты на причилку яблуня, а за вербою стоит клуня”, “а за садом левада” и др.

Образам представителей вырождающегося барства, умственная жизнь которых пребывала почти на животном уровне, а нравственная – еще ниже, писатель противопоставляет положительные образы из народа. С этой целью автор мастерски вводит экспрессию личных имен, фамилий, прозвищ. Так, среди “говорящих” фамилий представителей господствующего класса в повести “Княгиня” мы встречаем такие, как князь Мордатов, граф Горбатов, которые очень метко характеризуют этих персонажей. Соответственно людям из народа он дает фамилии, в которых отражен их быт, обычаи, повседневная трудовая жизнь. Ср.: хуторянин Ячный, Солонина, отец Куприян и др.

Шевченко глазами художника смотрит на мир, на природу, на персонажей. Выразительности в их изображении он добивается посредством эпитетов, сравнений, метафор, олицетворений и т.д.

Эпитеты в повести очень выразительны (чаще они метафоричны, иногда контрастны), заставляют увидеть необходимое свойство, признак, качество предмета, явления или персонажа: грустные, безотрадные воспоминания; великолепный сад; сладкое убеждение; величественный храм грациозной архитектуры; чистая, тонкая красота дитяти; горькие, кровавые слезы; иродова драгуния; горькая истина; проклятое пожарище; сладкое счастье; горькая бесталанница...

Лексическую ткань повести Шевченко украшает образными сравнениями, которые дышат живыми красками действительности. С нежностью пишет он о родном селе: “хатки как будто улыбаются мне из темной зелени”, “а дети бегают по улице в беленьких сорочечках, точно янгелята божий”, и тут же, осуждая господ, которые жестоко морят голодом людей, говорит: “Дети лезут по улице, как щенята”. Сочувствует и жалеет он “бесталанницу Катрусю”: “слезы жемчугом катятся”, “как полотно побелела”, “вся как огонь горела”, и в

то же время с негодованием отзывается о графе Мордатове: “зверь, а не человек”, “как медведь в берлоге”, “за ним видимо и невидимо драгуния, как орда злая за Мамаем” и др. С грустью Шевченко вспоминает о годах детства и юности – “пролетели четыре жалких года над моею детской головой”, “юность проползла в нищете, в невежестве и в унижении”. Оживает в повести и город Козелец, что “... не отличается своею физиономиею от прочих собратий”. Фольклорный характер носят гиперболы, которые заставляют читателя обратить должное внимание на тот или иной факт в повести. Так, несчастная Катенька “и день и ночь да так слезами и разливается”, а гости графа таковы, что “макитру пустую на стол поставь, и ту съедят”, чьи низменные интересы ограничиваются только едой да весельем: “И только что вся драгуния села за стол, откуда ни возмись полковые трубачи, да как грянут, так только земля задрожала!”.

А. Белецкий писал, что именно в повестях более, чем в стихах, проявился живописный дар Шевченко-художника: “Как ни странно Шевченко-художник сравнительно мало отражался в своих стихотворных произведениях, но очень отразился в прозе Кобзаря Дармограя. Примером может быть любая из повестей” [2, 37].

Анализируя язык повестей Шевченко, поражаешься исключительной многогранности лексики, где каждое слово великого писателя в зависимости от описуемого всегда находит соответствующее семантическое оформление. Простота и ясность – это еще одна отличительная особенность его повести.

Тарас Григорьевич Шевченко – это великий мастер художественного слова, который, продолжая лучшие традиции русской прозы того времени, не стал подражателем литературных авторитетов, а нашел свой путь в прозе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шевченко Т.Г. Повести. – К.: Дніпро, 1983.
2. Білецький О.І. Російська проза Т.Г. Шевченка // Білецький О.І. Від давнини до сучасності. – Т. 2. – К., 1960.

Науковий керівник дослідження
Рудницька Л.І., доцент кафедри слов’янських мов.

ПРОБЛЕМИ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА У ВІТЧИЗНЯНІЙ ФАХОВІЙ
ПЕРІОДИЦІ 2002 РОКУ

Протягом останніх років феномен Т. Шевченка став предметом переосмислення, новітнього бачення у працях багатьох українських та зарубіжних учених. Так чи інакше, але ця знакова постать і далі посідає чільне місце в галереї національних героїв. Жодне ім'я не привертало такої уваги дослідників в останнє десятиліття, одночасно залишившись чи не найменш вивченим.

На жаль, масова свідомість і розуміння Т. Шевченка за роки незалежності змінилися мало. Про Т. Шевченка, його життя, творчість і світогляд написано чимало й часто дуже різного. Аналізуючи шевченкознавчі матеріали 1860 – 1914 рр., політолог Юліан Охримович підкреслював, що головна увага кладеться на ставлення Т. Шевченка до кріпацтва, народу, але замовчується його справжнє ставлення до, скажімо, Росії, мало сказано про нього як про пророка самостійної України.

Навіть зараз українська школа за старим радянським зразком і далі формує в наших громадян, у майбутнього покоління України спрощений, збіднений образ поета. Г. Клочек слушно наголошує, що Т. Шевченко усвідомлюється середнім українцем як похмура, позбавлена всіх життєвих радощів людина, перейнята винятково селянською долею та революційними закликами до збройної боротьби. Ці риси, приписані Т. Шевченкові, можуть свідчити лише про одне: про незнання життєвого, творчого шляху митця і про суто суб'єктивне ставлення до нього.

На сьогодні існує безліч невирішених, невивчених проблем у шевченкознавстві. Проаналізувавши популярні фахові періодичні видання за 2002 рік, ми виявили той факт, що статей, присвячених вивченню життя і творчості Т. Шевченка, небагато. Найбільше уваги до творчої постаті поета приділяється у науково-методичному журналі “Дивослово” та газеті “Літературна Україна”. Цікаві статті опубліковано в академічному журналі “Слово і час”, проте є одне “але”: за цілий рік всього п'ять студій. А, здавалось би, в найголовнішому для майбутнього вчителя журналі “Українська мова і література в школі” публікацій, присвячених шевченкознавству, взагалі немає.

Стосовно напрямків дослідження творчості Т. Шевченка, то вони досить різноманітні. Увага дослідників звертається часто до мови творів, до жанрової специфіки, також є публікації щодо присутності теми Т. Шевченка в творах інших письменників: Богдана Лепкого, Тодося Осьмачки та ін. У “Літературній Україні” особливо багато статей присвячено святкуванню річниці від дня народження поета.

Є дослідження, спрямовані на вивчення видань творів Т. Шевченка: про те, коли було вперше видано “Кобзар”, скільки взагалі видається зараз творів поета. Цікавою є стаття в “Літературній Україні” під назвою “Шедеври Шевченка – від задуму до втілення”, автор – Микола Славинський, координатор проекту. Ця публікація про те, які є пропозиції щодо святкування 200-ліття від дня народження Т. Шевченка у 2014 році. Маємо надію, що буде втілено в життя проект, мова про який йдеться в статті. Цей проект буде діяти протягом 2001 – 2014 рр., основною метою є видання поетичної та мистецької спадщини Т. Шевченка [4].

Варто зазначити, що деякі дослідники публікуються у кількох виданнях одночасно. Так, наприклад, стаття Геннадія Ноги “Гумористичні струни Кобзаря” вміщена і в “Дивослові”, і в журналі “Слово і час”. У цій досить цікавій студії йдеться про гумор у творах Т. Шевченка. Автор зазначає: здебільшого висновки дослідників щодо вивчення комічного у творчості поета зводяться до визнання цілковитого домінування пафосу сатири й майже повної відсутності гумору як ідейно-емоційного ставлення до зображуваної дійсності. Із цією традиційною думкою автор дослідження не погоджується. Адже почуття гумору – одна з визначальних рис особистості Т. Шевченка. У своїх спогадах про нього друзі та знайомі майже одноставно наголошують на його вмінні дотепно жартувати, розсмішити товариство, здатності вловити комічне у, здавалось би, звичайних речах. Однозначно: Шевченко вмів і любив жартувати, понад те – у прозових творах за допомогою гумору реалізуються Шевченкові ідеальні концепції буття, гумор взаємодіє з такими категоріями його творчості, як краса та святість [2, 24; 3].

Ще одна студія, яка стосується творчості, світогляду Т. Шевченка, це стаття Євгена Нахліка “Міфотворець чи міфомедіум?” Автор пише про те, що відома дослідниця Оксана Забужко наполягає на “розумінні створеного Шевченком міфу як авторського”, вказуючи, зокрема на здійснену Шевченком українізацію християнського міфу. Але Шевченків феномен у тому, на думку автора статті, що в нього є подвійність – поет і відтворює, і творить міф, завдяки чому з’являються два потоки – загальний (фольклорний) та індивідуальний [1, 3].

Щодо досліджень, які стосуються жанрової специфіки творів Т. Шевченка, то найцікавішим є, на нашу думку, матеріал Олени Ткаченко “Шевченкові елегії часів неволі”. Досліджень такого жанру в творчості поета, як елегія, досить мало, бо цей жанр вважався за радянських часів неприйнятним, безідейним. Т. Шевченко надає елегії філософського характеру, вдосконалює жанр. Особливістю є те, що в Шевченкових елегіях думка рухається динамічно, поривчасто, а не повільно. Елегії Шевченка – стверджує авторка статті – це історія страдницької душі поета-невільника, але він не вимолює прощення у

карателів, а з гордістю звертається до рідного народу, до неньки-України [5, 12].

Провівши аналіз лише кількох статей, ми можемо констатувати той факт, що такої багатогранної, національно-свідомої особистості, як Тарас Шевченко не було більше в нашій історії і не відомо, чи буде. На сьогодні постать великого поета досліджують О. Забужко, Г. Грабович, В. Смілянська, Т. Мейзерська, Є. Нахлік, О. Ткаченко та багато інших науковців. Але життя і творчість такої непересічної творчої особистості й надалі потребує глибокого, вдумливого вивчення.

Т. Шевченко – геній нашої епохи, він виступав за утвердження вічних і незаперечних істин любові до ближнього, до рідної землі, до зневаженої й скривдженої особистості. Нам, молодому поколінню, потрібно підтримувати і втілювати в життя такі позиції і не забувати творців нашого історичного долі, особливо таких, як Т. Шевченко.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нахлік Є. Міфотворець чи міфомедіум? // Слово і час. – 2002. – №3. –
2. Нога Г. Гумористичні струни Кобзаря // Дивослово – 2002. – №3. –
3. Нога Г. Гумористичні струни Кобзаря // Слово і час. – 2002. – №3. –
4. Славинський М. Шедеври Шевченка – від задуму до втілення // Літературна Україна. – 2002. – 5 вересня.
5. Ткаченко О. Шевченкові елегії часів неволі // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 12-18.

Науковий керівник дослідження

Шевчук М.В., доцент кафедри української літератури

Кондратюк Тетяна

Т.Г. ШЕВЧЕНКО В ТВОРЧІЙ БІОГРАФІЇ А.С. МАЛИШКА

“Бо снаги дала нівроку

Тарасова сила ...”

А. Малишко

В історії кожного народу є поети, які визначають цілу епоху людського життя. Таким був і Тарас Шевченко. Глибочинь творчості Т. Шевченка мірялась глибиною страждань, любові і гніву народної душі. У його поезіях день і ніч України, любов і меч, мрія і розплата, у них ціла епоха людського існування, неприкрашена і складна, жорстока у своїй правді.

У “Кобзарі” поет виразив насамперед себе, свою особистість: від першого до останнього рядка книга виповнена індивідуальним поетовим чуттям. Тут його, Шевченків, темперамент, його щира і беззахисна у своїй відкритості душа. Тут думки – ним вистраждані, кривди – ним пережиті, тут картини саме його, Тарасового дитинства. І мова його, і тільки йому властивий тембр голосу. Особистий, внутрішній світ Т. Шевченка постав у “Кобзарі” в такій правдивості і глибині індивідуальних переживань, що в них сам народ упізнав свою душу, прочитав свою історію, прозирнув у своє майбутнє [6, 5-13].

Творіння поета – це енциклопедія людських пристрастей, це думи і заповіти, за них він все життя мучився своєю душею, ніс тягар неволі; незламний людинолюб і оптиміст, він прорікав: “Караюсь, мучуся ... але не каюсь!” Карався і не кався тому, що твердо вірив у майбутній день, у братерство людської сім’ї, де правда кривду переборе, вірив у новий світ справедливості, доброти і щастя.

У могутнє Шевченківське джерело влився своєю творчістю вогнистий син України, співець життя, молодості, любові, незабутній Андрій Самійлович Малишко.

А. Малишко – людина зі святинями в душі, поет Шевченкового кореня. Цілком надійною в ньому була внутрішня сила переконань, міць відданості справжньому, достойному, високому. Маючи тонку і вразливу душу, спостережливе око, природний талант, поет свідомо “всотував в себе звичай народу, перлини його поетичної творчості, його духовне багатство, лад його рідної мови, її багату ритмомелодику, щоб потім на цьому родючому ґрунті виростити свою оригінальну чарівну пісню” [1, 36].

Син України, він пишався славними сторінками в її історії – ратними ділами волелюбних земляків, низько схилив голову перед немеркнучим у віках творінням Т. Шевченка.

А. Малишко – лірик передовсім, лірик навіть в епічних своїх творах, яким був і Т. Шевченко. Думи Кобзаря, материнська пісня, ласкава і сувора, дали Андрію Малишку душевну чистоту на все життя.

Уже ранні вірші А. Малишка містять в собі сліди безперечного таланту. Коли після чергової зустрічі з творами А. Малишка думаєш про те, чим породжені поетові думи і почуття, мимоволі згадуються Шевченкові слова про добром нагріте серце, що вік не холоне. Перед нами – поет великого і доброго серця, навстіж відкритого для людей.

Через усі твори раннього А. Малишка проходить символічний, узагальнений образ землі. Тієї землі, на якій людина народилася, зросла і пізнала щастя. Ця земля – найпрекрасніша, найбагатша, найрідніша в світі.

Земля, багата, щедра, вільна і квітуча, – це мрія Шевченка, саме такою він хотів бачити свою Батьківщину. Майже все життя він прожив за межами Батьківщини, але ніколи її не забував:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену за неї бога
За неї душу погублю! [6, 355].

А. Малишко був таким, як його епоха, – молодим, бадьорим, повним надій, почуттів, обов'язку перед народом, Батьківщиною. Він писав про сьогоднішнє і минуле українського народу. Основною його якістю є близькість до народних джерел, уміння переплавити в горнилі свого поетичного “я” всі звуки і мелодії, барви і тони українського поетичного слова. У цьому він – справжній учень і продовжувач Т. Шевченка. “Добром налите серце” завжди було йому дороговказом в житті і творчості.

Т. Шевченко для А. Малишка важив значно більше, ніж геніальний митець. Це була совість і суть народу, невичерпне джерело сил, упевненості, натхнення. Не дивно, що у творах А. Малишка усіх періодів знаходимо відгомони Шевченкової музи у найрізноманітніших формах – малі та великі твори, ціла збірка, присвячена поету, а також ремінісценції, алюзії. Шевченко у Малишка – щедрий, задушевний і в той же час войовничий; він співець, він і філософ. Те, що не було відкрито нашому попереднику, про що він міг лише мріяти, дано сучасному поетові.

Ще в шкільні та студентські роки А. Малишко захоплюється творами Т. Шевченка. Про це свідчать його спогади про роки навчання, розкидані по окремих віршах, написаних у різний час. Любов до школи, до книжки, до перших учителів збереглися назавжди, і через багато років поет з глибокою теплотою згадував шкільні роки і свого старого вчителя. Так, у вірші “Учитель”, де поет з теплотою створив зворушливий образ сільського вчителя Трохима Івановича, сказано:

Трохим Іванович звіряв писання,
Знання Шевченка, множення таблицю,
А за вікном підводилось світання
Нового світу блиски громовиці ... [4, 38]

Майже всі українські письменники так чи інакше зазнали впливу творчості Т. Шевченка. Але Малишкові він був особливо близький і рідний ще з далеких дитячих років, коли дядько Микита-чорнокнижник вперше познайомив його з “Кобзарем”.

У вірші, присвяченому спогадам про свого дядька-шевця Микиту, поет розповідає про те, що дядько подарував йому книжечку:

Та книга в нас на покуті лежала,
На виднім місці, гнівна і журлива,
Із неї я свою весну дитячу.
У славі жив, і плакав, і сміявся [4, 116]

Ці рядки свідчать про те, що найулюбленішою книгою поета ще з дитинства став Шевченків “Кобзар”. І, мабуть, ніхто з наших поетів не віддав Т. Шевченкові стільки творчої пристрасті, як А. Малишко. Вірші його зігріті великою і палкою любов'ю до свого великого вчителя і попередника.

Серед поезій А. Малишка, що ввійшли до книг “Народження синів” та “Березень”, чимало таких, що за змістом є поетичною розповіддю епізодів з біографії Кобзаря або роздумами про велич і значення для прийдешніх поколінь.

Найкращими з віршів про Т. Шевченка, вміщених у цих збірках, є “Тарас у кириломефодіївців”, “Зустріч з Яриною”, “Про Перебендю”, “В хвилину суму”, “Причалили під береги ...”. Характерною особливістю цих творів є вміння А. Малишка через художній домисел передати образ поета, гнівного і палкого борця за волю, ніжного і люблячого брата, що уболіває над кріпацькою долею рідної сестри, тужить за Україною.

Друга група віршів цих циклів – це вірші про долю творчої спадщини Т. Шевченка. У поезіях “Пам'ятник Тарасові”, “На горі Чернечій” йдеться про безсмертя дум геніального поета. А. Малишко чує “дихання дум Шевченка”, вони ввійшли в його серце, вони піднімали його до сонця справжньої поезії “у материнським співі колисковім”.

Поезія А. Малишка – могутня і самобутня. Та, читаючи її, відчуваєш органічний зв'язок із словами Шевченкових творів. Для поета Кобзар – зримо живий у русі, в діях, звичайна людина і водночас непересічна:

Не в землі він лежить – над землею стоїть, як з граніту,

Так що як не дивися, – а видно його всьому світу [4, 217].

Відчуття живого Шевченка притаманне всій творчості А. Малишка. Частина віршів циклу “Зоре моя вечірняя” є тонкими поетичними малюнками подій у житті Шевченка. У вірші “В хвилину суму, в ранній час ...” змальовано чекання пошти поетом на засланні. У творах Т. Шевченка та його щоденнику є кілька згадок про нетерпіння, з яким він чекав звісток від своїх друзів:

І знов мені не привезла

Нічого пошта з України ...

За грішнії, мабуть, діла

Караюсь я в оцій пустині ... [6, 449].

А в Малишка про це сказано так:

А вже запізна вітрові

Нагонить хвилю сумовиту

Привозять пошту. Знову в ній

Тобі ні слова, ні привіту.

У цих віршах А. Малишко зумів пройнятися почуттями великого поета й передати їх схвильовано й сильно.

Немає такого великого письменника, який би в своїй творчості не оспівував рідну матір: материнське тепло і ласку, велику материнську любов. Т. Шевченко першим в українській літературі розповів про велич і красу української матері. Жіноча недоля була не просто однією з тем його творчості, а згустком крові, що запеклась у його серці. Доля жінки-кріпачки для нього – насамперед доля його рідної матері, котру передчасно “у могилу нужда та праця положила”. Шевченкова безталанна Катерина і Мар'яна, і Оксана, і ота нещасна, що з горя збожеволіла і завила совою, – це художні різновиди одного і того ж образу, образу матері-страдниці. Мати з дитиною завжди була для Т. Шевченка найсвітлішим образом, уособленням краси, ніжності і благородства. Чи не тому стали крилатими слова:

Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим [6, 481].

Підхоплюючи цю традицію, А. Малишко малює свою матір – образ, що увібрав в себе прикмети нової доби і нових відносин:

Та ж бездонна материнська турбота і сердечність
Таке ж співчуття і щире серце [4, 592].

Таку матір бачимо в А. Малишка часу Великої Вітчизняної війни – вбиту горем, багатотерпеливу жінку, яка хистом поета підноситься до образу-символу матері-України. Хоча разом з тим – це і сьогочасна українка-селянка, проста і звичайна у своїй реальності, буденності.

У поезіях, присвячених Шевченкові, Малишко підкреслює думку про те, що йому ми завдячуємо не тільки утвердженням нової літератури, але й другим народженням нашого народу. Поет вбачає у свідомості української нації посіяні Шевченком ідеї, які допомагали сучасним поколінням дізнатися про минуле, задуматися над майбутнім, Шевченкові заповіді увійшли навіки в душу українського народу.

А. Малишко невичерпний, ніжний, зворушливий в оспівуванні образу Тараса. Він вчуває ніжність його поезії в тьохканні канівських солов'їв, порівнює серце Шевченка з нев'янучим явором, називає його гнівом і мечем, совістю і надією, батьком, місце якого завше на покуті в колі великої сім'ї українського народу. У поезіях А. Малишка про Т. Шевченка – непідробна щирість і синівська ласка, захоплення вчителем і любов. З натхненням співає поет про нашого безсмертного титана:

Пісня його з нами,
Мрія його з нами,
І зоря його предвічна
З нами, над ланами. [3, 190].

ЛІТЕРАТУРА

1. Воскресенко С. Далеко не про все // Малишкові дороги. – К.: Дніпро, 1975. – 36 с.
2. Коваленко Л.М. Традиції і новаторство у творчості А. Малишка // Статті та нариси. – К., 1987. – С. 199-212.
3. Коваленко Л.М. Народнопоетичне слово у творчості А. Малишка // Статті та нариси. – К., 1987. – С. 185-199.
4. Малишко А.С. Поетичні твори. Літературно-критичні статті. – К.: Наукова думка, 1988. – 650 с.
5. Ткаченко А. Малишко, який не застаріє // Слово і час. – 1995. – № 4. – С. 78-80.
6. Шевченко Т.Г. Кобзар. – К.: Дніпро, 1987. – 639 с.
7. Шлапак Д. Вогонь його серця // Літературна Україна. – 1982. – 26 листопада.
8. Ющенко О. Який же він був? // Літературна Україна. – 1992. – 19 листопада.

Науковий керівник дослідження

Шевчук М.В., доцент кафедри української літератури

Лукашук Валентина

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК ІСТОРИК.

Будучи всебічно розвиненою людиною, Т. Шевченко у творах звертався до найрізноманітніших тем, у тому числі й історичних. Історичні мотиви широко присутні у його поетичному доробку, зокрема після подорожей на Україну у 1843 р. та 1845 р. Шевченко відвідав ряд місць, пов'язаних з видатними історичними подіями. Під час подорожей він знайомився з народними піснями, думами, переказами, вивчав місцевість, архітектурні пам'ятки та зробив кілька малюнків. Шевченко у творах постає як людина, що добре знає історію своєї нації, людина, яка з болем переживає долю свого народу.

Досліджуючи творчу спадщину та життєвий шлях поета, вчені мало звертають увагу на роботу Шевченка в археографічній комісії, хоча його доробок є досить вагомим внеском у кваліфікацію археологічних пам'яток в Україні. Результати експедицій пізніше поет використав у багатьох своїх творах, зокрема у поемі-містерії „Великий льох”.

Т. Шевченко у період з осені 1845 по березень 1847 року працював у археографічній комісії. За цей час він здійснив відрядження до Полтавської, Чернігівської губерній, щоб оглянути старожитності, замалювати їх, зібрати

легенди, перекази. У червні 1846 року працював на розкопках курганів поблизу м. Фастова (курган Перепет). Один із сучасників так описав враження Т. Шевченка від цих розкопок :

“– Знайшли щось цікаве ?

– Хто його знає...

– Як це хто? Але ж був професор Іванішев...

... Те, що відкопали і що бачили, зрисували гарно, описали – і тільки. А що там було? Хочеш знати? Людські і кінські костوماхи, трохи попелу, трохи зогнилих дубових палів – і тільки. Але чий то кості, нащо їх разом з кінськими в один ряд покладено – хто відгада?

Тут він [Шевченко] устав, пішов у куток і добув з-під постелі чашку, добре збережену. Ото такі черепи там були, якщо цікавить. А цю, що оце показую, правду сказавши, вкрав” [1].

Археологам відомі слова Т. Шевченка, записані ним у “Щоденнику” від 13 серпня 1857 року: “Я развертываю книгу, и мне попалась литературная летопись. Читаю, и что же я читаю? Наша славная-преславная Савор-Могила раскопана. Нашли в ней какие-то золотые и другие мелочи, не говорящие даже, действительно ли это могила одного из скифских царей.

Я люблю археологию. Я уважаю людей, посвятивших себя этой таинственной матери истории. Я вполне сознаю пользу этих раскапываний. Но лучше бы не раскапывали нашей славной Савор-Могилы. Странная и даже глупая привязанность к безмолвным, ничего не говорящим курганам” [2].

Мова тут іде про розкопки великого кургану на Катеринославщині, матеріали яких були опубліковані в “Учено-литературном обозрении” першої книги “Русского вестника” за 1856 рік. Насправді це не Савур-могила, як думав Т. Шевченко, а Лугова Могила, розташована “...на правом берегу Днепра, в 70 верстах от этой реки и в 30 верстах от р. Базулука”. Уривок, на нашу думку, свідчить не тільки про інтерес Великого Кобзаря до археологічних досліджень, а й підкреслює його турботу про збереження неповторних пам’яток української старовини.

Восени 1846 року Т. Шевченко був у відрядженні до Київської, Подільської та Волинської губерній, щоб “собрать ... разные сведения о народных преданиях и рассказах о курганах, древних памятниках, а также собрать древние акты, бумаги и т. под.” [3].

Т. Шевченку було вручено 4 пакети для передачі губернаторам та архієпископам подільському і волинському, в яких генерал-губернатор Д. Бібіков звертався з проханням сприяти Т. Шевченку у виконанні даного йому доручення [4]. Які конкретно місця відвідав поет-художник, невідомо, оскільки його звіт про відрядження не зберігся. Як можна судити з інших документів, свою подорож він розпочав з Кам’янця-Подільського, а потім вирушив до Житомира. Його шлях проліг через повітове місто Бердичів, чия

історія пов'язана з деякими сторінками історії українського козацтва. Зокрема в 1703 році Семен Палій розбив тут військо польської шляхти. Під Бердичевом його було арештовано І. Мазепою. Про це Т. Шевченко згадує у поемі “Чернець”:

... А сивий гетьман, мов сова,
Ченцеві зазирає в вічі.
Музика, танці і Бердичів,
Кайдани брязкають... [5].

Згадується Бердичів і в повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”.

Остання на шляху до Житомира поштова станція – Кодня – одне із скорботних пам'ятних місць Коліївщини. Дослідники вважають, що Т. Шевченко зупинявся в Кодні, замальовував могили страчених тут гайдамаків. Однак документальних підтверджень цьому немає. Недалеко від Кодні іще одне містечко, пов'язане з трагічними подіями Коліївщини – Троянів. Про Кодню пишуть часто, а от Троянів краєзнавці не згадують. Документи свідчать, що власник містечка Кодня польський поміщик Голумбевський був прикро вражений жорстокістю поляків і заборонив страчувати учасників повстання в своєму маєтку. Польовий трибунал у справах гайдамаків продовжив свої засідання в Троянові. Варто також зазначити, що до сьогодення могили страчених гайдамаків у Кодні не локалізовані.

5 жовтня 1846 року Т. Шевченко прибув до Житомира, головного міста Волинської губернії. Тут він перебував недовго і після передачі пакетів губернатору та архієпископу виїхав до Почаєва через міста Новоград-Волинський і Корець [6]. Перебування поета в краї знайшло відображення у його творах “Прогулка с удовольствием и не без морали” та в повісті “Варнак”, в яких розповідається про події в с. Гульськ поблизу Новограда-Волинського [7].

Отже, говорячи про Шевченка як історика, слід відзначити, що його робота в археографічній комісії не лише сприяла розвитку особистості поета, а й допомогла дослідникам при розкопках. Шевченко як історик, на жаль, не зміг проявити себе повною мірою, але його праця в цій комісії не пройшла безслідно в його творчості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Беліна-Кенджицький Ю. У Шевченка в Києві // Спогади про Тараса Шевченка. – К., 1982. – С. 154-155.
2. Шевченко Т. Повне зібрання творів в шести томах. – К., 1963. – С. 105.
3. Левицкий О. Археологические экскурсии Т.Г. Шевченко в 1845-1846 гг. // КС. – 1894. – Т. XLIV. – С. 231-244.
4. ДАЖО. – Ф. 1. – Оп. 50. – Спр. 164. – Арк. 287 – 287 зв.

5. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12 томах. – К., 1990. – Т. 1. – С.40.
6. Жур П. Труды и дни Кобзаря. – Люберцы, 1996. – С. 36.
7. Жур П. Дума про огонь... – С. 290-293.

Науковий керівник дослідження

Ярмошик І.І., доцент кафедри всесвітньої історії

Манько Ольга

Т. ШЕВЧЕКО, М. ГОГОЛЬ: ДО ПРОБЛЕМИ РОЗДВОЄННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.

В історії української літератури ми маємо двох геніїв, суперечки щодо творчості й особистостей яких ніколи не зникнуть. Т. Шевченко був самородком, вже це робить його доволі незрозумілим. М. Гоголь був диваком, але занадто талановитим, щоб критики могли однозначно оцінити його. У чому їхня спільність, у чому відмінність? І чи ми говоримо про двох людей, адже в кожному з них уже було двоє.

Дуалізм Т. Шевченка як роздвоєність його у житті і творчості на видимість і сутність [5, 40] є однією з важливих проблем сучасного шевченкознавства. Ця проблема завжди викликала подвійний погляд на літературну постать Т. Шевченка. Варто, наприклад, згадати неоднозначні випадки П. Куліша проти російськомовної творчості поета. У цьому плані характерним є погляд К. Чуковського: “Шевченко живе в Петербурзі шістнадцять років, на Васильєвському острові, він до шпіку кісток петербуржець, але де в його “Кобзарі” цей Васильєвський острів? – де ж він хоч у найдрібнішій рисі психології? Де в “Кобзарі” Брюллов, де Академія мистецтв? Шевченко може прожити з Брюлловим десятки років, побожно до нього ставитись, наслідувати його всіляко в малярстві, в убранні, в зачісці, балакати з ним про Дюрера, Гвідо Рені, Тенірса, але ось він узявся за перо, і де ти тоді, Брюлов! Де тоді ресторан Юргенса, де Ізлер, Александрійський театр, і Каратигін, і “Северная Пчела”, і “Золотой Якорь”, і Николай Полевой, і граф Яків де Бальмен, і Даль, і Перовський, і Плетньов, і “расстегаї”, і Адольфінка?” [3, 41]. К. Чуковський розв’язує проблему дуалізму художнім прийомом – аналогією з російським танком Наташі Ростової, котра, відчувши в перших звуках народної музики автентичну етнокультурну стихію, зразу позбулася своєї інокультурної, сформованої вихованням, “персони” [5, 41].

У монографії “Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка” Григорій Грабович пов’язує дуалізм не з поведінкою Т. Шевченка, а з його творчістю, розглянувши україномовну і російськомовну

спадщину поета. Зауважимо, що вчений відкидає найбільш популярний принцип диференціації творчості Т. Шевченка – мовний, що почався ще від П. Куліша (вибір російської мови є зрадою українській) [2, 23]. При уважному читанні текстів “Кобзаря” видно глибоку різницю між українською поезією Т. Шевченка, з одного боку, і всіма іншими самовиявами (насамперед з російською прозою), з іншого. Відкинувши тексти нехудожнього роду, на думку Г. Грабовича, можна легко дійти висновку, що відмінність між ними полягає передусім у їхній різній естетичній та художній якості. Українська поезія – могутня, зворушлива і дуже часто грандіозна, інші ж твори – просто цікаві, а часом і взагалі пересічні [2, 23]. До того ж, лірика Т. Шевченка, яка є глибоко інтимною й автобіографічною, залишає майже неокресленим видиме, фізичне існування Поета (так, присвята В. Жуковському поеми “Катерина” чи не єдина згадка про таку визначну подію життя Т. Шевченка, як звільнення від кріпацтва). “Цілі періоди Шевченкового життя, – пише Г. Грабович, – по суті, більша частина його зрілих літ, залишаються поза межами його віршів” [2, 25]. А це ж життя привабливого молодого чоловіка, якого приймали у вищому світі, якого цінували, яким захоплювались. Однак нічого з цього не знайшло відображення в поезії Т. Шевченка. Зіставляючи реальну біографію поета з його текстами, Г. Грабович розкриває контури основоположного дуалізму Шевченкової творчості. Його дуалізм (чи опозиція) ґрунтується на двох дуже різних сприйняттях і визначеннях поетом самого себе, а також на цілком відмінних інтелектуальних і емоційних формах вираження [2, 26]. Учений говорить навіть не так про різні установки чи стилі творення, як про різні особистості. Далі Г. Грабович розкриває риси цих особистостей. Одна, репрезентована російською прозою, “Журналом”, листами тощо, названа ним “пристосованою”. У формах мистецького вираження цій особистості притаманне почуття інтелектуальної дистанції (наприклад, щодо української історії), раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, точка зору зрілої людини. Іншу особистість, представлену, головним чином, поезією, можна назвати “непристосованою”. Сам Т. Шевченко, на думку Г. Грабовича, добре усвідомлював силу цієї сторони свого “я”, схарактеризувавши її як “странное это неугомное призвание”. Цій особистості понад усе властива підвищена емоційність, абсолютизація почуттів, емоційне сприйняття навколишньої дійсності, яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну й профанну, священну і житейську. У такій найгострішій формі світ і людство діляться на абсолютне Добро й абсолютне Зло. Поет так само розірваний: його поетична персона – або жертва, або ж мученик, пророк, остання надія нації [2, 26-27].

Що ж спільного між Т. Шевченком і М. Гоголем? Чому дослідники зіставляють ці постаті у їхньому роздвоєнні [4], такому схожому, але, по суті, такому різному? Т. Шевченко роздвоювався у своїй творчості як письменник, а

М. Гоголь взагалі шукав себе все життя, що й довело його до душевної хвороби. Одним з наріжних каменів нашого дослідження варто обрати Петербург, що однаково був присутній у долях обох письменників. Для Т. Шевченка він залишився містом ворожим. Петербург – страшний сон, місто-упир, побудоване на крові і трупах, трясовина, засипана кістками тисяч і тисяч козаків. Хоча архітектурою і красою міста Т. Шевченко захоплюється (повість “Художник”). Ось реальний погляд на речі: для українця-патріота – це місто крові, для естета – вишуканості й досконалості.

М. Гоголь дає інше трактування теми Петербурга. Найголовніший компонент гоголівського “міфу Петербурга” – погляд “людини збоку”, прибульця з провінції, з національної околиці. Так сприймав Петербург коваль Вакула. Так почувається посеред “этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности” і сам М. Гоголь, який залишився провінціалом [1, 33]. За концепцією Ульянова, М. Гоголь – послідовний “малоросійський патріот” з числа тих, що не тільки не протиставляли українізм русизмові, а всіляко наголошували на своїй загальноросійській природі, на противагу Шевченку з його “антимоскалізмом” та “духовним якобізмом” [1, 37]. Водночас вчений не може не вловити в гоголівському ставленні до Петербурга генетичного національного почуття, яке відчутне в тональності поданих Гоголем характеристик, позначених виразною антипатією до міста [1, 37]. У цьому – приклад роздвоєності Гоголя, що мимоволі, неусвідомлено проступає у його творчості.

Інший важливий аспект проблеми – ставлення до України. У листах М. Гоголя, зокрема до матері, ми бачимо дві людини: одна – це люблячий син, якого цікавить Україна, її звичаї, історія, інша – якась відсторонена. Дослідники вказують, що зацікавлення письменника Україною було поверховим, його рідний край мав виступити для нього свого роду засобом матеріального забезпечення. З іншого боку, піддавшись у Петербурзі впливові романтизму, М. Гоголь відкрив для себе Україну [4, 122]. Він пише: “Ви знаєте, що я можу бути ближче за всіх інших до гордоців, знаєте також, що провин може бути в мене більше, ніж у всіх інших, тому що я, як відомо, поєднав у собі дві природи: хохлика і росіянина” [4, 145]. Таким чином “Гоголеве протиставлення України і Росії відбило щось більше, аніж тільки перехідний настрій (звикання до нових обставин і плину життя – О. М.). Це був прояв того, що сам Гоголь визначив, як власне “двоєдушие” [4, 131]. У ставленні до Петербурга, а особливо у ставленні до України виявляється своєрідна дуалістичність особистості письменника.

Те, що у Т. Шевченка проектується тільки на творчість, у М. Гоголя спроектувалось на особисту долю. Однаково роздвоєність творчої особистості залишається й до сьогодні важливою психолого-літературною проблемою, яка зближує розуміння обох геніїв.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Підтексти “Петербурзького тексту (-их; -ів)” (Гоголь і Шевченко) // Слово і час. – 2001. – № 3. – С. 31-41.
2. Грабович Гр. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т. Шевченка. – К.: Критика, 1998. – 208 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
4. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. – К.: “Видавництво “Час”, 1998. – 255 с.
5. Чуковський К. Шевченко // Чуковский К. Лица и маски. – СПб.: Шиповник, [1914]. – С. 271. Цит. за: Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.

Науковий керівник дослідження

Шевчук М.В., доцент кафедри української літератури.

Моркотун Сергій

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРІВ Т.Г.ШЕВЧЕНКА НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СИНТАКСИСУ.

Ну що б, здавалося, слова...
Слова та голос – більш нічого,
А серце б`ється, ожива,
Як їх почує. (Тарас Шевченко)

Ефективне використання художніх творів для збагачення знань школярів з мови – актуальна проблема в роботі вчителів-словесників. Звернення до літератури на уроках мови сприяє поглибленому розумінню явищ, що вивчаються, розширенню кругозору учнів, формуванню в них умінь застосовувати суміжні знання з інших предметів; підвищує результати навчання з української мови, посилює практичну спрямованість навчання – підготовку учнів до активної громадської та професійної діяльності. Такі уроки свідчать, що той граматичний матеріал, який розглядається з допомогою художніх текстів, сприймається учнями з більшою цікавістю, ніж тоді, коли аналізуються окремі слова, словосполучення чи речення.

Оскільки в 9-у класі найбільше уваги приділяється вивченню творчості Т.Г. Шевченка, а в наступних класах отримані знання є основою для вивчення подальшого літературного процесу, то як ілюстративний матеріал доцільно використовувати саме його твори.

Шевченкове слово, як зазначив Є. Маланюк, – це не матеріал для складання речень, це слово – ЛОГОС (з грец. logos – поняття, думка, розум). Шевченкове слово підтримувало нашу країну і почало творити нову державу в історично межовій ситуації. У його час тільки Слово могло дати максимальний ефект в боротьбі за Україну. З п'ятнадцяти років опинившись у чужомовному середовищі, він вилеліює мову у своєму серці, а “кожен його вірш стає мовби дослідницьким екскурсом у глибини словозначень, розбудовою семантичних покладів мови”. Його відчуття мови переростає у відання того, що думали предки.

Навчаючись у дяка церковнословянської, у Вільносі – польської та білоруської, у Петербурзі – французької, італійської та російської, насичуючи свої тексти фрагментами із 29 мов, Шевченко насправді щомиті творить рідне слово, бо тільки воно справжнє. Поет знав: лише ця мова врятує і возвеличить його народ. Можна вийти за межі держави, але не мови. Бо вона є мисленням і світоглядом.

Своєю мовою Тарас Шевченко об'єднав усі частини української етнографічної території. І якщо у творах Шевченкових попередників рясніють вульгаризми, діалектизми, архаїзми і русизми, то Шевченкова мова, скупана у фольклорно-пісенних ріках, – це найбільше духовне надбання нашої нації.

Пропонуємо деякі зразки дидактичного матеріалу до вивчення розділу “Синтаксис”, що демонструють, як можна сприяти розвитку творчих здібностей учнів, кращому засвоєнню мовного та літературного матеріалу.

– Випишіть словосполучення в початковій формі та згрупуйте їх за стрижневим словом (дієслівні, іменні, прислівникові):

1. Молюся, знову уповаю, І знову сльози виливаю, І думу тяжкую мою Німим стінам передаю. 2. І встане вранці Веселий, і забуде знов Свою недолу. 3. І дим хмарою заступить Сонце перед вами, І навіки проклянетесь Своїми синами!

– Виділіть у кожному реченні словосполучення. Розберіть за такою схемою:

Слово-сполучення	Головне слово	Питання від головного слова	Залежне слово	Яким способом зв'язку з'єднані слова
зогріває землю	зогріває	що?	землю	керуванням

1. Сидить собі край стола, Тяжко-важко плаче, Як дитина. 2. Місяцю мій ясний! З високого неба Сховайся за гору, бо світу не треба... 3. Покинула знову хату, Синову господу.

– Скільки простих речень у наведеному складному?

І смеркає, і світає,
День божий минає,
І знову люд потомлений
І все спочиває.

– Яке з речень є просте?

1. Чайка скиглить літаючи, мов за дітьми плаче. 2. Було колись – в Україні ревіли гармати. 3. Висипали запорожці – лиман човни вкрили.

– У якому реченні тире стоїть між підметом і присудком?

1. Було колись – минулося, не вернеться знову. 2. Тепер летиш в Україну – тебе виглядають. 3. Світ – не хата...

Опрацьовуючи тему “Односкладні прості речення”, доцільно з’ясувати роль односкладних речень як виражального засобу в художніх творах. Види цих речень характеризуються експресивно-смісловими і функціонально-мовними особливостями, зокрема називні та безособові речення. У процесі вивчення цього матеріалу ефективними будуть такі два види вправ:

– Знайдіть у наведеному прикладі односкладне речення. Вкажіть, яку роль воно відіграє у цьому уривку.

Село! – і серце одпочине.

Село на нашій Україні –

Неначе писанка село.

– Знайти у творах Т.Г. Шевченка односкладні речення, з’ясувати, як часто і з якою метою вони вживаються.

– Зробити синтаксичний розбір речення. Пояснити відсутність коми перед повторюваним сполучником *і*.

Тільки я, мов окаянний,

І день і ніч плачу

На розпуттях велелюдних.

– Яке з речень є безсполучниковим?

1. Світ, бачся, широкий,
Та нема, де прихилитись
В світі самотнім.

2. В селі довго говорили
Де чого багато,
Та не чули вже тих річей.

3. Сіло сонце, з-за діброви

Небо червоніє;

Утерлася, повернулася.

Пішла... тільки мріє.

– Яке з речень є складносурядним?

1. Серце в’яне співаючи,
Коли знає за що.

2. Єсть на світі воля,
А хто її має?

3. Не слухала Катерина

Ні батька, ні неньки,

Полюбила москалика,

Як знало серденько.

– Яке з речень є складнопідрядним?

1. Журбою

Не накличу собі долі,
Коли так не маю.

2. Квіти мої, діти!

Нащо ж вас кохав я,
нащо доглядав?

3. Єсть на світі доля,
А хто її знає?

– Прочитайте, дотримуючись правильної інтонації. Визначте види речень.

1. Лежить попіл на розпутті,

А в попелі тліє,
іскра огню великого.

2. Стань же братом, хоч одури.

3. Скалічені старі руки

До Бога здіймала,
Свою долю проклинала,
Сина вимовляла.

4. Не здивуйте,

Брати добрі, милі,
Що не своє розказав вам,
А те, що приснилось.

5. Взяла торби, пішла селом,

На вигоні сіла
І в село вже не верталась,
День і ніч сиділа
Коло воріт.

6. Може, вже

Оце збираються до Бога,
То хто в далеку дорогу
Їм добре коней запряже?

– Скільки частин (простих речень) у наведеному реченні:

Ставок, гребелька, і вітряк з-за гаю крилами махає.

– Визначте різновид складнопідрядного речення:

Так далеко чорнобривий,

Не чує, не бачить,

Як вороги сміються їй,

Як Катруся плаче.

а) з послідовною підрядністю;

б) з однорідною підрядністю;

в) з неоднорідною підрядністю.

Як умру то поховайте

Мене на могилі

Серед степу широкого

На Україні милій...

– У реченні пропущено:

а) три коми;

б) дві коми.

– Замініть подані складні безсполучникові речення на складнопідрядні.

Усно скажіть, як змінилася емоційність і образність висловлювання.

Їй Ярема розказував:

Жить вони будуть

Укупочці, золото
І долю добуде,
Виріжуть гайдамаки
Ляхів в Україні.

– Допишіть рядки поезії, використавши найдоцільніший варіант. Розставте розділові знаки, визначте типи підрядних речень.

Добре єси, мій кобзарю

Варіанти:

.....

Що співати, розмовляти
На могилу ходиш!

1. Гарно, кобзарю, робиш.
2. Добре, батьку, робиш.
3. Що ж тобі робити.

Ходи собі, мій голубе,
Поки не заснуло
... , що виспівуй,
Щоб люди не чули.

Варіанти:

- а) твоє серце;
- б) горе твоє;
- в) бажання боротись.

– Спишіть, вставте пропущені букви і, розкривши дужки, вставте розділові знаки. Визначте типи підрядних речень, намалюйте схеми.

1. Заспіває (Перебендя) та й згадає

Що він с...ротина
Пожур...т...ся посумує
Сидячи під тином.

2. Старий заховавсь

В ст...пу на могилі, що (н...) хто (не) бач...в
Що (б) вітер (по) полю слова ро(з,с)махав?

– Перепишіть, вставляючи пропущені сполучники чи сполучні слова. Визначте типи складнопідрядних речень, намалюйте схеми. Зробіть синтаксичний розбір першого речення.

1. Спасибі дідусю, ... ти заховав

В голові столітній ту славу козачу...

2. А гайдамаки мовчки ждали,
... поганці ляжуть спать.

3. ... та галич поле крила –

Ченці повалили
До Констанця.

4. За що мене, ... росла я,
Люди не любили?

– Визначте типи підрядних речень. Зробіть повний синтаксичний розбір складнопідрядного речення з підрядним допустовим.

1. А не даси, то донеси
На мою Україну
Мої сльози, бо я, Боже!

2. А більш нікого я не знаю,
Хоч я за це і пропадаю
Тепер в далекій стороні

Я за неї гину!

3. Дивилась (мати), поки осталося
Живого сліду на воді.

– Складіть складнопідрядне речення з підрядним умови за поданою схемою:

(Коли...), [].

– Розкажіть про Шевченків “Заповіт”, використовуючи складнопідрядні речення типу:

- 1) [], (коли...) з підрядним часу;
- 2) (Хоч...), [] з підрядним допустовим;
- 3) [], (бо...) з підрядним причини.

– Відредагуйте текст.

Зато серед поміщиків, яких зустрічав Шевченко під час подорожей по Україні, були не одні лише кріпосники. Іншим був той круг, до якого належали Віктор і Микола Закревські, Яків де Бальмен і його брат. Сергій та друзі. Гуманним, освіченим чоловіком був Яків де Бальмен. Він пристрасно шанував поезію Шевченка.

– Перекладіть українською мовою, визначте типи речень.

Согласьем общим положили,
Чтоб каждый год, был стол накрыт
В день смерти друга; чтоб забыт
Не мог быть друг их за могилой.
И всякий год они сходились
В день смерти друга поминать.

Опрацьовуючи тему “Пряма і непряма мова. Діалог”, здійснюємо зв’язки з літературою, особливу увагу звертаємо на діалог як засіб самохарактеристики персонажів художнього твору. Великі стилістичні можливості містить авторське мовлення з окремими вкрапленнями мови персонажа. Діалог робить мову письменника природною, експресивною, динамічною. Велику роль відіграє він у зображенні характерів дійових осіб. Для спостереження над особливостями мови персонажів у діалозі та авторській мові пропонуємо такі вправи:

– Замініть конструкції з прямою мовою на конструкції з непрямою мовою.

1. “А що ж, – каже, – возьми, Насте”. 2. Кого-небудь треба сватать. “Кого ж би тут? ”– старий дума і просить поради У наймички. 3. “Спасибі вам! – старий каже. – Тепер, щоб ви знали, Треба краю доводити, Коли й де вінчати, Та й весілля”. 4. “А Марко в дорозі?” – Ганна діда питалася. 5. ...Питається: “Доню Катерино! Чи ще Марко не приїхав? Ох, якби я знала, Що діждуся, що побачу, То ще б подождала !”

– Підберіть з творів Т.Г. Шевченка приклади на різні засоби передачі чужого мовлення.

– Складіть і запишіть діалог з уявним партнером на тему: “Причина мого захоплення Шевченковою поезією”, в якому використайте складнопідрядні речення з різними типами підрядних, слова ввічливості.

– Уведіть у твір-опис (з використанням односкладних речень) на тему: “Неначе писанка село...” Шевченкові слова: “А кругом Широколистії тополі, А там і ліс, і поле, І сині гори за Дніпром”.

– Напишіть замітку в газету “Дитячі роки Тараса Шевченка”, використавши в ній неповні речення в діалозі, ускладнені звертанням та відокремленими членами прості речення.

– Напишіть твір-опис зовнішності Т.Г. Шевченка за одним із його автопортретів, увівши в текст різні види складних речень.

– Використавши 3-4 цитати з творів Тараса Шевченка у вигляді складних речень, напишіть твір-роздум “Гортаючи сторінки “Кобзаря”.

– Складіть вірш-посвяту Т. Шевченку, вживаючи складнопідрядні речення.

Міжпредметні зв'язки у викладанні української мови та літератури мають носити не зовнішній, показовий характер, а виявлятися у внутрішній взаємозумовленості роботи. Іншими словами, уроки мови мають готувати такий ґрунт для сприймання слова, який дає можливість бачити новий його зміст, відчувати його образний смисл безпосередньо у контексті.

Звернення до літературного матеріалу вносить в організацію уроку мови живий естетичний струмінь, створює емоційну основу для засвоєння лінгвістичних знань. А опора на знання мовних закономірностей допомагає глибше усвідомити естетичні можливості слова в художньому творі.

Використання текстів художньої літератури у процесі вивчення певних синтаксичних понять, явищ, категорій вносить у процес пізнання ті стимули, які роблять його емоційно насиченим. Літературні тексти дають змогу створювати таку атмосферу уваги до слова, яка збагачує уроки мови, наповнює конкретними прикладами ті закономірності, про які йдеться на заняттях. При цьому зростає словниковий запас учнів, їх стилістична та загальна мовна культура та грамотність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булачек Алла. Синтаксис і пунктуація. Тести з української мови на основі творів Т.Шевченка (для 9-11 класів) // Українська мова та література. – 2001. – № 9 (217). – С. 10-11.

2. Грибан Г.В. Робота над словом при вивченні мови та літератури: Методичний посібник для студентів-філологів і вчителів-словесників. – Житомир, 1998. – 40 с.

3. Омельчук Сергій. Вивчення складносурядного речення: граматики-стилістична робота // Дивослово. – 2002. – № 1. – С. 21-24.

4. Сікорська З.С., Терновська Т.П. Міжпредметний матеріал на уроках синтаксису в 7-му класі // Українська мова і література в школі.– 1998. – № 5. – С. 39-46.

5. Смик Тетяна. Дидактичний матеріал до теми “Складнопідрядні речення” (за творчістю Т.Г. Шевченка) // Українська мова і література в школі. – 1999. – № 2. – С. 26-27.

6. Фаріон Ірина. У фортеці Шевченкової мови // Дивослово. – 2002. – № 5. – С. 14-16.

Науковий керівник дослідження

Пультер С.О., професор кафедри методики викладання мов і літератур.

Нагорна Олександра

ПОЕЗІЯ Т.Г. ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ І.Н. ШАМО

У сучасному суспільстві стає все більш відчутнішою необхідність пізнання творчої спадщини видатних діячів вітчизняної культури. Сама вона має стати тією основою, яка забезпечить національне виховання молоді. Особливе ж місце у цьому процесі повинно належати музичній Шевченкіані.

В історії української музичної культури чи не найбільше творів написано на слова Великого Кобзаря. Його поезії знайшли своє друге музичне життя в творчості композиторів XIX – XX ст.

Одним із шанувальників шевченківської поезії був видатний вітчизняний композитор Ігор Наумович Шамо. За визначні творчі досягнення в 1976 році він був удостоєний Державної премії ім. Т.Г. Шевченка. Поетичні образи Кобзаря втілені у таких творах композитора: у фортепіанній сюїті “Тарасові думи”, у циклі романсів та у поодиноких вокальних мініатюрах.

Найбільш відомим твором І. Шамо за мотивами поезій Великого Кобзаря є фортепіанна сюїта “Тарасові думи”. Складові частини циклу автор представляє як новели. Композитор з любов'ю відтворює сферу багатогранної поезії Т.Г. Шевченка. Програмність сюїти поглиблюється за рахунок соціально-психологічного змісту окремих частин циклу. Так, поряд із новелами ліричного плану композитор робить акцент на силі викривального слова Т. Шевченка і драматичній насиченості музичного вираження (найяскравіше це відображено у новелах “Думи мої, думи мої...”, “Клекотала Україна” та “Цепи розірвіть”). За образною будовою та інтонаційною виразністю твори композитора близькі до українських народних дум, але немає жодного, де б мелодична лінія не була

виражена яскраво, рельєфно і не несла на собі основне змістове навантаження. Такі новели-думи займають певне місце у формуванні фортепіанних циклів І. Шамо. Вони розпочинають сюїту і завдяки характерній їм імпровізаційності стають ніби прелюдією до неї.

Більшість тем композитора глибоко зв'язані з народними піснями. Це відбивається в їх широті, надзвичайній м'якості, в характерному ладовому забарвленні мелодичних фраз. Так, наприклад, перша новела сюїти – це своєрідне узагальнення поезії Великого Кобзаря “Думи мої, думи мої...” Мініатюра має епіко-драматичний настрій, який відображено барвами гармонії. Наприкінці твору композитор застосовує цитату з однойменної народної пісні. Добре розвинений тональний план, багата гармонічна мова, проста і виразна мелодична лінія – все це відображає глибину народної поетики.

Новели сюїти є втіленням кількох ідейно близьких жанрів української народно-пісенної творчості, зокрема думи та історичної пісні. Третя мініатюра “Тарасових дум” позначена певним підтекстом, в якому відчувається ставлення уявлюваного кобзаря до драматичних подій виконуваного ним твору. Спокійна розповідна мелодія цієї частини набуває рис суворості завдяки імітованому супроводу бандури. Взагалі наслідування українських народних інструментів є досить характерним для творів композитора, написаних на національні мотиви. Так, раптом з-під рук виконавця починають лунати звуки бандури, ліри, сопілки, скрипки.

Втілення в оригінальному авторському матеріалі особливостей ліричної протяжної пісні знаходимо в четвертій новелі шевченківського циклу. Вона розпочинається типовим для народного багатоголосся заспівом. Однак багатоголосні паралелізми використані в даному епізоді не в характерній для них динаміці форте, а задля імітації переборів бандури.

П'ята новела також має свої особливості: у ній використано теми народних пісень, зокрема звучить народна мелодія на слова Великого Кобзаря “Реве та стогне Дніпр широкий”. Поряд із нею органічно вплітається в поліфонію твору мотив “Заповіту”, слова якого (“кайдани порвіте”) стали програмним стрижнем не лише даної новели, а й усього циклу “Тарасові думи”. Цей епізод сюїти став реальним вираженням пафосу боротьби та мужності народних героїв.

Шоста новела побудована на мелодико-гармонічних зворотах народних мотивів. А як пише Ю. Вахраньов, аромат народної пісенності особливо відчувається у мерехтливому серпанку поліфонічних узорів фортепіанної тканини [1, 84].

Ігорю Шамо підкорялися не тільки вершини майстерності фортепіанної творчості, і у вокальному мистецтві він проявив себе справжнім майстром. Цикл композитора з 10 романсів на слова Т. Шевченка, написаний у 1959 році, став прикладом поєднання класичного романсу та української народної пісні. Соціально-психологічний характер циклу відображається насамперед у

єдиному втіленому образі – образі знедаленої жінки. Він розкривається в різних життєвих ситуаціях, які відбивають настрої й переживання героїні. Як зазначає М. Білинська, композитор будує цикл згідно з ustalеними законами драматургічного розвитку, чергуючи твори за принципом контрасту [2, 117]. Вже перші романси (“Така доля моя” і “У перетику ходила”) – це мовби експозиція двох контрастних музичних сфер, які набувають свого розвитку протягом усього циклу і впевнено прямують до своєї кульмінації, що настає в прикінцевих романсах : “Чого мені важко” і “Ой гоп-гопака”.

Важливо підкреслити, що майже всі вірші цього циклу раніше розроблялися різними композиторами, отож І. Шамо важко було знайти оригінальне розв’язання теми, не повторюючись, розкрити внутрішній світ жінки з іншого боку. Але він успішно впорався з творчим завданням, зумів повному підійти до відомих текстів, прочитати їх на сучасний мотив і знайти у них своє бачення проблеми. Українська лірична пісенність пронизує усі його вокальні твори. Композитор якнайкраще зумів передати внутрішній стан людини засобами музичної виразності. Усі мелодичні мініатюри виконані з відмінним гармонічним смаком, з тонким відчуттям колориту і фактурною майстерністю. Його мелодії сповнені чуттєвими інтонаціями, вони змушують плакати і сміятися, любити і ненавидіти, пробуджують почуття прекрасного.

Творчість І.Н. Шамо глибоко увібрала красу поетичних образів Великого Кобзаря. Засобами сучасного фортепіанного викладу композитор розкрив ліричний, соціально-психологічний, жанрово-побутовий та героїчний характер поезії українського майстра слова. Він звертався до творчої спадщини Т.Г. Шевченка з надією дати їй нове життя, розкрити її значення для сучасної людини, для тих, хто у майбутньому творитиме не лише міцні мури держави, а і скарбниці людських душ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вахраньов Ю. Національні особливості фортепіанної творчості Ігоря Шамо // Українське музикознавство. – 1969. – № 5. – С. 81-102.
2. Білинська М. Грає кобзар, виспіває. – К.: Музична Україна. – 1981. – 129 с.
3. Невінчана Т.С. Ігор Шамо. – К.: Музична Україна. – 1982. – 88 с.

Науковий керівник дослідження

Олійник С.В., викладач кафедри музики з методикою викладання.

ІСТОРИЧНА ОСНОВА ПОЕМИ Т.Г.ШЕВЧЕНКА “ЧЕРНЕЦЬ”

Проблеми української історії є органічною складовою творчості Т. Шевченка.

Спроби докладно розібрати бачення Т. Шевченком української історії особливо важливі з огляду на те, що в науковому світі й досі висувуються твердження, ніби історичне бачення в творчості письменника містичне, тобто цілком фантазоване [4, 38]. Спростовуючи подібний підхід, не можна не враховувати, що, як підкреслює В. Шевчук, “поетичне з’явлення минулого нормально різниться від наукового, бо опирається не раз на документ чи історичне джерело, реальні пам’ятки минулого, а на гру уяви, поєднану з ерудиційною базою...” [14, 2]. Зрозуміло, Т. Шевченко бачить минуле України через поетичну уяву, візійно, але не для самої гри фантазії чи творення міфу, а для утвердження певної інтелектуальної позиції. Разом з тим Т. Шевченко чинить як історіософ, бо його цікавить передусім філософія історії, при тому, за можливістю (тобто на рівні сучасної собі історичної науки), історії справжньої, а не вигаданої.

Отже, своє бачення, звичайно, за допомогою поетичних візій, поет творить у системі історичного значення. При цьому найбільше Т. Шевченка цікавить козацька історія, що особливо виразно постає через витворений ним героїчний пантеон історичних постатей козацької доби.

Такі яскраві візійні бачення минулого знаходимо, зокрема, в поемі “Чернець”, героєм якої став один з очільників визвольної боротьби кінця XVII-початку XVIII ст. на Правобережній Україні Семен Палій.

Створення поеми “Чернець” припадає на час так званої “невольничої музи” – періоду, як вважають дослідники, що став кульмінаційною точкою Шевченкової творчості. [2, 17].

“Чернець” відноситься до тієї частини доробки поета, в якій Т. Шевченко постає вже як людина з чітким, виробленим і точним баченням минулого України, і є, за висновком М.Т. Рильського, “твором зрілого генія” [11, 137].

Т. Шевченко, певно, зацікавився історичною постаттю С. Палія у 1845 р. Подорожуючи по Україні, він виконав серію малюнків, серед яких, зокрема, “Семен Палій у Сибіру”. Ще раніше, у червні 1843 р., Т. Шевченко відвідав Межигірський монастир, на території якого з 1798 р. була фаянсова фабрика [3, 232].

Поему “Чернець” Т. Шевченко написав у другій половині 1847 р., вже перебуваючи в Орській фортеці і, можливо, відчуваючи на чужині якусь спорідненість своєї долі із долею полковника-засланця, який обороняв на Правобережжі український народ від влади Речі Посполитої.

Починається твір традиційним для Шевченкових поем вступом:

В Києві на Подолі

Було колись ... і ніколи
Не вернеться, що діялось.
Не вернеться сподіване.
Не вернеться... А я, браття,
Таки буду сподіватись,
Таки буду виглядати,
Жалю серцю завдавати [13, 49].

У кількох початкових рядках, по суті, сконцентровано те, що ми називаємо національно-історичною свідомістю (якою вона повинна бути). У них – небайдуже ставлення до минулого, любов до історії рідного народу, захоплення самопожертвою в ім'я волі, усвідомлення альтернативності історичного шляху, а відповідно – такий природний для мислячої людини жаль за втраченими можливостями. Поет свідомо, наперекір усьому таки буде “жалю серцю завдавати”, адже, за словами Б. Лепкого, непохитно вірить “у поворот минулого, в поворот української волі, тієї, як пише Т. Шевченко, “братерської волі”, самостійності, власного свого державного устрою “без холопа і без пана” [9, 93]. У свідомості Шевченка таким ідеалом суспільного ладу став козацький лад, з його демократичними, державними традиціями. Тому й “воля” у поета, одягнена в козацький жупан, “оксамитом шляхи стеле. А єдвабном застилає”. Адже, на відміну від похідного, домашній одяг запорожців був дуже розкішним – найдорожчий виготовляли з оксамиту та єдвабу (шовку).

Дух козацької звитяги і вольниці відчувається у зображеній далі картині народних гулянь на Київському Подолі. У них, за думкою відомого дослідника козаччини Д. Яворницького, “було своєрідне молодецтво й особливий, епікурейський, погляд козаків на життя” [15, 247].

Неповторне відчуття часу забезпечується також завдяки згадці про знамениту Києво-Могилянську Колегію, яка міститься на території Києво-Братського монастиря на Подолі і користувалася допомогою і прихильністю Війська Запорозького. Т. Шевченко називає її “голою школою”, бо основний контингент становили діти не знаті, а простих козаків, міщан, священників і селян, які жили в студентському гуртожитку – бурсі, звідки й походить вжите Т. Шевченком слово “бурсацтво”.

Жива, яскрава, колоритна картина прощання запорожців зі своїм товаришем, який бажає прийняти чернецтво теж не позбавлена історичної мотивації.

Так, дія на Подолі вмотивована і таким історичним фактом. Гетьман Іван Мазепа в одному з листів до царя писав, що Палій мав у Києві “нижнем городе и двор свой, который я, приохочився его к вашей монаршей услуге, купил ему у ченцов межгородских...” [12, 599]. Цікаво також, що в одному з легендарних

народних переказів про подвиги Семена Палія так подаються обставини його ув'язнення: “Розказували ... Коли Семена, закованого в кайдани, вели через Київ, він пританцьовував і співав пісню “Од Києва до Лубен”, рядки з якої майже дослівно запозичив Т. Шевченко” [10, 148]. Та й вибір Межигірського Спасо-Преображенського монастиря, що знаходився у Вишгорі, неподалік Києва, не є випадковим. Адже на початок XVIII ст. цей монастир, будучи незалежним від російського православного синоду й місцевого митрополита, відігравав роль духовної твердині козацтва.

Саме сюди проводить товариство старого запорожця Семена Палія, за словами Т. Шевченка, “лихом не добитого”.

Мотивацію такої характеристики, як і того, чому Т. Шевченко пішов проти історичних фактів і використав версію про чернецтво Палія, знаходимо у другій частині поеми, де з історико-психологічною довершеністю подано образ козацького ватажка.

Святе письмо в монастирських мурах не приносить спокою чи забуття, а навіть навпаки – журбу та каяття через “літа свої молодії”. Оглядаючи своє життя в чернечій келії, Семен Палій згадує гетьмана Івана Мазепу, що “мов сова, ченцеві зазирає в очі”. Сова – символ мудрості, відтак кладеться оцінковий пасаж:

А серцеві не потурай.
Воно тебе в Сибір водило,
Воно тебе весь вік дурило.
Приспи ж його і занехай
Свою Борзну і Фастовщину.
Загине все, ти сам загинеш.
І не згадають, щоб ти знав ... [13, 51].

Цей пасаж конче потребує історичного коментаря. Передусім, виразно проступає осуд Т. Шевченком Палія за те, що не поєднався з І. Мазепою, коли той виступив 1709 р. проти Петра I на боці шведського короля Карла XII. Палія “серце повело” – особиста образа, адже саме І. Мазепа, побоюючись авторитету й популярності Палія, який вже навіть робив спроби підбурити проти гетьмана Запорозжя, за наказом Петра I в 1704 р. обманом заарештував полковника, після чого Палія було заслано до Сибіру [5, 3]. Т. Шевченко прямо говорить і особливо підкреслює відсутність власної політичної програми, безідейність діяльності Палія:

Для чого я на світ родився,
Свою Україну любив. [13, 52].

Звичайно, негачія Шевченка щодо політики російського царизму, а особливо – Петра I та Катерини II, яка виразно проступає у більшості його творів, визначає подібну категоричну несприйнятливість для Т. Шевченка проросійської орієнтації полковника [14, 7].

Одночасно історичні реалії не дозволяють такого однозначного осуду Палія в плані його підтримки Петра I в Полтавській битві. Адже С. Палія та І. Мазепу об'єднувало спільне прагнення – боротьба за державність українських земель. Але, як то часто бувало в трагічні часи Руїни, вони сперлися на різні зовнішньополітичні сили (зокрема, С. Палій ще до свого арешту в 1668-1704 рр. вів переговори з І. Мазепою про возз'єднання Правобережної України з Гетьманщиною, але Московський уряд, пов'язаний з Польщею “Вічним миром”, не дав на це згоди) [6, 112]. Трагічність наслідків того, що Мазепа і Палій, опинившись в різних таборах, стали ворогами не тільки один одному, а й українській визвольній справі, що цілком відповідає історичним реаліям, ясно усвідомлювалися поетом. Характерно, що в поемі, подаючи віхи життєвої долі героя, Шевченко зовсім не згадує про участь Палія в Полтавській битві на боці Петра I. Очевидно, що сама думка про битву, в якій українці вже вкотре опинилися в обох ворогуючих таборах, була нестерпною для поета. Маємо лише цей докір Мазепи та Шевченків осуд:

Загине все, ти сам загинеш,
І не згадають, щоб ти знав ... [16, 12].

У такому стані повної безперспективності Т. Шевченко залишає Палію одне – молитву за Україну та очікування смерті, бо діло полковника не є славним. Марність затрачених зусиль переживає герой поеми як свою трагічну провину.

Отже, хоч Т. Шевченко і мав певні підстави, орієнтуючись на історичні праці свої сучасників (читані до заслання збірки І. Срезневського “Запорожская старина”, “История Малоросии” М. Маркевича), припускати, що чернецтво Палія – історичний факт (насправді Семен Палій ченцем не був і, помилований Петром I, закінчив своє життя, будучи білоцерківським полковником), для Шевченка це, насамперед, художньо-композиційний прийом, щоб покласти головний акцент на трагічному моменті в житті героя-патріота, який багато зробив для волі рідного краю, але не бачив і не міг бачити близької перспективи звільнення [8, 16].

Творчий геній Т. Шевченка, його, як висловився В. Шевчук, “історична прозорливість” [14, 6] виявилася саме в тому, що створений поетом історико-психологічний портрет є доволі автентичним. Тож, осуджуючи Палія, Шевченко не забуває й про славні сторінки його діяльності. Так, у вірші “Швачка” (1848 р.) Т. Шевченко називає Палія “славним”, власне за те, що змагався з ляхами, а наступниками цього змагання стали гайдамаки [13, 632]. У самій поемі “Чернець” згадується “і Борзна і Фастівщина”. Справді, С. Палій народився у містечку Борзна, що на Чернігівщині. Навчався в Київській колегії. У 1684 р. отримав дозвіл польського короля на формування козацького полку у Фастові й заселення вільних земель на Київщині, де встановив козацьке самоврядування. Спроби польських військ привести козаків до покори (1691,

1693, 1700 рр.) зазнали відсічі. У 1702-1704 рр. Палій очолював козацькі повстання на Київщині, Брацлавщині, Поділлі та Волині. [1, 192].

Таким чином, неоднозначна оцінка Т. Шевченком діяльності Семена Палія має історичне підґрунтя. Так само, історично необхідним було об'єднання всіх сил українського суспільства у ті складні часи, чого, на жаль, не сталося і що Т. Шевченко в іншій своїй поемі “Іржавець” відносить до трагічної вини, котра лежить на козацькій старшині:

Нарадила мати,
Як пшениченьку пожати,
Полтаву достати.
Ой пожали б, якби були
Одностайно стали
Та з фастівським полковником
Гетьмана єднали... [13, 44].

У 36-ти рядках поеми “Чернець”, які, будучи викреслені Т. Шевченком у “Малій книжці” 1847 р., відсутні в наступній редакції поеми в “Більшій книжці”, поет також наголошує на трагічних наслідках дій козацької старшини, що топила пошматований український народ у крові братовбивчої війни:

Отак-то сталося, батьку козачий,
Все занехаяли діти ледачі,
І свою волю, і твою славу... [13, 404].

Розробляючи одну з магістральних проблем своєї творчості – проблему єдності нації в ім'я державності, Т. Шевченко у цих же рядках наголошує на гірких результатах відсутності такої консолідації суспільства. Україна постає пошматованою між Річчю Посполитою та Російською імперією. Політику ополячення, окатоличення та закріпачення українців Т. Шевченко характеризує так:

Захрясли жидом Хвастівські гори,
Хвьястяне погані на ксьондза орють. [13, 404].

Століття колоніальної політики російського царизму щодо України по смерті С. Палія Т. Шевченко сконцентрував у декількох рядках, згадавши, зокрема, й про знищення останнього оплоту української державності – Запорозької Січі (1775 р.).

Москалі рознесли вали в Полтаві,
Розруйнували і Січ, і Спаса,
А над тобою [могилою Палія] глину товкмають. [13, 404]

Отже, особа Палія у Шевченка глибоко трагічна, як трагічна історія і доля самої України. М. Рильський справедливо наголошував: “Шевченків “Чернець” належить до найсильніших, найчистіших, наймогутніших проявів поетового патріотизму” [11, 145].

Оцінюючи історичні постаті з позицій боротьби їх за свободу України та єдності нації, з позиції аналізу причин та результатів них чи інших їх дій [7, 127], Т. Шевченко подає бачення минулого свого народу тривимірно, тобто в минулому, сучасному та майбутньому, отже, в універсальному вимірі.

На наше глибоке переконання, поезія Т. Шевченка про наше минуле, а, отже, й майбутнє, – неоціненний національний скарб.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко О.Д. Історія України: Посібник. – К., 2001 – 656 с.
2. Відоняк Н. Семен Палій у фольклорі та в поемі Т. Шевченка “Чернець” // Дивослово. – 2001. – № 5. – С. 16-18.
3. Вічний як народ. – К., 1998. – С. 229-244.
4. Грабович Г. Шевченко-міфотворець. – К., 1991. – 267 с.
5. Гуржій О. Україна в політиці Петра I // Культура і життя. – 1991. – 2 березня. – С. 6.
6. Іван Мазепа / Велика історія України від найдавніших часів. Т.2 – К., 1995. – С. 104-118.
7. Король В. Історія України в житті та творчості Тараса Шевченка // Вітчизна – 2002 – № 3-4 – С. 120-127.
8. Кудрявцев М. Соціально-етичний аспект поезій Т.Г. Шевченка в світлі національної історії // Українська література в загальноосвітній школі. – 2002 – № 1 – С. 15-18.
9. Лепкий Б. Про життя і твори Шевченка. – К., Україна, 1994. – 273 с.
10. Максимович М.О. Київ явився градомъ великимъ...: Вибрані українознавчі твори / Упор. та автор іст.-біограф. нарису В.О. Замменський. Примітки І.Л. Бутича. – К., 1994. – 448 с.
11. Рильський М. Патріотична поема / Зібрання творів: У 20-ти т. Т.12. Літературно-критичні статті. – К., 1986 – 536 с.
12. Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Кн. VII. – М., 1962. – Т. 13-14. – С. 599.
13. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 2 т. / Редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2. Поезія 1847-1861 рр. – 784 с.
14. Шевчук В. “Святий Чигирин” (Бачення української історії в поезії Шевченка) // Українська мова та література. – 2000. – № 18. – С. 1-2, № 19 – С. 7-10, № 20 – С. 5-8.
15. Яворницький Д.І. Історія запорозьких козаків / Пер. з рос. І.І. Сварника. Т.1. – Львів, 1990. – С. 230-275.
16. Яременко В.І. Історична основа поеми Т.Г. Шевченка “Чернець” // УМЛШ. – 1990. – № 3. – С. 8-12.

Науковий керівник дослідження:
Натикач П.І., доцент кафедри історії України.

Островська Леся

ПОРІВНЯЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК ЗАСІБ ОБРАЗНОСТІ
В ІСТОРИЧНИХ ТВОРАХ Т. Г. ШЕВЧЕНКА “ТАЙДАМАКИ”
І Л. В. КОСТЕНКО “БЕРЕСТЕЧКО”

Яскрава й неповторна образність, гармонія форми й змісту, естетична довершеність – саме ці риси відкривають перед нами справжніх митців “поетичного цеху” [1, 32]. І хоча вимоги до всіх поетів однакові, двох однакових геніїв не існує, бо геніальність і полягає в тому, щоб уміти створювати оригінальне, нове.

Саме таким був Т.Г. Шевченко. Його поезія лаконічна, експресивна, насичена образами. Першоджерелом, з якого Шевченко черпав свої образи, є український фольклор, що за століття свого існування набрав специфічних рис і має неповторний стиль. Осягаючи поезію Кобзаря, обов’язково відмічаємо її потужність і навмисну простоту.

Поезія Ліни Костенко чуттєва, магнетична, ніжна і водночас по-чоловічому сильна і безкомпромісна. Їй притаманна філософічність, “високе напруження думки”, “морально-етичний максималізм” [7, 30]. Незалежно від того, чи це зображення реального світу, чи домислених явищ, образний світ Ліни Костенко завжди по-справжньому оригінальний і непередбачуваний [11, 11].

Аналізуючи творчу спадщину Ліни Костенко, мимоволі порівнюєш силу й енергетику її поезії з творами Тараса Шевченка. Той же глибинний зміст, але замаскований не народною піснею, а незвичайним поєднанням химерних асоціацій. Мовленнєве оформлення, спосіб передачі читачеві думки зовсім різний, десь навіть протилежний.

Обравши для компаративного аналізу “Гайдамаки” Тараса Шевченка і “Берестечко” Ліни Костенко, ми спробуємо з’ясувати роль порівняльних конструкцій в лінвістиці обох авторів, оскільки порівняння є одним із засобів досягнення образності і в Т. Шевченка

Карають, завзяті,
Як смерть люта, не вважають
На літа, на вроду [9, 94],

і в Ліни Костенко

А спека давить,

Як душа без сповіді [3, 127].

В обох прикладах порівняння не лише дає змогу зіставити дві реалії, а й наштовхує на образні асоціації, на пошук вибудованого в уяві автора ланцюжка, з якого він подав нам лише перше і останнє кільце, випустивши проміжні етапи уявних реалій.

Порівняння завжди свідомо обираються автором для передачі найтонших, найневловиміших граней, які в даний момент для автора є найістотнішими.

Дехто з дослідників додержується думки, що порівняння не становить лінгвістично цілісної одиниці, бо реалії, які зіставляються, свідомо розрізняються. Причому обидва структурні елементи порівняння не зазнають семантичних змін [10, 34].

Найчастіше порівняння вживається для відтворення внутрішнього світу людини, її звичок, настроїв.

У Ліни Костенко:

Моя душа як випита карафа [3, 36].

У Тараса Шевченка:

Заспіваю, заридаю,
Як мала дитина [9, 57].

Зазвичай, аналізуючи структуру порівняльних конструкцій, виділяють у них дві частини: суб'єкт (те, що порівнюється) і об'єкт (те, з чим порівнюється) зіставлявання [5, 233].

У Тараса Шевченка:

На базарі, як посеред моря
Кровавого, стоїть Гонта [9, 107].

Суб'єктом виступає базар, а об'єктом – “кроваве море”. Ця конструкція досягає образності за рахунок введення до її складу метафори “кроваве море”, що істотно змінює читацьке сприйняття й потрактування поданих рядків.

У Ліни Костенко:

Важкі мої думи, як жорна [3, 114].

Суб'єкт – думи, об'єкт – жорна. Така асоціація не позбавлена образного підтексту. Адже думкам, як і жорнам, властиво обертатися, постійно змінюючи ракурс сприйняття, перетворюючи реалії в зовсім іншу якість.

Для мови Шевченка характерні гіперболізовані порівняння, що поєднують у собі два образні засоби.

Наприклад:

Як небо блакитне –
нема йому краю,
Так душі почину і краю немає [9, 55].

У Ліни Костенко таких порівнянь-гіпербол значно менше.

Наприклад:

Але очі –

Як буре небо в сірім клоччі [3, 74].

В обох прикладах помічаємо порівняння саме з небом, в першому випадку душі, в другому – очей. Та вони мають семантичні нюанси. У Т. Шевченка небо символізує неосяжність і безкраїсть, у Л. Костенко – динаміку, глибинність і загадковість. Можливо, за цими розбіжностями й ховаються чоловіче й жіноче начало, індивідуальний спосіб мислення кожного з них.

Аналізуючи ці приклади, не можемо не звернути увагу на метафоричність конструкцій і констатуємо, що характерною рисою для обох авторів є синкретизм у підході до використання образних засобів.

У поезії Ліни Костенко майже всі порівняльні конструкції мають метафоричну основу. Кожне обране поетесою слово має полісемантичну внутрішню форму, яка при потребі може набувати дедалі новіших семантичних відтінків [4, 26].

Наприклад:

Була як чад.
В любові невтоленна.
Була як опік серця і чола [3, 48].
Я кинув серце, як чирвовий туз,
єдиний козир... [3, 40].

Її рядок як потужний струмінь образного світосприйняття, який ніколи не набере усталеної форми.

Специфічною рисою порівняльних конструкцій Тараса Шевченка є їх тісний зв'язок із фольклором. Народнопісенна основа його поезій незаперечна. Для неї характерне органічне поєднання і пісенного жанру й усної оповіді, які до того ж доповнені елементами мов, уживаних колись на староукраїнській території [6, 27].

А Оксана, як голубка,
Воркує, цілує [9, 71].
Єсть карії очі –
Як зіроньки сяють [9, 63].

У цих рядках Шевченко зумисне спрощує порівняння, робить їх лаконічними й прямими, додає їм драматизму й ліричного звучання.

Аналізуючи порівняння, і в “Берестечку”, і в “Гайдамаках” зустрічаємо конструкції, побудовані на використанні історичних фактів, реальних осіб у світовій історії.

У Т. Шевченка:

[місяць] і будеш сіять,
як над Вавилоном [9, 55].

У Л. Костенко:

Все нас руйнують,
як ахейці Трою [3, 120].

Діахронічний екскурс вимагає від читача глобальнішого сприйняття фактів. Не останню роль відіграє й те, що обидва приклади використовують світову історію. Причому, і Троя і Вавилон були колицками стародавніх цивілізацій, що вже тоді йшли на крок попереду України, описаної в цих двох творах. Космополітичні натури обох поетів не дозволяють їм обминути світовий досвід.

Треба зазначити, що звернення до історії у Ліни Костенко знаходимо значно частіше, ніж у Тараса Шевченка.

От я вже й міг би
вперше у житті,
Як Марк Аврелій, римський імператор,
писать свої “Думки на самоті” [3, 118].
Сам Кромвель, Кромвель з-за
туманів
мені вітання слав як брат [3, 37].

Істотною відмінністю “Берестечка” від “Гайдамаків” є використання Ліною Костенко у свої порівняльних конструкціях міфологічних персонажів античного світу для додаткового образного навантаження.

Були преславні наші козаки –
як ті Ахілли і як ті Геракли [3, 118-119].
В кам’яному чреві сиджу
як Йона в череві кита [3, 47].
О, той не стане політикувати
і під мечем не всидить,
як Дамокл [3, 44].

Такі відомі імена, як Ахілл, Дамокл, самі по собі вже несуть певну інформаційну навантаженість, тому образи, створені поетесою, постають перед читачем яскравими й виразними.

Часто у Шевченка можемо зустріти анімалістичні порівняння, які лежать в основі зорових асоціацій [8, 64].

Попід гаєм, мов ласочка,
крадеться Оксана [9, 69].
Одягну тебе, обую,
Посаджу, як паву [9, 70].

Чимало конструкцій такого типу знаходимо і в “Берестечку”.

Як водяні цибаті павуки,
забігало те панство по болоту [3, 78].
Усі кордони вигнуті як хорт [3, 69].

Порівняння такого типу досить поширені в художньому мовленні. Їх можна віднести до найбільш логічних і прямолінійних, таких, що, здавалося б,

вжиті в прямому значенні, але часто за зовнішніми рисами приховуються якісь внутрішні якості предметів і явищ.

“Шевченкова мовна творчість невичерпна у своїх функціональних виявах і взаємозв’язках мовних рівнів. Для неї характерним є поєднання багатьох лінгвостилістичних засобів, з’ясування яких допомагає повніше осягнути “творчу індивідуальність поета” [2, 13].

Порівняльні конструкції цілком органічні для його мови, оскільки є одним із найпродуктивніших засобів образності (чи тропів) поряд з гіперболою чи епітетом.

У поезії Ліни Костенко порівняльні конструкції також займають важливе місце і кількістю не поступаються Шевченковим, хоча якісно вони значно відрізняються. У Шевченка порівняння прямі, часто гіперболізовані. Для Ліни Костенко характерна метафоричність, несподівана асоціативність, мистецька довершеність. Поетеса філігранна і разом з тим надзвичайно рухлива, абстрактна. Це суцільний авторський вимисел, кінцевий продукт її фантазії.

У Шевченка ж більшість образів мають народнопісенну основу, і хоча Кобзар удосконалює їх, дещо трансформує, все одно відчувається їх фольклорна природа. Та, незважаючи на те, що порівняльні конструкції Т. Шевченка і Л. Костенко значно відрізняються, незаперечною залишається їх важлива роль у творчому доробку обох поетів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Власенко В.В. Емоційно-експресивна лексика в поетичному мовленні Василя Симоненка // Вісник Житомирського педагогічного університету. – Житомир, 1999. – № 4. – С. 52.
2. Жайворонок В.В. Лінгвостилістична основа поезики Тараса Шевченка // Мовознавство. – 1994. – № 2-3. – С. 13.
3. Костенко Л.В. Берестечко: Історичний роман. – К., 1999. – 157 с.
4. Краснова Л. Грані поетичної майстерності // Урок української. – 2000. – № 2. – С. 26.
5. Культура української мови: Довідник / За ред. В.М. Русанівського. – К., 1990. – 304 с.
6. Русанівський В.М. ”Я на сторожі коло їх поставлю слово” // Українська мова і література в школі. – 1985. – № 3. – С. 27.
7. Сафонова А. Особливості поетичного стилю Ліни Костенко // Дивослово. – 2002. – № 3. – С. 30.
8. Сидяченко Н.Г. Художнє означення до дії у Тараса Шевченка // Українська мова і література в школі. – 1989. – № 11. – С. 64.
9. Тарас Шевченко. Кобзар. – К., 1992. – 384 с.

10. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов // Вопросы языкознания. – 1968. – № 2. – С. 34.

11. Шелест В. Образні асоціації в поезії Ліни Костенко // Дивослово. – 1994. – № 2. – С.11.

Науковий керівник дослідження

Власенко В.В., старший викладач кафедри української мови.

Саєць Вікторія

ОБРАЗИ ДРАМИ “НАЗАР СТОДОЛЯ” В ОДНОЙМЕННІЙ ОПЕРІ К.Ф. ДАНЬКЕВИЧА.

Костянтин Федорович Данькевич – відомий український композитор, диригент, піаніст та музичний критик. Протягом свого життя не лише займався створенням музики, але й був пропагандистом музичних знань, вихователем молодих композиторів, громадським діячем, співцем благородних поривань народу. Велику увагу приділяв він творчості вітчизняних діячів, зокрема вивченню Шевченкових творів. К. Данькевич шукав свій шлях розкриття образів поета через вивчення музичної шевченкіани М. Лисенка, П. Чайковського, С. Рахманінова і М. Мусоргського. Праця над шевченкіаною дала народження опері “Назар Стодоля”, балету “Лілея”, симфонічній поемі “Тарас Шевченко”, які стали великим внеском у пропаганду спадщини Кобзаря мовою музики.

Опера “Назар Стодоля” була написана К. Данькевичем у 1959 році за однойменною драмою Т. Шевченка “Назар Стодоля”, в якій поет перший вивів народні маси на сцену, проголошуючи цим ідею соціальної боротьби.

За словами дослідниці Л. Архімович, лібретист Л. Предславич і композитор К. Данькевич, ставлячись з глибокою шаную до творчості геніального українського поета, не взяли на себе сміливості “по-оперному” прочитати драму “Назар Стодоля”, а крок за кроком, сцена за сценою музично ілюстрували її, домагаючись при цьому “лексичної” і стильової відповідності. Адже автор лібрето також зберіг вірші та карбовану прозу Т. Шевченка, яка поповнена в окремих ситуаціях зразками народної поезії. Внаслідок цього твір справляє враження драми з великою кількістю музики, яка не стала головним засобом образної характеристики і розкриття перипетій сюжетного розвитку. Провідна роль залишається за літературною основою, словом, діалогом, мізансценою.

Перший варіант опери становив 4 дії, на відміну від драми Т. Шевченка, яка має 3 дії. Скорочення другорядної лінії сюжету дало можливість 4 дію

зробити стислішою та динамічнішою. К. Данькевич, йдучи у всьому за Т. Шевченком, більшу увагу приділяє негативним образам, ніж позитивним. На відміну від шевченківської п'єси, лібретист і композитор надають більшого значення образам, які Т. Шевченко не виділяє із загальної маси (два свати, двоє посіпак, челядниця Кичатого – Катерина) та вводять нові образи (діда з козою на вечорницях). Так створюється гумористична розрядка і зображуються звичай народу. У драмі Т. Шевченко знайомить читачів з Назаром Стодолею, коли Гнат уже повертається з подорожі до Гуляй-Поля, а К. Данькевич на початку опери розкриває факти, про які Т. Шевченко лише згадує у своєму творі. Він знайомить слухача з Назаром Стодолею, коли Хома відправляє його до Гуляй-Поля, щоб позбутися його присутності на заручинах. Це допомагає більш емоційно розкрити всю силу і повноту кохання Назара з Галею у сцені прощання і поглиблює драматичний елемент у розвитку подій далі.

Поява Гната дає можливість створити музичну характеристику сильної, доброї людини, яка допомагає Назарові у боротьбі з Хомою. У змалюванні Гната К. Данькевич підбирає вдалі фольклорні зразки. А сама партія Гната ґрунтується на мелодіях і ритмах козацьких пісень. Але, як пише Л. Архімович, вдалій музичній характеристиці Гната шкодить близьке сусідство трьох однопланових героїко-епічних сольних епізодів (пісень “У туркені по тім боці”, “Наш отаман Гамалія” та арії).

У змалюванні образа Стехи К. Данькевич дещо відходить від Шевченківського оригіналу в бік позитивізації. Він надає перевагу позитивним рисам вдачі молодій сотникової економки. Стеха спочатку вагається між спокусою багатства і почуттям до Гната, але потім порушує обіцянку, дану Хомі, і стає допомагати закоханим. Центральною музичною характеристикою Стехи є її арія “Я не дівка, не вдовиця”. Але більшу увагу К. Данькевич приділяє ансамблям, речитативним елементам партій, аріям, дуетам Назара і Галі, наділяючи їх теплим ліризмом. У порівнянні з негативними образами К. Данькевич позитивних героїв змальовує беззахисними та безвольними маріонетками в чужих руках.

Найвиразнішим негативним образом опери є Хома Кичатий. У його вокальних партіях, монологів-кредо, ансамблях з Галею та Назаром Стодолею розкривається вся підступність, лютість, зрадливість, користоловство та хитрість персонажа. Відповідно до рис характеру композитор підбирає й музичні засоби – повзучий, „підступний” лейтмотив і характерну вокальну лінію, дисонуючі великі секунди у супроводі, „бундючні”, густі, важкі акорди і поряд „улесливі”, фальшиво-ласкаві інтонації, „затемнений” низький регістр та інші. Саме в образі Хоми узагальнене панство, протиставлене народові, який стає на бік Назара чи Гната. А сам образ народу К. Данькевич розкриває через побутові сцени у чудових обрядових хорах дівчат, колядках, в обрядових піснях на заручинах, в танцях, в нестримних веселощах на вечорницях, в побутових

обрядових сценах сватів та в образі діда з „козою”. Це збагачує сцену заручин та розкриває психологічний підтекст і чарівну атмосферу зимового вечора в українському селі.

Важливе місце в опері займають і оркестрові епізоди, які створюють потрібний колорит, емоційну підготовку слухача до сприймання окремих сцен або дій, а також супроводи до вокальних партій, які дотепно передають різні перипетії. А через розкриття запальності, ідейності, народності та мелодійності музичних образів композитор знаходить шляхи до сердець слухачів.

Таким чином, К. Данькевичу вдалося створити оперний еквівалент драми. Нова опера ставилася на сценах багатьох театрів Одеси, Харкова, Львова, Києва, була включена до репертуару Декади української літератури та мистецтва в Москві у 1960 році, а також в 1961 та 1964 роках у відзначення з дня пам'яті Т. Шевченка з нагоди 100-річчя з дня його смерті та 150-річчя з дня народження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Михайлов М. К. Данькевич. Творчі потреби українських композиторів. Видання друге. – К.: Музична Україна, 1974. – 56 с.
2. Архімович Л.Б. Шляхи розвитку української радянської опери. – К.: Музична Україна, 1970. – 376 с.
3. Кирилюк Е.П. Т.Г. Шевченко (Життя і творчість). – К., 1959. – 677 с.
4. Т. Шевченко. Твори в п'яти томах / ред. М.Ф. Вишневський. – К.: Дніпро, 1971. – Т. III – 382 с.

Науковий керівник дослідження

Олійник С.В., викладач кафедри музики з методикою викладання.

Хвостова Ольга

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЦИКЛУ “В КАЗЕМАТІ” Т. ШЕВЧЕНКА: АСПЕКТ ОБРАЗОТВОРЕННЯ

П'ятого квітня 1847 р. Тараса Шевченка було заарештовано за участь у Кирило-Мефодієвському братстві і за написання революційних творів.

Два місяці поет провів у Петербурзькому казематі III відділу фортеці в очікуванні вироку. Серед похмурих стін каземату Т. Шевченко не тільки не занепавав духом, але, як справжній митець, створив художньо-довершені поетичні твори – справжні шедеври громадянської, пейзажної, інтимної лірики.

Цикл “В казематі”, що є своєрідним прологом до всієї “невольничої” лірики Т. Шевченка, складається з 13 віршів. Згодом, готуючи 2 видання “Кобзаря”, автор додав до циклу ще два вірші, написані в Орську.

У віршах циклу відчутний мотив суму і самотності ліричного героя. І це природно у жорстоких умовах ізоляції від суспільства, Батьківщини, друзів, у сірій буденщині каземату. І все ж домінували у творах почуття громадської мужності, нескореності, турботи за долю Батьківщини, оптимістичний погляд у майбуття.

Яскравим виявом любові Т. Шевченка до України під час ув’язнення стала поезія “Садок вишневий...”. Поет підсвідомо й спонтанно малює ідилічний вечір українського села, образ своєї України. Цей образ гріє йому серце в ізольованій камері, він переконує в правильно вибраному життєвому шляху.

Цей п’ятнадцятирядковий вірш – шедевр світової пейзажної лірики. У вірші майже немає узвичаєних художніх засобів, жодного тропа, ніяких барв, а вечір на Україні постає перед нами у всій красі. Про подібні речі Л.М. Толстой говорив, що вони “написані так майстерно, що майстерності не видно зовсім” [15, 168]. Як же все-таки малює автор чудову картину природи, праці і побуту селянської сім’ї? Поєднанням зорових, слухових і дотикових образів. Візьмемо хоча б першу строфу:

Садок вишневий коло хати, – зоровий образ

Хрущі над вишнями гудуть. – слуховий образ

Плугатарі з плугами йдуть, – слуховий і дотиковий образи

Співають ідучи дівчата, – слуховий і зоровий образи

А матері вечерять ждуть – зоровий і дотиковий образи

Ось усі ці образи, як зауважив І. Франко, становлять органічну, гармонійну цілість, і завдяки цьому ми, читаючи, виразно чуємо і зримо уявляємо, бачимо все те, що так просто і так геніально описав автор [17, 123]. І.С. Тургенєв відзначав високий поетичний струмінь твору, його задумливість, м’якість, лагідність і назвав його чудовим [16, 86].

Якщо ж звертати увагу на деталі, так би мовити, міні-образи цієї поезії, то слід сказати, що кожне слово тут несе певну інформацію, має значення. Зокрема, вишня репрезентує українське подвір’я, адже була традиція біля хати садити вишні (вишневий садок). А у народній творчості вишня пов’язується з молододою, незаміжньою дівчиною. Тобто у поезії Т. Шевченка вона репрезентує не просто подвір’я, а українське село.

Гудіння хрущів над вишнями – це, за думкою І. Денисюка, прийом посилення конкретності образу вишневого садка. Хрущі освіжають цей образ, підсилюють його, не дають йому затертися, стати поетичним шаблоном. “Хрущі над вишнями гудуть” – це, можна сказати, найоригінальніша деталь, мікрообраз аналізованої поезії.

Основне ж функціональне призначення образу хрущів – вказати на час, коли відбуваються події. Це травень, коли квітнуть вишні. Хрущ по-російськи зветься “майський жук” [7, 3]. Значення має і саме гудіння хрущів, які заповнюють ним вечірню тишу і створюють легке музичне тло.

Від природи автор переходить до людського життя: поволі йдуть з роботи плугатарі з волами; натомлені дівчата вертаються зі співами; матері чекають усіх з вечерею.

Далі Т. Шевченко фокусує погляд на одній сім’ї. Уся друга строфа на противагу першій насичена іменниками в однині. Зображення сім’ї і природи тут чергуються (“Сім’я вечерея коло хати, / Вечірня зіронька встає;” “...мати хоче научати / ... соловейко не дає”). Сім’я вечерея коло хати – за природою своєю ідилічна сцена. Вставання вечірньої зіроньки надає малюнку додаткової краси й чару. Поза цим вказує і на пізній час.

Третя строфа продовжує ідилічну сімейну сцену: мати присипляє коло хати дітей і сама, стомлена, засинає. Затихло все, проте не затихли “дівчата й соловейко”. Село заснуло, але “вулиця” співає. Паралель дівчат та соловейка знаменна. Соловейко асоціюється зі співучістю, з весною, яка пробуджує любовні почуття, змушує душу відчувати прекрасне. Тому соловейко заважає матері навчати, тому останній акорд у вірші – його...

Програмним твором циклу є вірш “Мені однаково...” – одне з найвеличніших свідчень світової лірики про відданість поета народові. За жанром це – лірична поезія, “прилюдна сповідь поета перед народом”, за висловом Є. Ненадкевича [13, 183]. Його основний мотив – поєднання громадського і особистого в житті людини. Лише той, хто своє життя ставить у залежність від народного, хто особисте спроможний підпорядкувати громадському, міг сказати ті ж слова, що сказав Т. Шевченко: “Історія мого життя є частиною історії моєї Батьківщини.”

Що відчував автор під час написання твору, про що думав? Можливо, про те, що майбутнє його таке ж таємниче і темне, як ніч. Що чекає його завтра? Каторга? Смерть? А він так хоче жити для народу, для України. І якщо йому все ж судилася смерть, він хоче, щоб люди згадували його добрим словом.

Але що пише він? Ті слова, які лягають на папір, виражають зовсім інші почуття...

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені.

Бо й справді, якщо порівняти інтереси свої і народні, то власна доля, особисте щастя і навіть слава – ніщо.

Можливо, майбутнє принесе з собою мученицьку смерть “в снігу на чужині”, а в нього ж є стільки творчих задумів, стільки мрій влаштувати своє особисте щастя у вишневому краї, а головне – стільки планів поліпшення життя рідного народу! І все це, мабуть, буде поховано разом з ним (“І все з собою заберу”). Поетові здається, що він так мало зробив, порівнюючи з тим, що повинен був зробити, що і “малого сліду” не залишить по собі, що його можуть забути, хоч він присвятив народові своє життя.

З сумом згадує він Україну – “нашу “ і в той час “не свою” землю. Саме їй присвячені всі його помисли і почуття. Тому кульмінацією твору є ніби кров’ю серця покладені рядки:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені.

У цьому уривку все: і люта ненависть до ворогів (епітети “злії люде... лукаві”), і зворушлива ніжність до “окраденої”, тобто пограбованої царизмом і панами України, і велика тривога за майбутнє рідного народу: щоб хитрі, підступні пани не “приспали” (метафора) його вільнолюбства.

Д. Овсянико-Куликовський писав: “У цьому вірші така сила ліризму, рівному якого важко знайти або навіть не можливо” [7, 89]. Чим же досягається цей ліризм? Умовно вірш поділяється на дві частини: перші вісімнадцять рядків – це перша частина, останні п’ять – друга. Побудовано твір за принципом контрасту, структурною одиницею якого є сполучник “та”.

Слід звернути увагу на оригінальний композиційний прийом: “головне” слово вірша – “однаково”, яке, повторюючись, ніби цементує твір. Воно повторюється п’ять разів, але кожен раз має іншу чуттєву і змістову функцію. Перше “Мені однаково” висловлює ледь стримане хвилювання. Друге “однаковісінько” – байдуже, тут герой уже впорався з цим почуттям. Третє “мені однаково” звучить як висновок над роздумами про підпорядкованість особистої долі народним інтересам. Але вже четвертий рядок “та не однаково мені” – більш рішучий та пристрасний, він несе у собі біль палкого патріота, викликаний жахливою перспективою майбутнього Батьківщини. Останній рядок вірша – “ох, не однаково мені” – стриманий (бо в тюрмі) крик згорьованої душі, її стогін і ридання, що рвуться назовні, але свідомість того, що його може почути ворог і це принизить його, придушє цей стогін, здавлює в собі цей крик. Оце “ох” говорить читачеві, що найбільше тривожило душу поета: доля рідного народу.

Мова вірша проста, мало не прозаїчна, тропів майже немає, але внутрішня дія розвивається так стрімко, синтаксична градація призводить до такого нагнітання думки і почуття, що перед читачем відкривається вся глибина

душевного потрясіння героя-автора і читач не може не відчутти внутрішнього драматизму твору. До того ж цей внутрішній драматизм вірша передано через своєрідну, ніде не повторювану ритмомелодію. Про це добре сказав Є. Шабліовський: “Евфонічний бік цієї поезії (мелодія на “і” в супроводі звуків на “н” і “ч”), складний інтонаційний узор, самий ритм – схвильований і динамічний, з його нервово-напруженим розподілом наголосів, грою ритмічних прискорень і характерністю цезур – створюють ліричний шедевр. Елементи кольорового і звукового живопису надають пристрасному, стрункому ямбу безмір об’ємності, суворої простоти, потрясаючої щирості. Музикальність... вірша зумовлює і підсилює високу тональність його лірики, виняткову тонкість у передачі різноманітних нюансів душевного переживання; вона органічно входить в художній зміст твору” [18, 369-370].

Вірш “Мені однаково...” слід пов’язати з іншими поезіями циклу, зокрема з VII і X, які доповнюють і розкривають його підтекст:

І батько й мати в домовині...

І жалем серце запеклось,

Що нікому згадати!

*** *** *** ***

Холоне серце, як згадаю,

Що не в Україні поховують,

Що не в Україні буду жить...

Ці уривки переконливо “спростовують” твердження автора, висловлені ним у першій частині вірша “Мені однаково...”, і цим підсилюють його основну думку: як би йому не хотілось особистого щастя, але насамперед – доля народу.

Можна упевнено сказати, що через усю творчість Т. Шевченка проходить образ жінки, яким він бачив його у тогочасному суспільстві, – жінки-страдниці, безправної і беззахисної перед суворими приписами моралі і жорстокою дійсністю.

Сумна доля-недоля жіноча, вочевидь бачена поетом у себе на Україні, глибоко запала йому в душу й змушувала від романтичного опису почуттів переходити до зображення реальних картин морального і фізичного упослідження дівчат-покриток, поневірянь безневинно скривджених сиріт.

Сам без талану, Т. Шевченко особливо тонко відчував усі порухи дівочої і жіночої душі, що живе самотою і прагне щастя – звичайного, людського, а не химерного, вигаданого.

Перебуваючи в казематі, сумуючи за рідним краєм, людьми та мовою, Т. Шевченко і про себе міг сказати словами героїні одного з своїх віршів:

Ой одна я, одна,

Як билиночка в полі...

У вірші “Ой одна я, одна” йдеться про гірку самотність, що посилюється за допомогою порівняння “як билиночка в полі”, і тяжку долю, виражену за допомогою анафори-повторення сполучника, який посилює заперечення:

Та не дав мені Бог
Ані щастя, ні долі.

“Дівоча самотина” увиразнюється також за допомогою анафори, повторення заперечень:

Ані братика я,
Ні сестрички не знала...

Риторичні запитання посилюють безрадісне почуття жури і безнадії:

Де ж дружина моя,
Де ж ви, добрії люде?

Очевидно, поштовхом до створення вірша, написаного у формі монологу самотньої дівчини, що скаржиться на свою долю, послужило усамітнення поета в казематі. Із почуттями самотньої ліричної героїні Т. Шевченка єднає також і невлаштованість особистого, родинного життя. Останній рядок (“А дружини й не буде!”) звучить, як крик зболеного серця, що втратило надію на сімейний затишок.

Вірш “Ой одна я, одна” – це глибоко лірична сповідь знедоленої дівчини, близька до народної пісні. Із народно-поетичною творчістю цей твір єднає ритмомелодика та художньо-виражальні засоби: порівняння (“Як билиночка в полі”), постійні епітети (“Карії очі”, “добрії люде”), вживання риторичних фігур.

І. Франко писав: “Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так викривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх прав на повне, чисто людське життя, котрий би таким могучим словом бичував усе те, що в’яже, деморалізує і тисне жінку. Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би представив так високо і так щиро людський ідеал жінки-матері...” [17, 89]

У віршах Т. Шевченка з циклу “В казематі” відтворено образ дбайливої, турботливої, люблячої матері, що піклується про долю власної дитини. Такою постає матір з віршів “Не кидай матері!”, “Ой три шляхи широкії”, “Н. Костомарову”, “Садок вишневий...”, “Рано-вранці новобранці”, “Чого ти ходиш на могилу?”:

“Чого ти ходиш на могилу? –
Насилу мати говорила; -
Чого ти плачеш ідучи,
Чому не спиш ти уночі,
Моя голубко сизокрила?”
“Так, мамо, так”. І знов ходила,
А мати плакала ждучи...

Т. Шевченко боготворив материнську любов як найсильніше і найсвятіше почуття, зворушений схилився перед нею.

Поетизував він і дівочу цноту. В українському філософському мисленні від Х до ХІХ ст. цнота часто використовувалась як синонім до поняття “душа”, маючи значення скарбниці позитивного духу, заснованого на щирості. Цнота у Т. Шевченка означає моральний закон, за яким буде жити українська громада в майбутньому.

Вірш “Чого ти ходиш на могилу?” втілює архетип дівчини-цноти, символ національної чистоти й незайманості духовних джерел, з яких спляча нація мусить відродитися, що підсилюється символікою калини, яка оживає й розквітає [3, 4].

У цій поезії, як і в ряді інших, невмотивовано гине молода дівчина, що за всіма ознаками є найкращим представником “берегині цноти”. Смерть дівчини від дивної утоми – звичайно, авторська химера, спрямована зрушити процес національного опритомнення. Смерть цноти, сокровенної частини нації, не може не пробудити до патріотичного чину. Образ дівчини у творчості Т. Шевченка завжди пов’язаний таємницею національного виживання, вона – жива пам’ятка історичної долі народу. Поет присвячує життя шуканню шляхів збереження героїні-дівчини. Буде збережена жінка – буде збережена й нація.

З десяти років страдницького життя у казематі Т. Шевченко пробув два місяці – термін надто малий, коли йдеться про час як мірило історії, але дуже місткий, якщо говорити про невольничу поезію Т. Шевченка, зокрема про цикл віршів “В казематі”.

П’ятнадцять віршів із творчого доробку Т. Шевченка крізь товщу часу доносять до нас вражаюче глибокі почуття до України і її народу, до Людини. Твори будять у нашого сучасника патріотичні і гуманістичні начала.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анісов В, Серета Є. Літопис життя і творчості Т. Шевченка. – К., 1976
2. Біличенко Н. З думкою про жінку, матір: [образ жінки у творчості Т. Шевченка] // Дошкільне виховання. – 1989. – № 3 – С. 27.
3. Бовсунівська Т. Художня концепція жінки у творчості Т. Шевченка // Дивослово. – 1999. – № 11 – С. 2-6.
4. Бондаренко Н. Цикл віршів Т. Г. Шевченка “В казематі” (конспект уроку в дев’ятому класі) // Українська література в загальноосвітній школі. – 2001. – № 5 – С. 52-54
5. Качуровський І. Поет самоти та безнадії // Українська мова та література в школі. – 1992. – № 3-4 – С. 7-10.
6. Клочек Г. “Мені однаково, чи буду...”: [Перечитуючи Тараса Шевченка] // Дивослово. – 1997. – № 11 – С. 39-42.

7. Новиченко Л. Шевченко і сучасність. – К., 1964.
8. Пастух Т. Чари “Вишневого садка” Т. Шевченка (спроба мікроаналізу) // Дивослово. – 1999. – № 2 – С. 2-3.
9. Руденко О.І. Український національний пейзаж у творчості Т. Г. Шевченка // Вічний як народ. – К.: Либідь, 1998. – С. 81-94.
10. Скуратівський В. “Вічні образи” у Тараса Шевченка // Сучасність. – 2000. – № 3 – С. 104-107.
11. Смолій В.А. Кожне слово його – про Україну: [Т. Шевченко] // Урядовий кур’єр. – 1999. – 17 березня – С. 4-5.
12. Соколова В. Національна ідея в творчості Тараса Шевченка // Слово і час. – 1999. – № 3 – С. 33-35
13. Степанишин Б. Вивчення творчості Т.Г. Шевченка в школі. – К., 1969.
14. Стеценко Л. Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі. – К., 1961
15. Толстой Л.Н. в русской критике. Сборник статей. – М., 1978
16. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 28-ми т. Письма, т. III. – М.-Л., 1961
17. Франко І. Твори. В 20-ти томах. Т. 17. – К., 1956
18. Хинкулов Л. Т. Шевченко. ЖЗЛ. Серия биографий. – М., 1960
19. Шабліовський Є. Народ і слово Шевченка. – К., 1961

Науковий керівник дослідження

Шевчук М.В., доцент кафедри української літератури.

Ярошук Марина

ВИХОВАННЯ ЕСТЕТИЧНИХ ПОЧУТТІВ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ОСНОВІ МУЗИЧНОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Нині є відчутною загроза духовної деградації нашого суспільства, особливо молоді. Ми повинні звернути увагу на те, що сучасна дитина живе інформаційно насиченим життям, в умовах комп’ютеризації та модернізації середовища. Як зазначає Олена Оніщенко у статті, присвяченій проблемі естетичного виховання, “технологічна орієнтація породжує небезпеку духовно-естетичного вакууму” [1, 2]. Саме тому основним завданням загальноосвітньої школи є формування духовного світу дитини, зокрема розвиток її естетичних почуттів.

Ще Арістотель звернув увагу на те, що одним з найефективніших засобів естетичного виховання є мистецтво. Естетичні почуття, які виникають під час зустрічі дитини з мистецтвом, посилюють активність психічних пізнавальних

процесів, розширюють життєвий досвід, розвивають її творчі здібності та стимулюють розумову діяльність. Література як вид мистецтва наділена величезною емоційністю та образністю. Проте найбільший вплив на сенсорну сферу молодшого школяра має музика. Видатний педагог В.О. Сухомлинський значне місце приділяв музичному вихованню школярів. Він вважав: “те, що неможливо сказати словом, можна сказати музичною мелодією, бо музика передає безпосередньо настрої, переживання...” [2, 382]. У процесі слухання музики в дитини формуються не лише естетичні почуття, а й естетичні ідеали та смаки. Вона вчиться розуміти і сприймати красу мелодії “як невід’ємну частину світу, в якому вона живе” [3, 37]. У розвинених країнах Америки та Європи музичне виховання базується на народній, національній основі. Ми вважаємо, що вітчизняне музичне виховання повинно будуватися на народній основі, пов’язаній з творчою спадщиною великого українського поета Т. Шевченка, живе слово якого у поєднанні з музикою має сильний емоційний вплив на розвиток естетичних почуттів. Ті враження, які людина одержала в дитинстві свідомо чи підсвідомо, впливатимуть на все її життя. Пісні “По діброві вітер віє” (в обробці В. Уманця), “Зоре моя вечірня” (музика Г. Гладкого), “Тече вода з-під явора” (автор невідомий), “Садок вишневий коло хати”, “Вітер в гаї”, “Я дивлюся, аж світає” (автором яких є Я. Степовий), а також “Вітер буйний” (музика Б. Фільца), “Зацвіла в долині” (музика А. Філіпенка) пройняті почуттям любові до рідного краю, української природи. На основі почуттів виникають певні образи у свідомості, які у Т.Г. Шевченка виступають як живі істоти – бачать, чують, пам’ятають. Спокійно-врівноважена тональність цих творів, зокрема поетичних образів природи, зумовлює відповідні засоби у музичному відтворенні. Музична мова цих творів нагадує прозорі акварелі. Вона проста, щира, невимушена всюди: і в майстерних хорових мініатюрах Я. Степового, і в лаконічній замальовці А. Філіпенка, і в пастельній прозорості гармонії В. Уманця, і в легких ритмічних зсувах, від яких віє галицьким прочитанням поета, у Б. Фільца, і в тонких мереживах поліфонії Є. Козака [4, 7]. Гармонія між природою і життям людей, яскрава образність, багатство барв та звуків викликає захоплення та естетичну радість, навчає розуміти і любити природу, що є джерелом краси. Глибоко хвилювала поета доля його неньки-України, що на той час перебувала під владою царської Росії. Тому закономірністю було наростання боротьби проти соціального гніту, що яскраво висвітлено у героїчній поемі “Гайдамаки”. Десятки композиторів написали музику на текст і мотиви “Гайдамаків”. Серед них пісні М. Лисенка, музична фантазія М. Вериківського, опера Ю. Мейтуса, В. Рибальченка та М. Тіца. Опера “Гайдамаки” привертає увагу перш за все широкою розробкою національних фольклорних джерел. Вона відповідає традиціям, які склалися в українському оперному мистецтві в кінці 19 ст. У ній відобразилися найкращі якості українського народу, глибоке внутрішнє духовне життя людини в

динамічному розвитку почуттів, емоцій, переживань. Опера була написана перед початком Великої Вітчизняної війни. Поема “Гайдамаки”, відображуючи боротьбу українського народу в умовах соціального гніту у 40-х роках 19 ст., теж піднімала на боротьбу.

Найкраще інсценізував шевченківський твір О. Курбас. Для сценічного втілення “Гайдамаків” він використав весь поетичний текст Т. Шевченка: його діалоги, авторські описи, ліричні відступи, замінивши лише одну репліку “Кари, ляхам, кари!” на соціально більш точний і близький до тогочасних подій на “Кари, панам, кари!” Замінено було лише одне слово, що не завадило зберегти все ідейно-художнє багатство шевченківського шедевру. Опера “Гайдамаки” вперше була показана у традиційно шевченківські дні, у березні 1929 року на сцені Київського оперного театру. У дію вистави вплітався спів хору, що виконував народні пісні в обробці К. Стеценка. Оркестрова симфонічна музика Р. Глієра своїми інструментальними засобами втілювала наростання народного гніву, епічні картини битв, розмах Коліївщини. Цей твір вчить любити свій народ, його звичаї та культуру, рідне слово, формує відчуття прекрасного, гуманістичні і патріотичні ідеали.

Шевченківська муза супроводжує Україну протягом всієї її історії. Під впливом його живого слова створюються пісні та мелодії, де невмируща іскра, яка горіла в серці поета, і досі жива не лише в поезії, а й в музиці, пробуджує благородні, високо естетичні почуття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Оніщенко О. Естетичне виховання: історичні традиції та сучасність // Мистецтво та освіта. – 1998. – № 3. – С. 2-6.
2. Сухомлинський В.О. Вибрані твори: В 5-ти томах, т. ІУ. – К.: Радянська школа, 1976. – 640 с.
3. Волинець Л. Художньо-естетична освіта в Японії // Мистецтво та освіта. – 2002. – №1. – С. 28-38.
4. Зоре моя вечірняя. Збірка хорових творів та пісень на вірші Тараса Шевченка. II вид. – К.: Музична Україна. – С. 6-43.

Науковий керівник дослідження

Олійник С.В., викладач кафедри музики з методикою викладання.

ЗАСОБИ ЕКСПРЕСІЇ ТА ЕКСПРЕСИВНОСТІ
В ІСТОРИЧНИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “ТАЙДАМАКИ”
І ЛІНИ КОСТЕНКО “БЕРЕСТЕЧКО”

Ми живемо в добу “регенерації”. Для неї характерні такі процеси, як становлення й утвердження нових пріоритетів, прогресивного світогляду, відмова й очищення від ідеологічних нашарувань. По-новому звучать імена, які замовчувалися кілька десятиліть. Яскравий тому приклад – постать Ліни Костенко, поетеси європейського гатунку, з новим, “нерадянським” типом мислення. Її самобутність, геніальність можна порівняти хіба що з геніальністю Тараса Шевченка. Кобзар писав просто, невимушено, але слова його запалювали, підносили національний дух людей. У Ліни Костенко таке ж прагнення примусити читача відчувати гордість за те, що він – українець. Добре це вдається в історичних творах, де на прикладі реальних історичних осіб показано піднесення національного духу. Що ж робить ці твори такими емоційними? Це багаті мовні засоби, зокрема “засоби експресивності” [1, 523; 2, 10; 3, 142; 7, 33; 8, 20; 9, 7]. Отже, простежимо їх в історичних творах “Гайдамаки” Тараса Шевченка і “Берестечко” Ліни Костенко.

Українська лексика за стилістичними особливостями поділяється на нейтральну й експресивну. Неекспресивні лексеми вільно вживаються і виконують номінативну функцію, проте у спеціально організованих текстах можуть набувати певної експресивності. Вона називається адгерентною [1, 523; 2, 11; 7, 33; 9, 7]. В українській мові також існує порівняно нечисленна група лексем, які вже у своєму внутрішньому змісті мають експресивність і від контекстів не залежать. Така експресивність є інгерентною [2, 11; 6, 12; 7, 33; 9, 7].

Деякі мовознавці, зокрема Н.І. Бойко, розрізняють такі типи лексичної експресивності: денотативно-конотативний, конотативно-денотативний, власне конотативний, функціонально-семантичний і функціонально-стилістичний [2, 18]. Вони дають змогу розмежувати такі поняття, як “експресія” та “експресивність”, які В.А. Чабаненко розглядає як “підсилення виразності” і “підсилена виразність” [9, 18].

Перші чотири типи належать до семантичних, а п’ятий – до стилістичних. Отже, функціонально-стилістичний тип розглядається як тимчасове вживання слова в контексті, де воно набуває експресивності, тому цей тип треба кваліфікувати як експресію.

Експресія – це спеціально створені умови, де експресивний ефект досягається завдяки вживанню слова в нетиповому для нього контексті. Зокрема, експресивно забарвленими виступають терміни в художньому стилі. Наприклад, у Т. Шевченка зустрічаємо:

Один тільки під лавою
Конфедерат п'яний [10, 65].
Панове субскрибенти [10, 111].
Впились кров'ю. А хто винен?
Ксьондзи, єзуїти [10, 88].
А Залізник в Смілянщині
Домаху гартує [10, 83].

У Ліни Костенко:

Мій вороний скажений аргомак [5, 7].
Як по своїх стріляли гармаші! [5, 10].
Осипавсь гонт. Вода втекла із студні [5, 34].
Стоять ті польські консистенти [5, 87].
Ще й зачіска ненаська – левержет [5, 59].

У художніх текстах колоритна діалектна лексика виступає як засіб експресії. Це й арготизми, і жаргонізми, і, звичайно, просторіччя. У Т.Г. Шевченка:

Порай мені ще раз, де дітись з журбою? [10, 53].
Лжеш, собако! признавайся! [10, 65].
Перед паном Хведором [10, 64].
Єсть у мене щирий батько [10, 58].
Нігде ні одного [10, 101].

У Л.В. Костенко:

А вартові швандрикають по-своєму [5, 11].
Чи ж повзу, коби не смертна пря [5, 12].
Його ж там куля трафила в седно [5, 15].
А ще любив закинуть про ойчизну [5, 57].
А він кає: – Й тобі, стерво... [5, 46].

Експресія властива історизмам та архаїзмам [2, 18]. Наприклад, у Тараса Шевченка зустрічаємо:

Як козаки по байдаках [10, 56].
Шануйтеся, вражі ляхи [10, 75].
Як виріжуть гайдамаки... [10, 68].
У жупані сама пані [10, 86].

У Ліни Костенко знаходимо:

Хіба я гетьман? Всипище глупот [5, 5].
Мою печать, бунчук і булаву [5, 17].
Куди іще? Яким універсалом... [5, 149].

Впадає в око, що Т.Г. Шевченко вживає більше діалектизмів і просторічних слів, а наукові терміни нехарактерні для мови Кобзаря. Ліна Костенко, навпаки, досягає експресії, вводячи в контекст терміни, а просторіччя й історизми вжито лише для того, щоб увести читача у певну історичну епоху.

Така розбіжність зрозуміла, адже Шевченко творив у період становлення нової української літературної мови.

Щодо експресивності, то вона базується або на денотації та конотації, або лише на конотації [2, 19]. Тому конотацію трактуємо як явище первинне, а денотативно-конотативний тип – як вторинний.

У Кобзаря зустрічаємо такі лексеми з денотативно-конотативним типом експресивності:

Знай, шмигає, наливає [10, 64].

Періщили, періщили,

Аж пір'я летіло... [10, 65].

І воює, і гарцює [10, 75].

Шкандибає, курникає [10, 76].

Сліпий по базару

Оддирає постоломи [10, 94].

А в Ліни Костенко:

Ох, палахтіло ж мною, як вітер тою ватрою! [5, 11].

Гіркотний дух дощем залитих згарищ [5, 19].

Отак іду, дорадників чортма [5, 26].

Ти ж казав, що їх мало,

а їх там легіони! [5, 12].

Поети використовують експресиви, які поєднують у собі денотативний і конотативний компоненти, але основне навантаження лягає на конотацію, що передає емоційне ставлення мовця до об'єкта оцінювання.

Із “Гайдамаків” виділяємо:

У постолах. Дурень! Дурень! [10, 54].

“Так... якесь ледащо”... [10, 58].

Попихач жидівський, виріс у порогу [10, 60].

“Гей, старченя! стривай лишень! [10, 89].

А в “Берестечку” знаходимо:

... і пощасливити кожен трутень! [5, 14].

Що за стегна! Які очата! [5, 14].

Куріпочок рябесеньких в траві [5, 19].

А я думав: – Сестричко! Доленько!

Ну, врятував я тебе, однісіньку [5, 20].

Експресиви з власне конотативним значенням мають емотивну оцінність. Ці значення переносні, їх групують на зооморфізми, ботаноморфізми, апелятизовані власні назви [2, 19]. У поезії Кобзаря зустрічаємо такі ботаноморфізми:

Як квіточка в гаю [10, 62];

Стеблина-билина на чужому полі [10, 66];

зооморфізми:

Моя рибчино [10, 66].
Соколе мій милий! [10, 69].
Стара собако, де б молитесь... [10, 78].
“Убийте пса! а собачат
Своєю заріжу” [10, 102].
Виглянь же, пташко [10, 66].

А ось апелюватизованих власних назв у “Гайдамаках” не знаходимо. Ліна Костенко також звертається до ботаноморфізмів:

Він як суха голівка маку [5, 18];
...ряхтіла срібна порховка шатра [5, 8];

зооморфізмів:

...чи стежив битву мов коршак [5, 9].
...гаремник, цап гірський, бабій! [5, 18].
...докучають комарики гей у косовицю! [5, 45].
Оту гадюку, змію зелену [5, 54].
Жовтий лев пройде по смарагдових лісах [5, 145].

Зустрічаються у тексті й апелюватизовані власні назви:

Вони ж ніколи не були скупими
на тридцять срібних для їуд [5, 10].

З вищерозглянутого матеріалу можна зробити висновок, що денотативний, конотативний та образний компоненти перебувають у взаємозв'язку. Денотативні семи значно “бідніші” на експресію, тоді як конотативні засвідчують набагато яскравішу експресивність.

Поети в однаковій мірі вдаються до цих засобів експресивності, за винятком того, що у Тараса Шевченка ми не знаходимо апелюватизованих власних назв. У свою чергу Ліна Костенко менше звертається до денотативно-конотативного типу експресивності.

Окреме місце з-поміж засобів експресивності займають індивідуально-авторські новотвори – okazionalізми [8, 19; 2, 17; 4, 111; 3, 144]. Вони відображають творчу самобутність письменника, його образний світогляд, широту уяви. Небагато okazionalічних утворень у Кобзаря:

Сумує Корсунь староденний [10, 79].
Та глянуть на люде, що вони моторять [10,80].
Вельможного й неможного [10, 90].
З півупруга, а там нехай [10, 94].

У поетеси зустрічаємо:

Хто допоможе, дурню макоцвітній...[5, 6].
Б'єте своїх, прокляті дурнолобці...[5, 10].
Така ж моя, така моїсенька [5, 41].
Вернисонця у дурноп'ян [5, 65].

З проаналізованого матеріалу можна зробити висновок, що експресивність – це внутрішня (семантична) категорія, а експресія – зовнішня (функціональна). Показниками експресії є територіальні, соціальні, інокультурні, іностильові ознаки, що набувають експресивності, входячи в нетипові контексти, тоді як експресивність – це вияв людського чинника в мові й мовленні [2, 21], це макрокатегорія, що дає змогу показати ставлення суб'єкта мовлення до будь-якого об'єкта навколишнього світу, емоційно його виділити.

ЛІТЕРАТУРА.

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966. – 508 с.
2. Бойко Н.І. Типи лексичної експресивності в українській літературній мові // Мовознавство. – 2002. – № 2-3. – С. 10-21.
3. Власенко В., Яцик С. Емоційно-експресивні засоби та їх стилістичні функції у поетичному мовленні Ліни Костенко // Волинь-Житомирщина. – Вип. 9. – Житомир, 2002. – С. 142-146.
4. Коваль В. Синтез мовних засобів у творах Тараса Шевченка // Творчі світи Тараса Шевченка. Збірник наукових праць. – Житомир, 2002. – С. 20-23.
5. Костенко Л.В. Берестечко: Історичний роман. – К., 1999. – 157 с.
6. Раевская Н.И. Очерки по стилистической грамматике современного английского языка. – К., 1973. – 144 с.
7. Рінберг В.Л. Засоби експресивного синтаксису в публіцистиці І.Я.Франка // Мовознавство. – 1989. – № 3 – С. 32-35.
8. Франко З.Т. Засоби художньої експресії у мові Івана Франка // Укр. мова і літ. в школі. – 1979. – № 12. – С. 19-25.
9. Чабаненко В.А. Основи мовної експресії. – К., 1984. – 166 с.
10. Шевченко Т.Г. Гайдамаки // Кобзар. – К., 1967. – С. 52-111.
11. Яцик Сергій. Емоційно-експресивна лексика у поетичних творах Ліни Костенко про Т.Г. Шевченка // Творчі світи Тараса Шевченка. Збірник наукових праць. – Житомир, 2002. – С. 52-55.

Науковий керівник дослідження:

Власенко В.В., старший викладач кафедри української мови

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ*

БЕРЕЖКО Костянтин – студент 3 курсу історичного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

БУТРИК ІРИНА – студентка 4 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ВАСИЛЕВИЧ Олексій – студент 4 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ГЕРАСИМЧУК Валентина – студентка 4 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ДЄДІКОВА Катерина – студентка 3 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

КОНДРАТЮК Тетяна – студентка 2 курсу історичного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

КЛЮКІВСЬКА Ольга – студентка 3 курсу історичного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ЛУКАШУК Валентина – студентка 2 курсу історичного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

МАНЬКО Ольга – студентка 4 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

МОРКОТУН Сергій – студент 5 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

НАГОРНА Олександра – студентка 2 курсу факультету підготовки вчителів початкових класів Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ОГІЄНКО Олена – студентка 2 курсу історичного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ОСТРОВСЬКА Леся – студентка 4 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

САЄЦЬ Вікторія – студентка 2 курсу факультету підготовки вчителів початкових класів Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ХВОСТОВА Ольга – студентка 2 курсу історичного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ЯРОШУК Марина – студентка 2 курсу факультету підготовки вчителів початкових класів Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ЯЦИК Сергій – студент 4 курсу філологічного факультету Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

ЯЩЕНКО Марина – студентка 1 курсу факультету підготовки вчителів початкових класів Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка.

* На час проведення конференції.

ЗМІСТ

Бережко Костянтин. Опис історії українського народу через біблійні сюжети в творчості Т. Шевченка	3
Бутрик Ірина. Історіософські погляди Т.Г. Шевченка (на прикладі поем “Великий Лях” та “Москалева криниця”).....	7
Василевич Олексій. Образ І. Мазепи в творчості Т.Г. Шевченка (до історії проблеми).....	14
Герасимчук Валентина. Проблема морального максималізму в поемі Т. Шевченка “Гайдамаки” і драматичній поемі Лесі Українки “Адвокат Мартіан”.....	18
Дедикова Катерина, Рудницкая Л.И. Семантико-стилістическіе особенності слова в повісті Т.Г. Шевченко “Княгиня”.....	21
Клюківська Ольга. Проблеми шевченкознавства у вітчизняній фаховій періодиці 2002 року.....	27
Кондратюк Тетяна. Т.Г. Шевченко в творчій біографії А.С. Малишка.....	29
Лукашук Валентина. Т. Шевченко як історик.....	34
Манько Ольга. Т. Шевченко, М. Гоголь: до проблеми роздвоєння творчої особистості.....	37
Моркотун Сергій. Використання творів Т. Шевченка на уроках української мови в процесі вивчення синтаксису.....	40
Нагорна Олександра. Поезія Т.Г. Шевченка у творчості І.Н. Шамо.....	47
Огієнко Олена. Історична основа поеми Т.Г. Шевченка “Чернець”.....	50
Островська Леся. Порівняльні конструкції як засіб образності в історичних творах Т.Г. Шевченка “Гайдамаки” і Л.В. Костенко “Берестечко”.....	56
Саєць Вікторія. Образи драми “Назар Стодоля” в однойменній опері К.Ф. Данькевича.....	61
Хвостова Ольга. Особливості поетики циклу “В казематі” Т. Шевченка: аспект образотворення.....	63
Ярошук Марина. Виховання естетичних почуттів у молодших школярів на основі музичної шевченкіани.....	70
Яцик Сергій. Засоби експресії та експресивності в історичних творах Тараса Шевченка “Гайдамаки” і Ліни Костенко “Берестечко”.....	73
Відомості про авторів	78

Наукове видання

Творчі світи Тараса Шевченка
Збірник студентських наукових робіт
(випуск 2)

за редакцією кандидата філологічних наук Шевчук М. В.

Комп'ютерна верстка Шевчук М.В.
Коректор Конторчук Г.К.

Copyright © М. В. Шевчук, 2005