

Григорій Ключек

Поетія
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Сучасна інтерпретація

УДК 82.0.811.161.2(075.8)
ББК 83Укр я73
К50

Ключек Григорій
К50 Поезія Тараса Шевченка : сучасна інтерпретація : Посібник для вчителя /Г. Ключек. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – ??? с.

ISBN 978-966-10-????-?

У посібнику із застосуванням новітніх методів аналізу ґрунтовно досліджені основні поетичні твори Тараса Шевченка. Кобзар постає і як жива людина, і як пророк українського народу, для якого національна ідея була провідною. ця книжка по-сучасному тлумачить хрестоматійні Шевченкові поезії, пропонує ефективні методики вивчення їх у школі.

Для учителів-словесників, викладачів та студентів філологічних факультетів, учнів старших класів.

УДК 82.0.811.161.2(075.8)
ББК 83Укр я73

*Охороняється законом про авторське право.
Жодна частина цього видання не може бути відтворена
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва.*

ISBN 978-966-10-????-?

© Ключек Г., 2013
© Навчальна книга – Богдан, 2013

ЗМІСТ

Про концепцію та структуру цієї книжки (Замість вступу)	5
Про біографію та образ поета	10
«Причинна»	15
Акцентування	15
Вступне слово вчителя	17
Аналіз балади	33
Варіанти уроків.	60
Запитання і завдання	63
«Катерина»	66
Акцентування	66
Методична концепція вивчення поеми	74
Аналіз поеми	76
Вступне слово вчителя.	76
Перший розділ. Кохання Катерини.	82
Другий розділ. Вигнання Катерини батьками	89
Третій і четвертий розділи. Поневіряння Катерини	101
П'ятий розділ. Івась — син Катерини	105
Запитання і завдання	108
«Гайдамаки»	111
Акцентування	111
Методична концепція вивчення поеми	116
До вступного слова вчителя	118
Образ автора	131
Урок семінарського типу	149
«Сон» («У всякого своя доля»)	153
Акцентування	153
Шляхи вивчення поеми	157
Стенограма першого уроку	158
Стенограма другого уроку	183
«Кавказ»	196
Акцентування	196
Методична концепція вивчення твору	199
До вступного слова вчителя	203
Аналіз поеми	208

Запитання і завдання	228
«І мертвим, і живим...»	231
Акцентування	231
Методична концепція вивчення послання	239
Аналіз послання	242
Запитання і завдання	252
«Заповіт»	254
Акцентування	254
Методична концепція вивчення твору	255
До вступного слова учителя	256
Аналіз поезії	261
Запитання і завдання	270
«Мені однаково, чи буду...»	272
Акцентування	272
Методична концепція вивчення поезії	274
До вступного слова вчителя	274
Аналіз поезії	280
Запитання і завдання	287
«Ісаїя. Глава 35»	288
Акцентування	288
До вступного слова вчителя	289
Аналіз поезії	291
Запитання і завдання	296
Монографічний аналіз окремих творів	297
Кілька попередніх зауважень	297
«Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка як кінотекст	300
Замість вступу. Про користь інтерпретацій.	300
Про «кінематографічний» код аналізу	307
Аналіз поезії	310
«Мені тринадцятий минало...»	339
«На Великдень, на солоні...»	370
Післямова	378

ПРО КОНЦЕПЦІЮ ТА СТРУКТУРУ ЦІЄЇ КНИЖКИ

(Замість вступу)

Якою має бути книжка для вчителя-словесника? У радянські часи була поширеною «рецептурна» модель книжки, що присвячувалася вивченню в школі життя і творчості того чи іншого письменника. Автор такого методичного посібника йшов за чинною шкільною програмою — ніби ілюстрував її детальними розробками уроків і, на перший погляд, робив добру справу — допомагав учителеві. Та з'являвся сумнів: чи добре, коли урок на якусь одну тему тиражувався по всій Україні, не враховуючи ні індивідуальності вчителя, ні особливостей учнівської аудиторії. Звичайно, мислячий словесник не дотримувався сліпо методичних рецептів, що містилися в посібнику, а використовував їх творчо. Та все ж, думається, що часи посібників, побудованих за «рецептурною» моделлю, безповоротно минули. Та модель була породжена тоталітарною епохою з її «підсвідомим» прагненням усе унормувати, проінструктувати, звести до одного знаменника.

На превеликий жаль, в часи незалежності ситуація з методичною літературою для вчителя-словесника не змінилася — домінує все та ж «рецептурна» методика.

Зміст і будова пропонованої книжки зумовлюються кількома чинниками. Один із них полягає в необхідності нового прочитання творчості Кобзаря.

Тепер добре знаємо, що поезія Тараса Шевченка була об'єктом багаторічної фальсифікації, щоб усіма можливими засобами знівелювати вплив Кобзаря як поета **національної ідеї**. Посилено нав'язувалось уявлення про Шевченка як про революціонера, який тільки те й робив, що прагнув крові та закликав народ «гострити

сокиру» на панів. Звісно, він і справді був надзвичайно чутливим до соціальної несправедливості й не раз посилав прокльони на голови кріпосників. Але ідеї соціального звільнення органічно поєднувались у нього з ідеями національного відродження. Більше того, національна ідея була домінантною в творчості Тараса Шевченка, була рушійною силою його творчості. Розвиток національної ідеї має стати, поза всяким сумнівом, «становим хребтом» нової концепції вивчення творчості Кобзаря, створення якої є актуальним завданням нашого літературознавства.

Якщо говорити про головний **пафос** цієї книжки, то він у прагненні допомогти вчителю-словеснику повернутися до **істинного Шевченка** — дійти до його високої Правди через товсті нашарування ідеологічних стереотипів. Треба визнати, що ці стереотипи виявилися настільки вкоріненими, що за понад 20 років незалежності їх не вдалося повністю позбутися. Важливо донести до свідомості юних поколінь громадян України Шевченкову національну ідею — цей «огонь в одежі слова». Майбутня доля нашої держави багато в чому залежить від того, наскільки національно свідомими будуть її громадяни.

Творчість Тараса Шевченка дає прекрасну можливість виховувати в учнів загальнолюдські моральні цінності — здатність до співчуття, повагу до жінки-матері, людську гідність, честь... Категорії людського щастя, совісті, відповідальності знайшли в поезіях Кобзаря найповніше втілення.

Поряд з цим надзвичайно важливим є інше завдання, яке полягає в тому, щоб відкривати для учня Шевченкове слова як слово високої художньої досконалості. Необхідно прямо і відверто проголосити наступне гасло: **Тарас Шевченко — елітарний митець**. «Мужик», «селянський поет» та інші подібні визначення залишилися позаду. Вони відпали від нього як зашкарублі оболонки.

Кожна його поезія, що вивчається в школі, — шедевр словесного мистецтва. Тому важливо виховувати у сучасного учня здатність сприймати потужну художню енергію Шевченкової поезії — без цього елітарного читача, здатного підніматися до Шевченка як до елітарного поета, неможливо виховати.

Головною структурною одиницею книжки є розділи, присвячені окремим творам поета.

Щодо суто **методичної** частини розділів, то вона ґрунтується на кількох принципових положеннях.

Кожний розділ, як правило, містить кілька методичних підрозділів. Перший із них, початковий, стосується проблеми **акцентування твору в методичному аспекті**. Його треба розуміти як визначення тих змістових та формальних аспектів, яким слід віддавати перевагу під час «шкільного» вивчення твору.

Момент визначення смислових акцентів є надзвичайно важливим під час розробки методичної схеми вивчення твору, йдеться про відоме кожному вчителю обов'язкове формулювання «навчальної та виховної» мети уроку. Ефективність кожного уроку багато в чому залежить від оптимально вибраного акцентування під час вивчення твору, тобто від точно поставленої і добре усвідомленої «навчальної та виховної мети». В цьому випадку мета визначає той кінцевий результат, до якого прагне вчитель упродовж усього уроку чи системи уроків, на яких вивчається твір.

Чому ж так важливо вчителю правильно визначитись в акцентуванні твору, а від того і в кінцевому результаті? Річ у тому, що чітке бачення кінцевого результату змушує всі складові компоненти уроку «працювати» на його досягнення. І тоді урок стає цілісним, системно організованим, а отже, і ефективним. Інакше отримуємо щось аморфне, слабкоорганізоване, а тому й малоефективне. (Зауважимо, що поняття «цілісність уроку» є одним із найважливіших критеріїв його оцінки. На жаль, цей критерій ще недостатньо розроблений теоретично та й у суто практичному плані застосовується недостатньо).

Необхідність акцентування зумовлена ще й тим, що йдеться про переосмислення творчості Тараса Шевченка. Відомо, що один із найуживаніших прийомів фальсифікації поетичної спадщини Кобзаря якраз і полягає у хитрій «підміні акцентів» — натиск на «класовість» та «революційність» залишав у тіні всі інші ідейні грані творчості поета. Через те і виникає потреба допомогти вчителю визначитись у новому сприйнятті Шевченкових творів.

Другим складовим підрозділом методичної частини є **вступне слово вчителя** перед вивченням твору. Потреба в такому підрозділі зрозуміла: одне із «золотих» правил методики викладання літератури наголошує, що літературний твір буде засвоєний учнями тим глибше, чим краще вони будуть підготовлені до його сприймання. Така підготовка є справою значно складнішою, ніж може здатися. Річ не тільки в тому, щоб подати учням певну інформацію (історію написання твору, історичну довідку про час та події, зображені в ньому, попереднє роз'яснення окремих моментів, які можуть виявитися складними для учнів, і т. д.), а й **психологічно** підготувати їх до сприймання твору, тобто посилити в них інтерес до його проблематики, налаштувати на відповідну емоційну хвилю тощо. У підготовці учнів до сприймання твору важливим є не тільки те, що подається у вступному слові вчителя, а й те, як воно подається. Мова йде про **професійну риторику** вчителя-словесника, тобто про його **мистецтво усного слова**. Будьмо відверті: якщо вчитель і володіє таким мистецтвом, то завдяки тільки своєму природному обдаруванню і прагненню вдосконалити власну професійну майстерність. За рідкісним винятком, у нас немає методичної літератури, яка допомагала б учителеві пізнати секрети впливовості живого слова. Ось чому з'явилася думка іноді подавати вступне слово вчителя як запис його живого звучання.¹

Вивчення кожного твору може відбуватися різними шляхами. Як правило, у цьому посібнику подається кілька найбільш прийнятних, на нашу думку, **методичних схем** вивчення твору. Вчителеві потрібно вибрати оптимальний для себе варіант або ж, спираючись на подані схеми, витворити власний. Іноді ми мовби запрошуємо вчителя до спільного пошуку оптимального шляху аналізу, зважуємо всі «за» і «проти» якоїсь однієї методичної схеми. Наявність кількох схем, можливість на їхній основі побудувати свою власну, стимулюватимуть творчий підхід учителя, розвиватимуть його методичну фантазію.

¹ Більшість із наведених «живих» слів і справді є записами фрагментів уроків, які були проведені автором цього посібника в багатьох школах Кіровограда та області.

Найефективніша методична допомога вчителеві полягає в поданні системи запитань і завдань, яку можна застосувати під час вивчення твору. Втім, хоча завдання і запитання містяться майже в кожному розділі цієї книжки, вони залишають також місце для творчості. Спираючись на них, кожний учитель може створити й власну систему, виходячи зі свого розуміння твору, із вибраного акцентування, із освітньої та виховної мети. Звертаємо увагу, що не всі завдання і запитання мають проблемний характер. Одні з них потребують відтворюючої відповіді, інші — позначені слабким ступенем проблемності. І це природно, бо в процесі аналізу твору необхідно застосовувати запитання із широкою шкалою трудності. Окремі запитання можна використовувати як теми для письмових робіт або ж як запитання для колоквіумів чи семінарських занять.

У розділах, які присвячені монографічному дослідженню окремих творів, проаналізовано методом повільного прочитання (прочитання «під мікроскопом») три твори. Ми глибоко переконані, що саме такий спосіб аналізу, який, до речі, досить легко трансформується з академічного на «шкільний» рівень, дасть змогу творчому вчителю відкривати учням змістові глибини творів, розкривати їм «таємниці» геніальної простоти Шевченкового слова. Оволодівати таким методом — завдання кожного творчо працюючого вчителя.

В посібнику розглядаються тільки так звані константні твори, тобто ті твори, які завдяки своїй класичності складають і складатимуть основу вивчення поетичного доробку Шевченкових поезій в середніх навчальних закладах.

ПРО БІОГРАФІЮ ТА ОБРАЗ ПОЕТА

«Сьогодні починаємо вивчати життєвий і творчий шлях великого українського поета Тараса Григоровича Шевченка. Він народився 9 березня 1814 року в селі Моринцях колишнього Звенигородського повіту на Черкащині в родині кріпаків...»

Не хотілося б, щоб розповідь про життя поета починалася саме так. А як треба починати? Варіантів — безліч. Але не будемо наводити тут жодного, бо переконані, що кожний учитель рідної мови й літератури старанно готується до першого уроку, на якому розпочинається вивчення життєвого і творчого шляху Шевченка, і тому в нього є свої вивірені слова, які, мов камертон, зададуть тональність усім іншим урокам, присвяченим Шевченкові.

Учитель допустить серйозну помилку, коли виділить на ознайомлення з життєвим шляхом поета два-три уроки і вважатиме, що цього достатньо, що інші відведені програмою навчальні години необхідно використати для безпосереднього вивчення творів поета. Помилка полягатиме в тому, що таким чином Шевченка буде поділено на дві іпостасі — на людину і на поета. І кожна з них існуватиме в свідомості учнів окремо.

То як бути?

Успіх будь-якої роботи значною мірою залежить від того, наскільки добре уявляється **кінцевий результат**, якого прагнемо досягти. Кінцевий результат — це кінцева мета нашої роботи. І чим краще усвідомлюємо її значимість, тим більше шансів досягти її. Натхнення, творча наснага, мобілізація всіх сил, здатність вибирати оптимальні рішення і, врешті-решт, творчий успіх, перемога — то все від чітко поставленої і добре усвідомленої мети.

Розпочинаючи монографічне вивчення творчості поета в 9-му класі, ми повинні добре розуміти, що ці кілька місяців у житті кожного дев'ятикласника, коли він під нашим керівництвом вивчатиме життя і творчість Тараса Шевченка, мають за мету стати важливим етапом у формуванні його як людини і громадянина.

Не треба особливо доводити, що головним завданням учителя є створення у свідомості учня цілісного образу Тараса Шевченка як людини і поета — образу яскравого, живого, без «хрестоматійного гляндю», та все ж із якимись елементами виключності, месіанства і навіть святості. І хай не насторожують ці слова про святість і месіанство, бо трактувати образ Шевченка тільки в приземленому, побутовому плані — це відходити від правди, фальшивити. Бо він і справді є нашим генієм, національним пророком.

Створення такого образу потребує від учителя надзвичайно серйозної попередньої підготовки. Насамперед треба ознайомитись із біографічними працями, що були опубліковані у нас за останні роки. Це книги Олександра Кониського «Тарас Шевченко — Грушівський. Хроніка його життя» (К., 1991), Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка» (К., 1994), Богдана Лепкого «Про життя і твори Тараса Шевченка» (К., 1994). Хай не турбує, що ці праці написані давно — дослідження О. Кониського, наприклад, з'явилося майже сто років тому. У них є свої суттєві переваги — їхні автори прагнули показати істинного Шевченка. І це їм значною мірою вдалося. Наявність окремих застарілих даних щодо життя і творчості поета компенсується багатьма цікавими спостереженнями, свіжими деталями, що подані в них. Саме вони допомагають відтворити правдивий образ живого Шевченка. Не менш важливо і те, що автори цих книг прагнули показати людину і поета в одній іпостасі. І це їм вдалося набагато краще, ніж біографам Шевченка за радянських часів. А головне — вони мали змогу відкрито вказувати на той домінуючий момент, який визначив характер життя і творчості поета, що є головною ознакою його образу як людини і митця, тобто абсолютну захопленість Шевченка національною ідеєю. То не був сліпий фанатизм. Шевченко добре розумів, що майбутнє його народу цілком залежить від того, наскільки він зможе зберегти і розвинути національне в собі, розумів, що єдиний шлях українців до власного спасіння і самоствердження — це здобуття державності.

Одна з найважливіших методичних вимог формування у свідомості учнів цілісного образу поета якраз і полягає в тому, щоб учитель визначився в **ідеї** створюваного ним образу. Ця ідея має

стати **організуючою** силою — власне вона повинна визначати побудову сюжету біографії, коли з багатьох фактів поетового життя вибираються в основному ті, що «працюють» на ідеологію образу.

Образ Шевченка, побудований на стрижні національної ідеї, за умов високого професіоналізму вчителя, який інтерпретує його, — є по-справжньому прекрасним. Саме таке сприймання образу Тараса Шевченка органічно поєднує в собі риси поета, громадянина, борця, страдника, пророка, месії... Цей образ наділений внутрішнім драматизмом, а тому й містить у собі енергетику вищого порядку — художньо-естетичну.

Вивчення життєвого шляху поета повинно бути для вчителя-словесника постійною роботою. Глибокі знання допоможуть йому відійти від стереотипів трактування біографії Шевченка, від тих схем та ілюстративних деталей, що вже багато разів повторювались і продовжують повторюватися не тільки у шкільних підручниках, а й у численних ювілейних статтях, доповідях, радіо- і телепередачах тощо. Глибокі і розмаїті знання про Шевченка і про час, у якому він жив, дадуть учителеві змогу постійно оновлювати зужитий «репертуар» біографічних деталей, замінювати їх свіжими, змістовно значимими штрихами, наповнювати свою розповідь виразними подробицями, які оживлюють створюваний педагогом образ поета.

Багато цікавого знайде вчитель у захоплюючих дослідженнях окремих періодів життя Шевченка, здійснених відомим петербурзьким шевченкознавцем Петром Журом («Третя зустріч». — К., 1970; «Шевченківський Петербург». — К., 1972; «Літо перше». — К., 1979; «Дума про огонь». — К., 1985; «Шевченківський Київ». — К., 1991). Цікавий матеріал про життя поета періоду заслання є в книгах Леоніда Большакова «Літа невольничі» (К., 1971), «Все он изведаль...» (К., 1988) та ін., а також у книзі Анатолія Костенка «За морями, за горами» (К., 1984). Мемуарна література про Шевченка видрукувана в збірнику «Спогади про Тараса Шевченка» (К., 1982). Свідчення людей, що особисто спілкувалися з Шевченком, допоможуть побачити його «живим»

у різних ситуаціях і з різних точок зору. В цьому — ще один крок у наближенні до Кобзаря.

Важливим є ознайомлення з художніми та художньо-документальними творами про поета, яких чимало. Їхня цінність полягає в тому, що вони дають учителеві те, чого немає в науковій і навіть у науково-популярній літературі, а саме: **образне бачення** самого Шевченка і того світу, в якому він жив. Добре відома закономірність: чим яскравіше, чим рельєфніше оповідач «бачить» своїм внутрішнім зором те, про що розповідає, тим образніше працює уява у слухача. Учителеві необхідно виробити в собі таке образне бачення.

Отож існує чимало книг, знайомство з якими допомагає стати знавцем життєвого і творчого шляху Кобзаря. І якщо вчитель став таким знавцем, він значною мірою забезпечив підвалини свого професійного успіху. Все інше — «справа техніки». Про таку «техніку» ще не раз ітиме мова у цьому посібнику.

Перші уроки, на яких розпочинається вивчення творчості Шевченка в 9-му класі, повинні дати учням цілісне, проте ще початкове уявлення про життя поета. Має бути створений загальний начерк образу Шевченка і його життєвого шляху, який треба доповнювати на всіх наступних уроках: на «портрет» поета щоразу наноситимуться все нові штрихи, поглиблюватимуться знання учнів про окремі періоди його життя.

Яким же чином вимальовуватимуться ці штрихи?

По-перше, вивчення кожного твору необхідно найтісніше пов'язувати з біографією письменника. А це потребує поглиблення знань про відповідний біографічний момент — саме той, що пов'язаний із написанням конкретного твору.

По-друге, окремі твори дають можливість повно охарактеризувати **образ автора**, за яким, зрозуміло, маємо право вельми часто вбачати **самого Шевченка** як ліричного героя. Причому аналіз образу автора (чи ліричного героя) — це дуже ефективний шлях поглибленого розкриття творчої особистості поета, його внутрішнього світу, часом дуже прихованого.

По-третє, монографічне ознайомлення з творчістю Кобзаря передбачає осмислення «історії його душі», тобто його внутріш-

нього розвитку, йдеться про другу, **внутрішню**, біографію поета, її необхідно вибудовувати і накладати на першу, умовно кажучи, **зовнішню**. Таким чином твориться образ митця і образ життєвого шляху, пройденого ним. Отже, цілісність, тобто впливова сила цих образів, цілком залежить від того, наскільки вони перейняті національною ідеєю — головною Шевченковою ідеєю.

Причинна

АКЦЕНТУВАННЯ

В акцентуванні балади «Причинна» визначитись не так і просто через те, що перед учителем постає широкий вибір можливих акцентуаційних моментів.

Ознайомлюючись із «Причинною», учні мають можливість наблизитися до розуміння двох теоретико-літературознавчих понять — «балада» і «романтизм», важливість осмислення яких для літературної освіти учнів не викликає сумніву.

Вивчаючи баладу «Причинна», учень має одержати певне уявлення про романтизм ранньої поезії Шевченка. І це важливо, бо він ніби отримує «точку відліку», з якої починається спостереження за еволюцією творчості поета. Не зрозуміють учні особливостей першого «петербурзького» періоду творчості Шевченка (1837–1843), отже, і не усвідомлять сутності того надзвичайно важливого зламу в його світобаченні та й, відповідно, в творчих принципах, що відбудеться в період «Трьох літ».

У зміст балади закладено великий виховний потенціал.

Учителеві необхідно його зрозуміти, а зрозумівши, реалізувати. Романтичне бачення Шевченком України, її природи та людей — це величезна цінність, яку необхідно використати у вихованні патріотичних почуттів у юного покоління: **любові до України**. Адже любов до свого краю, до його минулого у молодого громадянина майже завжди оповита романтичним ореолом.

Необхідно використати й чималий гуманістичний потенціал твору, який виявляється в рідкісному за своєю співчутливістю ставленні до знедоленої дівчини — головного персонажа твору.

З балади учні мають можливість дізнатись і про деякі характерні особливості міфологічного світобачення нашого народу. Тому треба врахувати, що ознайомлення з цим твором повинно внести новий штрих у формування народознавчих уявлень школярів.

Перші дванадцять рядків балади, що починаються словами «Рече та стогне Дніпр широкий...», стали знаменитою народною піснюю. Зрозуміло, що вчитель зобов'язаний допомогти учням уважніше придивитися до художніх особливостей, збагнути таємниці поетичного тексту, обраного народом для своєї улюбленої пісні.

Незважаючи на те що «Причинна» — один із перших поетичних творів Шевченка, балада вражає бездоганною майстерністю, на яку необхідно звернути увагу школярів. «Причинна» дає вчителю прекрасну нагоду зробити з учнями перші кроки до пізнання таємниць високої художності творів поета.

Широка шкала ймовірних акцентів при вивченні «Причинної» дає можливість вчителю добре продумати їхню ієрархію під час підготовки до уроку. Звичайно, більше одного уроку на вивчення балади неможливо відвести — попереду ще дуже багато не менш важливих творів поета. Варто зауважити, що за такий короткий період учні не зможуть з бажаною глибиною осягнути всі вищезазначені моменти. Якщо ж учитель і наважиться ґрунтовно реалізувати весь спектр акцентів, урок вийде поспішним, еkleктичним, у ньому буде «всього потроху». Цілісним і вдалим урок буде лише тоді, коли матиме головну, чітко визначену, добре усвідомлену вчителем мету. Щоправда, відступи від вибраної основної лінії, тобто відступи до інших акцентів, не тільки можливі, а й необхідні. Але увага до них повинна нагадувати легкі штрихи — «до речі», — які все ж допомагатимуть створити в уяві учня повнішу «літературознавчу картину» балади. Ці штрихи закладаються в пам'ять учнів. Пізніше, під час вивчення інших творів, на них можна звернути більшу увагу. В таких випадках спрацюватиме принцип поступового — через повторення — заглиблення в проблему.

Ось чому вчителю треба скласти для себе градацію акцентів, тобто визначитись, на яких саме моментах і якою мірою йому треба зосередитися, виходячи із власного розуміння твору, із своїх

творчо-педагогічних та естетичних уподобань, із рівня підготовки учнів. Скажімо, вчитель вирішив під час вивчення балади розкрити перед учнями природу романтизму раннього Шевченка. «Кінцевий результат», якого він прагне досягти на уроці, полягатиме в тому, щоб на основі аналізу цього твору дати учням якомога чіткіше уявлення про романтизм Шевченка, обґрунтоване на конкретних прикладах. Є певний сенс у виборі саме такого акценту, тому що в цьому випадку учень отримуватиме суттєві для своєї літературної освіти знання про один із найважливіших літературних напрямів.

Уявивши «кінцевий результат» уроку, вчитель має продумати шляхи його досягнення. Всі створювані учителем навчальні ситуації повинні працювати на поставлену мету.

ВСТУПНЕ СЛОВО ВЧИТЕЛЯ

Продумуючи зміст вступного слова, яке передуватиме безпосередньому аналізу «Причинної», учнів потрібно постійно наближати до розуміння особистості Тараса Шевченка.

З яким же біографічним моментом слід пов'язати вивчення балади «Причинна»? Відповідь однозначна: з початком літературної творчості Шевченка. У всіх життєписах поета про це говориться дуже скупо, тому що надто мало до нас дійшло конкретних даних, які допомогли б зрозуміти, «як починався Шевченко».

— Балада «Причинна» була написана в 1837 році, коли, як ви вже знаєте з біографії Шевченка, він перебував у Петербурзі... — так чи приблизно так буде свої розповіді більшість учителів, починаючи вивчення балади «Причинна». Поганий це початок. Він не збудить зацікавленості в учня — і в цьому критиметься небезпека. Школяр сприйме баладу пасивно, незацікавлено і поверхово.

Згадка про 1837 рік майже нічого не говорить учням. Цей рік у житті Шевченка вони уявляють дуже погано. І Петербург 30-х років минулого століття від них теж далекий. У юнаків початку ХХІ століття є багато інших інтересів і мало ймовірно, щоб хтось із

них читав художньо-біографічну або ж науково-біографічну літературу для здобуття знань про той період життя поета. Це вчитель повинен обов'язково врахувати. І тому вступне слово має важливе значення.

Зараз, саме зараз почнеться змагання вчителя з байдужістю учнів. Йому потрібна перша перемога — тоді придуть і наступні. Хай він, тамуючи хвилювання, витримає паузу, і хай ця пауза наповниться очікуванням чогось важливого, небуденного, такого, що учневі не слід пропустити повз свою увагу, а запам'ятати на все життя...

— Тарасові йшов 23-й рік. Зараз у цьому віці молоді люди вже закінчують навчання, розпочинають самостійне життя, одружуються, досягають перших життєвих успіхів. Шевченко ж був ще кріпаком, його доля йому не належала; вона була в руках іншої людини — пана Енгельгардта.

Давайте спробуємо заглянути у внутрішній світ цього 23-річного кріпака, якому суджено через деякий час стати найвідомішим сином свого народу, його захисником і пророком.

Спочатку уявімо собі зовнішність Тараса. Бачимо молодого Шевченка в Літньому саду, куди він ходить білими петербурзькими ночами малювати з натури мармурові статуї богинь і купідонів. Зі слів Івана Сошенка, Тарас, простоволосий і обшарпаний, був одягнений у забруднений фарбою халат. Не дивуймося цій зовнішній неохайності Тараса — по-перше, в Літній сад він прибігав одразу ж після роботи, а по-друге, він дійсно не мав у той час пристойного одягу.

Мине небагато часу — і Шевченко стане вільним, навчатиметься в Академії мистецтв і відвідуватиме відомі в Петербурзі літературно-мистецькі салони. Заробляючи на життя малюванням портретів, він матиме змогу одягатися модно і навіть вишукано, з гарним смаком, бо ж — **художник!**

Сошенко побачив Тараса не тільки вбого одягненим, а й морально пригніченим. Неприємне враження справило на Сошенка те, що хлопець, намагаючись віддячити за увагу до себе, кинувся цілувати йому руку... Уявімо собі цю картину — і нам стане боляче:

невже кріпацький стан молодого Тараса сформував у нього рабську психологію? Ні, і ще раз ні! Ми глибоко помилились, якщо подумаємо саме так. Просто треба врахувати, що Шевченко від природи був надзвичайно емоційною людиною. Уважне, співчутливе ставлення художника настільки схвилювало Тараса, що він не стримався, кинувся цілувати землякові руку...

Проте хай не створиться враження, що головна риса молодого Шевченка — його пригніченість рабським становищем. Це не так. Дехто чомусь думає, що знаменитий художник Карл Брюллов, видатний російський поет Василь Жуковський, талановитий український письменник Євген Гребінка та інші відомі люди, які брали участь у звільненні Шевченка з кріпацтва, керувалися бажанням звільнити його з неволі тільки через те, що він виявляв неабиякий хист до малювання. Проте треба врахувати й інше: Тарас привернув до себе увагу цих знаменитих людей і тому, що кожний із них побачив у юнакові непересічну особистість. До нас дійшли слова Карла Брюллова, які він сказав, уперше побачивши Тараса: «Подобається мені його фізіономія — не лакейська...»¹. Очевидно, Карл Брюллов як художник, що дуже тонко умів «читати» людські обличчя, звернув увагу на очі Тараса. Один із знайомих Шевченка згадує, що вони в нього були якісь особливі і зразу привертати до себе увагу — таким розумним променистим світлом вони сяли.

Дехто поллюбляв говорити, що Шевченко був людиною малоосвіченою і став видатним поетом тільки завдяки винятковому обдарованню. Це помилкове твердження. Не будемо говорити про те, що Шевченко успішно закінчив Академію мистецтв. Звернімо увагу на інше: молодий Тарас був людиною, яка «викувала сама себе». У нього був величезний потяг до знань, і він прагнув задовольнити його, незважаючи на всі обставини свого підневільного становища. Ще будучи кріпаком, він використовував найменшу можливість, щоб читати книжки. Пізніше, коли стане вільним, він читатиме їх сотні. Таким чином він намагатиметься надолужити прогаяне. Врешті-решт він домігся свого — став по-справжньому високоосвіченою людиною.

¹ Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 90.

Але нам треба з'ясувати, як Шевченко став не просто поетом, а поетом **українським**.

Чому ми ставимо питання саме так? Слід задуматися над такими фактами. Тарас покинув Україну чотирнадцятирічним підлітком. І ось уже майже 10 років він перебуває на чужині. Звичайно, він чув рідну мову, бо у Вільно і Петербурзі йому не раз зустрічалися земляки, та й, певно, серед челяді пана Енгельгардта було чимало людей із Кирилівки. Але згадаймо, у той час в Україні фактично не було жодної школи, де б викладання велось українською мовою, не видавалися рідною мовою книжки, журнали, газети... Як бачимо, були всі передумови для того, щоб молодий українець, відірваний більш як на десять років від рідного краю, почав забувати материнську мову.

Та сталося навпаки. Шевченко не тільки не забув рідну мову, а й почав творити нею поезії. Вірність Тараса рідній мові вражає. Зберігся лист, який у 1839 році написав молодий Шевченко братові Микиті. Прочитайте його — і ви відчуєте, як поет любив материнську мову, як йому хотілося почути «хоч через папір» рідне слово з рідного краю. «Воно, бач, і так, і не так, а все-таки краще, коли получиш, прочитаєш хоч одно слово рідне», — це Тарас просить брата відповісти йому листом, написаним українською мовою. Але, мабуть, Тарасові здалося, що цих слів було замало, і він просить удруге: «Та, будь ласка, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому... Так нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами, бо мені тут так стало скушно, що я всяку ніч тільки й бачу во сні, що тебе, Керелівку, та рідню...»

Але бажання «хоч через папір почути рідне слово» у нього настільки велике, що він ще раз — уже втретє — наголошує на своєму проханні: «Ще раз прошу, напиши мені письмо, та по-своєму, будь ласка, а не по-московському». Завершуючи листа, Тарас уже вчетверте нагадує: «Не забудь же, зараз напиши письмо — та по-своєму».

І тут виникає запитання, над яким варто було б поміркувати: чому молодий Тарас зумів попри все зберегти любов до рідного

слова у той час, коли тисячі українців так легко зрікалися своєї мови.

Можливо, хтось із учнів спробує дати відповідь. Хай учитель вислухає всі думки і тут же делікатно скоригує їх, заохочуючи до самостійного мислення.

Ми часто чуємо вислови «талановитий письменник», «талановитий митець», але майже не задумуємося над змістом цих слів. Художня обдарованість — це гармонійне поєднання глибокого, винятково проникливого розуму із надзвичайно тонкою емоційністю. Художньо обдаровані особистості, а особливо ті, хто наділений рідкісним талантом — талантом генія, володіють здатністю розуміти, бачити, відчувати справжню суть речей і явищ, тобто вони наближені до істини. Шевченко належав саме до таких особистостей, недарма ж його названо пророком, а «Кобзар» — Біблією нашого народу.

Завдяки геніальній проникливості, вродженому естетичному чуттю молодий Шевченко відчував красу рідної мови. А ще відчував, що він як українець зможе себе найповніше виразити тільки в творах рідною мовою. Треба знати, що мова формується разом із нацією, а тому вона гармонійно відбиває психологічні особливості народу, його душу, або, як тепер кажуть, менталітет. Окрім того, як зазначав Карл Брюллов, Шевченкові притаманне було високорозвинуте почуття власної гідності. З пізніших творів ми побачимо, що почуття національної гідності в нього було дуже високорозвинене. А це теж сприяло тому, що він не зрадив рідну мову.

З'ясувавши це важливе питання, спробуємо розкрити інше. Відомо, що Тарас змалку відчував сильний потяг до малярства. Згадаймо, як він уперто ще з дитячих літ шукав можливість навчатися малярському мистецтву. Здавалось, що це було єдине й основне захоплення. Але з часом Тараса все більше почала цікавити поезія. З чого все почалося? Один спогад красномовно свідчить, як відбувалося перше знайомство Шевченка з нею: «Я нерідко бував у Ширяєва, — згадував художник Іван Зайцев, — і ми бесідували вечорами, іноді я у нього читав і декламував твори Пушкіна і Жуковського. В цей час у сусідній кімнаті, біля розчинених дверей, завжди стояли двоє хлопчиків, років 16–17, учні хазяїна, які були

в нього на побігеньках, розтирали фарби і малювали потроху... Все, що я читав, хлопчики слухали дуже уважно. Чому ж, питають мене добрі люди, я розповідаю так докладно про якихось хлопчиків? Тому, відповім я, що один з них став згодом улюбленим малоросійським поетом — то був Тарас Шевченко».

Але це було не перше знайомство з поетичним словом. Ще в дитинстві він наслухався українських пісень і запам'ятав їх дуже багато.

Якось Максим Рильський висловив цікаву думку: якби доля Шевченка склалась інакше і він би залишився жити у Кирилівці, то, очевидно, став би одним із безіменних творців геніальної української пісні.

Іван Сошенко познайомив Тараса з Євгеном Гребінкою, на квартирі якого часто збиралися петербурзькі літератори. На цих зустрічах бував і Тарас. Уявімо ті літературно-мистецькі вечори. Велика, затишно обставлена вітальня. Гості вже зібралися. Сьогодні, наприклад, слухають нові поетичні твори одного з присутніх. Слухають уважно, бо всі, хто тут зібрався, дуже тонко розуміються на літературному слові. Тарас намагається бути непомітним — становище кріпака пригнічує його, не дає можливості триматися з присутніми як рівний з рівними. Саме тому він сідав десь у малоосвітленому кутку вітальні — там на нього менше звертали увагу — і слухав усіх дуже уважно. Не було уважнішого за нього слухача! Ловив кожне слово, порівнював свої оцінки прослуханих поезій із оцінками інших гостей. Особливо ж радів, коли чув поезію рідною мовою. Євген Гребінка написав чимало поезій українською мовою, але більше полюблив читати поетичні твори, що надсилали йому знайомі з України. Гребінка вже давно задумав видати літературний альманах, який показав би громадськості все краще, що було на той час в українській літературі. Ось і зв'язувався із земляками-письменниками, заохочував їх до участі в майбутньому альманасі.

Слухаючи поезії рідною мовою, Тарас все частіше відчував, що може писати не гірше, а навіть і краще. Спробував. А потім ще раз, і ще раз... Виходить! Поетичні рядки зароджувалися, починали звучати в ньому, їх важко було позбутися. Вони звучали в Тара-

совій голові, коли йшов на роботу, коли розписував Маріїнський театр, коли білими ночами змальовував скульптури в Літньому саду... Потім записував — і залишався незадоволеним, бо відчував, що може писати набагато краще. Тому так уважно прислухався до розмов, що велися у вітальні. А там багато сперечалися про романтизм як літературний напрям, що охопив усю європейську літературу. Багато відомих тогочасних поетів віддавали йому належне. Говорили про Шеллі, Байрона, Міцкевича, Пушкіна, Жуковського. Зазначали, що Пушкін уже давно відійшов від романтизму, і намагалися визначити літературний стиль, до якого він прийшов. Ось і Гоголь, який у своїх «Вечорах на хуторі біля Диканьки» зумів так романтично описати побут українського народу, його звичаї та обряди, тепер, здається, перестав бути романтиком, бо ж нічого піднесено-романтичного немає в «Шинелі», «Носі» чи «Ревізорі». У цих творах Гоголь не тільки не намагався прикрасити життя, а навпаки, показував його у досить непривабливому вигляді. Тарас любив романтичну поезію. Вона відволікала його від важких життєвих реалій, допомагала забути у мріях. Романтики змальовували світ таким, яким його *хотіли* бачити, вони відмежовувалися від грубої життєвої правди. Це не означає, що вони створювали картини всуціль радісного, безтурботно-щасливого життя, ні! У їхніх творах було чимало життєвого драматизму, боротьби добра і зла. Вони не уникали зображень людського горя, соціальних чи сімейно-побутових кривд. Письменники-романтики виявляли значний інтерес до минулого свого народу, захоплювалися фольклором і намагалися використати його скарби.

Уся творчість поетів-романтиків оповита дивним ореолом, який називають романтичним. Його важко охарактеризувати словами, він не піддається точному словесному формулюванню. Було багато спроб визначити його словесно, але жодна із них не набула всезагального визнання. Один письменник і мислитель сказав вельми дотепно, що судження про романтизм нагадують розмови про домовика — всі переконують, що він є, але ніхто його не бачив...

Сутність романтизму можна краще зрозуміти і відчутти, приглядаючись до його вияву в конкретних творах. Звернімо увагу на те, що формує той особливий ореол (можна ще сказати, особливий

атмосферу, або ж ауру) у романтичному творі. В ньому ніби все як у реальному світі, але те все... трохи незвичне. Світ природи бачиться укрупнено — наче крізь збільшувальне скло. Все набуває більших розмірів. Деревя вищають і могутнішають, ліси похмурішають, стають непрохідними, ріки глибшають і ширшають, трава в степу піднімається на зріст людини, кольори, звуки і запахи виразнішають, людські почуття стають сильнішими.

«Ну що б, здавалося, слова... / Слова та голос — більш нічого / А серце б'ється, ожива, / Як їх почує!..» — напише пізніше Шевченко. Подібний стан він переживав і тоді, коли читав твори українських поетів-романтиків. Річ не тільки в тому, що звучало рідне слово і він переконувався у його здатності виражати поетичні нюанси, а ще й у тому, що ці поезії несли до нього образ України. Пробуджувалася могутня творча уява Шевченка, і він із особливою виразністю відтворював свої дитячі та підліткові враження про рідний край. Чарівною поставала в його уяві Україна — завжди весняно-літньою, зеленою, теплою, із тихими замріяними гаями, з блакитними степовими просторами, з чистими і тихими водами, з ясними зорями, з дівочими та солов'їними вечірніми співами...

Українські поети-романтики Петро Гулак-Артемівський, Левко Боровиковський, Амвросій Метлинський та інші любили жанр балади, оскільки він був прекрасно пристосований для вираження власне романтичного світобачення. Тому і Тарас звернув увагу на нього.

Ви можете запитати: чи маю право так упевнено говорити, що молодий Шевченко знав твори поетів-романтиків і що саме вони наштотхнули його випробувати себе у цьому жанрі?

Отже, потрібні свідчення чи то самого поета, чи когось із його знайомих... Якщо таких свідчень немає, то таке твердження є цілком безпідставним. Але наука про літературу вміє доводити вплив творчості одного письменника на іншого шляхом зіставлення та аналізу написаних ними літературних творів. Послухайте уважно початок балади Амвросія Метлинського «Смерть бандуриста». Чи не нагадують вам ці рядки якусь дуже відому Шевченкову поезію? Той, хто відчує таку спільність, може бути задоволеним, бо це оз-

начатиме, що він наділений «літературознавчим слухом», отож у нього є певні філологічні здібності.

Слухайте:

Буря виє, завиває
І сосновий бір трощить;
В хмарах блискавка палає,
Грім за громом грякотить.
Ніч то углем вся зчорніє,
То, як кров, зачервоніє!
Дніпр клекоче, стогне, плаче
Й гриву сивую трясє;
Він реве й на камінь скаче,
Камінь рве, гризе, несе...
Грім, що гримне, в берег гряде —
З пущі полум'я прогляне.

А ось початок балади «Молодиця», яку написав інший поет-романтик Левко Боровиковський:

Ватагами ходили хмари,
Між ними молодик блукав;
Вітри в очеретах бурхали,
І Псьол стогнав і клекотав.
Шуміли верби... рвалося листя;
Гули вітри попід мостом...

Яка Шевченкова поезія пригадалась вам, коли ви слухали ці рядки? (Ймовірно, учні швидко назвуть початок «Причинної»).

— Бачите, — продовжує вчитель, — ви фактично самі встановили, що молодий Шевченко знав творчість українських поетів-романтиків і навіть відчув на собі їхній вплив. А може, то й не був вплив. Просто Тарас, прочитавши, наприклад, баладу Левка Боровиковського «Молодиця», вирішив творчо позмагатися з ним — зобразити таку ж картину буряної ночі. Ось і склались у Тараса рядки, в яких збурений Дніпро реве та стогне від штормового вітру, про хмари, що мчать по нічному небу, про місяць, який пробивався з-під них... Тарас розпочав це змагання, а потім

уже не міг зупинитися. Творив швидко, рядок складався до рядка. У ті щасливі години високого творчого натхнення він повертався до своєї вимріяної України.

Отже, розпочинаємо вивчення твору, який широковідомий нашому народу. Уявімо: зимовий вечір у селянській хаті. Неділя. Хтось із родини, як правило, той, хто вмів добре читати, сідав до столу, підсував ближче газову лампу, підкручував гніт, щоб лампа яскравіше світила, і розгортав «Кобзаря». Всі затихали, збираючись уважно слухати...

Рече та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...

І весь час, допоки звучатиме балада, ніхто й не поворухнеться, всі перебуватимуть під її чарами.

Давайте і ми переймемося настроями цього твору, який ось уже багато років завдяки своїй поетичній високості, щирості почуттів та на диво виразній образності ошляхетнює душу нашого народу.

Методичний коментар. Завдання цього коментаря — проаналізувати вступне слово вчителя в аспекті професійної риторики, тобто виявити в ньому прийоми, вжиті з метою забезпечення навчально-виховної ефективності усного слова.

Перше, на що варто звернути увагу у вступному слові вчителя, — це на його *інтенцію*, тобто смислову спрямованість. Вступне монологічне слово вчителя — усний текст. А кожний текст набуває певної організованості, а отже, й ефективності, якщо його творення є реалізацією авторської інтенції. Мабуть, кожному з нас доводилося не раз слухати виступи людей, які добре не знали, що саме вони хочуть сказати. Відсутність чітко поставленої мети робить виступ аморфним, беззмисловим, нецікавим. Авторська інтенція — це та прихована, невидима, та все ж реально існуюча сила, яка організовує усну промову в цілісний текст, що набуває здатності виконувати певну, у нашому випадку, навчально-виховну функцію.

Яка ж інтенція відчувається у наведеному вступному слові вчителя? Цей текст розгортався (творився!) під впливом кількох смислових імпульсів, а тому його слід віднести до тексту *поліінтенцій-*

ного. Добре це чи погано? Існує думка, що монологічне слово буде по-справжньому ефективним, якщо воно пронизане якоюсь однією наскрізною ідеєю. З цим треба погодитись, і в щоденній практиці вчителя-словесника є чимало випадків, коли виникає потреба у творенні невеликих усних текстів, які б виражали один основний смисл — тобто були *моноінтенційними*.

Але в цьому випадку існувала потреба в поліінтенційному слові. Вчитель, що виголошував його, намагався досягти як виховних, так і навчальних цілей. Перша й основна мета, якої він прагнув досягти, — дійти своїм словом до кожного учня... Це надзвичайно важливе завдання, бо від нього фактично залежить «коефіцієнт корисної дії» вчителя.

Що ж це за «коефіцієнт» і як він визначається?

Кожний із нас багато разів відвідував уроки своїх колег і спостерігав за увагою учнів. Іноді вона буває абсолютною, коли діти ловлять кожне слово вчителя з такою жадобою, що стає зрозумілим: все, що говорить учитель, надовго, а можливо, й назавжди залишається в пам'яті учнів. Щоправда, моменти такої абсолютної уваги теж бувають різними. Учитель може переповідати захоплюючий, інтригуючий сюжет якоїсь цікавої пригодницької книжки — і увага учнів тоді теж може бути абсолютною, стовідсотковою. Не треба до такого досягнення вчителя ставитися зверхньо, навпаки, його треба високо оцінювати, бо вміння переповідати — це надто складне вміння, яке дається не кожному. Але ми також повинні погодитися, що буває інша, більш якісна з педагогічних міркувань увага, позначена глибоким інтелектуальним переживанням та напруженою думкою, а не потребою дізнатися, що ж буде далі за черговим сюжетним поворотом. Досягнення такої уваги є завжди великим успіхом учителя-словесника.

«Коефіцієнт корисної дії» легко визначається звичайними спостереженнями за реакцією класу. Досвідчений учитель, що добре відчуває учнівську аудиторію, зразу фіксує, коли знижується інтерес класу до його слова, — і тут же відповідно реагує, намагаючись цей інтерес знову активізувати.

Та є чимало вчителів, які не звертають уваги на те, як їх слухають. Такий учитель ніби запрограмований озвучити наперед

заготовлений текст і озвучує його, зовсім не зважаючи на реакцію учнів. Він «тягне» своє слово до завершення, не помічаючи, що «коефіцієнт корисної дії» швидко падає і доходить ледь не до нуля. Цілком можливо, що вчитель у своєму слові намагається передати учням важливу навчальну інформацію, можливо також, що він прагне здійснити і виховний вплив, але кінцевий результат виявиться низьким, бо учні його не будуть слухати.

Отже, учитель насамперед має домогтися високої уваги до свого слова. Якщо він володітиме нею, у нього буде реальна можливість досягти навчально-виховних цілей. Звідси і головне завдання вчителя — зробити виголошуване слово максимально сприйнятливим для учнів. Реально воно виявляється у великій кількості спеціальних прийомів, за допомогою яких активізується учнівське сприймання.

На матеріалі вступного слова до балади «Причинна» виявимо та проаналізуємо ці прийоми.

Перша група прийомів породжена потребою врахувати так звану «специфіку аудиторії», тобто вікові, психологічні, світоглядні та інтелектуальні особливості учнів. Риторика як наука, що вивчає секрети ефективного, впливового слова, постійно наголошує, що вміння враховувати специфіку аудиторії значною мірою зумовлює успіх промовця.

Методика викладання літератури завжди враховує принцип вікової відповідності учнів і літературних персонажів, з якими вони знайомляться. Особливо цей принцип важливий у молодших та середніх класах, але його, за можливості, варто дотримуватись і в старших. 15–16-річним юнакам буде цікаво знайомитись із молодим Шевченком — цей принцип багато що визначив у вступному слові, де відбувалося непомітне, ненав'язливе творення образу молодого Шевченка з таким розрахунком, щоб цей образ власне через вікову відповідність заімпонував учням 9-го класу.

«Йому вже йшов 23-й рік...» — такий початок є першим прийомом, що здатний викликати інтерес учнів до молодого Шевченка: вчитель без зайвих слів називає вік поета. Сказати чітко, ясно, точно і... трохи незвично, не так, як прийнято. А далі йде інший прийом, завдання якого полягає в тому, щоб учні зіставили вік Шевченка зі своїм власним віком, із віком своїх дещо старших дру-

зів, знайомих. («Зараз у цьому віці молоді люди уже закінчують навчання, починають самостійне життя, одружуються...»). Завдяки такому зіставленню, порівнянню відбувається наближення учнів до особи Шевченка. Вчителеві дуже важливо, щоб учні стали сприйнятливіші до Шевченкової долі, набули більшої здатності до співпереживання... Школа в недавньому минулому фактично сприяла накладанню густого «хрестоматійного глянцю» на портрети письменників; це відповідало природі тоталітаризму, який прагнув творити з відомих людей канонізовані образи. І тому всяка більш-менш серйозна спроба порушити канонізованість завжди викликала негативну реакцію тоталітарної системи. Її адепти вбачали загрозу, що стояла за такою руйнацією створюваного ними образу: через деканонізацію лежав шлях до старанно прихованої істини. Так, у жодному радянському посібнику чи підручнику годі й шукати фактів із життя молодого Шевченка як юнака з високорозвинutoю національною свідомістю. А це — істина, що виявляється одразу ж, як тільки-но починається наближення до образу поета...

Учитель має розповідати так, щоб змалювати учням якомога реальніший образ молодого поета. Чим реальнішим поставатиме цей образ, тим із більшою увагою учні слухатимуть розповідь, а в учителя з'явиться більше можливостей здійснити потрібний виховний вплив. При цьому варто враховувати юнацьку психологію. У слові вчителя багато прийомів, що побудовані на психологічній основі. Він не дарма змальовує зовнішність Тараса, його одяг, бо розуміє, що в юнацькому віці підвищений інтерес до того, як одягнена людина, яка в неї зовнішність. Кілька разів застосовується так званий маятниковий принцип збудження уваги слухачів. Суть його — у свідомому коливанні настроїв — від негативних до позитивних, що створює певну емоційну напругу з її наступною розрядкою. Інакше кажучи, створюються драматизовані мікросюжети, розвиток яких завершується емоційним піднесенням. Наприклад, учитель детально описує зовнішність Тараса-кріпака. Він у брудному халаті, простоволосий, обшарпаний. Таким чином породжується співчутливе ставлення до нього. Виникає «мінусовий» емоційний заряд, який через деякий час буде уміло переведений у «плюсовий» (ставши

вільним, отримавши можливість своєю малярською працею заробляти гроші, Тарас почав одягатись модно, навіть вишукано).

Подібне відбувається й тоді, коли вчитель спочатку звертає увагу на пригнічений стан Шевченка, який болісно переживав своє кріпацьке становище, на його поведінку (похапливе цілування руки Сошенка), а потім підводить читача до протилежного висновку про високу людську гідність Тараса, підтверджену авторитетом Карла Брюллова: «Подобається мені його фізіономія — не лакейська...»

У тому, що вчитель найчастіше називає поета саме Тарасом, теж треба вбачати психологічний прийом, покликаний наблизити школярів до образу молодого Шевченка: таким чином знімається зайва у цьому випадку офіційність.

Увагу слухачів активізує ще й такий прийом: учитель ставить проблему (наприклад: чому Шевченко почав писати українською мовою, незважаючи на те, що покинув Україну ще в підлітковому віці? Чим пояснити велику любов молодого поета до рідного слова?), а потім шукає відповідь на неї. В такому випадку рух думки вчителя — це своєрідний сюжет, за яким починають стежити учні.

Учитель вдається до більш активного залучення учнів до пошуку. Особливо це виявляється тоді, коли він пропонує їм знайти у фрагменті «Реве та стогне Дніпр широкий» сліди впливу балад Левка Боровиковського і Амвросія Метлинського. Учні активізуються: для них розв'язання поставленої проблеми є своєрідним тестом на філологічну обдарованість.

Привертають увагу учнів моменти, коли вчитель раз у раз вдається до усного малювання (як виглядає Тарас-кріпак, літературний вечір на квартирі Є. Гребінки тощо).

Це лише частина прийомів, що змушують учнів уважно слухати розповідь учителя.

Таких прийомів чимало, з них складається вся мова вчителя. Якщо взяти будь-який фрагмент вступного слова, то можна побачити, як у ньому «живуть» різні прийоми, що покликані постійно стимулювати увагу учнів, робити слово вчителя якомога дохідливішим.

Отже, спрямованість (інтенція) до постійної активізації учнівської уваги є найголовнішим фактором, що організовує слово вчителя у певну цілісність. Завдяки такій цілісності розповідь стає своєрідним твором. Вказана інтенція — це ніби «надзавдання» К. Станіславського, яке проникає в кожную клітину твореного режисером спектаклю, надаючи йому тим самим певної впливової сили.

Поряд із цією інтенцією існують принаймні ще дві спрямовуючі сили, що визначають характер проголошеного слова. Перша з них — у прагненні здійснити вплив на формування національної свідомості учнів. Тут теж застосована ціла низка прийомів. У процесі наближення учнів до особистості Шевченка міститься вагомий виховний момент.

Уважно перечитаймо розповідь учителя про вірність молодого поета батьківській мові. Вчитель знає, що ця тема є гостро актуальною майже для всіх учнів — і для тих, хто володіє рідною мовою, і для тих, хто через різні обставини нею не користується.

Звернувши увагу на те місце в розповіді, де йдеться про вірність молодого Шевченка рідному слову, зрозуміймо психологічний розрахунок учителя. Він добре знає мовну ситуацію в класі. Тому не вдається до відкритого моралізування, не закликає любити мову, не докоряє окремим учням, що вони не виявляють до неї належної поваги, а вибирає інший спосіб переконання — учні разом із учителем намагаються відповісти на запитання: чому молодий Тарас не зрадив рідне слово, чим пояснюється його потяг до нього? Знайти відповідь — це означає зробити для себе відкриття про важливість рідної мови для повноти самовираження людини, для утвердження її національної і просто людської гідності. Теза про те, що художньо обдарована людина здатна найповніше виразити себе через рідне слово, думаємо, запам'ятається учням.

Звернемо увагу на образ України, який постає в уяві молодого Шевченка, а потім буде виразно описаний ним у творах петербурзького періоду. У викладі вчителя цей образ вельми привабливий. При аналізі балади він буде поглиблений і закріплений у свідомості учнів.

І, нарешті, слід звернути увагу ще на один риторичний прийом, який є важливим при ознайомленні з «технікою» емоційно-

сміслового впливу на слухачів. Розповідаючи про лист молодого Шевченка до брата Микити, вчитель міг би зазначити лише, що в ньому Тарас чотири рази звертається до брата з проханням відповісти йому українською мовою. Та вчитель іде іншим шляхом. Він створює мікросюжет, який розтягує розповідь у часі, вкладає в нього певну інтригу. Вчитель процитував перше прохання Тараса до брата відповісти йому рідною мовою. Здається, цієї однієї цитати й достатньо, далі можна тільки підкреслити, що подібне прохання ще тричі повторюється у тому листі. Та вчитель цитує друге звертання Тараса і після певної підготовки учнів — тепер уже втретє — вдається до наступної цитати. Можна, здається, вже й завершувати цей мікросюжет, розпочинати новий. Але вчитель не поспішає, готує учнів до сприймання четвертої цитати з листа Тараса. Йому важливо розтягнути цей мікросюжет в часі, бо таке розтягування, наділене ефектом градації, дає можливість не просто висловити думку про величезний потяг молодого Шевченка до рідного слова, а й унаочнити, оживити її, подати в емоційній обгортці.

Ще одна інтенція твореного вчителем усного тексту полягала в його навчальній спрямованості. Перед учителем стояло завдання подати певну літературознавчу, тобто *наукову інформацію* в якомога доступнішій формі, домогтися, щоб вона була легко та органічно сприйнята учнями. Але тут постає питання: чи треба добиватися, щоб літературознавчі знання засвоювались учнями якомога легше, без відповідного інтелектуального напруження з їхнього боку? Бо ж літературознавство є складною наукою, і тому полегшений підхід до нього загрожує обернутися профанацією. Але в цьому випадку популярний виклад складного літературознавчого матеріалу (а саме таким є поняття романтизму, про яке йдеться у слові вчителя) виправдовує себе. Річ у тому, що розуміння напрямів літературного процесу (класицизм, сентименталізм, романтизм) починається зі сприйняття їхньої емоційно-образної специфіки. Учень спочатку має відчувати «дух» романтизму, навчитися вирізняти його серед інших художньо-образних систем. Трохи пізніше, коли безпосередньо вивчатиметься текст «Причинної», цей перший імпре-

сїоністичний рівень знайомства з категорією романтизму повинен поглибитися, набути більшого теоретичного оформлення.

Інший літературознавчий матеріал (петербурзьке оточення Шевченка, початок літературної творчості, контакти з попередниками — українськими поетами-романтиками) вчитель намагається також подати в якомога образнішій, легко засвоюваній формі. Відсутні бодай незначні елементи академічного викладу.

Отже, під впливом трьох головних інтенцій слово вчителя сформувалося у певну цілісність, здатну досягти вагомого навчально-виховного результату. Ось чому оволодівати мистецтвом живого слова — це опановувати велику кількість прийомів, які, активізуючи увагу учнів, підвищують їхнє сприйняття виховного та навчального матеріалу.

АНАЛІЗ БАЛАДИ

Підемо шляхом аналізу, який у методиці визначається як послідовно-цілісний. Його ще називають аналізом «за автором», чи «за сюжетом». Будемо йти від початку балади і до її закінчення. Послідовний шлях аналізу не означає, що кожний фрагмент тексту треба аналізувати з однаковою мірою глибини. Навпаки, пропуски якихось фрагментів тексту, їх «випадання» з-під аналітичної уваги, не тільки можливі, а й необхідні. У послідовно-цілісного аналізу є свої принципи, які визначають відбір фрагментів для детального аналізу і фрагментів, яким приділяється значно менше уваги.

Рядки, якими відкривається «Причинна», є чи не найбільш знайомими в народі з-поміж інших рядків Шевченкових поезій.

Перед тим як розпочати їхній аналіз, повернемося до того часу, коли ці рядки вперше прозвучали як пісня.

...Вчитель словесності Белградської чоловічої гімназії Данило Якович Крижанівський кожного разу, коли в Одесу з гастролями приїздила трупа під орудою Марка Лукича Кропивницького, хоча б на день відпрошувався у директора гімназії і поспішав більш

як за сотню верст зі свого загубленого в Буджацькому степу селища до шумливого приморського міста. Одесу знав добре, бо тут навчався у духовній семінарії, а потім і на філологічному факультеті місцевого університету.

З Марком Кропивницьким був знайомий давно, тягнувся до нього не тільки як до надзвичайно обдарованого актора, режисера та драматурга, а як і до земляка — обидва були родом із Єлисаветградщини, з розлогих українських степів, що входили колись у володіння славного запорозького козацтва. Данило Крижанівський високо цінував Марка Кропивницького як співака, чудового виконавця українських народних пісень. Не раз спостерігав за глядачами, що приходили «на Кропивницького». Всі вони зачаровано сприймали великого актора — він дійсно був неперевершеним. Але коли починав співати українську народну пісню (а їх у кожному спектаклі було завжди кілька), емоційна напруга у глядацькій залі сягала найвищого піднесення. Не так і часто українській пісні доводилося звучати в театрі. Вона звучала там, де була народжена, — серед степового роздолля, в теплій, ласкавій млі літнього сільського вечора, в тісній, освітленій каганцем хаті, куди молодь із сільського кутка збиралася на вечорниці. А от в театрі, під його високим склепінням, серед позолоти бельєтажів та балконів, над рядами напарфумлених, святково одягнених глядачів, — тут у перші хвилини свого звучання вона сприймалася трохи незвично. Але ця незвичність швидко зникла, бо Кропивницький, коли доходило до пісні, завжди сповнювався особливим творчим піднесенням, він знав (відчував!) силу свого обдаровання і знав силу пісні, в якій умістилися високі духовні щедриоти його народу, — і тому в ці хвилини творчого натхнення до нього приходило відчуття мага, що заволодівав душами принишклих у темному залі глядачів.

У виконанні Кропивницького пісня урельєфнювалася, вся її видима зовнішня простота десь зникла, у залі створювалася своєрідна магічна атмосфера. Пісня облагороджувала, просвітлювала, бо нагадувала присутнім, якого народу вони є діти.

За цю величезну естетичну насолоду Крижанівський вирішив віддячити Кропивницькому — присвятити йому свою пісню. Звичайно ж, вона повинна бути українською, написаною на якісь гарні

слова. Крижанівський вірив, що таку пісню йому вдасться створити, бо, ще навчаючись у духовній семінарії, він мав неабиякі музичні здібності і вже не раз творив досить вдалі пісні. Нарешті слова для пісні знайшлися — то був початок «Причинної» Тараса Шевченка. А потім в одну щасливу мить народилась і мелодія.

За першої ж нагоди Данило Крижанівський награв Марку Кропивницькому на фортепіано свою мелодію. Не пройшло й хвилини, як пісня зазвучала на повний голос — ніби була давно і добре відома знаменитому акторові.

Обом дуже хотілося, щоб пісня якомога швидше пішла в люди. Ноти вдалося надрукувати окремим виданням із присвятою Маркові Кропивницькому, але до людей вони не дійшли — всі примірники видання були конфісковані. Чому? Нічого ж злочинного для суспільства у словах цієї пісні не було. Та ні, злочинність її полягала в тому, що вона була українською, а все українське переслідувалось. «З 1876 року було заборонено ставити слів під українськими нотами, можна було друкувати самі тільки ноти... І тільки через п'ять років, у 1881 р., скасували сміховинного наказу цього... Коли українці бажали прилюдно проспівати рідну пісню, губернатори вимагали інколи співати її по-французькому або по-московському... Так було, скажемо, в Одесі, де відомий губернатор Зелений примусив замість: "Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці" співати "Ой, не ходи, Гришка, да й на пикник"...»¹.

У 1886 році, коли вперше була видрукована пісня Д. Крижанівського, безглузда заборона не друкувати текстів українських пісень вже була знята, та пісню на слова Шевченка все ж не захотіли допустити до людей. Д. Крижанівський не змірился з цією заборонаю, збирає кошти і видає пісню вдруге. Але і цей випуск було заборонено розповсюджувати. Що ж залишається робити? Невже ця пісня ніколи не буде почута в народі, невже прекрасна мелодія залишиться жити тільки на аркушах нотного паперу?

Марко Кропивницький вирішує заспівати пісню в одному із спектаклів. Це, звичайно, було ризиковано, бо не можна було відходити від затвердженого цензурою тексту. Зразу ж можливі сер-

¹ Огієнко І. Українська культура. — К., 1991. — С. 222–223.

йозні неприємності — заборона гастролей, штрафи... Тим більше, що звучатиме пісня на Шевченкові слова.

Але рішення було прийняте, і ось настав день, коли в театрі мала йти п'єса Кропивницького «Дай серцю волю, заведе в неволю», де одного з героїв — Івана Непокритого — грав сам автор. У четвертій дії п'єси, саме в тому місці, де Іван Непокритий повідомляє про своє рішення йти в солдати замість свого побратима Семена, завжди відчувалось емоційне піднесення в залі, бо вчинок Івана Непокритого стосовно Семена, який щойно одружився, дуже зворушував своєю людяністю. І ось саме в цей, один із найбільш яскравих моментів спектаклю, коли за текстом п'єси мала звучати пісня «Гей, шпориш, шпориш по дорозі...», Марко Лукич вийшов на авансцену і, витримавши невеличку паузу, заспівав:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...

Прекрасний баритон Кропивницького зазвучав особливо повноголосе, помітно було, що артист хвилюється, що настав якийсь значущий момент. Мелодія зачаровувала, вона гармоніювала зі змістом Шевченкових слів, що викликали в уяві сотень людей образне бачення збуреної ночі над Дніпром. Було в тих картинах і в тій мелодії щось таке, що враз зачудовувало, запам'ятовувалося назавжди. Марко Лукич чутливо вловив цей настрій залу і ледь помітним рухом руки подав знак: «Співаймо разом!» І зал підхопив пісню, бо ж багато присутніх добре пам'ятали слова, якими розпочинався «Кобзар».

Той вечір детально описаний його учасниками. Знаємо навіть прізвище поліцейського (Рудковський), який, здогадавшись, що відбувається щось «незаконне», побіг з першого ряду через увесь зал на вулицю, а там, із приміщення фабрики, де був телефон, кричав у слухавку: «бунт», «демонстрація», «прошу негайно приїхати». Через кілька хвилин з'явився пристав, спектакль було перервано, розпочалися дізнання. Але пісня, яку ненависники всього українського намагалися не пустити до людей, уже вилетіла на волю, щоб стати улюбленою піснею українського народу.

Поставимо і спробуємо вирішити таку проблему. Написано безліч пісень на слова різних поетів, але тільки небагатьом із них судилося стати настільки народними, що рідко хто згадує ім'я справжніх творців пісні. В цьому випадку всі знають, що «Реве та стогне...» написав Тарас Шевченко, але ж ім'я Данила Крижанівського згадується нечасто. Як правило, вважають, що музика цієї пісні є народною. Чи можна встановити причини, коли народ *приймає* пісню і робить її *своєю*? Думаю, що відповідь на це запитання треба шукати в кожному конкретному випадку, бо кожна із таких широковідомих пісень, як «Всякому городу нрав і права...» (Г. Сковорода), «Дивлюсь я на небо...» (М. Петренко), «Стоїть гора високая...» (Л. Глібов), «Повій, вітре, на Україну» (С. Руданський), «Рідна мати моя...» (А. Малишко), має в собі щось таке, що високо було оцінене й активно прийняте народом. Як правило, це «щось таке» треба шукати в самому творі — в загальнолюдськості його змісту, тобто в наявності в ньому таких художніх смислів, які торкаються думок, почувань якомога більшої кількості людей, у поетичності, в довершеності художньої форми, що позначена, як правило, «геніальною простотою» та задушевною музикою.

То ж поміркуймо: чому початкові рядки балади «Причинна» стали словами улюбленої народної пісні? Думається, що тут є кілька пояснень. Одне з них полягає в тому, що центральним образом уривка є образ Дніпра, який у цьому випадку набув символічності («знаковості») національної ріки нашого народу. В українських народних піснях прадавнього походження функцію такого символу виконував образ Дунаю. В цьому є певна і, здається, до цього часу не розгадана таємниця. Чому Дунай, а не Дніпро, в басейні якого відбувалося формування більшої частини українського етносу, дуже часто згадується в усній народній творчості? Можливо тому, що праслов'янські племена Словени та Анти сиділи над Дунаєм та на землях, дотичних до цієї великої ріки? Можливе й інше пояснення: деякі історики твердять про тяжіння українського народу до Чорномор'я та Дунаю — тяжіння, яке, мовляв, характерне для його ментальності. Поширеною є думка, що слово «Дунай» у давній свідомості нашого народу асоціювалось із поняттями «вода», «річка».

У творах літературного походження відбувалася поступова переорієнтація з «Дунаю» на «Дніпро». Це виразно виявляється ще в «Слові о полку Ігоревім», де в плачі Ярославни, окрім згадки в традиційно-фольклорному дусі про Дунай («Полечу... зозулею по Дунаю»), є пристрасне і, сказати б, шанобливе звертання до Дніпра-Славутича («О Дніпре-Славуто! Пробив ти кам'яні гори крізь землю Половецьку...»). Література нової доби все частіше звертається до образу Дніпра, що є ознакою закріплення за цим образом символічного смислу. В поезіях українських романтиків дошевченківського періоду «Дніпро» все частіше починає асоціюватися з «Україною» (особливо часто до цього образу звертався Амвросій Метлинський). Народна свідомість уже була готова сприйняти образ Дніпра як символ нації. Поява нових творів, у яких образ Дніпра набув би вираження на класичному художньому рівні, тобто на такому рівні, який забезпечив би життя цього образу в «довгому часі» (М. Бахтін), завершила б формування вказаного символу, назавжди вжививши його в образну свідомість нації. Одним із таких творів і стала Шевченкова балада «Причинна». Немає сумніву, що образ Дніпра, поданий у початковому фрагменті балади, «ліг на душу» народові, назавжди ввійшовши в його образну свідомість. Але таке могло статися лише за умови високої художньої досконалості тексту, з якого поставав цей образ. Ось чому виникає необхідність уважно розглянути початковий фрагмент «Причинної» на предмет художньої довершеності.

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.

У цьому фрагменті, де, на перший погляд, усе просто і зрозуміло, насправді є чимало секретів художності. Головне завдання цих рядків — створити в свідомості читача якомога яскравіше враження розбурханого нічною бурею Дніпра. Саме це є *кінцевим результатом*, на досягнення якого спрямований процитований фрагмент.

Аналізуючи інші поезії, ми ще не раз будемо звертатися до проблеми органічної цілісності літературного твору («твір як організм»), всі компоненти якого спрямовані на досягнення кінцевого результату. Зараз же, уважно розглядаючи почергово кожний рядок, побачимо, як усі слова аналізованого фрагмента створюють враження збуреної ночі над Дніпром.

Реве та стогне Дніпр широкий. «Реве» — слово максимально експресивне, його «внутрішній образ» (О. Потебня) виражає звук (звучання) в найвищому напруженні. Це коротке, але граничне у своїй експресивності слово стоїть на першій позиції. У парі з ним — не менш експресивне слово «стогне». Але коли «рев» — це гранично відкрите, *повноголосе* звучання, то «стогне» — звучання стиснене, внутрішньо затиснене, і його експресивність — це експресивність стисненого звуку, що проривається, несучи в собі знак болю і страждання. За цими характеристиками «рев» і «стогне» — слова відчутно протилежні, але вони гармонують між собою, бо виражають один і той самий «стан» олюдненого Дніпра. Йдеться про відповідність, а значить, і *гармонію інтенцій* двох слів. На це звертаємо увагу, бо стаємо свідками, як два перших слова аналізованого рядка уже «працюють» на «кінцевий результат». Їхні інтенції *вже* гармонують, а це означає, що смислова близькість цих розташованих одне біля одного слів народжує посилену образно-експресивну енергію.

Пара слів «Дніпро широкий» є усталеним висловом, і лексеми, з яких він складається, вже перебувають у певній зрощеності між собою. Причому ця зрощеність, очевидно, набула у фольклорному бутті, де слово «широкий» використовується як сталий епітет, традиційний для народної образної свідомості («степ широкий» і т. п.). Недарма ж образ Дніпра, як ріки перш за все *широкої*, використано в знаменитому гоголівському описі Дніпра, явно гіперболізованому («...редкая птица долетит до середины Днепра...»).

Отже, в першому рядку наявний елемент, характерний для образної свідомості українського народу. Його функціонування в тому образному утворенні органічне, таким чином природна енергетика фольклорної образності включилася у суто авторський

текст. З'єднались образні енергії різного походження — авторського і фольклорного.

Геніальність Шевченка виявилась у тому, що він зумів природно, органічно, без видимих зусиль наситити свою поезію фольклорною образністю, що вироблялася, відшліфовувалася віками. Тут могутнє авторське начало активно вбирало в себе начало фольклорне, і саме на цій межі змогло витворитися таке величезне за своєю значимістю явище, як поезія Шевченка. Ми побачили цей контакт у першому аналізованому рядку, і надалі подібне спостерігатиметься постійно. Наше завдання полягатиме в тому, щоб не тільки фіксувати, а й намагатися зрозуміти, як фольклорна образність, включаючись в авторський текст, збагачує його своєю енергією.

В аналізованому рядку слід бачити доцільність вжитого Шевченком слова «широкий». Треба зрозуміти, чому образне уявлення, викликане парой слів «Дніпр широкий», перебуває в гармонійних зв'язках із попередніми словами «реве» та «стогне». А тут така гармонія справді є, і зрозуміти її — це відкрити для себе один із найбільш прихованих секретів художності. Річ у тому, що смисл слів «реве» та «стогне» вимагає, щоб Дніпро був «широкий» — тільки в такому зв'язку вживання їхне виправдане, не викликає сумнівів, бо неможливо, щоб звичайна неширока річка була такою, мов океан, — штормовою. Уява читача, вибудовуючи образну картину, дуже чутлива до невідповідностей, вона завжди намагається перебороти їх. Це не говорить про те, що якийсь алогізм, смислова невідповідність у фразі засвідчує художню ущербність тексту. Ні, навпаки, часто поезія, що кваліфікується як асоціативно-метафорична, майже вся складається з алогічних, з погляду «здорового глузду», фраз. Для зняття алогічності необхідно, щоб не тільки уява, а й увесь інтелект читача запрацював «у режимі» найвищого напруження. Естетичне задоволення в таких випадках часто виникає від того, що читач відкриває для себе художній смисл твору.

Аналізований рядок показує, що кожне слово викликає у свідомості читача конкретні образні уявлення, вони породжуються *прямою* дією слова. Тому в такому випадку важливо, а може, й вирішально для художнього успіху, щоб слово було *сильним* умовним

подразником. Сила слова як умовного подразника визначається яскравістю (образністю) викликаних ним образних уявлень.

Вибір одного, найвиразнішого слова з можливого синонімічного ряду — це вже художній прийом. (Домовимося вважати прийомом неподільну одиницю художньої форми, що здатна виконувати певну художню функцію.) Інший прийом, застосований поетом у цьому рядку, — це *внутрішньофразова гармонія*, що виявляється в одновекторності, тобто в односпрямованості всіх слів на творення «кінцевого результату». Власне ця одновекторність є важливим джерелом художньої енергетики фрази.

Але не треба думати, що ці два прийоми будуть найважливішими і в наступних рядках. Так, вони вже виявлені, зафіксовані, і — треба очікувати! — будуть дієвими і в подальших фрагментах тексту.

Сердитий вітер завива. Ці слова є частиною фразової єдності, яку складають чотири початкові рядки твору. Художня інформативність цього рядка не така щільна, як у попередньому, він природно-розповідний, незважаючи навіть на те, що всуціль пройнятий легким і природним метафоричним сенсом («сердитий вітер...» та «... вітер завива»).

Інтенції всіх трьох слів (усіх слів!) фрази одновекторні і в своїй сукупності творять сильну експресію, що гармонує з експресією попереднього рядка. Таким чином відбувається доповнення, посилення утвореної першим рядком експресії.

Одновекторність інтенцій двох перших рядків виявляється ще й у тому, що вони викликають у свідомості читача звукові враження. «Реве», «стогне», «сердитий вітер завива» — то все власне звукова експресія, і тільки «Дніпр широкий» створює поки що вельми загальне *зорове тло*.

Неправильно було б думати, що звукові та зорові образи виникають у нашій свідомості ізольовано один від одного. Кожний *точний* слуховий, потужний у своїй виражальності, образ викликає асоціативний ланцюг зорових образів. Вони можуть бути слабо виявленими, але вони вже є у свідомості. Хіба рядок «Реве та стогне Дніпр широкий» поряд із враженнями звуковими не викликає відчуття руху?

Та все ж у перших двох рядках власне звукові враження є домінуючими, і від того виникає ледь відчутна дисгармонія: звукові враження є сильнішими за зорові. Відтворення явища поки що відбувалось однобічно, неповно, на що могутня творча інтуїція митця зразу ж відреагувала прекрасним своєю динамічною мальовничістю образом.

Додолу верби гне високі. Дисгармонія, що тільки-но намітилась, відразу ж була ліквідована. Дніпро перестав бути тільки «широким», і рухливість предметного світу, що невиразно асоціювалась експресією слів «реве та стогне», «вітер завива», раптом постає живописною картиною, сповненою динаміки.

Майстерність зображення, яку продемонстрував молодий поет-початківець, вражає. Він блискуче реалізував «золоте правило» мистецтва словесного зображення природи, яке значно пізніше було так сформульоване Ліною Костенко:

Якщо не можна вітер змалювати,
прозорий вітер на ясному тлі, —
змалюй дуби, могутні і крилаті,
котрі од вітру гнуться до землі.

Іван Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» присвятив цьому «золотому правилу» окремий розділ «Як поезія малює мертву природу?», в якому переконливо показав, що зображення природи засобами слова буде тим виразніше, чим більше в зображуваній картині руху. Важко уявити більш ефективний спосіб передачі враження сильного штормового вітру, ніж той, до якого вдався Шевченко. Якщо можна говорити про *оптимальність вибору* виражальних засобів, то годі шукати кращого прикладу.

Та чи є у виборі слів, у їхньому розташуванні, у фоніці цієї фрази якісь прийоми, що увиразнюють її кінцевий результат — образну картину гнутих до землі сильним вітром верб? Звичайно ж є! Прочитаємо фразу уважніше і зрозуміємо *доцільність* кожного вжитого у ній слова. В цьому випадку вітер гне верби, а не тополі, про які мова йтиме при змалюванні *степового, а не прирічкового* пейзажу. («Край дороги гне тополлю до самого долу».) Верб показані як

«високі», бо ж таке укрупнення допомагає створити враження сильного вітру. Та й слово «додолу» теж «працює» на створення цього ефекту.

Синтаксична конструкція фрази максимально органічна, розповідна, що робить саму структуру фрази майже непомітною, а тому ніщо не відволікає уваги від твореного нею гранично виразного образного уявлення. Те саме можна сказати і про останній рядок аналізованої фразової єдності.

Горами хвилю підійма. Він вкрай лаконічними — лише три слова! — засобами викликає в нашій образній свідомості картину збуреного Дніпра.

А тепер прочитаємо всі чотири рядки, щоб зробити загальний, підсумовуючий огляд.

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма.

Після того, як було детально проаналізоване кожне слово цієї фразової єдності, стає більш зрозумілою надзвичайно висока організованість поетичного тексту. І ця організованість визначається насамперед тим, що кожне слово максимально мобілізувало свою внутрішню енергетику — енергетику вираження та зображення — на створення картини штормового Дніпра. При цьому звернімо увагу на те, що кожна фраза «працює» на свій окремий «кінцевий результат», який стає частиною загального для всієї фразової єдності «кінцевого результату». Скажімо, фраза «Горами хвилю підійма» прекрасно виконує своє завдання — створює виразну зорову картину. Вона і є тим «кінцевим результатом», на досягнення якого гранично мобілізовано всі виражально-зображувальні ресурси фрази. Але утворена зорова картина стає органічною частиною більш загальної картини штормового Дніпра — тобто «працює» на більш загальний «кінцевий результат». Така двоступінчатість кінцевих результатів і є одним із важливих принципів високої орга-

нізованості словесного тексту, а отже, й одним із чинників його високої художньої енергетики.

Проведене дослідження підводить до висновку про характер *внутрішньої гармонії* художнього твору, який полягає насамперед в одновекторності всіх елементів тексту на «кінцевий результат». Це гармонія однакового виражально-зображувального напруження всіх без винятку компонентів художнього організму.

Інший вияв внутрішньої гармонії полягає в оптимальному співвідношенні слухових (звукових) та зорових (живописних) образів. Погляньмо ще раз на аналізовану фразову єдність, щоб зрозуміти, як тонко в ній співвіднесено звукові та зорові враження: дві перші фрази позначені абсолютним домінуванням звукових образів, а дві наступні (третя і четверта) — зорових.

Художня енергетика фрази значною мірою породжується її «внутрішнім світом». «Внутрішній світ» фрази — це та картина, що вибудовується в нашій уяві під дією самої фрази, і чим він виразніший, тим сильніше в ньому виявлено зображальне начало. «Внутрішній світ» фрази — за аналогією до «внутрішнього світу твору» — має свою атмосферу, свій «настрій», свій простір і свій час, свою кольористику і своє звучання. Головна його особливість — це експресивність, що породжується картиною зшаленілої, збуреної природи. Все в цьому світі укрупнене: Дніпро — *широкий*, верби — *високі*, хвилі — не річкові і навіть не морські, а океанські, бо підіймаються *горами*, вітер — *сильний*, такий, що додолу згинає верби. Таким же інтенсивним є і озвучення зображеної картини. Треба зрозуміти, що в такому «відступі від норми» виявляється романтизм світобачення раннього Шевченка. Одна з рис романтизму — бачити і показувати природу дещо одивненою, як правило, інтенсивнішою у всіх своїх виявах. Молодий Шевченко прийняв «правила гри» поетів-романтиків і виявив себе майстром у романтичному зображенні природи.

Якщо у першій строфі поет показує нам збурену ріку, то предметом зображення наступної строфи є небо. І тут треба розуміти, що маємо справу з художником-живописцем, маляром, який звик вибудовувати в уяві цілісні картини. Можливо, що інший поет, у якого не було живописної практики, міг би обмежитися

зображенням якогось одного фрагмента природи. І в цьому був би певний сенс, бо мистецтво не вимагає зображувати природу з максимальною повнотою.

Здатність тексту викликати в уяві читача багато асоціацій є свідченням його художньої сили. Але в цьому випадку проявилася власне живописна практика Шевченка. А вона вимагає: якщо зображено землю (Дніпро, верби), то треба зобразити і небо. Зображувана картина стає ціліснішою. Читач і не здогадується, як його погляд, його бачення непомітно скеровуються із землі вгору, на небо.

І блідний місяць на ту пору
Із хмари де-де виглядав,
Неначе човен в синім морі,
То виринав, то потопав.

Інтенція цієї фразової єдності полягає у створенні якомога виразнішої картини нічного неба. Її образність цілком визначена — головним «героєм» картини є «блідний місяць», причому неповний, а тому й подібний до човна. Інша особливість картини — наповненість рухом. У цьому випадку динамізм у зображенні місячної ночі допомагає створити винятковий виражально-зображувальний ефект.

Головний секрет майстерності митця полягає в умілому обігруванні однієї деталі — місяця. Поет не завантажує уяву читача іншими деталями, бо вони відволікали б його від конструювання головного образу. Саме в цьому виявляється дія широковідомого, та все ж дуже рідко аналізованого закону про економію виражальних засобів. Вся інтенція тексту спрямована на зображення місяця. Він — у хмарах, він то зникає, то з'являється знову. І все це з винятковою виразністю передає стрімкий рух хмар. У картині нічного неба немає нічого, окрім місяця та летючих хмар, але цього цілком достатньо, щоб передати враження від бурі. Зміст другої строфи гармонійно доповнює зміст першої — зображувана у першій строфі образна картина отримала кілька додаткових штрихів, які виявилися настільки точно покладеними, що в уяві раптом постає картина *нічної* бурі. В першій строфі про час доби не йшлося, уява

малювала *денну* бурю, коли добре проглядались і широкий Дніпро, і високі хвилі, і гнуті вітром верби... І на цю суто денну картину накладася картина нічна. Суміщення відбулося непомітно, читач на нього не звертає уваги, але потрібний ефект досягнуто — денне бачення природи поєдналось із нічним і, таким чином, у свідомості читача сконструювалася принципово нова картина.

Романтизм цієї картини увиразнився, бо в утворюваному внутрішньому світі фрагмента з'явилися такі типові для романтизму ознаки, як місячна ніч та генерований нею тривожно-утаємничений настрій. Він ще більше почне посилюватися в останній, третій строфі вірша:

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

То, виявляється, був найглухіший час ночі (до третіх півнів), коли ще панують темні бісівські сили, а люди у таку моторошну пору ночі не подають голосу («Ніхто нігде не гомонів»), і не тільки тому, що відпочивають по своїх хатах, а й тому, що за народними уявленнями людям бажано виходити на двір і займатися своїми справами тільки після того, як проспівують треті півні і темні бісівські сили зникнуть до наступної ночі. Іван Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості» звернув особливу увагу на перші два рядки аналізованої строфи, по-своєму розкривши таємницю їхньої художньої сили¹. Він говорить про те, що поет викликає в нашій уяві звукові образи (співують півні, люди гомонять), але тут же за допомогою частки «не» заперечує їхню наявність у цей нічний час («...ще треті півні *не* співали, ніхто нігде *не* гомонів»). Звук названо — ми його «почули», і тут же його заперечено. Таким чином досягається те, що можна назвати *високою інформативністю* тексту. *Чуємо* тривожно-моторошну тишу. І цей настрій тривоги, в якому ледь-ледь відчутне очікування якоїсь біди, посилюється наступними рядками:

¹ Див.: Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 31. — С. 87.

Сичі в гаю перекликались,
Та ясен раз у раз скрипів.

Головний генератор тривожного настрою — переклик сичів, бо в народній свідомості сич завжди викликає неприємні асоціації, пов'язані з тривогою, передчуттям невідвортної біди. Останній рядок («Та ясен раз у раз скрипів») підтверджує вже раніш сформований образ розхитуваних вітром дерев.

Отже, аналіз тексту початкового фрагмента балади відкрив його винятково високу організованість. Кожне слово тексту «бере участь» у створенні виразного, довершеного внутрішнього світу цього фрагмента, який через свою завершеність і самодостатність (бо утворює цілісний предметно-чуттєвий світ) цілком може існувати, та й існує у формі народної пісні як окремий твір. Внутрішня образна сила кожного слова максимально мобілізована на досягнення конкретного «кінцевого результату». Висока енергетика твору і сприяла тому, що він став улюбленою народною піснею. Скільки б ми не перерахували цей текст, хоч як добре ми б його не знали, все одно його енергетика, його заряджаюча сила не послаблюється. В тому-то і криється відмінність між звичайним, інформативним, але не художнім текстом і текстом художнім. Особливість останнього в тому, що він здатний принести естетичну насолоду незалежно від того, наскільки часто його читають.

Завершуючи аналіз цього тексту, слід ще звернути увагу на один із найважливіших секретів його художньої сили. Він полягає в тому, що в тексті є чимало моментів, які апелюють до фольклорної образної пам'яті людей. Вже йшлося про те, що народна свідомість була готовою сприймати образ Дніпра як національний символ. Зовсім не чужими, а навпаки, відомими для неї були образи верб, місячної ночі. Вона, народна свідомість, легко відгукувалася на такі безумовні подразники, як «треті півні», крик сича вночі... Отже, текст насичений словами-знаками, що наділені збільшеною здатністю до асоціювання образних уявлень і пов'язаних з ними емоцій. І в цьому треба вбачати один із потужних чинників його енергетичної сили.

* * *

Незважаючи на те, що початковий фрагмент «Причинної» є в певному розумінні самодостатнім твором, він, проте, виконує важливу функцію щодо всієї балади.

Настрої тривоги, очікування якоїсь невідвортної біди поступово охоплюють читача. Він уже підготовлений до сприймання подальших подій. Ніби прозвучала увертюра до твору, а зараз іти-ме сам твір:

В таку добу під горою,
Біля того гаю,
Що чорніє над водою,
Щось біле блукає.

І знову відчувається потреба бодай на хвилину зупинитися над цими рядками, щоб замилуватися майстерністю поета: як органічно, несиловано розгортається поетична строфа — ні розмір, ні рима не диктують своїх вимог, вони повністю підпорядковуються поетові, «служать» йому. Тут він повний господар, і це засвідчує його могутній версифікаційний талант. Як і належить митцеві, що вже має чималий досвід живописця, Шевченко вміло веде зображення. Гай і гора видніються *здалеку*, на певній відстані. Кольористичне мистецтво виявляється у створенні *темного тла*, на якому виразно бачиться, як «щось біле блукає».

Це «щось» таємниче, невідоме, автор якусь мить навіть інтригує читача («Може, вийшла русалонька / Матері шукати...»), але досить швидко пояснює: то блукає причинна — дівчина, що від важких переживань за свого милого, «Козаченька молодого, / Що торік покинув» і до цього часу не повернувся, втратила розум. Цьому посприяла своїм чаклунством ворожка, можливо, вона хотіла полегшити переживання дівчини.

Якщо в початковому фрагменті ледь-ледь відчувалася фольклорна образність, то надалі вона посилюється настільки, що іноді створюється ілюзія абсолютної фольклорності тексту:

Не китайкою покрились
Козацькі очі,

Не вимили біле личко
Слізеньки дівочі:
Орел вийняв карі очі
На чужому полі,
Біле тіло вовки з'їли —
Така його доля.
Дарма щоніч дівчинонька
Його виглядає.
Не вернеться чорнобривий
Та й не привітає,
Не розплете довгу косу,
Хустку не зав'яже,
Не на ліжку, в домовину
Сиротою ляже!

В українському фольклорі є багато пісень, у яких тема розлуки дівчини і козака є головною. В одних піснях її розкриття йде через образ козака, який не відає, чи вдасться йому повернутися до матері, сестри або нареченої, в інших — через образ дівчини, що чекає, та не дочекається свого милого з якогось далекого походу. Думається, виникнення такої теми було викликане суворими реаліями нашої історії, коли упродовж багатьох століть молодим людям доводилося надовго залишати свою домівку і йти воювати, боронити свою землю від різних зайд. Тому й витворилось у народі так багато пісень про розлуку, про тугу дівчини за козаком і про журбу козака за домівкою.

Шевченкові слова були дуже близькими читачам, для яких такі вислови, як «орел вийняв карі очі», «біле тіло вовки з'їли», ще не були словесними штампами, що не збуджують свідомість, а отже, і не хвилюють душу... Багатьом із сучасних читачів не так і багато скажуть такі вислови, як «Не вернеться чорнобривий / Та й не привітає, / Не розплете довгу косу, / Хустку не зав'яже...». Але для читача з добре розвинутою фольклорною пам'яттю та з добрими знаннями народних звичаїв ці слова, навпаки, будуть високоінформативними, бо розплітання коси та зав'язування хустки — це ритуал, що засвідчує одруження, перехід дівчини у новий для неї статус — статус жінки.

Та все ж не треба думати, що ці поетичні рядки не здатні хвилювати сучасного молодого читача. Це не так, бо фольклорна пам'ять може бути тільки заглушена новітніми культурними нашаруваннями, насправді ж вона продовжує жити десь у глибинах підсвідомості і тільки чекає сприятливого моменту, аби вийти із тих глибин. І тоді сприймання фольклорних образів знову стає свіжим. Вся проблема полягає в тому, щоб той сприятливий момент вдалося створити.

Цікаво простежити за розвитком авторової емоційності. Спочатку поет веде розповідь про «щось біле» в нейтральному, беземоційному плані. Але з розгортанням сюжету про долю дівчини-сироти відчутним стає поступове емоційне піднесення поета. Тут, очевидно, коли йдеться про долю скривджених людей, особливо дітей та жінок, виявляється його надзвичайна емоційна реактивність. (У спогадах про Т. Шевченка можна знайти багато свідчень, які характеризують цю особливість поета.) Схвилюваність автора набуває особливого піднесення, коли він розповідає про трагізм становища дівчини-сироти, якій не судилося зазнати звичайного людського щастя — мати свою сім'ю. Їй доведеться прожити і померти в самотині. Співчуття поета до чужого горя таке сильне, що він не витримує взятої тональності та ритму розповіді і вибухає схвилюваним монологом:

Така її доля... О Боже мій милий!
За що ж Ти караєш її, молоду?
За те, що так широко вона полюбила
Козацькі очі?... Прости сироту!
Кого ж їй любити? Ні батька, ні неньки,
Одна, як та пташка в далеких краях.
Пошли ж Ти їй долю, — вона молоденька,
Бо люде чужії її засміють.

Уже в цьому творі виявилась одна із визначальних рис особистості Тараса Шевченка — його величезне співчуття до всіх скривджених. І саме з цього моменту, із щойно наведених рядків схвилюваного монологу починає розкриватися сутність поета як одного з найбільших гуманістів світу.

За визначенням, що подається у словнику, балада — «це великий віршований ліро-епічний твір казково-фантастичного, легендарно-історичного чи героїчного змісту з драматично напруженим сюжетом і співчутливо-сумним звучанням. Баладі властива невелика кількість персонажів, незвичайність і загадковість подій, гострота, а часто й трагічність у розв'язанні конфлікту, похмурий колорит, ліризм. В основі балад, писав М. Гоголь, — «таємничі поетичні перекази і явища, що зворушують і лякають уяву»¹.

«Причинна», отже, відповідає вимогам жанру балади. Сюжет у ній — незвичайний і загадковий, колоритно-похмурий. А далі, після спалаху ліричного чуття (фрагмент «Така її доля...»), йдуть характерні для балад поетів-романтиків події казково-фантастичного характеру. Поети-романтики відкрили для себе океан українського фольклору — силу-силенну пісень, казок, переказів, легенд... Вони намагалися залучити їх у писемну літературу, тим більше, що багато чого в українському фольклорі відповідало їхньому романтичному світобаченню. Безліч переказів та легенд з фантасмагорійністю були співзвучні творчим настроям поетів-романтиків. Молодий Шевченко тонко відчув цю «вимогу жанру» і блискуче продемонстрував як своє знайомство з різноманітними народними уявленнями, так і вміння перетворити ці уявлення в художнє явище.

Широкий Дніпр не гомонить:
Розбивши вітер чорні хмари
Ліг біля моря одпочить.
А з неба місяць так і сяє;
І над водою, і над гаєм,
Кругом, як в усі, все мовчить.

Початкова картина буряної ночі змінилася картиною ночі спокійної. Навіщо поет вдався до такої трансформації? Чому він, не шкодуючи образних засобів, так ретельно вимальовував штормову ніч над Дніпром, а тепер вдався до зображення цілком протилежної картини? Очевидно, зображуючи буряну вітряну ніч, поет віддав належне усталеній традиції романтичної поезії. Тепер же

¹ Лесин В. М. Літературознавчі терміни. — К., 1985. — С. 24.

мають розвиватися події, для яких потрібне зовсім інше природне тло. З води серед ночі виходять русалки — і тут потрібна не вітряна ніч, а навпаки, спокійна, місячна, така, яка буває в «русалчин тиждень», коли літо вступає у свої права, а земля і вода набувають найбільшої сили і все навкруги — гаї, луки, поля — буйно зеленіє.

Звернемось до відомої книжки Олекси Воропая «Звичаї нашого народу», де є докладна розповідь про русалок: «За народною уявою русалки — це дівчата або молоді жінки, котрі під час купання втопилися. Утоплениці-русалки на віки вічні відійшли від буденного земного буття й переселилися в таємничу сферу, на дно глибоких рік і озер, у казкові палати, що чудом збудовані з прозорого кришталю.

Місяць і зорі викликають русалок з води. З тихим плескотом хвиль, розгортаючи своїми блідими руками густе латаття, русалки виходять на берег. Русалки не мають на собі одягу, вони голі, у них біле знекровлене тіло, довге хвилясте волосся, зелене, як трава, стан високий і гнучкий, а очі палкі й сині, як морська глибочинь. На голові у кожної русалки — вінок з осоки, і тільки в старшої, царівни, вінок з водяних лілій. Вийшовши з води, русалки сідають на березі, розчісують своє довге волосся або беруться за руки і водять дивовижні, з таємничим шепотом, хороводи. Іноді русалки вилазять на дерева й гойдаються на гіллі, як на гойдалці, співаючи пісень. Русалчині пісні небезпечні: хто почує їх, той, як зачарований, підійде близько до русалок, а русалки тоді заманять його до себе, візьмуть у своє коло, будуть бавитися з ним, а потім залоскочуть і затягнуть у річку, на дно.

З дерев русалки найбільше люблять клен і дуб. Гойдаючись на гіллі, русалки часом розважаються, вони розмотують на деревах нитки, що їх крадуть у тих жінок, котрі заснули без молитви. Часом русалки бігають і по полях, засіяних житом; плещучи в долоні, вигукують: «Ух, ух!.. Солом'яний дух!..»

...Серед русалок є й лоскотниці — це душі дівчат, що померли зимою; вони з'являються на полях і до смерті залоскочують дівчат і хлопців, якщо ті потрапляють до них»¹. Олекса Воропай засвідчує

¹ Воропай Олекса. Звичаї нашого народу: У 2-х т. — К., 1991. — Т. 2. — С. 159, 160, 162.

й інші уявлення про походження русалок: це — «померлі нехрещені діти»¹. Іноді русалок називають «дніпровими дівчатами»².

Після такого знайомства з народним уявленням про русалок зовсім інакше сприймаються наступні рядки «Причинної»:

Аж гульк — з Дніпра повіринали
Малії діти, сміючись.

«Ходімо гріться! — закричали. —
Зійшло вже сонце!» (Голі скрізь;
З осоки коси, бо дівчата).

.....
«Чи всі ви тут? — кличе мати. —
Ходім шукати вечерять.
Пограємось, погуляймо,
Та пісеньку заспіваймо:

Ух! Ух!

Солом'яний дух, дух!
Мене мати породила,
Нехрещену положила.

Місяченьку!

Наш голубоньку!

Ходи до нас вечеряти:
У нас козак в очереті,
В очереті, в осоці,
Срібний перстень на руці;
Молоденький, чорнобровий.
Знайшли вчора у діброві».

Отож у цьому уривку, повністю присвяченому русалчиній темі, є у «закодованому» вигляді майже все, про що йшлося в цитованих місцях із етнографічного нариса Олекси Воропая. Маємо приклад точного і місткого художнього відображення молодим поетом одного важливого етнографічного моменту. Те, що описав дослідник-етнограф (а він зібрав відомості про русалок із різних

¹ Воропай Олекса. Там само. — С. 168.

² Там само. — С. 171.

джерел як друкованих, так і усномовних), було, фактично, відоме Шевченкові. Штрих досить важливий для розуміння особистості поета, який ще в часи свого дитинства та ранньої юності ввібрав у себе культурні багатства свого народу. Окрім мови, яку Шевченко знав досконало, він глибоко знав звичаї свого народу (згадаймо хоча б сцену сватання в «Назарі Стодолі», написану, безперечно, з пам'яті, а не з етнографічної літератури). А скільки знань про історію України він черпав із свого дитинства, дарма, що вони були не книжні, а взяті з розповідей старих людей, з переказів, які ще жили в народі.

Порівняння обсягу інформації, яка є в цитованих місцях із нарисом Олекси Вороная, з обсягом художньо вираженої інформації «про русалок» у «Причинній», засвідчує високу інформативність поетичного тексту Шевченка. *А висока інформативність художнього тексту завжди є однією з ознак його високого художнього рівня.*

Пригляньмося до наступних рядків, вельми звичайних для поезії Шевченка, — вони ніколи і ніким не виділялись і на майстерності їхнього виконання ніколи не наголошувалося. Читаючи їх, звернімо увагу на те, як поет зображує картину, скільки в ній руху, «жестів», предметності і як все це — рух, «жест», предметність — генерує відповідні емоційні смисли. Як шалено мчить юрба русалок, ошалілих від передчуття здобичі! Як вони затихли, оточивши дуба і мовчки спостерігаючи за своєю нещасною жертвою! Яку тривогу породжує сцена, коли дівчина знаходиться на вершечку дуба, а внизу — русалки, що очікують на неї... У цих рядках поет зумів показати стан душі дівчини, замороженої і вночі виглядати свого судженого.

Читаючи ці рядки, давайте оцінимо їхню довершену виразально-зображувальну майстерність:

Зареготались нехрещені...
Гай обіззався; галас, зик,
Орда мов ріже. Мов скажені,
Летять до дуба... нічирк...
Схаменулись нехрещені,
Дивляться — мелькає,
Щось лізе вверх по стовбуру

До самого краю.
Ото ж тая дівчинонька,
Що сонна блудила:
Отаку-то їй причину
Ворожка зробила!
На самий верх на гіллячці
Стала... в серце коле!
Подивилась на всі боки
Та й лізе додолу.
Кругом дуба русалоньки
Мовчки дожидали;
Взяли її, сердешную,
Та й залоскотали.

У наступних рядках зроблено важливий штрих до характеристики дівчини. Відомо, що вона сирота, що тяжко страждала, чекаючи свого милого, і що ворожка її заворожила, змусила блукати ночами у білій сорочці, вилазити на верхів'я дерев із надією побачити, чи повернеться суджений... Більшого наближення до образу причинної не відбувається — цього не потребує жанр романтичної балади. Єдине, що ще дозволив собі поет, створюючи образ причинної, це вказати на її красу:

Довго, довго дивовались
На її уроду...

Що ж, і це в дусі романтичної балади. Так само, як і в казках, героїні в баладах повинні бути дуже красиві...

Прокричали треті півні — і русалки «шелеснули в воду». Поволі надходив літній ранок.

У поезії Шевченка є багато пейзажів. Більшість українських пейзажів поет малював із пам'яті, перебуваючи далеко від Батьківщини — то в Петербурзі, коли був студентом Академії мистецтв, арештантом у казематі, то в далекому засланні. Віддаленість від рідної землі і пов'язані з цим надзвичайно сильні ностальгійні настрої, безсумнівно, вплинули на характер твореного поетом образу української природи, який був дещо ідилічним. Це надавало пейзажам

якоїсь особливої естетичної принадності. Насправді ж не можна казати, що із Шевченкових пейзажів природа України поставала значно чарівнішою, ніж була насправді. Просто Шевченко показав нам *свою* Україну такою, якою бачив зором геніального художника.

Талановитий митець узагалі бачить *глибше і точніше* за пересічного споглядача, і тому його мистецькі візії збагачують буденну образну свідомість. У кожного з нас є свій образ рідної землі, і якщо ми вдумаємось у нього, то помітимо, що багато в чому цей образ сформовано поетичними пейзажами Шевченка. В цьому немає жодного перебільшення. Кожний національний пейзаж будується на системі традиційних деталей, що сформувалися в образній свідомості народу.

Аналізуючи тільки одну «Причинну», можна переконатися, що Тарас глибоко засвоїв, органічно ввібрав образну свідомість свого народу. Можна сказати по-іншому: він був геніальним виразником народної образної свідомості. Та, відзначаючи це, не забуваймо, що Шевченко ніколи не включав до своїх поезій необроблених фольклорний матеріал — кожний народнопісенний образ поет тонко трансформує на власний літературний рівень. Слушно про це писала Михайлина Коцюбинська: «Шевченкові художні взаємини з народною піснею... весь час будуються на переплетенні, на взаємодії двох тенденцій. З одного боку — *максимальне наближення до стихії, духу народної пісні*, з другого — *постійне прагнення до її перетворення, переосмислення, підкорення своїм індивідуальним художнім завданням*. Мовби працює потужний генератор для переробки поетичної енергії фольклору. Ці дві тенденції не є полярними, як може здатися на перший погляд. Навпаки — вони взаємозалежні. Органічне злиття з духом народної пісні дає право поводитися з нею як господар, почуватися в її стихії як вдома»¹.

У народних піснях є майже всі найхарактерніші для Шевченкових пейзажів деталі — і соловейко, і вишневі садки, і білі хати, і темні гаї, і високі могили в полі... Але у Шевченка ці характерні

¹ Коцюбинська Михайлина. Етюди про поезику Шевченка. — К., 1990. — С. 85–86.

«знаки» українського пейзажу набули вже його, авторського, забарвлення. Говорячи словами І. Франка, «увесь той, так сказати, сік українських пісень народних... перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно його індивідуальністю»¹.

Защебетав соловейко —
Пішла луна гаєм;
Червоніє за горою;
Плугатар співає.
Чорніє гай над водою,
Де ляхи ходили;
Засиніли понад Дніпром
Високі могили;
Пішов шелест по діброві;
Шепчуть густі лози.

Звернімо увагу на деякі особливості цього пейзажу. Він *вранішній*. Значно пізніше, коли в поемі «Сон» («У всякого своя доля...») перед поетом постане завдання показати красу України, він покаже її світанковою, що «зеленіє, вмивається / Дрібною рососою...». Очевидно, в цей момент пробудження, момент світанкової свіжості, вона для нього була найбільш чарівною².

Шевченко ретельно дотримується того, що умовно можна назвати логікою пейзажного малюнка. Спочатку кожна деталь його пейзажу засвідчує, що йдеться про досвітанкову природу. Ось-ось має з'явитися сонце («червоніє за горою»), в передсвітанковій тиші дуже лунко чуються голоси птахів. Вранішня мла поступово зникає, все більше проглядається простір: удалині, над Дніпром, починають вирізняватися контури високих могил. Є в цьому пейзажі один, на перший погляд, зовсім незначний штрих, який, проте, засвідчує дуже важливу якість художнього мислення поета.

¹ Франко І. Попереднє слово до видання «Перебендя» // Франко І. Зібр. творів: У 50-ти т. — Т. 27. — С. 305.

² До речі, більшість пейзажів у Шевченка або ж світанкові, або вечірні. Очевидно, саме в цей час природа ввижалася йому живописною, найбільш виразною, рельєфною, наповненою смыслом.

Чорніє гай над водою,
Де ляхи ходили.

Виявляється, Шевченко сприймає і відповідно виражає український пейзаж не тільки як митець-живописець, він бачить його як людина, наділена постійним *відчуттям історії*. Цей штрих важливіший, ніж може здатися на перший погляд. У більшості творів петербурзького періоду *історизм* як характерна риса художнього мислення поета проявиться дуже виразно. Для Шевченка немає України без її історії. Для нього «могила» не тільки характерна деталь українського пейзажу, а й свідчення історичного минулого. Так і в наведеному прикладі — поет бачить гай, але тут же з'являється асоціація: колись повз нього проходили ляхи. Глибинна, органічна зацікавленість історією свого краю в цьому випадку проявилася на підсвідомому рівні.

У деяких фрагментах «Причинної» Шевченко зумів через слово тонко передати психологічний стан зображуваних персонажів. Після довгої розлуки повертається додому козак. Про зустріч із коханою він уже мріяв давно, і ось зараз, нарешті, вона може статись, але якесь тривожне передчуття стискає серце козака: чи дочекалася дівчина його, чи не трапилося щось із нею?

А тим часом із діброви
Козак виїжджає;
Під ним коник вороненький
Насилу ступає.
«Ізнемігся, товаришу!
Сьогодні спочинем:
Близько хата, де дівчина
Ворота одчинить.
А може, вже одчинила
Не мені, другому...
Швидше, коню, швидше, коню,
Поспішай додому!»
Утомився вороненький,
Іде, спотикнеться, —
Коло серця козацького
Як гадина в'ється.

Смерть дівчини і козака схвилювала все село. Загиблих ховали разом. Шевченко подає похоронний обряд, але при цьому повною мірою виявляється його уміння дібрати найбільш виразні деталі, які допомогли б читачеві не тільки *побачити* похорон, а й проїнятися тужливим настроєм.

Збиралися подруженьки,
Слізеньки втирають;
Збиралися товариші
Та ями копають.

Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.

Сказано просто, хвилююче і поетично. Є в цих словах високе співчуття сільської громади до нещасних. Використана і народна символіка: козак — явір, дівчина — калина.

Останні рядки балади виконують важливу композиційну функцію. Поет знову говорить про русалок — *нагадує* про них. І це нагадування пов'язує кінцівку балади не так із її початком, як із сюжетним центром, із кульмінацією подій. Функція прийому зрозуміла: такий зв'язок сприяє цілісності твору.

Балада прочитана, прокоментована. І тепер знову уявімо собі вечір у селянській хаті, коли вся родина прослухала цей твір. Прослухала, будьмо певні, з величезною увагою. Аналізуючи баладу, ми виявили багато моментів, які є чинниками такого активного сприймання балади. Текст її позначений «геніальною простою» — слухачі, звичайно ж, не помічали тих замаскованих засобів, що збуджували їхню уяву та емоції... Символічні моменти балади легко розшифровувалися народною свідомістю. Фантастичні елементи були відомі слухачам, і вони без особливих труднощів упізнавали їх. Та й сюжетні мотиви балади — страждання дівчини-сироти, смерть закоханих, які все ж таки не змогли зустрітись живими, — належать до тих загальнолюдських мотивів, що не лишають байдужими читачів (слухачів, глядачів) усіх часів.

Але якщо із сприйманням балади у тій далекій селянській хаті не було проблем, то такі проблеми, безперечно, виникають у сучасному класі. В теперішніх учнів зовсім інше мислення, ніж у їхніх предків. Зрозуміло, що така ситуація ускладнює завдання, але не настільки, щоб опускати руки безсило.

Тож як провести вивчення балади «Причинна» в сучасній школі так, щоб твір залишив слід у душах і свідомості учнів?

Відповідь на це запитання треба шукати в інтелектуалізації уроків літератури.

ВАРІАНТИ УРОКІВ

Намітимо кілька можливих варіантів уроків під час вивчення балади.

1-й варіант. Вивчення твору відбувається послідовно-цілісним шляхом. Після вступного слова, яке підготує учнів до його сприймання, учитель «бере на себе» основну роботу з аналізу балади — читає окремі уривки, коментує їх. Іноді з метою активізації сприймання твору звертається до учнів із проблемними запитаннями, при цьому стежить, щоб не «загрузнути» в них, інакше темп уроку загальмується, не вистачить часу, щоб завершити аналіз балади.

На перший погляд, цей варіант досить вразливий для критики: мовляв, на такому уроці в основному працює вчитель, а учні — пасивні споглядачі. Але все це залежить від майстерності вчителя. Якщо він добре володіє мистецтвом усного слова і через те зуміє так прочитати і прокоментувати баладу, що вона захопить учнів, відкриється перед ними свіжими, несподіваними гранями, то, немає сумніву, такий урок треба вважати вдалим. Учитель часто повинен «брати на себе» аналіз твору. Такі уроки потрібні в системі уроків інших типів саме через те, що служать для учнів зразком аналізу.

Готуючись до уроку такого структурного типу, вчитель повинен наперед ретельно продумати «партитуру» читання й аналізу балади — визначити, які фрагменти читає, які моменти в цих

фрагментах коментує, коли і як звертається до учнів з проблемними запитаннями тощо. Тут важливо уміло йти за сюжетом балади, використовуючи при цьому спеціальні прийоми, які загострюють його сприймання учнями.

Недостатню проблемність такого шляху аналізу балади можна компенсувати проблемними домашніми завданнями. При цьому доцільно дати індивідуальні проблемні завдання, використовуючи подані нижче запитання (с. 63–65).

2-й варіант. Учитель вибирає невеликий фрагмент твору і розглядає його «під мікроскопом»¹. Звичайно ж, присвячувати урок повністю такому аналізу не варто, він може зайняти значну його частину, але не весь урок. (Мається на увазі варіант, коли на вивчення балади «Причинна» відводиться одна година.) Якщо вивченню твору можна присвятити більше часу, то є сенс у тому, щоб розгляд «під мікроскопом» якогось фрагмента відбувався упродовж усього уроку. Методичний сенс такого повільного прочитання полягає в тому, що за його допомогою, по-перше, вдасться побачити високу організованість тексту, відкрити окремі, добре замасковані секрети художності. По-друге, виходячи з відомого наукового положення, що будь-який фрагмент високохудожнього твору тією чи іншою мірою «працює» на вираження головного художнього смислу твору, тобто його головної ідеї, можна отримати можливість через вивчення «під мікроскопом» окремого фрагмента вийти на цю ідею, побачити її втіленою в живу художню плоть.

Кожний такий розгляд «під мікроскопом» має сенс тільки в тому випадку, якщо він скеровується певним завданням (наприклад, виявляє джерела виразально-зображувальної сили тексту, аналізує принципи характеротворення, досліджує буття головної ідеї на рівні мікротексту і т. д.).

Який же фрагмент «Причинної» можна вибрати для прочитання «під мікроскопом»? Є вагомий смисл у тому, щоб вибір упав на початковий фрагмент балади — матеріал для такого аналізу вчитель

¹ Методику такого аналізу див.: Ключек Г. Д. Як наблизитись до Давида Мотуз-ки? — К., 1989.

знайде у цій розробці. «Рече та стогне Дніпр широкий...» — текст, хай дозволено буде так сказати, *національно знаменитий*. Уже через це він заслуговує на окрему увагу. Окрім цього, він є класичним зразком мистецтва живописання словом. Ось чому його детальний аналіз в аспекті художньої майстерності дає можливість ознайомити учнів із деякими важливими секретами художності.

Розгляд «під мікроскопом» фрагмента займає багато часу. Та треба врахувати, що через аналіз якихось вузлових, особливо значущих частин «витягується» якщо не весь зміст твору, то значна його частина. Аналіз фрагмента «Рече та стогне...» дає можливість ознайомити учнів із особливостями романтичного світобачення, з суттєвими рисами «образу України», що постає із твору.

3-й варіант. Особливість цього варіанта визначається тим, що вивчення твору відбувається через його висвітлення в якомусь одному аспекті. Глибина осягнення твору тут цілком залежить від вибору аспекту, що є значущим як для змісту, так і для форми твору.

Аспект, в якому розглядається твір, треба розуміти як проблему, що потребує розв'язання. Ось чому розглядати твір у якомусь одному аспекті — це розв'язувати якусь конкретну проблему. Розглянемо кілька таких проблем.

Образ автора. Це складна проблема, і її можна розглядати тільки в добре підготовленому класі. Тут сам учитель повинен бути добре ознайомлений із літературознавчою проблемою «образу автора», що ґрунтовно розроблялася нашою наукою в 60–80-х рр. Він має виходити з того, що в тексті твору обов'язково відбиваються суттєві риси автора — особливості його світосприймання, засвоєні ним традиції попередників, моральні принципи і т. д. Скажімо, проблему образу автора «Причинної» можна розглядати в такій послідовності:

- У чому виявляється романтизм світобачення поета?
- Виявіть у баладі елементи, які засвідчують глибоке знання поетом українського фольклору, його міфології, звичаїв і традицій.
- Чи можна, опираючись лише на твір, зробити висновок про любов поета до рідного краю?
- У чому виявляється гуманізм поета?

Легко уявити, як розв'язання цих проблем змусить учнів заглибитися в текст твору. Таким чином відбуватиметься інтенсивне осягнення його сутності. Інтелект учня отримає серйозне навантаження. Учень робитиме для себе відкриття, а це є запорукою того, що вивчення літератури стане для нього цікавою справою.

Жанрова характеристика. Методика розв'язання цієї проблеми полягає в тому, що учні спочатку знайомляться із визначенням жанру балади, що подане в словнику літературознавчих термінів В. Лесина, а потім, керуючись положеннями цього визначення, виявляють у тексті характерні ознаки балади. Можливий порядок такого аналізу подано в «Запитаннях і завданнях» (пункти 8 і 9).

Образ України. І природа, і люди у творі підлягають аналізу. Міфологія, звичаї та обряди, що відображені в баладі, — це теж складові образу України. Кількість подібних проблем можна легко збільшити, ще раз уважно переглянувши подані нижче запитання і завдання до аналізу «Причинної». Вчитель має можливість широкого вибору. Дуже добре, якщо він сам, на основі особистого досвіду й особистих уподобань, вибере проблему, розгляд якої стане основним стрижнем уроку. Головне полягає в тому, щоб зрозуміти всю приналежність і перспективність проблемного шляху аналізу твору.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Після уважного і глибокого прочитання літературного твору в свідомості читача з'являється *образ автора* цього твору. І це зрозуміло, бо у творі відбивається ставлення автора до життя, природи, тих чи інших подій. У кольорових та звукових образах відбиваються особливості авторського світосприймання. Виходячи з цього положення, дайте характеристику образу автора балади «Причинна». Кожну його рису вмотивуйте посиланнями на текст.
2. Доведіть, посилаючись на текст, що «Причинна» була написана поетом, який до того ж володів малярським мистецтвом.
3. Балада була написана у той час, коли Шевченко вже більше десяти років перебував далеко від України. Чи відчувається в баладі туга поета за рідним краєм?

4. Чи правильним є твердження, що головним героєм балади є Україна?
5. Який образ України постає із балади «Причинна»?
6. У чому виявляється гуманізм автора балади?
7. Про які народні звичаї та обряди ми дізнаємось із балади «Причинна»?
8. Пригадайте, як характеризує баладу сучасний словник літературознавчих термінів. Що саме в баладі «Причинна» відповідає визначенню цього жанру за словником, а що — ні?
9. Виходячи з визначення жанру балади, дайте відповідь на такі запитання:
 - Чи можна сказати, що балада наділена драматично-напруженим сюжетом? Вкажіть на найбільш драматично-напружені моменти сюжету, поясніть, яким чином відбувається драматизація сюжету.
 - Який зміст балади — казково-фантастичний, легендарно-історичний чи героїчний?
 - Чи характерним для балади є співчутливо-сумне звучання? Якщо так, то вкажіть на фрагменти тексту, в яких воно найбільш виражене.
 - Чи можна твердити, що характерним для балади є «похмурий колорит»?
 - Чи наявні в баладі «таємничі поетичні перекази та явища, що зворушують і лякають уяву»?
10. Порівняйте за жанровими ознаками балади: «Причинна» і «Тополя», «Причинна» і «Утоплена».
11. Як виявляється романтизм балади:
 - В картині буряної ночі, в інших картинах природи?
 - В образі дівчини-причинної?
 - В образі козака?
12. Чому, на вашу думку, жанр балади став улюбленим жанром поетів-романтиків?
13. Порівняйте початковий фрагмент балади «Причинна» («Реве та стогне Дніпр широкий...») з початковим фрагментом балади українського поета-романтика Левка Боровиковського «Молодиця»:

Ватагами ходили хмари,
 Між ними молодик блукав,
 Вітри в очеретах бурхали,
 І Псьол стогнав і клекотав.
 Шуміли верби... рвалось листя,

Гули вітри попід мостом...
 На пні сиділа молодиця,
 Підперши щоку кулаком.

Що спільного і відмінного між цими двома уривками? Який фрагмент, на вашу думку, є художньо довершеним? Свою відповідь вмотивуйте.

14. Визначте зорові та слухові образи початкового фрагмента балади («Реве та стогне Дніпр широкий...»). Який образ із цього уривка вам видається виразнішим? Поясніть причини його виражальної сили.
15. У чому вбачаєте гіперболізованість картини буряної ночі над Дніпром? Чому поет вдався до гіперболізації?
16. Порівняйте пейзажний малюнок, що починається словами «защетава жайворонок...» з пейзажними картинами із поезії «На вічну пам'ять Котляревському». Які спільні моменти характерні для цих пейзажів?
17. Чому, на вашу думку, початковий фрагмент балади «Причинна» став улюбленою народною піснею?
18. Перечитайте фрагмент балади, де розповідається про повернення козака додому. В чому виявляється уміння поета передати психологічний стан персонажа?
19. Чому автор показує дівчину-причинну одягненою в біле?

Катерина

АКЦЕНТУВАННЯ

Чіткість поставленої мети і сила прагнення досягти її є одним із найважливіших чинників навчально-виховного успіху вчителя. Згадаймо, як аналіз фрагмента «Рече та стогне Дніпр широкий...» переконав у тому, що енергетика художнього тексту залежна від одновекторності всіх його смислових складників. Так, до речі, і в навчальній діяльності: навчально-виховна енергетика уроку, його ефективність цілком залежні від того, наскільки всі складові компоненти уроку «працюють» на поставлену мету. Ось чому важливо, щоб учитель якомога точніше визначав для себе, якого саме навчально-виховного результату він хоче досягти під час вивчення того чи іншого твору. На жаль, «золоте правило» методики викладання літератури надто часто ігнорується.

То ж якого кінцевого результату треба досягти під час вивчення в школі знаменитої Шевченкової «Катерини»?

Перед тим як відповісти на поставлене запитання, торкнемося проблеми, до якої в подальшому будемо звертатись постійно. Йдеться про зміну акцентів під час трактування творів Шевченка, що безпосередньо зумовлено сьогочасним глобальним переосмисленням творчості Кобзаря.

У школі до останнього часу трактують Катерину як жертву соціальної нерівності. Про неї говорять як про кріпачку, яку збещестив і покинув офіцер-дворянин. Таке акцентування є справедливим, незважаючи навіть на те, що Шевченко в поемі ніде не говорить про те, що Катерина є кріпачкою. У таких творах поета, як «Відьма», «Марина» («Неначе цвяшок в серце вбитий...»), «Варнак» та ін., спокусником дівчини-селянки, як правило, є пан.

Шевченко був особливо чутливим до соціальної несправедливості, і тому зведення дівчини саме паном викликало у нього активний протест. Гнів до панів, які пускали по світу покриток, є одним із наскрізних мотивів творчості Кобзаря.

Шевченко як особистість найповніше втілював у собі те, що ми зараз називаємо українською ментальністю. А для неї була і є характерною повага до жінки, поклоніння материнству¹. Обоження Шевченком жінки-матері найяскравіше виражене у його словесному портреті української Мадонни:

У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.

У цій картині — світова гармонія. Бо йдеться про рай як уособлення щасливого людського існування, а в тому раю найкрасивіше, найщасливіше, що може бути, — молода мати із дитиною на руках... Поет глибоко відчував красу материнства. І йому ставало нестерпно боляче, коли він бачив збещестених і покинутих дівчат-покриток. Для нього це було кричущою дисгармонією.

Отже, не будемо заперечувати так званий «класовий» підхід до аналізу поеми «Катерина». В ньому, безсумнівно, є смисл. Та вся проблема в тому, що «класовий» підхід абсолютно домінував у шкільному аналізі «Катерини». Він був настільки гіпертрофованний, що за ним не проглядалися всі інші проблеми, насичені вагомою загальнолюдською змістовністю.

Які ж це проблеми? Що є в поемі такого, що торкається душевних струн усіх людей незалежно від національності, до якої вони належать, і від часу, в якому вони живуть? Спочатку звернемо увагу, що ситуація, яка лежить в основі сюжету поеми (дівчина полюбила чоловіка, довірилася йому, але він ошукав її — покинув), є вельми

¹ Ця риса українського менталітету, до речі, яскраво і повно була виражена пізніше в творчості талановитих українських письменників Олександра Довженка, Михайла Стельмаха, Олеса Гончара.

поширеною в багатьох літературах. Літературознавці, що писали про «Катерину», не раз вказували, що подібний сюжетний каркас неодноразово використовувався як у російській, так і в західноєвропейських літературах. Відомо, які саме твори з подібними сюжетними мотивами читав Т. Шевченко («Кларису» С. Річардсона, «Бідну Лізу» М. Карамзіна, «Еду» Є. Баратинського). Але одна справа — сюжетний каркас, а інша — його смислове наповнення. Одну й ту саму сюжетну схему можна наповнити різним художнім смислом.

Шевченко звертає увагу на страдницьку долю жінки-матері, яка через те, що народила «незаконну» дитину, була відштовхнутою від батька-матері, від свого села. Як видно з багатьох ліричних відступів у поемі, автор співчутливо ставиться до Катерини, прямо не засуджує батьків, які поводяться з донькою жорстоко — виганяють її з дому. Тут бачиться певна проблема: чому Шевченко, який надзвичайно гуманно ставився до знедолених жінок, фактично став на сторону батьків, які вигнали свою дочку і цим прирекли її на жакливі поневіряння? Вирішення цієї проблеми можливе тільки в контексті народної моралі.

До пана-офіцера Шевченко ставиться негативно. І в цьому виявляється його певна етична позиція, що повністю відповідала народній моралі.

Отже, загальнолюдська проблематика «Катерини» — це проблема дівочої честі, проблема відповідальності за материнство. Щодо пана-офіцера, спокусника Катерини, — це проблема порядності у стосунках із жінками, проблема відповідальності за батьківство.

Одним із «золотих правил» методики викладання літератури є *збіг істинної проблематики твору з визначеним вчителем акцентуванням*. (До речі, дисгармонія була характерна для викладання літератури в минулі часи. Програма не тільки називала твори для обов'язкового вивчення, а й фактично визначала акцентування, якого мав дотримуватись учитель, вивчаючи з учнями той чи інший твір. І часто пропоноване акцентування не збігалось з істинною проблематикою твору.)

Не треба зайвий раз доводити, що окреслена проблематика твору є особливо актуальною для сучасного старшокласника: про-

цес вивчення поеми «Катерина» повинен стати для учнів процесом осмислення й чуттєвого осягнення таких понять, як дівоча честь, відповідальність за материнство і батьківство.

...Ім по п'ятнадцять років. Вони живуть у світі, що зовсім не схожий часи тієї епохи. А тут — учитель-словесник, який за допомогою Шевченкової «Катерини» намагається проповідувати явно застарілі, на їхню думку, моральні погляди на кохання, на дівочу честь, на відповідальність за народження дітей... «Катерина» є твором, що справляє потужне емоційно-естетичне враження. Зуміє вчитель розкрити емоційно-естетичну енергію поеми, «зарядити» нею учнів — отже, досягне вагомого виховного результату.

Вчитель повинен завжди пам'ятати, що вивчення «Катерини» — це введення учнів у високоморальний світ нашого народу. Поема Шевченка — той посередник, через який здорова народна мораль, що віками виховувалась у нашого народу, повинна передаватися сучасному поколінню.

Є в «Катерині» один важливий смисловий момент, що потребує розгляду на предмет можливого акцентування. У нас про нього ніколи не йшла і не могла йти мова. Але вчені з української діаспори неодноразово наголошували на ньому. Йдеться про зіставлення, а то й протиставлення українського та російського («москальського»), протиставлення, що виявилось у знаменитих перших рядках поеми («Кохайтесь, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люде, / Роблять лихо з вами»), а потім упродовж поеми поступово посилювалось. Стосовно «Катерини» відомий літературознавець із діаспори Леонід Білецький писав: «У ній вражає глибина концепції і простота оповідання, які так поглиблюють трагізм поеми та переживань героїні... В ній Шевченко протиставляв мораль москаля та його жорстокість моралі українки... Поет виводить два протилежні національні й етичні світогляди, які у взаємних стосунках неминуче ведуть до конфлікту й катастрофи»¹.

¹ Цит. за: Луців Лука. «Бо москалі чужі люди...» // Наш Шевченко: Збірник-альманах з сторіччя смерті поета. — Джерсі-Сіті — Нью-Йорк. — 1961. — С. 36.

Дехто з діаспорних учених вважав, що образ Катерини символізує долю України — ошуканої та збезчещеної «москалями».

Як бути з подібними твердженнями? Чи є вони правдивими? А якщо у них є певна доля правди (в цьому ще треба визначитися), то чи можна, враховуючи наше бажання будувати нову Україну на засадах взаємоповаги і взаємодовіри усіх народів, що проживають на нашій землі, обминути названу проблему, не помітити її?.. Тим більше, що впродовж минулих десятиліть, коли поезія Шевченка фальсифікувалася кон'юнктурними вульгаризаторами, не помічалось і замовчувалось усе те в поезії Кобзаря, що було невідгукним для тоталітарної системи.

«Катерину», як один із найважливіших творів поета, не можна науково розглядати поза контекстом національної ідеї. Не може бути так, що ця ідея, яка визначала характер художнього мислення Шевченка, в один час — наприклад, у той, коли він писав «Катерину», — облишила його.

Немає сумніву, що протиставлення українського і «москальського» наявне у поемі. А якщо цей сумнів і виникає, то достатньо перечитати одну із кульмінаційних сцен поеми — сцену зустрічі офіцера, спокусника Катерини, з Катериною — і тоді він зникне. Врахуймо, що саме в кульмінаційних моментах твору найвиразніше виявляють себе його головні художні смисли.

Після довгих шукань Катерина нарешті зустріла свого милого. Схопилася за стремена і так, тримаючись за них, умовляє офіцера признатись до неї. Офіцер не признає Катерину: «Дура, отвяжися! / Возьмите прочь безумную!» Щоб його розчулити, Катерина вирішує принести і показати сина. Але, коли повернулася із сином на руках, офіцера вже не було: «Утік!.. нема!.. Сина, сина / Батько одцурався!» Сцена побудована Шевченком так, щоб показати: офіцер справді втік ганебно. За той час, що Катерина бігала в хатину по сина, валка солдатів ще не пройшла. Виходить, офіцер свідомо поспішав уперед, щоб позбутися Катерини. Вона стояла із сином на руках, а москалі проходили повз неї. Поклала сина на землю з надією, що вони заберуть його, передадуть офіцерові («Оставайся шукать батька...»), а сама, доведена горем до безумства, побігла на узлісся, до ставка... Є в зображенні цього епізоду

один момент, на який треба звернути увагу. Покладене на шлях Катериною дитя плаче, «А москалям / Байдуже; минули».

Мине кілька років після написання «Катерини». Шевченко відвідає Україну, і багато чого у його поглядах на її минуле, сучасне і майбутнє зміниться. Те, що раніше існувало у формі передчуття, інтуїтивної здогадки, під впливом побаченого, почутого і передуманого набирає чіткої визначеності. Після твору «Великий льох», в якому глибоко, на філософському рівні осмислюється історія України, йде близька до нього за змістом поезія «Стоїть в селі Суботові...», в якій сконцентовано подається історія України. Вражає абсолютна точність історичних оцінок Шевченка — в цьому легко переконатися, прочитавши неспальсифіковані дослідження з історії України. Можна зупинитися тільки на одному моменті цієї поезії, який перегукується із зазначеним вище моментом «Катерини». Відвідавши в 1845 році Суботів — місце колишньої резиденції Богдана Хмельницького, — Шевченко побачив, що церкву, яку побудував Богдан і в якій він був похований, зруйновано, все навкрути розрите — то були сліди пошуків справниками гетьманських скарбів:

Стоїть в селі Суботові
На горі високій
Домовина України,
Широка, глибока.
Ото церков Богданова.
Там-то він молився,
Щоб москаль добром і лихом
З козаком ділився.
Мир душі твоєї, Богдане!
Не так воно стало;
Москалики, що задріли,
То все очухрали.
Могили вже розривають
Та грошей шукають,
Льохи твої розкопують
Та тебе ж і лають,
Що й за труди не находять!
Отак-то, Богдане!

Занапастив єси вбогу
 Сироту Україну!
 За те ж тобі така й дяка.
 Церков-домовину
 Нема кому полагодить!!
 На тій Україні,
 На тій самій, що з тобою
 Ляха задавила!
 Байстрюки Єкатерини
 Сараною сіли.
 Отаке-то, Зіновію,
 Олексіїв друже!
 Ти все оддав приятелям,
 А їм і байдуже.

Саме в останніх рядках відчутний смисловий перегук між «Катериною» і цитованою поезією. Перегук цей у слові «байдуже». Солдатам-москалям було *байдуже* до долі Катерини, вони байдуже пройшли повз залишеного нею на шляху сина. «Приятелям» Богдана, які, скориставшись Переяславською угодою, прибрали до рук Україну, теж було *байдуже* до її долі. Це була байдужість колонізаторів до потреб корінного народу. Пізніше у поемах «Сон» та «Кавказ» Тарас Шевченко вражає точно і глибоко проаналізував як у політичному, так і в морально-психологічному аспектах природу російського великодержавного шовінізму, основною рисою якого була байдужість до інтересів та долі корінної нації. І той, хто переживає історичні події останнього часу, пов'язані зі становленням України як самостійної держави, хто зумів звільнитися від наскрізь фальшивих стереотипів, старанно прищеплюваних нашій свідомості радянською ідеологією, бачить, наскільки Шевченко був точним у цьому визначенні.

Отже, розглядаючи «Катерину» в контексті усієї творчості Тараса Шевченка, яка наскрізь пройнята національною ідеєю, треба дійти висновку, що твердження деяких інтерпретаторів про наявність у поемі певного смислового підтексту, видаються небезпідставними. Але чи варто під час вивчення «Катерини» звертати увагу на цей підтекст? Тут усе залежить від учителя — від його розуміння

підтексту, від спрямованості на виховання національної свідомості учнів, від засобів, до яких він вдається при цьому. Єдине, що варто порадити усім, хто вважатиме за потрібне трактувати образ Катерини як символ довірливої, а тому й ошуканої та скривдженої України, — це в необхідності дати виважену оцінку цього образу. Під час вивчення поеми Шевченка не зайве було б нагадати, що є чимало прикладів шанобливого ставлення поета до російського народу. Неприхильне ставлення до «москалів» він виявляв тільки в тих випадках, коли бачив їх колонізаторами рідного краю, чужоземними зайдами, що прирекли український народ на підневільне існування.

«Катерина» є досконалим у художньому плані твором. Але, звичайно, учні не в змозі досягнути цю довершеність всебічно, системно — це було б надто складним завданням, на яке, до того ж, потрібно багато часу. Ось чому, визначаючись у тому, які суто літературознавчі знання необхідно дати учням під час вивчення «Катерини», треба відповісти на запитання: а які ж складові художності найбільш рельєфно виражені в поемі? Якщо твір, наприклад, виділяється довершеною композицією, яка є важливим чинником його художньої сили, то найдоцільніше акцентувати увагу учнів саме на цьому компоненті поетики твору. Якщо домінантним компонентом форми є тропіка, то й зосереджувати учнівську увагу треба на ній. Одне слово, акцентувати увагу необхідно на найбільш виразно виявлених складових художньої майстерності митця.

У «Катерині», як у ліро-епічній поемі, Шевченко показав себе незрівнянним майстром вираження психологічних станів своїх персонажів, а це — одна із найсуттєвіших складових епічної майстерності митця.

Цікавим суто літературознавчим завданням, що постає перед учителем під час вивчення художньої майстерності Шевченка, є розгадування секретів «геніальної простоти» його поезій. Річ у тім, що «геніальна простота» завжди ґрунтується на тонко замаскованих, «непомітних» виразально-зображувальних прийомах, виявляти які не тільки цікаво, а й корисно з погляду підвищення філологічної освіченості.

І якщо вчителю вдається не тільки звернути увагу учнів на ці добре «замасковані» прийоми, а й допомогти їм **розгадати** їхню функціональність, то в такому разі можна привітати його із серйозним успіхом, бо момент розгадування функціональності мистецького прийому — це завжди більший чи менший, але завжди **результативний** крок у літературно-естетичній освіченості учня.

Стосовно поеми «Катерина», то чи не найважливішим актуальним моментом є розкриття «кінематографічних» прийомів, з допомогою яких Шевченко створив низку досконалих у художньому плані театральних-«кінематографічних» епізодів, аналіз яких дасть можливість вчителю відкрити учням «секрети» мистецтва живописання словом, яким досконало володів поет¹.

Таким нам бачиться акцентування «Катерини». Зрозуміло, що вчитель не зобов'язаний із однаковою глибиною «проробити» всі зазначені моменти. У нього є право вибору. Важливо тільки, щоб він цим правом уміло скористався, пам'ятаючи, що правильний вибір мети уроку допомагає зробити урок цілісним, а отже, й ефективним.

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕМИ

Аналіз балади «Причинна», як про це вже йшлося, можна проводити двома шляхами — послідовно-цілісним і проблемним. І то вже справа вчителя вирішувати, який шлях буде найбільш оптимальним. При цьому він враховує особисті можливості, рівень підготовки учнів тощо.

Але з «Катериною» дещо інша ситуація. Тут можна рекомендувати тільки один шлях як найбільш оптимальний — послідовно-цілісний («за автором»). Чому? Річ у тім, що вибір шляху часто зале-

¹ Див.: Григорій Ключек. Драматургічно-театральне і «кінематографічне» в поемі «Катерина» // Дивослово. — 2012. — № 11. — С. 19–23.

жить від особливостей твору. «Катерина» є твором із рельєфним сюжетом, за яким цікаво стежити. Такий сюжет швидко «втягує» в себе, а потім «не відпускає» до кінця твору. Вчитель має можливість провести вивчення поеми на високому емоційному реєстрі. Тут усе залежить від його вміння «викликати» співпереживання учнів до подій, що змальовані в поемі. Ось чому так важливо йти за сюжетом. У такому випадку аналіз твору потребує поглибленого коментування тексту. Але саме тут учителя чекає небезпека — втрата темпу, яка може зруйнувати атмосферу переживання учнями твору.

Та є кілька виходів із такої ситуації. Один із них полягає в тому, щоб «пройти» твір за сюжетом у досить швидкому темпі, без аналітичних зупинок. Коментарі, розв'язання проблемних питань у такому випадку можливі, але після темпового проходження твору (на це можна відвести один урок) учитель поглиблено, у потрібному йому аспекті проаналізує окремі фрагменти. Такий шлях аналізу фактично є комбінованим: послідовно-цілісне ознайомлення з твором є першим етапом його осягнення, після чого відбувається другий етап, що позначений глибшою проникливістю в художню змістовність поеми.

Інший шлях аналізу полягає в тому, щоб, йдучи за сюжетом, все-таки зупинятися для поглибленого аналізу окремих фрагментів. Але треба неухильно дотримуватись однієї вимоги: аналіз окремих фрагментів тексту не тільки не повинен знижувати емоційну напругу, що з'являється під час сприймання поеми, а навпаки, посилювати її через глибше осягнення художнього смислу. Цей процес можна умовно назвати *інтелектуалізацією емоційності*. Але за якої умови можливий такий ефект? Тут важливо безпомилково визначатись у виборі фрагментів для поглибленого аналізу. Ці фрагменти мають бути ключовими для поеми, тобто такими, що несуть на собі головне смислове навантаження. Такі фрагменти — це смислові згущення твору. І тому поглиблене проникнення в їхній зміст дає можливість не послаблювати емоційність сприймання твору, а навпаки, посилювати її.

Послідовно-цілісний аналіз «Катерини» має відбуватися почерговим аналізом окремих її частин, а саме:

Окремі фрагменти I розділу. Тут важливо, використовуючи експозитивний (прологовий) характер змісту, уміло «включити» учнів у сюжет, аби подальше сприймання твору відбувалося на досягнутому емоційному рівні.

Сцена вигнання батьком Катерини з дому. Це надзвичайно благодатний матеріал для ознайомлення учнів з умінням Шевченка передавати психологічні переживання своїх персонажів. Окрім того, ця сцена дає можливість створити і розглянути ситуацію, в якій опинилася Катерина, з позицій народної моральності.

Кілька невеликих епізодів, де показано поневіряння Катерини, необхідні для того, щоб підтримати, а то й посилити співпереживання учнів.

Сцена зустрічі Катерини зі своїм спокусником і сцена її самотності. Це кульмінаційні моменти твору, і саме тому їх необхідно розглядати.

Фінальна частина твору. Завершальні частини твору під час послідовно-цілісного аналізу повинні розглядатись обов'язково (інакше без такої «останньої крапки» не можна говорити, що розгляд твору відбувся цілісно) і до того ж остання частина поеми написана з винятково високою художньою майстерністю, на яку вчитель просто зобов'язаний звернути увагу учнів.

АНАЛІЗ ПОЕМИ

ВСТУПНЕ СЛОВО ВЧИТЕЛЯ

— Подивіться уважно на цю репродукцію картини Рафаеля «Сікстинська Мадонна». Ви, звичайно, вже не раз її бачили, бо вона є чи не найвідомішою картиною у світі, і її репродукції постійно розповсюджуються мільйонними тиражами.

Чому ця картина стала такою знаменитою? Чому мистецтвознавці всього світу ось уже кілька століть намагаються розгадати, в чому полягає її притягальна сила?

...Ніби щойно відкрилася завіса, і до людей з небес повільно й урочисто сходить Божа Матір — Мадонна, несучи на руках свого сина. І святий Сікст, і свята Варвара, що зустрічають Мадонну, захоплені нею.

Мадонна несе свого сина людям. Це доля Матерів — у важких муках народити дитину, вигодувати, а потім послати в життя, до людей, відірвавши її від себе. Ні, якийсь зв'язок між Матір'ю і сином збережеться. Син завжди пам'ятатиме про Матір, що дала йому життя. А Мати з тривогою стежитиме за сином, як він там, серед людей, чи достойно живе, чи творить добро так, як вона його вчила...

Мистецтвознавці багато писали про погляд Сікстинської Мадонни. В погляді Мадонни — смислова безкінечність. У ньому — і любов до сина, і тривога за його майбутнє, і готовність все зрозуміти і все простити... Її син дивиться на світ з докором, з тривогою, ніби передчуває, що в цьому світі йому буде непросто.

Картина заворює загальнолюдськістю свого змісту. Споглядаючи її, відчуваєш момент власного облагородження. В якусь мить відкривається вічна краса Материнства — краса народження і продовження життя, краса жертвовної материнської любові.

Рафаель — геніальний художник, один із титанів духу епохи європейського Відродження. Найулюбленіша тема його живописної творчості, до якої він неодноразово звертався, — тема Мадонни.

Шевченко — геніальний поет, один із найвизначніших у світовій літературі титанів духу. І якщо взяти до уваги, що одна із кращих його поем «Марія» присвячена Богоматері, то тема Мадонни для нього теж була важливою, і в її трактуванні він піднявся до тих самих висот духовності, що й Рафаель. Це, наприклад, відзначив І. Франко, коли писав про цю поему, що Шевченко «лишив нам такий високий пам'ятник своєї мислі і свого слова, лишив нам такий ясний та пориваючий ідеал жінки-громадянки, якого не писав ні один інший поет у світі і котрого по ширині та висоті основної думки й перевищити неможливо...». До такого ідеалу, писав Іван Франко, «удається доходити людськості тільки в великих хвилях переломів всесвітньої боротьби добра зі злом...»¹.

¹ Франко І. Жінчина-мати в поемах Шевченка // Франко І.: Збір. творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 153–154.

До такого образу своєї Мадонни Шевченко піднявся в останній, завершальний період творчості. А до того він зображав земних Мадонн — звичайних українських жінок-матерів. Але стривайте... Тут, мабуть, недоречним є слово «звичайних». В очах Шевченка жінка-мати ніколи не була звичайною. Образ жінки, що тримає на руках дитину, завжди хвилював Шевченка. Він був переконаний, що

У нашім краї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитятчком малим.

Так, для Шевченка було великим щастям бачити матір щасливою. Як поет виражає своє розуміння, своє бачення щасливого людського життя, ви зрозумієте, прослухавши наступні поетичні рядки:

І досі сниться: під горою,
Меж вербами та над водою,
Біленька хаточка. Сидить
Неначе й досі сивий дід
Коло хатиночки і бавить
Хорошее та кучеряве
Своє маленькеє внуча.

Ця поезія була написана під час перебування Шевченка далеко від України. Поетові тоді часто уявлялась Україна. І ось таку любов для поетового серця картину ми бачимо, дякуючи його поетичному слову.

Теплий день, під горою така типова для українського села *біленька* хата, трохи нижче — ставочок. На призьбі — старий дід бавить маленьке внуча, а воно, здоровеньке, — «хорошее та кучеряве». Деякі літературознавці зазначають, що цей вірш — ідилія, тобто якась уявна, а в дійсності зовсім неможлива картина щасливого життя. Хочеться заперечити таким твердженням: хіба мало було і є у нас в Україні таких біленьких хаток, що виглядають з-поміж верб та вишневих садків? Хіба мало у нас було і є дідусів та бабусь, що сидять на призьбах та доглядають онуків? Хіба мало у нас

було і є гарненьких діточок, що граються теплими літніми днями біля своїх осель? Ні, все це — реальне життя. Просто треба розуміти, що в цьому випадку ми глянули на нього очима поета, який наділений здатністю бачити красиве у житті і відкривати його людям.

А тепер будьте уважними — Шевченко нам показує щасливу матір:

І досі сниться: вийшла з хати
Веселая, сміючись, мати,
Цілує діда і дитя,
Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки, і годує,
І спать несе. А дід сидить,
І усміхається, і стиха
Промовить нишком: «Де ж те лихо?
Печалі тії, вороги?»

І нищечком старий читає,
Перехрестившись, Отче наш.
Крізь верби сонечко сіяє
І тихо гасне. День погас,
І все почило. Сивий в хату
Й собі пішов опочивати.

Ось вона — мить людського щастя. Матері добре, бо в неї здорова дитина. Їй добре ще й тому, що з нею батько. Зв'язок поколінь не перервано. Чоловіка цієї жінки ми не бачимо, але немає сумніву, що він десь є «за кадром». У світі все лагідно, спокійно, затишно, бо в центрі його — щаслива мати.

Але Шевченко мало показував нам щасливих Мадонн. Значно частіше йому доводилося писати про матерів скривджених, ошуканих, глибоко нещасних. Шевченко, як ніхто, розумів красу материнства. І тому йому було нестерпно, коли бачив скривджену матір. Перечитайте такі поеми, як «Сова», «Відьма», і ви відчуєте, як він глибоко переймався материнським горем.

Сьогодні почнемо знайомство з відомою поемою Шевченка «Катерина». Вона була написана у Петербурзі в 1838 році, коли він

уже був на волі, навчався в Академії мистецтв. Поема має присвяту «Василию Андреевичу Жуковскому на память 22 апреля 1838 года».

Учителю варто звернути увагу учнів на присвяту і запропонувати пояснити її.

Методичний коментар. Чому вступна (підготовча) розмова до вивчення поеми починається з розгляду картини Рафаеля «Сікстинська Мадонна»? По-перше, це дає змогу акцентувати увагу на мотиві материнства, а таке акцентування повинно стати найважливішим під час вивчення «Катерини». По-друге, знайомство із картиною Рафаеля дає можливість підкреслити загальнолюдськість мотиву материнства, а отже, створити благодатний ґрунт для розгляду проблематики «Катерини» у відповідному — загальнолюдському — аспекті. По-третє, осмислюється творчість Шевченка в контексті творчості інших геніальних митців.

Виникає запитання: враховуючи, що маємо справу із «жанром» вступного слова до вивчення твору в 9-му класі, а не з жанром наукової доповіді, чи варто так докладно зупинитися на темі жінки-матері у творчості Шевченка, посилаючись при цьому ще й на дослідження Івана Франка? Чи не відбувається надмірне ускладнення матеріалу, через що у більшості учнів інтерес до літератури ослабне. У таких випадках треба врахувати одне: все залежить від того, наскільки вчитель відчуває можливості класу в досягненні того чи іншого матеріалу і відповідно до цього визначає міру його складності. При цьому не забуваймо про потребу інтелектуалізації викладання літератури. Треба врахувати й те, що акцентування на темі жінки-матері у творчості поета є одним із засобів наближення до істинного Шевченка. У недавньому минулому цій темі, що наділена таким глибоким загальнолюдським смислом, приділялось мало уваги, тому що її левина частка віддавалася проблемам «класовості» та «революційності» поета.

Можливо, що постане й таке запитання: чи варто було повністю читати та ще й коментувати поезію «І досі сниться...»? Чи не відволікає це увагу від основної теми розмови?

Йдеться ж про читання всього твору, не такого вже й маленького за розміром... Знайомство з цим поетичним шедевром може учням замислитися над проблемою звичайного людського

щастя, непомітно повернутися до осмислення загальнолюдської проблеми. Важливо, що це осмислення відбувається під дією шевченківського поетичного образу, і тому воно вищою мірою інтелектуальне. Кінцевий результат такого осмислення — усвідомлення того, що людське щастя потребує міцності сім'ї, сімейної злагоди, — є стовідсотково точним. Не менш важливим є і те, що на уроці прозвучала ще одна геніальна поезія Шевченка.

Звертаємо увагу на деякі особливості коментування поезії. Вчитель починає читати твір, але зразу ж, не дійшовши навіть до середини, зупиняється, щоб прокоментувати прочитане. Такий прийом — один із варіантів підготовки учнів до сприймання твору. Можна підготовчу роботу провести перед читанням твору, але в окремих випадках її можна здійснити після того, як будуть прочитані початкові рядки поезії. Досвід підказує, що другий варіант дуже часто буває ефективнішим за перший. У чому ж полягає його методичний секрет? Спочатку учні тільки частково готуються до сприймання твору. У них створюється певна психологічна установка на те, що ось зараз, прослухавши поезію, вони відкриють важливу для себе істину — в чому ж сенс людського щастя. І тому їхнє сприймання поетичного тексту позначене інтелектуальною напругою. Вони налаштовані розгадати спресований поетичний смисл. І, здавалося б, у такому випадку вчителю не слід робити перерви у читанні поетичного тексту. Все ж складається якнайкраще — учні з великою увагою ловлять кожне слово Шевченкової поезії. Така ситуація — мрія кожного вчителя-словесника. Але учитель зупиняється і починає коментувати прочитані рядки. На перший погляд може здатися, що вчитель припускається елементарної помилки. Чому б не скористатися тим, що вдалося сконцентрувати учнівську увагу, і дочитати твір до кінця? Насправді ж вчитель відчуває, що її можна не тільки зберегти, а й значно посилити, «зануливши» учнів у смислову глибину тексту.

В таких психологічних умовах коментар педагога сприймається із загостреною увагою. Коментуючи перші рядки поезії, вчитель забезпечує *особливо* поглиблене сприймання і наступних частин твору, де й розкривається його головний зміст. Інакше кажучи, перервавши читання твору на самому його початку і вдавнившись

до аналізу вже прочитаних рядків, учитель домагається того, що сприймання головної частини твору буде здійснене не тільки з посиленою увагою, а й із поглибленим розумінням.

Отже, вступне слово прозвучало. Учні «запрограмовані» сприймати «Катерину» в загальнолюдському аспекті — аспекті материнства.

Перший розділ. КОХАННЯ КАТЕРИНИ

Нагадаємо, що одне із завдань учителя, який аналізує разом із учнями перший розділ «Катерини», полягає в тому, щоб використати його експозитивний (прологовий) характер і «включити» («втягнути») учнів у сюжетний розвиток, зробивши їх співпереживачами психологічного стану Катерини. Окрім того, треба взяти до уваги, що саме перший розділ поеми дає найбільше матеріалу для розуміння образу Катерини. Саме цими завданнями і повинен зумовлюватись аналіз першого розділу твору.

Знаменитий початок поеми («Кохайтесь, чорнобриві, / Та не з москалями...») до недавнього часу завдавав коментаторам багато клопотів, пов'язаних із необхідністю визначитися щодо змісту слова «москаль». Найбільш гнучкий вихід із цієї делікатної ситуації продемонстрував Юрій Івакін. «Слово “москаль” Шевченко вживав у різних значеннях. Найчастіше це — військовий, офіцер або солдат (не обов'язково росіянин, москалями поет називав і солдатів-українців: пригадаймо хоча б його поему “Москалева криниця”), а також царський чиновник, офіційна особа. Тут “москалем” поет іменує саме військових, передусім офіцерів»¹. Зовсім іншої думки дотримуються окремі вчені з української діаспори, стверджуючи, що «Шевченко вживав цих термінів “московський”, “москаль” і “Московщина” з залізною послідовністю» — у нього «слово “москаль” означає не тільки “солдата”, але й уродження Московщини»². Така думка досить переконливо підтверджується

¹ Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. — К., 1964. — С. 41.

² Луців Лука. «Бо москалі чужі люди...» // Наш Шевченко: Збірник-альманах з сторіччя смерті поета. — Джерсі-Сіті — Нью-Йорк. — 1961. — С. 37.

текстовим аналізом. Проте помилково думати, що, вживаючи слово «москаль» у значенні «росіянин», Шевченко виявляв негативне ставлення до всього російського. Тут треба врахувати одну дуже важливу обставину, а саме: внаслідок більш як столітньої могутньої великодержавної ідеологічної експансії помітно ослабла самосвідомість українського народу. Національно свідомих інтелігентів, як головних носіїв та генераторів національної самосвідомості, залишилося мало — їх можна було рахувати навіть не десятками, а одиницями. Поява Кирило-Мефодіївського братства, незважаючи на його розгром, засвідчила початок нового відродження українського національного духу.

Геніальність Шевченка як особистості виявилась у його загостреному відчутті національної автентичності свого народу — тієї автентичності, яку російське самодержавство намагалось нівелювати всілякими можливими засобами. Починаючи з часів Катерини II, докладались величезні зусилля, щоб переконати всіх у тому, що українського народу немає, а є малороси, які мало в чому відрізняються від великоросів. Проте український народ відчував свою індивідуальність та інтуїтивно намагався її зберегти. Шевченко був тією особистістю, що інтегрувала в собі з максимально можливою повнотою ментальність свого народу. Він був виразником «дум і прагнень» нації, розумів, що національна своєрідність — це благо, яке треба будь-якою ціною оберігати, бо, втративши її, можна втратити й себе у цьому світі. Можливо, як ніхто інший у той час, Шевченко загострено відчував своє українство і максимально чітко висловлювався з цього приводу: «А на москалів не вважайте, — звертався він до українських письменників, — нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми — по-своєму. І їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди»¹. Уживане Шевченком слово «москаль» виявляло, думається, його бажання підкреслити національну автентичність українського народу. Шевченко майже не вживав слів «Росія», «російський», бо в той час уже відчутною

¹ Шевченко Т. Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря» // Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 6-ти т. — К., 1964. — Т. 6. — С. 314.

була тенденція позначати цим словом усі народи, що входили до складу Російської імперії.

Отже, вживане Шевченком слово «москаль» зовсім не говорить про якесь негативне ставлення поета до російського народу. Проте немає сумніву, що в «Катерині» це слово сповнене негативного смислу. В цьому випадку треба приєднатись до Ю. Івакіна: «В “Катерині” слово “москаль” означає військового, офіцера царської армії, чужинство якого на українському терені загострено відчувала висока національна свідомість поета»¹.

В українській літературі існує чимало описів постою загонів царської армії в селі. Це явище було звичним. У повісті Шевченка «Наймичка» читаємо: «Когда вы въезжаете в малороссийское село и видите у ворот на высоком шесте несколько соломенных кисточек, это значит, что в селе не пехота, а кавалерия квартирует. Выха означает конюшню, а число соломенных кисточек — число лошадей на конюшне. В описываемое мною село пришли еще только квартирьеры, назначили квартиры и расставили вихи для конюшен»².

Майбутнє розташування військових у цьому селі викликало в багатьох тривогу, недобрі передчуття: «Вздригнуло сердце не одного чернобрового косаря при виде этих зловещих вих. Не один из них припомнил страшные, трагические рассказы про бесталаных покровиток»³.

Значно детальніше приїзд та перебування в селі загону царської армії описані в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана». Перебування військових у селі принесло нещастя не одній красуні. Звідси і це знамените Шевченкове застереження, звернене до українських дівчат:

¹ На основі вивчення фольклорного матеріалу можна було б провести окреме дослідження про народне ставлення до «москаля» як солдата, офіцера царської армії. С. Руданський літературно оформив цикл анекдотів на «москальську» тему. Вони засвідчують, що ставлення народу до москаля-солдата позначене досить широким емоційно-смысловим спектром — від лояльно-гумористичного до такого, в якому відчутні негативні відтінки.

² *Шевченко Тарас*. Повне зібрання творів: у 12-ти т. — К., 1991. — Т. 3. — С. 45.

³ Там само.

Кохайтесь ж, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Знушаються вами.

Цікаво, що Шевченко мало зупиняється на показі самого процесу зваблення дворянином-офіцером Катрі, говорить про це вельми загально. В той же час у творах, які близькі за головним сюжетним мотивом до «Катерини», саме цьому моменту приділено більше уваги. Так, в уже згадуваній «Еді» Баратинського якомога детальніше описується поступове зближення офіцера з Едою, при цьому виразно відчувається, що саме в найповнішому показі цього зближення поет бачив своє головне творче завдання. Основні сюжетні колізії «Бідної Лізи» Карамзіна теж побудовані як залицання міського панича до бідної селянської дівчини. Не меншу увагу подібним моментам приділяє в «Сердешній Оксані» і Г. Квітка-Основ'яненко.

То ж виникає запитання: чому Шевченко, на відміну від Баратинського, Карамзіна та Квітки-Основ'яненка, залишає «за кадром» епізоди поступового зближення Катерини й офіцера? Думається, що вони для нього просто не цікаві, перед ним стоїть інше творче завдання — він має намір зосередитися на показі Катерини як покровитки, як жінки-матері. Саме це боліло поету, і саме на цьому він прагнув зосередити свою творчу увагу. Ні Еда, ні бідна Ліза матерями не стали. Для романтика Баратинського і для сентименталіста Карамзіна то була б «груба проза», і вони до неї не доходили, не бачили в жінках-матерях поетичного матеріалу. Для Шевченка ж, навпаки, образ жінки-матері завжди був джерелом найвищого творчого натхнення. Така протилежність багато говорить про самого Шевченка.

Та маємо справу із високохудожнім поетичним текстом, а це означає, що він є текстом з високою інформативною насиченістю. Так Шевченко дуже коротко, ледь не скоромовкою, говорить про історію стосунків Катерини й офіцера, але цього достатньо, щоб ми побачили дівчину, зрозуміли її характер, наблизилися до її внутрішнього світу.

Не слухала Катерина
Ні батька, ні неньки,
Полюбила москалика,
Як знало серденько, —

читаємо ці рядки і розуміємо: попереджали батьки Катрю, життєвий досвід їм підказував, що до добра не приведе її захоплення офіцером, та вона не слухалась. Однак Шевченко не тільки не докоряє і не засуджує дівчини, а й навіть ставиться до неї вельми прихильно. І все тому, що вона полюбила, «як знало серденько», тобто полюбила щиро і глибоко.

Шевченко високо цінував почуття любові і бачив у ньому необхідну умову людського щастя. Навіть у «Катерині», де любов дівчини стала причиною трагедії, він закликає: «Кохайтесь, чорнобриві...!» Подібне звертання, сповнене активного життєствердження, є і в баладі «Тополя»:

Бо не довго, чорнобриві,
Карі оченята;
Біле личко червоніє,
Не довго, дівчата!
До полудня, та й зав'яне,
Брови полиняють...
Кохайтесь ж, любіться,
Як серденько знає.

На початку поеми Шевченко цілком доброзичливо ставиться й до звабника Катерини — називає його «москаликом».

Наступні рядки розкривають нам один із секретів високої інформативності поетичного тексту Шевченка. То дуже прості, на перший погляд, рядки — в них немає жодних образно-змістових ускладнень, вони сприймаються просто і природно. Секрет же полягає у їхній фольклорній «знаковості».

Полюбила молодого,
В садочок ходила,
Поки себе, свою долю
Там занапастила.

Для народної свідомості, що вихована на знаковій системі фольклорного походження, ці рядки дуже промовисті, «в садочок ходила» — це ходила на побачення. В українській пісні «садочок» — вельми суттєвий знак. Він пов'язаний із дівочтвом, із дівочими переживаннями («По садочку ходжу...»), із чеканням милого, із любовними побаченнями... В «Катерині» про «садочок» буде згадано кілька разів. Сюди вона ходитиме уже покритою, із сином на руках, і спогади про минулі зустрічі з коханим викликатимуть у неї гострий душевний біль. Сюди, в садочок, вона прийде після того, як батьки виженуть її з дому, прийде, щоб узяти з собою, за звичаєм, грудочку рідної землі.

Таким же містким «знаком» є вислів «долю... занапастила». Ходити на побачення в садок і там занапастити долю — ця знаковість дуже легко розгадується.

Кличе мати вечеряти,
А донька не чує, —

і знову підкреслена велика захопленість Катерини «москаликом». Про те, що справа зайшла далеко, легко розумієш, коли читаєш такі слова:

Де жартує з москаликом,
Там і заночує.

Ще кілька рядків — і бачимо Катрю без пам'яті закоханою, такою, що кинулась у вир свого почуття пристрасно, безоглядно, не думаючи про можливі наслідки:

Не дві ночі карі очі
Любо цілувала.

І далі знову такий виразний і такий зрозумілий усім «знак»:

Поки слава на все село
Недобрая стала.

Шевченкові описи переживань Катерини стислі, але при цьому дуже точні, до того ж вони «опредмечені», тобто виражаються зазвичай через конкретну дію, а не через абстрактну номінацію.

Катерина настільки захоплена своїм почуттям, що й не звертає уваги на ту «недобрую славу». Вона поставилася досить спокійно і до того, що її «накрили»¹. І навіть тоді, коли «в поход затрубили» й «пішов москаль в Туреччину», Катерина особливо не журиться, бо твердо вірить, що її милий вернеться.

Обрядом «покривання» Катерина відлучена від дівчат, та й взагалі відчувається її повна ізолюваність від життя села. Щоб уникнути зустрічей із односельцями (бо ж соромно), вона виходить із відрами по воду опівночі.

Життя Катерини ускладнюється після того, як народила сина. Вона не перестає сподіватися, що «москалик» ось-ось повернеться, як обіцяв. Та надій стає все менше й менше, а поговорі людський — все жорстокіший.

Поет дуже тонко готує ґрунт, щоб пояснити наступне рішення батьків вигнати доньку з дому. Односельці «кують речі недобрії» стосовно Катерини. Людський поговорі безжалісний і щодо батьків, особливо матері. Віриш, що їй доводиться переживати справжнє горе.

А жіночки лихо дзвонять,
Матері глузують,
Що москалі вертаються
Та в неї ночують:
«В тебе дочка чорнобрива,
Та ще й не єдина,

¹ Про обряд «покривання», чи «накривання», зараз знаємо мало. В одній із етнографічних заміток у журналі «Киевская старина» сказано, що ім'я «покрытка» «в нашем народе носит женщина, утратившая свою девичью честь... Обычай, о котором говорится, требует покрыть платком голову той “дивчины”, которая имела несчастье... лишиться невинности. Это прежде всего знак того, что виновная в потере девичьей чести недостойна носить название девушки и должна примкнуть к разряду замужних женщин, но под особым именем покрытки. По совершению обряда “покрытка” не выделяется из семьи или дома, где до того находилась; она продолжает свою жизнь и только называется “покрытка”». (Киевская старина. — 1882. — № 2. — С. 427–429).

А муштрує у запічку
Московського сина.
Чорнобривого придбала...
Мабуть, сама вчила...»

У кінці першого розділу поет дає зрозуміти, що довірлива Катерина ошукана москалем, який уже ніколи не вернеться до неї, як обіцявся:

Умивай же біле личко
Дрібними сльозами,
Бо вернулись москалики
Іншими шляхами.

Другий розділ. ВИГНАННЯ КАТЕРИНИ БАТЬКАМИ

На художню майстерність, виявлену поетом у зображенні цієї сцени, наше літературознавство чомусь не звертало уваги. І дарма, бо Шевченко в цьому фрагменті продемонстрував винятково довершене мистецтво слова, яке, поза всяким сумнівом, можна кваліфікувати як класику найвищого — геніального! — рівня. Учитель-словесник просто не має права тільки «пройти» цю сцену. Ні, на ній, не шкодуючи дефіцитного часу, треба обов'язково зупинитись. Якщо на основі аналізу цього фрагмента вчителів вдасться донести до учнів дивовижне вміння поета виражати драму людських почуттів, то хай він буде впевнений, що його учні зроблять помітний крок у власній літературній освіченості. Тому вчителів будь-що треба домогтися, щоб цей фрагмент назавжди залишився у свідомості школярів як еталон найвищої художності — еталон, який можна прикласти до будь-якого тексту, що претендує на вираження людських почуттів.

На початку зображуваної сцени дійові особи показані загальним планом.

Сидить батько кінець стола,
На руки схилився;

Не дивиться на світ Божий:
Тяжко зажурився.
Коло його стара мати
Сидить на ослоні...

«Мізансцена» (розміщення дійових осіб) вражає своєю продуманістю. По-перше, вона дуже виразна, бо саме зображення батька, що сидить край столу, схилившись у глибокій журбі на руки, є «знаковим» і з граничною повнотою говорить про його важкий настрій. По-друге, в самій «мізансцені» із вражаючою точністю врахована типова деталь із побуту селянської родини. Батько сидить за столом, а мати — на ослоні *коло нього*. Кожний, хто добре знає характер стосунків в українській селянській родині та їхнє «жестове», зовнішнє вираження, легко впізнає цю характерну деталь, коли батько, як глава сім'ї, сидить за столом, а мати — на ослоні. Це в жодному разі не засвідчує старшинства батька над матір'ю (загальновідомо, що в українській родині матір ніколи не буває приниженою, а навпаки, часто користується реальною першістю), просто поет наніс на створювану картину виразний штрих, що надав їй елемента типовості — вкрай важливого для створення «субстрату» художності. Сидіти на ослоні для матері звично, бо чимало хатньої домашньої роботи (наприклад, прясти, шити і т. п.) вона виконує саме в такому положенні. Але поет недаремно підкреслює, що вона сидить *коло батька*: зараз вони об'єднані спільним горем і тією важкою необхідністю розв'язати тяжку проблему.

Так, то буде дуже важка розмова з дочкою. І вестиме її матір. Батько сидітиме за столом мовчки, і тільки його поза — цей надзвичайно виразний «жест» — засвідчує, яке складне рішення він зараз обдумує.

Мати «за сльозами ледве-ледве вимовляє доні»:

«Що, весілля, доню моя?
А де ж твоя пара?
Де світилки з друженьками,
Старости, бояре?

Такими словами розпочинається цей довгий, сповнений пекучих докорів монолог. Кожна матір, ростячи доньку, думає про той час, коли віддаватиме її заміж. Весілля — надзвичайно важлива подія в житті дівчини та її батьків. Треба зрозуміти психологію жінки-селянки, яка роками, ще, мабуть, з дня народження доньки, багато разів уявляла майбутній весільний обряд. То мала бути в житті матері чи не найважливіша подія. І тепер, коли стало зрозумілим, що того весілля не буде, що роками вимріяний і безліч разів «прокручуваний» в уяві весільний обряд не здійсниться, вона кидає дочці цей чи не найбільш болючий для неї докір: «Де світилки з друженьками, Старости, бояре?» Промовляючи саме ці слова, матір починає ще глибше відчувати весь безмір свого горя, і тому з її уст вириваються такі страшні прокльони:

Проклятий час-годинонька,
Що ти народилась!
Якби знала, до схід сонця
Була б утопила...
Здалась тоді б ти гадині,
Тепер — москалеві...

Слова «гадина» і «москаль» вона ставить на один смисловий рівень — це той випадок, де не треба шукати підтекстів. Мати настільки ображена на кривдника своєї доньки, що смислове зближення цих слів виникло спонтанно.

Та мати є мати. Вихлюпнувши своє горе, свою образу в прокльоні, вона в одну мить зупинилася, ніби подумала: «Це ж я проклинаю свою дочку!» І ця думка різко змінює почуття матері. Тепер розпачливий докір поєднується з материнською ніжністю:

Доню моя, доню моя,
Цвіте мій рожевий!
Як ягодку, як пташечку,
Кохала, ростила
На лишенько... Доню моя,
Що ти наробила?..

Рішення — його прийняла мати — безповоротне: Катерина повинна залишити батьківський дім. Про це матір говорить твердо, проте в її словах відчувається бажання якось пом'якшити жорстокість свого вчинку:

...Іди ж, шукай
У Москві свекрухи.
Не слухала моїх річей,
То її послухай.
Іди, доню, найди її,
Найди, привітайся,
Будь щаслива в чужих людях.
До нас не вертайся!
Не вертайся, дитя моє,
З далекого краю...

Та, промовляючи ці слова, мати добре розуміє, що чекатиме її на старості без єдиної дочки. Українська трудова селянська родина жила за звичаями та мораллю, що були вироблені упродовж багатьох століть. Діти, виростаючи біля батьків, повинні на старості доглядати їх. Таким чином тримався цей безперервний кругообіг життя: батьки — діти — батьки — діти... Лихо чекало на тих батьків, хто залишався на старості без дітей. Бо для того, щоб прожити, селянинові треба постійно і важко працювати на полі, біля худоби. А якщо для цього не вистачатиме сил? Що тоді? Поможуть добрі люди? Так, взаємовиручка, взаємодопомога в українському селі завжди були реальними. Пропасті з голоду не дадуть. Але не тільки цим стурбована мати. Вона боїться майбутнього через іншу, духовну причину — це повне забуття:

А хто ж мою головоньку
Без тебе сховає?
Хто заплаче надо мною,
Як рідна дитина?
Хто посадить на могилі
Червону калину?
Хто без тебе грішну душу
Поминати буде?

Ці слова засвідчують важливу рису тогочасного (XVIII–XIX ст.) українського менталітету, а саме: величезну значущість обрядовості, яка, безперечно, була наповнена глибинним змістом. Звичаї та обряди вносили у життя визначеність і порядок. Селянин довірявся їм, повністю визнавав їх, і тому можна вважати, що він жив у правовому соціумі. Він болісно сприймав найменше порушення обряду, як безперечне порушення одвічного закону людського життя, коли діти зобов'язані поховати батьків, а потім зберігати пам'ять про них, доглядати за їхніми могилами.

Для матері цей довгий монолог виявився надто важким. Вона не витримує цієї страшної роздвоєності, коли, з одного боку, переживає глибокий жаль до рідної доньки, а з другого, ніяк не в змозі її простити. Від такої страшної психічної напруги втрачає свідомість. Її останні слова — це спалах ніжності до доньки, такий природний і зрозумілий:

Доню моя, доню моя,
Дитя моє любе!
Іди од нас...»
Ледве-ледве
Поблагословила:
«Бог з тобою!» — та, як мертва,
На діл повалилась...

Але її слова — це ще не остаточне рішення. Останнє слово мусять сказати батько, який, коли говорила мати, так важко думав. Може, він зуміє простити Катерину? Та батько підтримав рішення дружини. Він сказав усього три слова:

«Чого ждеш, небого?»

Можливо, поки говорила мати, Катерина ще мала якусь крихітку надії, а раптом батько пожаліє її, дозволить залишитись удома. Але він сказав ті три слова так, що Катерина зрозуміла: їй уже не простять, їй потрібно йти. А, зрозумівши це, вона робить те, що повинна робити вихована, морально не зіпсована донька, котра

відчуває свою вину перед батьками, — просить у них останнього прощення:

«Прости мені, мій батечку,
Що я наробила!
Прости мені, мій голубе,
Мій соколе милий!»

Та батько не прощає Катерину:

«Нехай тебе Бог прощає
Та добрії люде;
Молись Богу та йди собі —
Мені легше буде».

Останні слова, фактично, пояснюють головну причину, що змусила батьків розлучитися з Катериною: без неї їм буде легше, як із нею. Чому? Очевидно, тому, що в них — простих селян — настільки розвинене почуття честі, людської гідності, вони настільки шанують звичаї, які панують у їхньому середовищі, що не в змозі витримати людський поговор. Можна гадати, що те рішення було помилковим. У поемі є натяк на те, що вигнання Катерини не принесло якогось полегшення батькам, навпаки, вони ще більше ізольовалися від навколишнього світу і, замучені своїм страшним горем, поволи згасали. Звертає на себе увагу почуття відповідальності батьків за виховання своїх дітей. Очевидно, це характерна ознака давньої української родини. Батьки, особливо це стосується матерів, загострено сприймають нещастя своїх дітей. Ще на початку поеми Шевченко пов'язує нещасну долю жінки-покритки з долею матері:

Якби сама, ще б нічого,
А то й стара мати,
Що привела на світ Божий,
Мусить погибати.

Після батькових слів Катерина покидає хату. Тут геніальна простота Шевченкового поетичного слова постає у своєму довершені у вияві:

Ледве встала, поклонилаь,
Вийшла мовчки з хати;
Осталися сиротами
Старий батько й мати.

Чому «*ледве встала*»? А тому, що вона щойно пережила важке психічне потрясіння (афект), коли, лежачи в ногах батька, просила прощення. Зараз вона ледве притомна — настільки вбита горем.

Чому «*поклонилаь*»? Тут одним словом зроблено важливий штрих до образу Катерини. Вона вихована в дусі великої поваги до батька-матері. І тому визнає свою вину перед ними. Не може не визнавати, бо народна мораль, — а немає сумніву, що Катерина добре знайома з нею, — засуджує те, що вона скоїла.

Чому «*вийшла мовчки з хати*»? Батьки сказали Катрі все, що мали сказати. І вона сказала їм, що могла сказати. Розмова закінчена, рішення прийняте, назад вороття немає. Та слово «мовчки» породжує ще один важливий смисл, а саме: у мить, коли Катерина після бурхливої сцени, в якій вона просила прощення і не отримала його, все ж покидає батьківську хату, настає гнітюча тиша. Батькам дуже важко. І важко Катерині. І ось такою нестерпною, гнітючою важкістю позначено момент, коли молода мати виходить із батьківської оселі. Майстерність Шевченка якраз і полягає в тому, що він зумів передати *домінуючий настрій цього моменту*. І цей настрій органічно доповнюється іншим, теж винятково точно «до місця» схопленим і з максимально можливою повнотою переданим настроєм *одинокості батьків*, їхнього сирітства, що став особливо відчутним у момент, коли Катерина мовчки вийшла з хати.

Осталися сиротами
Старий батько й мати.

Вийшовши з хати, Катерина пішла у садок. І виникає запитання: чому саме в садок? Не забуваймо, що з ним були пов'язані у неї спогади про своє кохання. Саме сюди із сином на руках виходила вечорами (щоб не бачили люди). Саме тут, у садку, їй ятрили душу спогади про недавнє минуле:

Зайде сонце — Катерина
По садочку ходить,
На рученьках носить сина,
Очиці поводить:
«Отут з муштри виглядала,
Отут розмовляла,
А там... а там... сину, сину!» —
Та й не доказала.

Катерина, покидаючи рідну оселю, бере з собою грудочку рідної землі. В цьому ознака того, що вона назавжди покидає батьківщину, добре усвідомлюючи це:

«Не вернуса!
В далекому краю,
В чужу землю, чужі люде
Мене заховать...»

Катерина, гадаючи про своє майбутнє, передчуває безвихідь, у якій опиниться. Більше того, в неї промайнула думка про можливе самогубство:

«Заховаюсь, дитя моє,
Сама під водою,
А ти гріх мій спокутуєш
В людях сиротою,
Безбатченком!...»

Блискучий зразок геніальної простоти Шевченкової поезії бачимо у таких рядках:

Пішла селом,
Плаче Катерина;
На голові хустиночка.
На руках дитина.

Геніальна майстерність, з якою написані ці рядки, полягає в тому, що за допомогою мінімуму слів поет утворив дуже виразну, в повному розумінні *самодостатню* зорову картину. Її самодостатність полягає в тому, що в тексті зазначені усі найважливіші деталі, необхідні для створення картини, яка випромінювала б цілісний зміст.

Щоб наблизитися до розуміння високої художньої майстерності, яка притаманна цим, на перший погляд, досить звичайним поетичним рядкам, спробуймо в зазначеному фрагменті знайти таке слово, яке можна було б без особливої втрати у змісті виключити з тексту або замінити його іншим словом.

Спробуймо це зробити — і легко переконаємось, що такого слова неможливо знайти. Всі слова настільки органічно поєднані між собою, вони так щільно прилягають одне до одного, що годі пробувати «вийняти» якесь одне і замінити його іншим.

Усі наступні рядки виконані в такому самому стилі «геніальної простоти». Але якщо аналізована строфа виконувала суто живописне завдання — в загальному плані зображувала картину, як Катерина покидає рідне село, то наступна строфа допомагає заглянути в її душу, відчутти її психологічний стан. І, знову ж таки, не може не викликати захоплення поетична майстерність поета: в цьому випадку він блискуче заявляє про себе як про майстра словесного психологічного малюнка:

Вийшла з села — серце мліє;
Назад подивилась,
Покивала головою
Та й заголосила.

Строфа варта того, щоб кожний рядок прочитати уважніше.

У Катерини «серце мліє» саме тоді, коли вона виходить із села і коли настає момент прощання з ним. Все це виражено в ідеально довершеній (мінімум слів — максимум змісту) фразі, перша частина якої виражає причину, а друга — наслідок:

Вийшла з села — серце мліє...

Саме тепер, коли Катерина пройшла селом і вийшла на його околицю, коли в неї защеміло серце від передчуття того, що на-
завжди прощається з батьківщиною, вона

Назад подивилась...

І цей останній погляд на рідне село, де з її вини «осталися сиротами старий батько й мати», викликав у Катерини такий емоційний вибух, що вона не витримала — заголосила (звернімо увагу: саме *заголосила*, а не *заплакала*):

Покивала головою
Та й заголосила.

Твір повинен вразити, зворушити читача — таке завдання ставить перед собою кожний митець. Уважне прочитання поеми переконує, що поет, працюючи над нею, орієнтувався на певну категорію читачів, а саме: на жінок, і в першу чергу, на дівчат, власне таку орієнтацію засвідчує кількаразове звертання саме до цієї категорії уявних читачів:

Кохайтесь, чорнобриві,
Та не з москалями...

Бач, на що здалися карі оченята:
Щоб під чужим тином сльози вилити!
Отож-то дивіться та кайтесь, дівчата...

Отаке-то лихо, бачите, дівчата.
Жартуючи кинув Катрусю москаль...

Поема Катерина була чи не головним твором серед восьми творів першого видання «Кобзаря» (1840). І тому в поезії «Думи мої, думи мої...», що була написана як програмовий твір щодо усієї збірки, є рядки, які, на нашу думку, прямо вказують на адресата поеми. До того ж у них молодий Шевченко чітко засвідчує свій намір зворушувати дівочі серця:

Може, найдеться дівоче
Серце, карі очі,

Що заплачуть на сі думи, —
Я більше не хочу.
Одну сльозу з очей карих —
І пан над панамі!

Ось чому більш-менш детальний аналіз поетики «Катерини» переконує, що в її художніх засобах відчувається виразне прагнення зворушити власне жіночу аудиторію. Нічого дивного в такій спрямованості немає. Питання про адресата твору як фактор, що визначає його художні особливості, досить актуальне, хоч у нашому літературознавстві воно поки що недостатньо розроблене.

Те, яким чином поет викликає «сльозу з очей карих», можна спостерігати на прикладі таких рядків:

За сльозами за гіркими
І світа не бачить,
Тільки сина пригортає,
Цілує та плаче.
А воно, як ангелятко,
Нічого не знає,
Маленькими ручицями
Пазухи шукає.

Яке жіноче серце не буде зворушене такою картиною!

Як митець, як майстер художнього слова Шевченко був творцем таких виразально-зображувальних прийомів, які надовго випередили свій час і фактично стали поширеними у значно пізнішу літературно-мистецьку епоху. Пригляньмось уважніше до наступних рядків і побачимо в них прийом, який пізніше, уже в ХХ столітті, був би з повним правом кваліфікований як кінематографічний. Постать Катерини, що пішла у свою важку й невідому дорогу, поступово все зменшується і зменшується, і все те відбувається на тлі червоніючого неба, що викликає настрій тривоги:

Сіло сонце, з-за діброви
Небо червоніє;
Утерлася, повернулася,
Пішла... Тільки мріє.

Подібною *затишаючою* тональністю позначена й остання строфа аналізованого фрагмента:

В селі довго говорили
Дечого багато,
Та не чули вже тих річей
Ні батько, ні мати...

Аналіз цього фрагмента пов'язаний із одним проблемним питанням, яке можна поставити перед учнями. Чому Шевченко, якого знаємо як винятково гуманного поета, що завжди з надзвичайною співчутливістю ставився до всіх знедолених, не осудив батьків, які, вигнавши Катерину з дому, прирекли її на страждання і смерть? Відповідь знаходимо в статті І. Франка про «Наймичку» Шевченка. Франко зазначає, що для характеристики погляду Шевченка на святість сім'ї дуже важливий у поемі розділ, «де батько й мати виганяють покритку Катерину з дитиною з дому. Шевченко ані одним словом, — пише Франко, — ані одним натяком не обурюється на нелюдськість того поступку батьків: він вірить цілковито, що вони мають прогнати і відіпхати свою упавшу дитину.

...Шевченко не протестував проти нелюдськості такого народного погляду, може, вважаючи його гарантією виховання чистоти й моральності в українському народнім житті»¹. Треба розуміти, що народні звичаї, витворені протягом століть, були для народу формою захисту своєї автентичності. Для українського села ті звичаї мали силу закону. Вони спрямовували весь лад громадського, сімейного та й особистого життя у певному, вивіреному людським досвідом напрямку. Тому найменший відступ від тих звичаїв загрожував послабленням «імунної системи» народу, що було особливо небезпечно в умовах бездержавності. Цим, очевидно, й керувався поет, коли не засудив батьків Катерини за їхнє жорстоке рішення...

¹ Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1981. — Т. 29. — С. 464–465.

Третій і четвертий розділи. ПОНЕВІРЯННЯ КАТЕРИНИ

Більша частина третього розділу — це медитації з приводу нещасної долі Катерини та її сина.

Під час поглибленого коментованого читання поеми не радимо особливо зупинятися на них — легко «загрузнути» і від того втратиться темп аналізу, про який уже йшла мова. Послабленість зображувального моменту, що характерна для цього тексту, не збуджує у бажаній мірі відтворюючу уяву, що в свою чергу не дає можливості емоційно збудити учнів. Для того, щоб підтримати в класі *емоційний тонус у сприйманні* поеми, найкраще вибрати для коментованого читання фрагменти із сильним *зображувальним* началом. Учні повинні *побачити* Катерину в її нелегкій дорозі, тільки в такому випадку вони переймуться співчуттям до неї. В третьому розділі поеми є кілька таких фрагментів, читання яких дає яскравий зоровий образ Катерини. Бачимо, як вона зустрілася з чумаками. Із красивої дівчини Катерина уже перетворилася на замучену важкою дорогою обірвану жінку:

У латаній свитиночці,
На плечах торбина,
В руці ціпок, а на другій
Заснула дитина.

Такий образ Катерини кілька разів варіюватиметься в поемі, поет закріплюватиме його у свідомості читача.

У третьому розділі Шевченко показує дві зустрічі, що трапилися Катерині в дорозі. Перший раз їй зустрілись чумаки, другий — москалі. Зустрівшись із чумаками, Катерина змушена просити милостиню. На цей момент треба звернути увагу. З притаманним йому вмінням передавати психологічні стани персонажів Шевченко показує, як нелегко Катерині стати на шлях жебракування. Але в неї немає виходу. Жебракує, власне, не для себе, а для свого маленького сина, якого треба чимось годувати.

Зострілася з чумаками,
Закрила дитину,

Питається: «Люде добрі,
Де шлях в Московщину?»
«В Московщину? Оцей самий.
Далеко, небого?»
«В саму Москву. Христа ради,
Дайте на дорогу!»
Бере шага¹, аж труситься:
Тяжко його брати!..
То й навіщо?.. А дитина?
Вона ж його мати!
Заплакала, пішла шляхом,
В Броварях спочила
Та синові за гіркого
Медяник купила.

Москалі виявилися не такими уважними до Катерини, як чумаки. Тяжке становище Катерини («зима впала», «свище полем завірюха», а Катерина «у личаках... і в одній свитині») їх зовсім не зворушило, більше того, вони сміються, жартують: «Ай да баба! ай да наши! / Кого не надують!» Це образило Катерину, і вона кидає докір москалям: «І ви, бачу, люде!»

Є в третьому розділі момент, що звертає на себе увагу чільним психологічним наповненням. Учителю, який акцентує увагу на психологізмі поеми, особливо ж на психологічному аналізі образу Катерини, повинен зупинитись на ньому.

Москалі обминули Катерину і пішли далі. Тепер вона, убита горем, залишилася стояти сама в полі. Її сподівання зустріти Івана-москаля не справдилися, до того ж з неї грубо насміялись... Ось чому саме зараз Катря «дала сльозам волю». Як їй бути далі? На що надіятись? Куди подітись?

Подивилась на дитину:
Умите сльозою,
Червоніє, як квіточка
Вранці під росою.

¹ Шаг — дрібна монета: гріш, півкопійки.

Шевченко в поемі завжди показував сина Катерини здоровою і гарною дитиною, мовби наголошуючи, що Івась народжений для щасливого життя, і не його вина, що все складається зовсім інакше. Катерина глянула на свого сина і

Тяжко усміхнулась:
Коло серця — як гадина
Чорна повернулась.

Чому в цей момент Катерина «тяжко усміхнулась»? Чому її серце наповнилось тривогою? На перший погляд може здатися, що відповіді на ці запитання є досить простими. Насправді ж усе складніше. Тонке психологічне ведення образу виявляється в тому, що Шевченко показав, як у Катерини поступово зароджується і міцніє думка про самогубство. Ще в момент розлуки з батьками вона ніби загадала наперед свою долю: «Заховаюсь, дитя моє, / Сама під водою...» Тепер, розчарована зустріччю з москалями, вона знову повертається до думки про самогубство. Але тут же виникає й інша думка: а що ж буде з сином?

Де ж ти будеш ночувати,
Як мене не стане?

Сирітство — велике нещастя у розумінні Шевченка. Сирітство — неприродний стан власне для людини.

Зрозумівши, що офіцер і справді хоче її покинути, Катерина сповнюється відчаєм. Спочатку в її словах відчувається докір:

«...За що ж, скажи, мій голубе?
Кому хоч оддати
Свою Катрю, що для тебе
В садочок ходила,
Свою Катрю, що для тебе
Сина породила?»

Потім цей докір переходить у благання:

«Мій батечку, мій братику!
Хоч ти не цурайся!

Наймичкою тобі стану...
 З другою кохайся...
 З цілим світом... Я забуду,
 Що колись кохалась,
 Що од тебе сина мала,
 Покриткою стала...»

Читаючи ці благальні слова, легше всього дорікнути, що вона не є горда, що йде на будь-які принизливі умови, аби тільки офіцер узяв її із собою. Але наступні слова Катерини переконують, що вона не думає про себе, а принижується перед своїм кривдником тільки заради сина:

«Покинь мене, забудь мене,
 Та не кидай сина...»

Саме тоді, коли Катерина заговорила про сина, у неї, очевидно, промайнула думка, що здалася їй рятівною: а може, коли вона покаже офіцерові сина, то він схаменеться, визнає його?

«...Серце моє,
 Не втікай од мене...
 Я винесу тобі сина».
 Кинула стремена
 Та в хатину. Вертається,
 Несе йому сина.
 Несповита, заплакана
 Сердешна дитина...

Та офіцер не захотів побачити свого сина, утік, що дуже вразило Катерину:

Утік!.. нема!.. Сина, сина
 Батько одцурався!

Незважаючи на те, що бачимо Катерину вкрай приниженою, такою, що хапається за стремена і мало чи не на колінах просить офіцера, щоб узяв її з собою, все ж таки розуміємо: у моральному плані вона значно вища за свого кривдника. Вина Катерини в тому, що вона через свою щирість і безпосередність довірилася людині,

яка виявилася глибоко непорядною. Поведінка офіцера не відповідає нормам народної моралі. Він ошукав Катерину, до того ж ганебно тікає і від неї, і від свого сина.

Тепер, коли Катерина остаточно переконалася, що офіцер справді зрадив і покинув її, вона переживає важкі хвилини крайнього відчаю. У неї залишилося трохи сил і свідомості тільки для того, щоб покласти сина на шлях та попросити москалів віддати його «старшому», тобто офіцерові. Після того — затемнення свідомості, божевілля, викликане важким нервовим потрясінням. Ось як вражає переданий цей страшний відчай:

Біга Катря боса лісом.
 Біга та голосить;
 То проклина свого Йвана,
 То плаче, то просить...

А закінчився четвертий розділ тим, до чого готував поет читача — Катерина вибігла у яр, зупинилася на льоду серед ставу, де була ополонка, яка, «мов покотьюло», червоніла у промінні багряного зимового сонця...

П'ятий розділ. ІВАСЬ — СИН КАТЕРИНИ

Учням слід було б пояснити, що кобзаря, як правило, супроводжував так званий повожатий. Необхідність у ньому була особливо велика, коли кобзар був сліпий. Повожатий не тільки вів сліпого кобзаря, а й виконував деякі інші обов'язки — ніс торбинки, куди складали милостиню («Торбинками обвішаний його повожатий»), збирав у слухачів гроші тощо. У повожаті, як правило, йшли круглі сироти.

Вражає художня довершеність розділу. Словесний малюнок виразний, чистий, органічний і, сказати б, витончено кінематографічний. Фактично, це довершений літературний кіносценарій, який потребує лишень професійно виконаної розкадровки. Причому той, хто розбиватиме текст на кадри, тобто виконуватиме попередню підготовчу роботу, мав би суворо «йти за Шевчен-

ком» — у його тексті запрограмовано фактично все, що необхідно для монтажу кадрів, їх довготи, планів та ракурсів, предметного наповнення і т.д. І «правити» тут Шевченка, шукати якісь інші рішення — це лише псувати написаний ним «кіносценарій».

Ішов кобзар до Києва
Та сів спочивати,
Торбинами обвішаний
Його повожатий.
Мале дитя коло його
На сонці куняє,
А тим часом старий кобзар
І с у а співає.
Хто йде, їде — не минає
Хто бублик, хто гроші;
Хто старому, а дівчата
Шажок міхоноші.
Задивляться чорноброві —
І босе, і голе,
«Дала, — кажуть, — бровенята,
Та не дала долі!»

У першому «кадрі» дві постаті — кобзаря з перекинутою за плече кобзою, що йде дещо невпевнено (бо ж сліпий) по дорозі; його веде, тримаючи за руку вище ліктя, обвішаний торбами хлопчик-поводир. «Кадр» тривалий у часі — глядач має відчуття цю довгу дорогу до Києва. Нехай він, завдяки наступним, уже укрупненим «кадрам», отримає можливість уважніше по чергово розглянути обличчя кобзаря і його поводиря — гарненького чорнобрового хлопчика.

Далі — інший кіноепізод. Кобзар перебирає на кобзі струни, співає «псальму», коло нього — хлопчик. «Кінокамера» неспішно рухається, показуючи переважно крупними планами людей, що зупинилися послухати спів кобзаря. Вона затримується на обличчях кількох дівчат — однієї, другої, третьої. Погляди дівчат спрямовані на поводиря. Кілька разів змінюються «кадри»: обличчя дівчини — обличчя хлопчика. Таке враження, що їх погляди зустрілися. Ді-

вчина дивиться задумано на хлопчика, ні, вона не говорить, а думає в цей момент: *«Дала бровенята, / Та не дала долі!»*

А потім наблизиться берлин, запряжений шестернею. Шестеро коней — є від чого піднятися куряві. Курява — знак швидкого руху. І коли берлин зупинився, то курява лягла, покриваючи і старців, і людей, що зібралися біля них. Ті, що в берліні, і ті, біля яких берлин зупинився, — різні світи, різні соціальні стани. Це набуде ще більшої очевидності, коли берлин рушить, а Івася (на цьому буде наголошено поетом!) курява покриє. Сироту буде зневажено.

Згадка про куряву — це не тільки спосіб візуально оживити зображувану картину, а й наповнити її певним смислом. Високохудожнє зображення завжди наповнене семіотично виражальними сенсами. Вони всюди — тільки зумій їх розпізнати та розкодувати: *«Побіг Івась, бо з віконця / Рукою махає. / Дає гроші Івасеві, / Дивується пані. / А пан глянув... одвернувся... / Пізнав, препоганий»*. Тут, наприклад, всі зображені жести та рухи є знаковими. **Помахала** рукою, не виходячи з карети, **дала** гроші — і ми вже не тільки **бачимо** пані, а й **розуміємо** її як таку, що є доброю, схильною до благодійництва. **Одвернувся** пан — і цей жест теж знаковий, смисловий. І навіть **«побіг Івась»** породжує буквально гроно смислів — він жебрак, живе з милостині, і тому так відгукується на бажання доброї пані обдарувати його милостинею. Семіотичність Шевченкових, позначених високим рівнем візуальності текстів, — окрема перспективна для дослідження тема. Очевидно, існує закономірність: чим яскравіша візуальність художніх текстів, чим більше у них «кінематографізму», тим значнішим є їх семіотичність.

Кінцівка поеми заслуговує того, щоб на неї звертали увагу як на геніальну творчу знахідку поета:

Полічили, що достали,
Встали сіромахи,
Помолились на схід сонця,
Пішли понад шляхом.

Зауважмо: тут кожний рядок — абсолютно точно вибрана і, водночас, абсолютно точно, з мінімальною витратою словесного матеріалу **зображена дія**. *«Полічили, що достали»* — це так при-

родно для кобзаря і його поводиря, як для двох людей, що живуть подаяннями. І лічили вони зароблене, звичайно ж, сидючи. А потім — «*встали сіромахи*», бо їм уже треба вирушати в дорогу. Тут дія «*встали*» просто необхідна для органічності, природності зображення. Те, що вони, готуючись в дорогу, «*помолились*», характеризує їх не тільки як людей віруючих, а духовних. Останнє, звичайно ж, стосується в першу чергу кобзаря. Глибше про внутрішній світ кобзаря Шевченко розповість у «Перебенді», що буде написано трохи пізніше за «Катерину». А те, що кобзар із поводирем помолилися «*на схід сонця*», теж має свою глибоку знаковість, бо йдеться про ритуал моління на схід сонця, що сформувався ще в древні язичницькі часи, коли молилися Даждобогу як Богу Сонця.

Рядок «*Пішли понад шляхом*» є немовби останнім «кадром» у цьому кіносюжеті. Дві постаті, що поволі віддаляються у глибину кадру, змушують задуматися про подальшу непросту долю Івася, сина Катерини. Подібними візіями, коли персонаж чи група персонажів рухаються у глибину кадру, завершується чимало фільмів. Це дуже поширений прийом сучасної кінопоетики.

Звернемо увагу, що кінцівка розділу певною мірою перегукується з його початком: «*Ішов кобзар до Києва / Та сів спочивати*» — «*Помолились на схід сонця, / Пішли понад шляхом*». Таким чином розділ набуває обрамленості — цей витончений композиційний прийом є одним із засобів, що створюють враження вичерпаності теми, її завершеності.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Незважаючи на те, що раніше ми вже рекомендували послідовно-цілісний шлях аналізу поеми як найбільш, на нашу думку, оптимальний, все ж не заперечуємо можливу доцільність і проблемного шляху. Як відомо, конкретні обставини — особисті методичні уподобання вчителя, рівень підготовки учнів і т. п. — теж визначають оптимальність обраного шляху. Окрім усього, треба взяти до уваги, що послідовно-цілісний шлях аналізу також потребує насиченості різного роду проблемними завданнями та запитаннями. Виходячи

з цього, і пропонуємо систему запитань і завдань, які вчитель може використати на власний розсуд.

1. Виявіть народнопісенні елементи у першій частині поеми. Визначте їхню функцію у творенні художності. Поясніть, чому в наступних частинах поеми фольклорних висловів трапляється значно менше.
2. Знайдіть у першій, прологовій, частині поеми вислови, що звучать як прислів'я (фразеологічні сентенції).
3. Деякі дослідники неодноразово висловлювали думку, що образ Катерини наділений певним символічним значенням, а саме: в образі Катерини вбачається Україна, ошукана, приречена на бідкування та знеславлена російським самодержавством. Ваше ставлення до такої думки? Наведіть аргументи, які підтверджували б чи, навпаки, заперечували б цю думку.
4. Які риси характеру Катерини розкриваються у першій частині поеми? Чи принесуть наступні частини поеми якісь нові штрихи до розуміння цього образу?
5. Яку функцію в композиції другого розділу відіграють такі рядки:

Сидить батько кінець стола,
На руки схилився;
Не дивиться на світ Божий:
Тяжко зажурився.

Чи існує функціональна подібність цих рядків із першими рядками четвертого розділу («Попід горою, яром, долом...» і далі)?

6. Аналізуючи другий розділ поеми, покажіть майстерність Шевченка в психологічному веденні образу матері; образу батька; образу Катерини.
7. Чому Шевченко, якого знаємо як винятково гуманного поета, що завжди зі співчутливістю ставився до усіх знедолених, не осудив батьків, які, вигнавши Катерину з дому, прирекли її на страждання і смерть?
8. Підготуйте усний виступ на тему «Функція пейзажу в поемі Т. Шевченка «Катерина»».
9. Прочитайте повість Г. Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана». Зробіть порівняльну характеристику образів Катерини й Оксани.

Учені не раз висловлювали думку про те, що Шевченко був обізнаний з рукописом повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Сердешна Оксана». Порівнюючи «Катерину» та «Сердешну Оксану», спробуйте виявити в поемі Шевченка моменти, які б засвідчували вплив повісті Квітки-Основ'яненка.

10. В одному з мистецтвознавчих коментарів до картини Шевченка «Катерина» написано, що «не випадково Катерина ступає так, як Марія в «Сікстинській Мадонні» Рафаеля — багатозначна аналогія! Художник не засуджує падіння героїні, для нього залишається незаперечною її висока людська гідність, духовна краса і святість почуттів». (Див.: Український живопис. Сто вибраних творів. Альбом. — К., 1989. — С. 21). Чи згодні ви з таким коментарем? Чи не змогли б ви навести ширші аналогії між знаменитою картиною Рафаеля «Сікстинська Мадонна» і поемою та картиною «Катерина»?
11. Чим, на вашу думку, можна пояснити домінування мотиву сирітства в поемі «Катерина»?
12. Наведіть кілька прикладів, що демонструють «геніальну простоту» поезій Шевченка. Поясніть, чому цю простоту ви вважаєте геніальною.
13. Знайдіть у тексті поеми моменти з домінуючим зображальним (живописно-зоровим) началом. Поясніть «кінематографічний» характер прийомів, які використав поет, щоб викликати у свідомості читача яскраві зорові уявлення.
14. На основі аналізу «Катерини» підготуйте повідомлення на тему «Шевченко — майстер психологічного зображення та вираження».
15. У чому полягає загальнолюдськість проблематики «Катерини»?

Тайдамаки

АКЦЕНТУВАННЯ

Раніше, в умовах радянської школи, не виникало питання, чи ж бути «Гайдамакам» у шкільній програмі з літератури. Навпаки, ця поема відповідала концепціям, за якими склалися шкільні програми з літератури. А концепції ті, як відомо, були схильні до творів, у яких в якомога гостріших формах виявлялися «класовість» та «революційна боротьба». На думку укладачів програм, цього в «Гайдамаках» було достатньо.

Чому зараз з'являються сумніви щодо доцільності включення «Гайдамаків» у шкільну програму? По-перше, треба врахувати, що шкільна програма тривалий час і справді була перенасичена творами з класово-революційним пафосом. Тепер же відбувається зворотна реакція — виникли настрої повернення до загальнолюдського, в якому було б менше крові і жорстокості, а більше злагоди, добра і гармонії. По-друге, в художньому плані «Гайдамаки» і справді видаються не бездоганним твором. Відомі й критичні відгуки про поему. Багато зауважень, які стосувалися насамперед художньої якості твору, висловив у своєму листі до Тараса Шевченка Пантелеймон Куліш. Він обґрунтовано вказав на окремі недоліки, які, на його думку, знижували художній рівень «Гайдамаків», а саме, що в поемі «нема боротьби сил; ляхи всюди боягузи, ніякого опору, всюди гинуть. Від цього читач не співчуває переможцям, так як це перемога м'ясників, а драма Ваша — кривава різанина, від якої мимоволі відвертаєшся»¹.

¹ Листи до Т. Г. Шевченка. — К., 1962. — С. 54.

Зрозуміло, що аж ніяк не кожний погодиться з цим твердженням, тим більше, що є достатньо захоплених відгуків про цю поему.

Через все це і виникає питання про доцільність детального вивчення «Гайдамаків» у середній школі...

Та все ж можна навести чимало аргументів на користь того, щоб поема залишалась у шкільній програмі. І чи не найголовніший із них полягає в тому, що вона наділена значним патріотичним пафосом — пафосом ствердження волелюбних домагань українського народу. В умовах, коли надзвичайно актуальною залишається проблема виховання *нової* української людини, яка була б носієм високої національної гідності, звертання до «Гайдамаків» нам видається абсолютно доцільним.

Необхідно зрозуміти відмінність в акцентуванні поеми в минулому та її сучасною інтерпретацією. Тривалий час у радянській школі гайдамацьке повстання трактувалося як таке, що було викликане виключно соціальними, «класовими» причинами. То було «повстання кріпаків-селян проти кріпосників-панів». І тільки зрідка міг майнути вислів, що чинником повстання був не тільки соціальний, а й національний гніт. Про останній завжди говорилося скупко, серед іншого. Саме поняття «національний гніт», як правило, не розшифровувалося.

Для правильного визначення акцентування під час вивчення поеми треба, гадаємо, глибше зрозуміти причини, що змусили Шевченка взятися за її написання. Якщо з'ясуємо, що хотів сказати своїм твором автор, — значить, зрозуміємо головну (генеральну) ідею твору, яка, в свою чергу, і має визначити акцентування. Не забуваймо, що акцентування повинно бути *істинним* — тобто повинно відповідати ідейній сутності твору.

Уже підкреслювалося, що національна ідея є головною, наскрізною у творчості Шевченка. І тому «Гайдамаки» слід розглядати в контексті цієї ідеї. Низка творів на історичну тему («Іван Підкова», «Гамалія» та ін.) засвідчували інтерес поета до минулого Батьківщини. Те минуле було досить далеким — воно сягало приблизно XVII століття. І бачив його молодий Шевченко в типово романтичному забарвленні — оборонці волі України були людьми могутніми, діла їхні були славними, вони гідно захищали

волю і честь свого народу. І те славне минуле у раннього Шевченка завжди контрастувало із сучасним йому національним занепадом.

Було колись — в Україні
Ревіли гармати;
Було колись — запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося — осталися
Могили на полі...

Подібний контраст славного минулого і теперішнього безславного стану України був чи не найголовнішим поетичним мотивом у творчості молодого Шевченка. Окремі твори взагалі побудовані на такому контрасті (наприклад, «До Основ'яненка»). Чим можна пояснити стійкість такого мотиву? Позитив (минуле України) та негатив (її теперішній стан) — то ніби два різноіменно заряджені полюси («плюс» — «мінус»), зіткнення яких повинне дати певний енергетичний спалах, що здатний викликати бажання вийти зі стану національного безсилля, почати діяти в ім'я відродження Батьківщини. Справедливість такого судження легко доводиться аналізом невеликої поеми «Тарасова ніч». Кобзар, сидючи на розпутьті в оточенні хлопців та дівчат, «вистіпує, / Вимовля словами, / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками». І тут же у його пісні з'являється знайомий нам мотив зіставлення славного минулого і безславного теперішнього часу:

Була колись гетьманщина,
Та вже не вернеться!

Зажурилась Україна —
Така її доля!
Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина.
Ніхто її не рятує...
Козачество гине;
Гине слава, батьківщина;
Немає де дітись.

Виростають нехрещені
Козацькі діти...

І на цей плач України відгукнулися її кращі сини — Наливайко, Павлюга, Тарас Трясило, які стали на збройний захист Батьківщини. Таким чином, в «Тарасовій ночі» немовби змодельована ситуація, що була постійно діючою в поезії Шевченка петербурзького періоду: протиставляючи гідне історичне минуле України її теперішньому занепаду, Тарас Шевченко ніби намагався викликати у своїх сучасників прагнення розпочати боротьбу за відродження України. То був широковживаний молодим Шевченком прийом, підґрунтям якого було романтизоване бачення минулого України. Трохи пізніше, коли Шевченко прочитає історію, не минувши «ані титли, ніже тії коми», і зрозуміє весь її драматизм, коли, відвідавши Україну, він буде глибоко розчарований саме тим, що не побачить сил, які б змогли у той час підняти народ на боротьбу за соціальне та національне визволення, він уже не вдаватиметься до цього прийому, а застосовуватиме більш сильнодіючі засоби, за допомогою яких спробує лікувати тогочасне українське суспільство від хвороби, яку можна було б назвати анемією національної гідності.

Але то — в майбутньому, хай і не такому далекому. Поки що Шевченко навчається в Академії мистецтв, веде, на перший погляд, досить безтурботне, навіть богемне життя. І. Сошенко докоряв йому за цю безтурботність — мовляв, ти отримав благодатну можливість учитися в Академії — то вчись, здобувай фах живописця, матимеш кусень хліба і до хліба, а то вештаєшся по всяких вечоринках або пишеш свої нікому не потрібні вірші... Чи підозрював Сошенко, яка величезна внутрішня робота відбувалась у душі і розумі Тараса, якими значущими для українського народу стануть поезії, що їх писав у цей час Шевченко? Мине небагато часу, і Сошенко, вже живучи в Україні, стане свідком всенародної шани та любові до поета.

Шевченко не переставав думати про Україну, про її минуле, теперішнє і майбутнє. Як він хотів, щоб його народ знову набрався снаги і почав виборювати свою волю! Шевченко не дарма взявся писати поему про Коліївщину — гайдамацьке повстання 1768 року.

Це була остання за часом велика спроба українського селянства повернути собі волю, ствердити власну національну гідність. Між останнім гайдамацьким повстанням і часом, коли Шевченко писав свою поему, минуло півстоліття, — часова відстань у житті всього-на-всього одного покоління. І тому та остання спроба захистити свою національну гідність була ще живою в пам'яті народу, ще ходили перекази про Коліївщину, ще співалися гайдамацькі пісні... В листах з Петербурга в Кирилівку Шевченко просив передавати привіт дідові Івану — то був той Тарасів дід, який ще пам'ятав гайдамаччину і про якого поет так тепло згадує у відомих рядках поеми:

Бувало, в неділю, закривши мінею,
По чарці з сусідом випивши тієї,
Батько діда просить, щоб той розказав
Про Коліївщину, як колись бувало,
Як Залізняк, Гонта ляхів покарав.

Тут же є кілька деталей, які допомагають уявити маленького хлопчика, майбутнього поета, який уважно слухає розповідь діда:

Сусіди од страху, од жалю німіли.
І мені, малому, не раз довелось
За титаря плакати. І ніхто не бачив,
Що мала дитина у куточку плаче.
Спасибі, дідусю, що ти заховав
В голові столітній ту славу козацю:
Я її онукам тепер розказав.

Одне слово, гайдамаччина була для Шевченка найвигіднішим історичним матеріалом, який він вирішив оживити своєю могутньою творчою фантазією, щоб нагадати сучасникам, як їхні предки виборювали собі волю...

Основне смислове спрямування твору, його пафос повинні визначити і його «шкільне» акцентування. Звідси — і головне завдання, що постає перед учителем під час вивчення поеми: витворити у свідомості учня цілісну образну картину гайдамацького повстання, яка б сприяла вихованню гордості за історичне минуле України,

особливо ж до тих її сторінок, які засвідчують волелюбність народу, його готовність виборювати свою незалежність, відстоювати власну національну гідність.

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕМИ

Слід зазначити, що послідовно-цілісний шлях вивчення поеми є недоцільним через те, що потребував би значного навчального часу — принаймні 3–4 уроки. Та й навіть за такої умови довелося би вивчати поему надто фрагментарно, а це у випадку, коли сама поема має фрагментарну сюжетно-композиційну будову, вельми небажано. За такого варіанту важко добитися зацікавленого вивчення твору. Якщо твір є великим за обсягом, послідовно-цілісний шлях аналізу виправдовує себе тільки в тому випадку, коли сюжет є послідовним та ще й інтригуючим.

Пообразний шлях аналізу «Гайдамаків» видається доцільнішим, але вважати його оптимальним теж не можна. Річ у тому, що в поемі більш-менш рельєфно розроблені тільки два образи — Яреми та Гонти, про інші (Залізняка, Оксани, кобзаря) «можна вести мову», але через недостатню індивідуалізацію вони не здатні слугувати матеріалом для продуктивної навчально-пізнавальної роботи. Треба зазначити, що найбільш глибоким у поемі видається образ ліричного героя — «образ автора».

Проблемно-тематичний шлях аналізу теж має свої недоліки — легко уявити, наскільки нудним було б для учнів вибірювати в поемі цитати, які б засвідчували «могутній визвольний рух народу» чи щось подібне.

Тож який все-таки шлях вивчення поеми треба визнати найбільш оптимальним? Думається, що найдоцільніше вдатися до методу самостійного вивчення учнями твору, який, зрозуміло, буде ефективним тільки за умови достатньої попередньої підготовки учнів.

На вивчення «Гайдамаків», як правило, відводиться два уроки — не більше. Яким же чином найкраще розподілити між ними навчальний матеріал?

На *першому* уроці пропонується: 1) дати історичну довідку про гайдамацький рух — вона буде «вступним словом» учителя до вивчення твору; 2) проаналізувати «образ автора». Такий аналіз необхідний з двох причин: по-перше, він повинен стати частиною великої роботи з наближення учнів до особистості Шевченка, що має відбуватися, як про це вже йшла мова упродовж усього періоду вивчення творчості поета в школі, а по-друге, він відчутно сприятиме розумінню основного пафосу поеми; 3) дати учням конкретні завдання з підготовки повідомлень, які вони повинні виголосити на наступному уроці.

Отримавши від учителя конкретне завдання з дослідження певної проблеми та детальні рекомендації щодо здійснення дослідження (про характер завдань мова йтиме нижче), учень фактично отримує можливість самостійно опрацювати поему. Нехай учитель не турбується, що учень розглядатиме твір у якомусь одному аспекті. Відомо, що, аналізуючи твір тільки в одному аспекті, учень заціпатиме багато інших дотичних проблем. А це фактично сприятиме цілісному осмисленню твору.

Другий урок має форму семінару. Він повністю присвячений прослуховуванню та обговоренню учнівських повідомлень. Якщо перший урок буде весь заповнений словом учителя, то на другому уроці домінуватиме слово учнів. Завдання ж учителя полягатиме в такій координації учнівських виступів, у такому налагодженні зв'язку між ними, щоб їхнє прослуховування створило цілісне літературознавче уявлення про поему.

Чому саме така методична структура вивчення твору видається близькою до оптимальної? По-перше, даючи учням конкретні завдання для підготовки повідомлень, учитель має можливість поєднати пообразний та проблемно-тематичний шляхи осмислення твору. Це поєднання відбуватиметься через добір відповідних завдань, що репрезентуватимуть обидва напрямки аналізу. По-друге, пропонується методична структура дає вчителю багато часу (один урок!) для підготовки учнів до сприймання твору. Відомо, що чим

ретельніше, уміліше учні підготовлені до сприймання твору, тим ефективнішим із навчально-виховної точки зору є його осягнення. Окрім того, вчитель має можливість «взяти на себе» основну роботу створення образу ліричного героя. Він повинен це зробити через те, що така робота ще не під силу учням. Вона забрала б чимало часу, якби вчитель вирішив її провести в традиційному плані, скажімо, у формі бесіди.

З іншого боку, пропонована методична структура дає змогу активізувати самостійну дослідницьку роботу учнів, перевірити їхні можливості в самостійному осмисленні твору. Врахуймо, що ці можливості будуть продемонстровані. В учителя є всі шанси перетворити другий урок на міні-конференцію під час вивчення поеми Шевченка. Тут не буде (не повинно бути!) незацікавлених учасників — усі учні опрацюють ту чи іншу проблему, і саме це зробить їх зацікавленими слухачами.

ДО ВСТУПНОГО СЛОВА ВЧИТЕЛЯ

(Історична довідка про Коліївщину)

Під час вивчення творів на історичну тему ніколи не варто шкодувати часу для «історичної довідки», завдання якої полягає в тому, щоб дати учням уявлення про реальні історичні події, що лягли в основу художнього твору.

У такої історичної довідки є своя специфіка. Треба завжди враховувати, що вона є частиною уроку з літератури, а отже, має не тільки подавати суто наукову інформацію, а й «працювати» на завдання, що стоїть перед учителем. Інакше кажучи, розповідь про гайдамацький рух як про одну із визначних сторінок історії України повинна скеровуватись (організовуватись) акцентуванням, в якому визначився вчитель.

Розповідь учителя про гайдамаччину може бути розлогою, майже на весь урок. Чим краще учні уявлятимуть Коліївщину, тим глибше і зацікавленіше вони сприйматимуть поему. Та треба, все ж таки, обмежувати себе, пам'ятаючи, що на першому уроці ще

потрібно проаналізувати вступну частину «Гайдамаків» (саме в ній повно розкривається образ ліричного героя) та детально проінструктувати учнів щодо підготовки повідомлень на наступний урок.

Готуючись до вступного слова, вчителю треба визначитись у його головних змістових моментах — скласти тези свого виступу. Самих тез має бути небагато.

Сформулюємо ці тези.

1. Коліївщина 1768 року — це могутній спалах народного гніву, викликаний прагненням українського народу звільнитися від соціального та національного гніту польсько-шляхетських чужинців, які на той час колонізували більшу частину Правобережної України.
2. Незважаючи на деякі елементи стихійності, Коліївщину не треба оцінювати як сліпий бунт проти панського гніту. Це було організоване повстання з ясною політичною метою — звільнити селян від жорстокого польського кріпосництва, здобути національну волю і, що дуже важливо відзначити, домогтись утворення «козацької держави» — Гетьманщини.
3. Коліївське повстання породило ряд талановитих народних вожаків — розумних, безстрашних, безмежно відданих справі боротьби за волю і національну гідність свого народу.
4. Повстання закінчилося поразкою через те, що оборонцям української волі і правди довелося протистояти одразу двом ворожим силам — польській шляхті і російським каральним військам.

Історична правда про гайдамацьке повстання формувалася довго і важко. Польські історики тих часів перекручували факти, намагалися показати українських селян, що стали на боротьбу за свою волю і національну гідність, як «кровожерних гайдамаків», грабіжників, злодіїв. Подібна позиція була характерною і для російських «дожовтневих» істориків. У радянський час Коліївщина освітлювалася теж не зовсім об'єктивно — постійно наполягалось на класовому характері повстання і замовчувалося його устремління до національного визволення. Зовсім інакше прийняла Коліївщину українська народна традиція. Найбільш вдало суть Коліївщини охарактеризував П. Мірчук. В українських народних піснях,

у розповідях українських сучасників і тих, хто ті розповіді зберігав для майбутніх поколінь, — зазначав П. Мірчук, — «Коліївщина являється величним зривом українського народу в обороні своєї волі і правди, проти польських займанців, за привернення Гетьманщини як суверенної української держави; зривом захоплюючого героїзму його учасників та їхньої безмежної відданості ідеям, за які вони свої голови клали. В українській народній традиції немає й тіні сумнівів у правоті й чистоті ідей коліївського повстання: ідеї національної волі й соціальної справедливості¹».

Зрозуміла річ, вчитель може мати своє бачення Коліївщини, дещо відмінне від цієї концепції. Але при цьому, думається, має залишатися принципово незмінним положення про національно-визвольне спрямування Коліївщини.

У вступному слові треба домагатися, щоб у свідомості учнів почало формуватися не тільки розуміння Коліївщини як історичного факту, а й образне бачення цього народного повстання. У свою чергу, образні уявлення викликають відповідну емоційну реакцію. Таким чином, учень готується до майбутнього сприймання «Гайдамаків».

— Тарас Шевченко, відвідавши одного разу урочище Холодний Яр, був вражений, що це знамените історичне місце ніби забуте, не викликає жодного інтересу в людей. До того Яру, пише поет,

І стежки малої
Не осталося; і здається,
Що ніхто й ногою
Не ступив там...

Тепер у Холодному Яру ми побачили б зовсім інше — сюди йдуть і йдуть люди з усіх кінців України. Спускаємось у лісову долину по добре протоптаній стежці, що в'ється серед високих столітніх дубів. На дні долини жебонить струмок із чистою холодною водою. Тиша. Урочисто-спокійна, така, що налаштовує розум і душу на особливий лад мислення і почуття. Так завжди буває в місцевос-

¹ Мірчук П. Коліївщина. Гайдамацьке повстання 1768. — Нью-Йорк, 1973. — С. 305.

тях, що зберігають історичну пам'ять. І якщо ви дещо знаєте про гайдамаччину, про Коліївське повстання 1768 року, і якщо ви хоч трохи наділені образною уявою, то перед вами почнуть поставати живі картини з далекого історичного минулого. Десь тут на відстані двох кілометрів від Мотронинського монастиря на одній із лісових галявин весною 1768 року був влаштований військовий табір, який став центром підготовки майбутнього повстання. Бачимо цей табір. Він обкопаний глибоким ровом та обнесений валом. У середині табору — дві довгі дерев'яні шопи: одна — для людей, друга — для коней. Горить кілька вогнищ — то у великих казанах готують куховари їжу, очевидно, куліш. До табору входять і виходять люди. Ось вийшов один, вивів коня, ще раз оглянув кінську зброю, поправив її, а потім вскочив у сідло. Йому, видно, стелиться дорога. З цього табору ніби натягнуті нитки до близьких і далеких містечок і сіл. Налагоджувалися зв'язки, вирішувалося, хто і що має робити після того, як почнеться повстання, довідувалися про рух загонів конфедератів, про охорону поміщицьких маєтків.

До воріт табору щодня приходили все нові й нові люди. І чим тепліше ставало надворі, чим густішою зеленню покривався травневий ліс, тим більше й більше прибувало людей. Приходили козаки із Запорозької Січі. Їх легко можна було пізнати по добрій зброї, міцній поставі і незалежному вигляду. Це були професіонали військової справи — справжні лицарі України. Але більшість новоприбулих становили селяни, які, не витримавши знущань польських панів-шляхтичів, покинули свої домівки і вирішили взятися за зброю. А зброя та, як правило, була примітивна. Найчастіше це був спис — довга, міцна й легка палиця з гостро заточеним залізним наконечником. Якщо такого наконечника не було, його замінювала коса, закріплена уздовж кінця палиці. Зброя хоч зовні й проста, проте ефективна в бою. Вона *колола* (звідси і назви — *колій*, *Коліївщина*) значно вправніше за шпагу якогось шляхтича.

Що привело цих людей у Холодний Яр, що змусило їх покинути домівки і взятися до зброї? Яку правду були готові відстоювати?

Є в поезії Т. Шевченка «Холодний Яр» образ «мов із хреста знятих» батька з сином і брата з братом, які прийшли в табір повстанців. Образ у художньому плані прекрасний, надзвичайно

глибокий у своїй поетичній сутності. Уявляєте: *батько з сином і брат з братом пішли* на війну. Як стисло, як змістовно ёмко і як хвилююче сказано про *всезагальність* повстання! А те, що батько з сином і брат з братом «мов із хреста зняті», говорить про фізичні й моральні муки, які довелося їм пережити.

Що ж це за муки?

Уже кілька століть тривала потужна експансія польської шляхти. Український народ боронився з усіх сил, спалахувало безліч повстань. Могутня за розмахом Визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького завдала серйозного удару спробам польської шляхти втриматися на загарбаних українських землях.

Політичні катаклізми в Україні на початку XVIII століття, пов'язані з невдалою спробою гетьмана Мазепи вибороти для свого народу волю, призвели до того, що Лівобережна Україна піддалася ще жорстокому тиску російських колонізаторів. Над Гетьманщиною як козацькою державою з більш-менш визначеною автономією нависла загроза цілковитої ліквідації. Підкреслюємо: це було на початку XVIII століття. І саме з цього часу починається повстанський рух українських селян, який отримав назву гайдамаччина. Дослівно (з арабо-турецького) «гайдамака» — «той, що проганяє геть», «той, що переслідує». Отже, гайдамаччина — це збройний рух українських селян, спрямований на вигнання зі своїх земель польсько-шляхетських окупантів. Гайдамаки діяли малими загонами, застосовували партизанські методи боротьби. З'являлися несподівано, громили поміщицький маєток, знищували шляхтичів та їхніх прибічників і безслідно зникали. Колонізатори жили в постійному страху. Вони змушені були тримати чисельну варту, а дехто з найбагатших магнатів спромагався навіть на військо.

Тривалий час гайдамацький рух проявлявся стихійно. Але були серйозні спроби надати йому більш організованого характеру. Таким було повстання 1734–1735 рр. під проводом козацького полковника Верлана, коли, відгукуючись на письмові послання цього ватажка, повстал майже вся Правобережна Україна. Дуже широкого розмаху набули гайдамацькі повстання 1750 року. І нарешті, найбільш організованим і найбільш потужним повстанням стала Коліївщина 1768 року.

Таким чином доходимо висновку, що гайдамацький рух на Правобережній Україні фактично був безперервним і розтягнувся в часі мало чи не у півстоліття. Знаємо і головну мету цього руху: український народ прагнув будь-що скинути із себе ярмо колонізаторів. А це ярмо було нестерпним. Робочий день селянина-кріпака тривав влітку 19, а взимку — 12 годин. Часто «для збільшення визиску пан визначував ще норму, що її мусив виконати панщизняний робітник за один день: вимолоти стільки-то кіп збіжжя чи нажати стільки-то снопів, і якщо робітник не виконав позначеної норми за “день”, то мусив працювати поза 19 годин, ніччю»¹. Окрім того, були й інші важкі повинності.

Не легшими були й моральні тортури. Волелюбний за натурою український селянин важко переживав моральні приниження, які виявлялись у ставленні до нього як до «бидла». Особливо нестерпним для нього було глумлення над його релігійними почуттями. Річ у тім, що польські можновладці силою нав'язували українському селянинові уніатство, вважаючи, що це допоможе послабити відчуття національно-релігійної окремішності, отже, служитиме справі духовного упокорення українського люду. Протягом 1766 року офіційні польські власті за повної підтримки місцевої поміщицької шляхти повели справжній збройний наступ на православні церковні громади, щоб змусити їх прийняти уніатство. Як правило, людей зганяли на площу перед церквою і пропонували визнати привезеного уніатського ксьондза і перейти в уніатську віру. І майже завжди люди не згоджувалися. Так, у Черкасах з натовпу, що був зібраний на майдані, кричали: «Хоч у нас у всіх відберете життя, а уніатами не будемо!» «Хто не встиг утекти, — пише історик Григорій Храбан, — потрапив до в'язниці. Розлючений офіціал мордував їх і там, обіцяючи надати волю, коли тільки пристануть на унію. Але ніхто не зрікся своєї віри»¹. Цей же історик наводить інший вражаючий приклад повсюдного жахливого терору, до якого вдалися польська влада та уніатська верхівка: «З Київського воєводства під Вільшану було зігнано кілька тисяч селян-“глядачів” запланованої

¹ Мірчук П. Коліївщина. Гайдамацьке повстання 1768 р. — С. 42.

² Храбан Г. Спалах гніву народного. — К., 1989. — С. 34.

страсти Данила Кушніра, що насмілювався взяти в мліївській церкві чашу до причастя, аби її не захопив уніат. 29 липня на майдані військового табору кат прив'язав Кушніра до стовпа, обгорнув йому конопляним кужелем руки, осмолів і підпалив. Палаючий смолокип звернувся до народу із закликом: «Православні християни! Не віруйте як уніати, вони прокляті й віра їхня проклята!» Коли обгоріли руки, кат відтяв голову, почетвертував труп і спалив на багатті. Голову борця за віру настромили на палю. Так вона простояла під вартою до жовтня 1766 року, коли її серед ночі викрали й завезли до Переяслава. Єпископ Гервасій урочисто поховав череп у переяславській кафедральній церкві»¹.

Кажучи про вкрай загострене протистояння православної та уніатської віри у той час, треба, по-перше, розуміти, що в цьому була трагедія українського народу. Історично складалося так, що він не був єдиним, не мав однієї віри. Адже ж уніати — це теж етнічні українці, які сповідували віру, в якій поєднувались елементи двох релігій — католицької та православної. Відсутність релігійної єдності є великим лихом, яке стримувало формування нації, шкодило їй на шляху здобування державності. По-друге, треба обов'язково мати на увазі й те, що з часом, починаючи з другої половини XIX століття, уніатська віра, яка була поширена на терені Західної України, стала могутнім фактором формування національної свідомості українців, збереження і розвитку національної мови та культури.

Картина тогочасної політичної ситуації була б неповною, коли б не згадати про так звану *Барську конфедерацію*, утворену в лютому 1768 року у м. Барі (на Поділлі). Так звалось військово-політичне об'єднання найбільш шовіністично налаштованої частини польської шляхти, яка не хотіла змиритись із спробами тогочасного польського короля Станіслава Августа Понятовського запровадити прогресивні реформи, які зрівняли б у правах католицьке та православне населення. Конфедерати намагалися безмежно розширити свої привілеї, фанатично відстоювали чистоту католицької віри, кровними ворогами вважали православних, яких

¹ Храбан Г. Спалах гніву народного. — К., 1989. — С. 35.

називали схизматами. За словами Т. Шевченка, озброєні загони конфедератів «розбрелись... по Польщі, по Литві, по Молдованах і по Україні...», намагаючись жорстоко ствердити свою доктрину, фізично винищити всіх, кого вважали своїми противниками.

Але повернемося до Холодного Яру. Тепер уже знаємо, що привело багатьох людей у цей військовий табір. Готуючись до збройного виступу, вони уважно прислухалися до чуток, що надходили з їхнього поневоленого краю. Саме в цей час у навколишніх селах лютував один із загонів конфедератів. Дійшло до того, що він зробив кілька спроб заволодіти православним Мотронинським монастирем, який був близько від Холодного Яру. Все це закликала до помсти, налаштовувало повстанців на рішучу боротьбу. І ось, нарешті, всі приготування закінчилися. План наступальних дій був детально розроблений. Через те, що польське військо не було сконцентроване в одному місці, то й тактика повстанців була відповідною. Українські месники розділились на окремі загони, кожний із яких мав діяти на відведеній йому території. Правобережна Україна була поділена на чотири частини. Діями повстанців на кожній частині керував отаман, призначений із тих досвідчених воїнів-запорожців, що прийшли із Січі допомагати своєму народові в його праведній боротьбі.

26 травня приблизно 300 повстанців залишили табір. Спочатку зупинилися біля Мотронинського монастиря, де ієромонах відправив молебень за успіх розпочатої справи. Згідно із заздалегідь розробленим планом повстанці розділилися на кілька загонів. Вирушили. Загін, очолюваний Максимом Залізнякам, був найчисленнішим. Він ішов на Умань, де зосередилися найбільші ворожі сили. Дорогою повстанці одне за одним брали міста і містечка. Спочатку захопили Лебедин, а потім Медведівку, Жаботин, Смілу, Черкаси, Корсунь, Канів, Богуслав, Лисянку. То був тріумфальний похід. В окремих містах шляхта намагалася організувати опір — як-не-як, а майже кожне місто мало фортецю з військовим гарнізоном. Але повстанці йшли в бій з таким поривом, з таким відчайдушним завзяттям, що всі ці міста швидко були захоплені.

Гайдамацьке військо швидко зростало за рахунок селян. Коли на початку походу загін Максима Залізняка нараховував кілька

сотень повстанців, то приблизно через три тижні до Умані підійшло вже кілька тисяч озброєних українців.

Про взяття Умані й так звану «уманську різню» історики вже написали багато. І коли читаєш їхні матеріали, розумієш, який то був жорстокий час. Але ж треба брати до уваги, що затягість повстанців була адекватною жорстокості польської шляхти, яка «вогнем і мечем» намагалася покорити український народ. Зважати треба і на те, що повстанці відстоювали право бути господарями на своїй землі і боротьба з польською шляхтою була боротьбою з поневолювачами. У ній вони захищали свою національну гідність. І тому їхня війна була священною.

Після здобуття Умані 22 червня 1768 року під гарматні постріли була проголошена Гетьманщина. «У проголошенні було подано, — пише історик Петро Мірчук, — що панщина і шляхетство зноситься, всі українці будуть вільними козаками і вся українська земля буде зватися по-давньому — “Гетьманщина”... Гетьманом відновленої української держави було обрано Максима Залізняка, а головним комендантом збройних сил уманського полковника Івана Гонту. Окремі постанови регулювали податкові і військові повинності громадян супроти української держави; всякі самовільно накладені контрибуції були заборонені. В державі мав панувати лад і порядок, сперті на принципах справедливості й рівності всіх громадян. Країну поділено адміністративно на полки й сотні»¹.

Справедлива війна породжує героїв. Любов до Батьківщини, до свого народу є звичайним почуттям для кожної нормальної людини. Патріотизм, власне, є почуттям вродженим. І його відсутність — явище ненормальне. Але є ситуації, коли Батьківщині важко, коли нація поставлена на межу виживання, коли питання «бути чи не бути» сповнюється реальним змістом. У цих виняткових умовах з'являються люди, наділені особливо високим патріотичним почуттям, що ставить їх на передній план боротьби за долю свого народу. Вони ніби покликані історією стати на його захист. Для виконання цієї нелегкої місії історія обирає найталановитіших людей.

¹ Мірчук П. Коліївщина. — С. 82.

Уважно вдивляючись в організаторів та керівників Коліївщини, неважко побачити, що вони були саме такими людьми. Про Максима Залізняка, як і про Івана Гонту, написано чимало історичних досліджень. Вони стали героями народних пісень і легенд.

На жаль, про життя Максима Залізняка до того часу, як він очолив народне повстання, знаємо дуже мало. Відомо тільки, що він прийшов у Мотронинський монастир, був послушником і ніби збирався стати ченцем. Насправді ж його перебування в монастирі, який став потаємним центром підготовки повстання, було конспірацією. Мав значний військовий досвід, бо ще в запорозькому війську славився як добрий пушкар. Виявив себе прекрасним організатором народної війни. Формував повстанські сили в окремі загони, призначав отаманів, розробляв плани звільнення українських земель. Йому вірили, до нього тягнулись люди, в народному переказі, записаному, до речі, Пантелеймоном Кулішем, так змалювано зовнішній вигляд полковника: «Сидів на буланому коні, мав на собі червоний жупан, сиву шапку, сакинці, шалевий пояс, за поясом пістолі, при боці шабля. Не старий іще чоловік, літ може сорок, а може й більше, і на виду повний, круглолиций, уродою хороший, на зріст невеликий та плечистий; вуси русяві, невеличкі, за вухом оселедець». Цей портрет, очевидно, не зовсім точний, бо є інші, більш документальні свідчення про його зовнішність: «Від народження йому 28 літ, росту великого, довголиций, волосся темно-русяве, очі сірі»¹.

Було б несправедливо думати про Максима Залізняка як про повстанського отамана, що спрямовував доведену до відчаю, розлючену народну масу лише на винищення окупантів, їхнє повне вигнання з української землі. Ні, на звільнених територіях під його керівництвом засновувалося нове життя — кріпаччина знищувалась, а кріпаки оголошувались козаками, тобто вільними людьми. По містечках і селах встановлювалося народне самоврядування за козацьким устроєм.

Великий інтерес у істориків викликала особистість Івана Гонти. Пояснюється це тим, що він і справді був неординарною людиною.

¹ Мірчук П. Коліївщина. — С. 219.

Окрім того, його перехід на бік повстанців ніяк не могли зрозуміти історики, які негативно ставилися до гайдамацького руху.

З погляду багатьох, життя Івана Гонти складалося добре. Він здобув гарну шляхетську освіту, умів розмовляти і читати польською мовою. Його військова кар'єра була успішною. Швидко дослужився до чину сотника надвірних козаків польського графа Потоцького (цей один із найбагатших у Польщі магнатів мав своє кількатисячне військо). Сам граф був настільки прихильним до Гонти, що подарував йому два села, які приносили великі прибутки. Отже, виходило, що Іван Гонта став багатим паном. Усі поважали його за розум, сміливість, добре і рівне ставлення до людей. До нього з надзвичайною пошаною ставилися козаки, селяни та й самі шляхтичі. «Гонта — козак пристійний, вродливий, високого росту, щасливий, милий цілій Україні...»¹ — писав про нього один мемуарист. І ось це становище улюбленця офіційної влади зовсім, виявляється, його не тішило. Він таємно задумує справу, яка докорінно змінить його життя.

Коли стало відомо, що на Умань іде великий загін повстанців, Гонті було доручено вивести надвірних козаків назустріч повстанцям і розгромити їх, не допустити до Умані. Але сталося зовсім по-іншому. Коли два війська стали одне проти одного, Гонта звернувся до козаків із пропозицією перейти на бік повстанців, з'єднатися з ними. При цьому він наголосив: хто не хоче прийняти його пропозицію, той вільний, хай іде, куди бажає, жодних переслідувань не буде. Всі козаки дали згоду з'єднатися з повстанцями. А двох шляхтичів-полковників він відправив назад та ще й варту приставив для їхньої безпеки. Після того Залізняк і Гонта виїхали один одному назустріч і на очах своїх загонів розцілювались як побратими. Можна тільки здогадуватися, що вони попередньо домовилися про такий розвиток подій.

Через кілька днів об'єднане військо Залізняка й Гонти взяло Умань. Сучасні історики довели, що під час «уманської різні», у вирі кривавої розправи повстанців зі своїми гнобителями, розправи, яка вирвалася з-під усякого контролю, Гонта робив усе

¹ Там само. — С. 230.

можливе, щоб врятувати якомога більше польських жінок і дітей. Як пише П. Мірчук, у цьому виявилася «гідна подиву шляхетність, великодушність і гуманність Івана Гонти»¹.

Польські історики ніяк не могли пояснити, чим була викликана «зрада» Гонти. Їм вона вважалася абсолютно невмотивованою, мовляв, перейшовши на бік повстанців, він втрачав своє досить високе становище та багатство. Проте ця загадка виявляється не такою вже й складною. Просто Гонта був винятково талановитою, душевно глибокою та розумною людиною, яка завдяки цим природним чеснотам не втратила національної свідомості, не забула, до якого народу належить. Так, він служив ворогам свого народу, приймав від них за вірну службу хвалу та багатство. І можна тільки здогадуватися про думки й почуття, що сповнювали його розум і серце, коли він дивився на принижений стан свого народу. Очевидно, гостре відчуття несправедливості мучило його, не давало спокою, змушувало замислюватися над майбутньою долею України, яка вже більше як півтора століття вела безперервну боротьбу за свою волю. Як людина розумна, спостережлива та ще й з огляду на свої службові обов'язки добре інформована, Гонта розумів, що йдеться до організованого всенародного повстання. Знав, що коли воно станеться, йому доведеться зробити вибір — або перейти на бік повстанців, або ж, як сотнику охоронного війська графа Потоцького, воювати проти свого народу. І ми вже знаємо, який вибір він зробив.

Перші кілька тижнів повстання були вдалим. Спалах народного гніву виявився таким потужним, що він паралізував здатність польської шляхти до опору. Вона кинулася тікати з нашої землі. Правобережна Україна швидко звільнялася від чужинців².

Російська імператриця, яка спочатку була зацікавлена у розгортанні повстання, бо воно підривало могутність Польщі, злякалася, що з перемогою повстанців могла утворитись українська держава — Гетьманщина. Російським військам, що в той час знаходилися

¹ Мірчук П. Коліївщина. — С. 235.

² Киевская старина. — 1883. — № 9–10. — С. 327.

на території Польщі для боротьби з конфедератами, був даний наказ у взаємодії з польськими силами придушити повстання.

Російські війська діяли підступно, по-зрадницьки. Повстанці довіряли їм, були впевнені, що ті на їхньому боці, підтримують їх, православних, хочуть допомогти у боротьбі зі шляхтою. І коли російський полковник Гур'єв, ставши табором зі своїм військом біля загону коліїв, запросив нібито на дружній бенкет Залізняка, Гонту та інших отаманів, то під час бенкету на керівників Коліївщини раптово напали, обеззброїли та закували в кайдани. В цю ж ніч табір коліїв було оточено російським військом. Повстанці не були готові до такого підступного «удару в спину», тому більшість із них були обеззброєні і взяті в полон. Таким чином було обезглавлено визвольний рух. І хоч боротьба тривала, все ж вона уже не була такою організованою, а набирала стихійності. Подібна підступна тактика була застосована й до інших гайдамацьких загонів. Досить швидко гайдамаки зрозуміли, що їм доведеться воювати не тільки проти шляхти, а й проти російських військ. Сили були нерівні. Повстання пішло на спад.

Після поразки Коліївщини розпочалася жорстока помста українському селянству. Арештовували всіх, хто мав хоч найменший стосунок до повстання. Полонених, беззбройних людей обезглавлювали, відрубували руки й ноги, четвертували, здирали з живих шкіру, закопували живими в землю, саджали на палю, топили. Таким чином було замучено до смерті тисячі людей.

Івана Гонту тримали у викопаній ямі в кайданах на руках і ногах. Щодня допитували і били нагаями. А потім присудили: протягом десяти днів кат повинен знімати шкіру з його тіла, 11-го дня відтяти обидві ноги, 12-го — обидві руки, 13-го — вирвати серце, а 14-го — відтяти голову й пошматувати тіло так, щоб кожна частина була прибита на шибеницях 14-ти найбільших міст тієї території Правобережної України, де відбувалося повстання. Але Іван Гонта з такою безстрашністю поводити себе під час покарання, з такою уїдливістю відзивався про шляхтичів та їхнього короля, що його стратили дочасно, на третій день.

Так завершилося всенародне повстання. Перемогу не вдалося здобути. Бажана воля не прийшла на українську землю. Але Коліїв-

щина ввійшла в народну пам'ять. Своїми «Гайдамаками» Шевченко закріпив її там назавжди. Мине багато років, і уже в XX столітті, коли в контексті революційних подій, що охопили Російську імперію в 1917 році, український народ вдасться ще до однієї відчайдушної спроби здобути державність, воїнів збройних загонів, які були готові віддати своє життя за волю України, почали іменувати *гайдамаками*.

ОБРАЗ АВТОРА

Вище уже зазначалося, чому під час вивчення саме «Гайдамаків» вважаємо за потрібне не тільки звернути увагу на образ автора (ліричного героя), а й виділити певний навчальний час на знайомство з ним. В останні десятиліття в науці про літературу проблема «образу автора» стала досить популярною. Щоправда, якоїсь загальноприйнятої дефініції самого поняття «образу автора» не сформувалось. Одні, йдучи за академіком В. Виноградовим, який, до речі, і ввів цей термін у науковий обіг¹, намагалися створити «образ автора», аналізуючи текст на суто лінгвістичному рівні (лексика, синтаксис, стилістика, іноді до цього прилучається ритмомелодика). Інші виявляли прагнення відірватись від такої тісної прив'язаності до слова і підходити до «образу автора» з більш літературознавчих позицій².

Знайомство з художнім світом твору дає можливість окреслити характерні риси образу його автора. Ця робота продовжується, коли через змістовий аналіз тексту визначаються світоглядно-філософські, морально-етичні принципи автора. Окрім того, ми ще вслухаємося в «голос» автора, тобто у ритмомелодику (іноді кажуть — темпоритм) його тексту. І це теж додає якийсь штрих до його образу. Всі ці риси, зібрані воедино, мають утворити певну

¹ Див.: Виноградов В. О теории художественной речи. — Москва, 1971.

² Проблема «образу автора» у творчості Т. Шевченка ґрунтовно розглянута в дослідженні В. Л. Смілянської «Святым огненным словом...» (К., 1990).

цілісність. Вони повинні взаємоузгоджуватися, взаємовідповідати одна одній, тобто утворена цілісність повинна бути системною. В такому разі образ автора стає виразнішим і переконливішим. Пишучи, ми мали на увазі перш за все епічний твір. Є всі підстави вважати, що образ автора в ліричній поезії розкривається повніше і для його виявлення потрібно менше зусиль. Пояснюється це насамперед специфікою жанру (виду). Бо ж лірика — безпосереднє вираження почуттів, переживань, думок автора.

Необхідно зауважити, що пропоноване трактування поняття «образ автора» є спрощеним. Для глибшого його розкриття варто було б зробити низку суттєвих уточнень. Окрім того, роз'яснень потребували б такі поняття, як «образ ліричного героя», «образ оповідача», «образ ліричного персонажа», «образ ліричного власне автора», «маска автора» тощо. Всі вони або безпосередньо дотикаються до «образу автора», або близькі до нього, або ж замінюють його. Отже, проблема зовсім не проста. Але зараз немає потреби заглиблюватись у неї. Головне зрозуміти: через спеціальний аналіз тексту можна досягти *особистість* автора. Про те, наскільки точно і глибоко можна пізнати автора через створений ним текст, свідчать слова Шевченка із його листа до Г. Квітки-Основ'яненка від 19 лютого 1841 року: «Ваша “Маруся” так мені вас розказала, що я вас навиліт знаю». Подібне вичитування з тексту «образу автора» може бути важливим джерелом пізнання творчої індивідуальності митця, його особистості — при цьому часто джерелом у багатьох відношеннях об'єктивним і незамінним.

Вступ до поеми «Гайдамаки», в якому авторське, ліричне «я» виражене з досі небаченою для раннього Шевченка відкритістю і глибиною, дає можливість зрозуміти творчі рефлексії поета в період, коли завершувався петербурзький етап його творчості. Те, що радянське шевченкознавство не виявляло особливого бажання заглиблюватися у змістову глибину вступу до поеми, пояснюється насамперед тим, що такий аналіз суперечив би старанно сфальсифікованому образу поета. Аналіз вступу засвідчував би, що власне національна ідея уже в петербурзький період творчості стала *домінантною* ідеєю молодого поета. Вона настільки володіла ним, що можна говорити про її тиск на творчу свідомість автора — тиск,

який потребував художнього вираження. А саме це не хотіло, а точніше кажучи, було змушене не помічати ідеологічно заангажоване шевченкознавство.

Виникає цілком обґрунтоване запитання: «Чи варто під час вивчення “Гайдамаків” так багато уваги приділяти вступу в той час, як видається значно доцільнішим спрямувати її на знайомство з подальшими розділами поеми, які змальовують яскраві картини всенародного повстання? Чи ж не занадто складним виявиться для учнів завдання вичитувати з тексту “образ автора”?»

З'ясуємо. Учителю має повне право будувати вивчення поеми так, як вважає за потрібне. І йому зовсім не обов'язково йти за пропонованою схемою її вивчення. Проте викладемо аргументи на користь поглибленого вивчення вступу до поеми.

По-перше, уважний аналіз вступної частини поеми, спрямований на виявлення «образу автора» та поглиблене знайомство з ним, дасть змогу наблизити учнів до особистості митця. Це буде помітним кроком у справі «деканонізації» поета, коли учень сприйматиме його не як ікону, а як живу людину. Тут, думається, криється один із важливих стимулів до глибшого знайомства з творчістю поета, бо зацікавленість особистістю митця, як правило, не тільки підвищує інтерес до його творів, а й сприяє глибшому їхньому розумінню. Окрім того, виробляється принципово нове розуміння біографії Шевченка — у неї мовби з'являється другий план, внутрішньо-психологічний, коли на зовнішню традиційну біографічну схему, яка є ланцюгом дат і суто біографічних подій, накладається біографічний сюжет, що розповідає про духовно-світоглядну еволюцію поета, про історію його душі. По-друге, через учителя учні знайомляться як із поняттям «образ автора», так і з найпростішими методичними засобами його «вичитування» з тексту. Немає сумніву, що навіть загальне знайомство з цією важливою теоретико-літературною категорією позитивно позначиться на літературній освіченості учнів. І, по-третє, візьмімо до уваги, що поглиблений аналіз вступу в пропонованому аспекті дає вчителю змогу вийти з «наїждженої колії» аналізу відомого літературного твору, в трактуванні якого накопичилося багато схематизму. Не

забуваймо, що інтелектуалізація викладання літератури дуже часто досягається пошуком нових, свіжих поглядів на літературний твір.

* * *

Вступ до поеми розпочинається медитацією на тему про безперервний рух часу:

Все йде, все минає — і краю немає,
Куди ж воно ділось? відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли.

Треба зазначити, що поет не вперше вдається до медитації, тобто до роздумів філософського характеру над тією чи іншою темою. Свою схильність до роздумів він демонстрував у попередніх поезіях. Скажімо, досить виразні вони у поезії «Думи мої, думи мої...», своєрідних медитаційних вставок, що виконують функцію ліричних відступів, є багато в його «Катерині». І майже завжди перехід до роздумів позначений відчутною зміною ритмомелодики — з традиційного для нього коломийкового вірша поет переходить до уповільнено-розлогого амфібрахія.

Проте сам предмет роздумів Шевченка в експозиційній частині вступу суттєво відрізняється від того, над чим міркував поет у попередніх поезіях. Якщо, наприклад, «Думи мої, думи мої...» намагалися передбачити долю первістка поета, його «Кобзаря», що посилався на далеку Батьківщину до українського читача, якщо в «Катерині» він, відповідно до теми поеми, вдавався до сентиментальних за характером роздумів про сирітство та нещасливу долю ошуканої дівчини, то в уривку «Все йде, все минає...» Шевченко постає перед нами вже іншим, більш філософічним. Безперечно, що у своєму духовному визріванні він піднявся на новий, вищий щабель. З погляду філософського його роздуми проплинність часу, про вічний кругообіг життя не є якимись особливо значущими, свіжими для власне філософської науки, але ж ми маємо

справу з поезією, яка і не претендує на суто наукові відкриття, бо своє завдання бачить в іншому — вона одягає філософські істини в образні шати, надає їм більшої зримості, наповнює їх емоційним змістом, виробляє ціннісне морально-етичне ставлення до них. Мотив плинності часу стане для Шевченка постійним, навіть улюбленим. Саме цим мотивом розпочинатимуться поезії, в яких виражатимуться надзвичайно важливі, у певному розумінні ключові для поета концептуальні моменти. В поезії, що починається словами «Минають дні, минають ночі, / Минає літо, шелестить / Пожовкле листя...» йдеться про вибір поетом майбутньої життєвої долі — чи піти шляхом, на якому його чекатимуть спокій, відносно матеріальне благополуччя і т. д., чи навпаки, кинути виклик долі й піти тернистим шляхом борця за честь і гідність свого народу, за його достойне життя. Цей другий шлях мав цілком усвідомлювану поетом загрозу — «Страшно впасти у кайдани, умирати в неволі...» Поезія «Три літа», що теж присвячена пекучій проблемі вибору життєвого і творчого шляху, також розпочинається словами проплинність часу:

І день не день, і йде не йде,
А літа стрілою
Пролітають...

Подібний мотив звучить і на початку поезії «Чигрине, Чигрине...», в якій Шевченко сформулював власне кредо поета і громадянина, яке полягає в тому, щоб зробити своє слово будителем національної свідомості народу. Отже, помітна закономірність: виражаючи якусь кардинально важливу для себе думку, поет, як правило, починає твір із зображення швидкоплинності часу. Час, стверджує поет, пролітає швидко, щось назавжди забираючи із собою. І на його безперервно летючому тлі, яке постійно нагадує про смертність усього живого на цій землі, треба задумуватися над справами значимими, здійснення яких допоможе хоч щось залишити в цьому світі і через те продовжити своє життя в пам'яті наступних поколінь.

Поет приступав до написання поеми «Гайдамаки». І для нього це була надзвичайно значима творча робота — значно важливіша

за ту, яку він досі виконував. Окрім того, він знає, що стрімко летючий час може забрати із собою пам'ять про гайдамаків. Тому й бачить своє завдання в тому, щоб розповісти про них і тим самим залишити їх у народній свідомості.

Є в цьому уривку той поетичний субстрат, який вирізняє його серед багатьох інших художніх текстів і назавжди залишає в українській поезії. Цей субстрат завжди важко вловити і ще важче пояснити. Щоб розгадати його секрет, треба зрозуміти дивовижну гармонію між задумливою уповільненістю амфібрахічного темпоритму і ясним, таким звичайним, природним і водночас ледь афористичним словом:

А сонечко встане, як перше вставало,
І зорі червоні, як перше пили,
Попливуть і потім, і ти, білолиций,
По синьому небу вийдеш погулять,
Вийдеш подивитись в жолобок, криницю
І в море безкрає, і будеш сіять,
Як над Вавилоном, над його садами
І над тим, що буде з нашими синами.

Текст, в якому переважає логіко-понятійне начало, переходить у текст із образною домінантою. Йде час, змінюються дні і ночі, але поет за принципом «стоп-кадру» ніби зупинив цю безперервну зміну саме на ночі. «Стоп-кадр» відносно довго «триматиме» нічну картину. З розгортанням тексту вона наповнюватиметься новими деталями, окреслиться її композиція, з'явиться перспектива. Нарешті перед внутрішнім зором з'явиться по-справжньому живописна картина, що притягує до себе, запам'ятовується, врешті-решт, заворює. Фізично-просторова композиційна точка, з якої показано цей пейзаж, знаходиться майже на космічній висоті. Небо хоч і нічне, та все ж синє, безхмарне, південне, з крупними червоними зорями та великим «білолицим» місяцем. Внизу — український степ, потім — Чорне море, ще далі — Вавилон та його сади. І все це залито місячним сяйвом, яке так полюбляли романтики. І якщо раптом з'явиться бажання розгадати «секрети» цієї живописної картини, тобто якщо хто спробує з'ясувати, якими

засобами поет передав особливе відчуття *місячності*, яке, у свою чергу, супроводжується відчуттям *древності, споконвічності* всього зображеного, то скажемо, що ті секрети вельми вправно замасковані. Не так просто здогадатися, що серед чинників, які породжують образне бачення місячної ночі, особлива роль належить таким словам: «Вийдеш [місяцю] подивитись в жолобок, криницю / І в море безкрає...» Коли бачимо, як у чистій воді впорядкованого степового джерела (жолобка) чи в криниці відбивається місяць, то уява починає легко відтворювати пейзаж освітленого яскравим місячним промінням степу. Тут маємо справу з художньою деталлю, наділеною сильною асоціативністю. Уміння знайти таку деталь — ознака таланту. Відчуття вічності передається згадкою про древній Вавилон, із яким пов'язаний початок людської цивілізації.

Щойно ми торкнулися деяких питань поезики Т. Шевченка, і може здатися, що відхилилися від теми, бо перед нами стоїть інше завдання — виявити в тексті «Гайдамаків» образ автора. Насправді звертання до проблем поезики не тільки не відсторонює від «образу автора», а навпаки, наближує до нього, бо говоримо про рівень майстерності поета, характеризуємо його *стиль*, особливості його світосприймання. Хіба ж не говорить нам щось суттєве про внутрішній світ Шевченка ця «космічна» картина залитого місячним сяйвом українського степу, Чорного моря, давньої Месопотамії? Свою землю він уже бачить у контексті світової історії, і з часом таке бачення в нього все більше стверджуватиметься. Навіть із проаналізованих уривків можна робити висновок про появу в образі автора «Гайдамаків» нової риси. Ми бачимо його як *мислителя*, який відійшов від медитацій типу «тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду...» і піднявся до оперування вищими філософськими категоріями. Перед нами виростає фігура Шевченка-інтелектуала, який стає ним завдяки своєму обдарованню, величезній праці з самоосвіти, високоінтелекгентному оточенню та навчанню в Академії мистецтв.

У наступних рядках відбудеться активне наближення до образу автора, який почне, поки що не досить виразно, радитись із читачем про свій творчий задум:

Я не самотній, я не сирота, —
 Єсть у мене діти, та де їх подіти?
 Заховать з собою? — гріх, душа жива!
 А може, їй легше буде на тім світі,
 Як хто прочитає ті сльози-слова,
 Що так вона щиро колись виливала...

Зразу ж виникає запитання (яке, до речі, можна поставити і перед учнями — хай розгадують, думають, висловлюють свої версії): що мав на увазі поет, коли писав, що він не сирота, що в нього є діти?

Шевченко поки що не дає прямої відповіді на нього, але він добре знає чи відчуває своєю інтуїцією геніального митця, що певна доля таємничості не тільки не завадить поетичному тексту, а навпаки, буде потрібною йому для збудження інтересу читача. Це свого роду невеличкий інтригуючий момент, який органічно, так що зразу й не помітиш, вмонтований у текст.

Шевченкові діти — це гайдамаки, які заповнили його уяву. Вони близькі та рідні йому. В нього стільки доброго почуття до своїх земляків-повстанців, що йому хочеться розповісти про них і тим самим звільнитися від «тиску» того почуття. Стан, про який говорить Шевченко, має пояснення у психології творчості. Талановитий митець, якому дано глибше, загостреніше за «звичайних» людей сприймати дійсність і відповідно емоційно реагувати на її різні прояви, часто, аж до небезпечних меж, потерпає від навали вражень та почуттів, що оволодівають ним. У митця є один спосіб звільнитися від подібного «тиску», а саме: виразити ті враження і почуття через адекватну художню форму.

Сказане допомагає зрозуміти, чому поет так настійно говорить про потребу розповісти про своїх «дітей» і таким чином виразити себе, звільнитися від думок і почуттів, що не дають йому спокою.

Поет не приховує надії, що поема, можливо, принесе йому славу. А він прагне до неї, бо ж переконаний, що «безславному тяжко сей світ покидать». Звертається поет і до «дівчат», як до свого звичного адресата, бо пам'ятаємо, що в поезії «Думи мої, думи мої», як і в «Катерині», він звертався до них як до своєї головної читачкої аудиторії. Така була в нього «маска», такий прийом, якими зараз

він, здається, скористався швидше всього за інерцією. «Гайдамаки» — це вже не «Катерина». Поема про Коліївщину писалася зовсім для іншої категорії читачів.

Зміна ритмомелодики — з амфібрахія поет перейшов на коломийковий розмір — говорить і про зміну теми розповіді. Суто медитативна частина, що звучала в уповільненій, «задумливій» тональності, завершена. І так само, як ще зовсім недавно Шевченко посилав в Україну свої «думи» (тобто поетичні твори, що ввійшли до першого видання «Кобзаря»), зараз він посилав на Батьківщину своїх гайдамаків:

Сини мої, гайдамаки!
 Світ широкий, воля, —
 Ідіть, сини, погуляйте,
 Пошукайте долі.
 Сини мої невеликі,
 Нерозумні діти,
 Хто вас щиро без матері
 Привітає в світі?
 Сини мої, орли мої!
 Летіть в Україну...

Звертає на себе увагу співчутливе ставлення поета до гайдамаків — *це ставлення батька до своїх синів*. І тут маємо всі підстави зробити висновок про одну дуже важливу для розуміння «внутрішньої біографії» Т. Шевченка рису — про почуття *батьківства*, що визріло в ньому на той час. Його не треба прив'язувати тільки до гайдамаків як героїв поеми, мовляв, він, поет, витворив у своїй уяві образи повстанців, а тому й з'явилося у нього це ставлення до них як до своїх дітей. Учені, що досліджують психологію літературної творчості, можуть навести чимало прикладів про почуття зрідженості автора зі своїми героями, що виникають саме тоді, коли письменник, завершивши свій твір і посилавши його до читачів, ніби відриває од себе створених власною фантазією персонажів. Але в цьому випадку почуття зрідженості у Шевченка має дещо інше змістове наповнення. Його з повним правом можна трактувати ширше: в тому батьківстві не тільки любов, а й відчуття свого при-

значення як оборонця народу, його месії. Вся наступна творчість Шевченка — яскраве підтвердження тому.

Все сказане говорить про велику масштабність Шевченкової особистості. Він все більше і більше відчуває своє призначення. Логіка його «внутрішньої біографії» дуже вмотивована. Уже в Петербурзі він визрівав до того рішучого внутрішнього зламу, що станеться в період «Трьох літ». Тоді рубікон буде перейдено, і він почне писати поезію позацензурну, тобто писати безстрашно, відкрито, «прямим текстом», не вдаючись до «езопової мови». Бо тільки така поезія могла не просто дійти до народу, а й зробити справу, яку задумав поет, — підняти національну свідомість, ствердити національний характер.

Звернімо увагу, як ліричний герой одягатиме маску — почне «входити у роль» такого собі простакуватого чоловіка. Подібний прийом досить часто використовують талановиті оповідачі з народу. Це типова селянська «хитринка», в якій, думається, треба вбачати вияв однієї з рис національного характеру. Молодий Шевченко блискуче використав цей прийом. Його простакуватий чоловік виявиться набагато розумнішим за «письменних»:

Коли пустять в хату,
То, зустрівши, насміються, —
Такі, бачте, люди:
Все письменні, друковані,
Сонце навіть гудять:
«Не відтіля, — каже, — сходить,
Та не так і світить;
Отак, — каже, — було б треба...»
Що маєш робити?
Треба слухать, може, й справді
Не так сонце сходить,
Як письменні начитали...
Розумні, та й годі!

Вчитуючись у ці рядки, вже вкотре починаєш розуміти, що в Шевченка немає «прохідних» рядків, що в кожному його слові, в кожному рядку є таїна, яка і робить це слово художнім, а отже,

і вічним. Здавалося б, слова «Коли пустять в хату, / То, зустрівши, насміються, — / Такі, бачте, люди...» є зовсім звичайні, якісь навіть приземлені, побутові, без жодного натяку на «секрети» художності. Та ні, це враження оманливе. Насправді все значно складніше. Секрети є, і неабиякі. Ліричний герой уже в «масці», він думає так, як треба думати відповідно до обраної ролі. Тому вдається до «побутового» прикладу із народного життя. За народним звичаєм, того, кого пускають у хату, не можна кривдити. Він — гість. І якщо Шевченковий ліричний герой, що одягнув на себе маску українського селянина, каже, що з нього насміялися, це означає, що він відчував глибоку образу. На питання про смисл, який поет вклав у поняття «хата» і пов'язані з нею ситуації «пустили в хату» і «насміялися», не може бути однозначної відповіді. Одне з джерел чарівності художнього тексту якраз і полягає в його неоднозначності, якійсь загадковості, що збуджує уяву читача, напружує його інтелект.

Досліджуючи петербурзький період життя поета, біографи майже однастайні в тому, що після того, як Шевченка було звільнено з кріпацтва, він зажив цікавим і зовні ніби й безтурботним життям. Був, фактично, щасливою людиною. Навчався улюбленій малярській справі в Академії мистецтв, мав вірних друзів, був своєю людиною у вишуканих, високоінтелектуальних колах Петербурга. Тож, виходячи з цього, є мало підстав думати, що «хату» треба розуміти як Петербург, до якого його хоч і пустили, але не прийняли — «насміялись». Така версія є малоімовірною.

Відповідь на це питання знайдеться лише тоді, коли стане зрозумілою суть полеміки з російськими критиками, яку розпочав Шевченко.

Минуло 40 років існування нової української літератури. Вона ще була слабкою, проте вперто здобувала право на визнання. Фактично, вона ще не мала своїх видавництв та літературних часописів, які були б чинниками літературного процесу. Ситуація складалася так, що кожний більш-менш помітний твір нашої літератури аналізувався й оцінювався на сторінках російських видань. До першого видатного твору нової української літератури «Енеїди» Котляревського російські критики поставилися байдуже, видно, оцінили її

як таку собі «сміховину» (Т. Шевченко). Шевченковий «Кобзар» як друге видатне явище нашої літератури звернув на себе значно більше уваги — майже всі тогочасні петербурзькі та московські літературні журнали відгукнулися на першу книжку молодого поета. Автори більшості рецензій визнавали неабиякий поетичний талант Шевченка, але при тому жалкували, що він пише свої твори українською мовою. Мовляв, це не мова, а діалект і творити ним високу, шляхетну літературу неможливо. Коли знайомишся з тогочасними відгуками на «Кобзар»¹, то створюється враження, ніби всі рецензенти (за винятком трьох) немовби поставили собі за мету умовити молодого поета покинути писати українською мовою і перейти на російську.

Ще в рецензії «несамовитого» Віссаріона Белінського на альманах «Ластівка», в якому були вміщені твори багатьох тогочасних українських письменників, робилася спроба переконати всіх, а українських письменників у першу чергу, що писати українською мовою просто не варто, мовляв, цей діалект придатний тільки для того, щоб можна було примітивно розповісти про примітивне життя українського селянина. Навівши дві невиразні цитати з творів, опублікованих у «Ластівці», критик іронізує: «Хороша литература, которая только и дышит, что простоватостию крестьянского языка и дубоватостию крестьянского ума!»² Не будемо зараз вдаватися до захисту ні української літератури, ні мови, — це прекрасно зробив сам Шевченко, поставши після всіх цих випадів перед усім культурним світом як геніальний поет. Саме він показав усю красу української мови і довів, що нею можна творити велику літературу. У практиці цивілізованих народів нового часу таких прикладів, коли культурна еліта однієї нації цілком відкрито на сторінках газет і журналів намагалася б якомога брутальніше вилаяти, спалювати мову і літературу іншої нації, майже не знайдемо. В цивілізованому

¹ Див. огляд рецензій: Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря». Поезії до заслання. — К., 1964. — С. 84–85; Бородін В. С., Кирилюк Є. П. та ін. Т. Г. Шевченко. Біографія. — К., 1984. — С. 71–73; Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. — К., 1991. — С. 113–114; Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — К., 1994. — С. 75–80.

² Белінський В. Г. Собр. соч.: В 9-ти т. — Москва, 1979. — Т. 4. — С. 418.

світі існує етична норма про недопустимість зневажливого ставлення до будь-якої мови і будь-якої культури. І постала ця норма із усвідомлення, що кожна національна мова і культура є незаперечною цінністю і, як така, потребує прихильного ставлення та уваги.

Усе вищесказане допомагає зрозуміти, що означає Шевченків вислів про хату, в яку можуть пустити, а потім і насміятись. Ніби прийняли його у своє коло столичні літератори, але ж знайшлися серед них такі, що насміялися над його поетичним словом...

Проте не слід думати, що подібні випадки літературної критики знітили Шевченка, кинули його в розпач та меланхолію. По-перше, Шевченко добре знав, яким величезним успіхом користувався в Україні його «Кобзар» — листи із захопленими відгуками надходили до нього з батьківщини. Численна українська громада в Петербурзі виявляла своє захоплення поезією Тараса. До того ж аж ніяк не всі росіяни поділяли погляди критиків «Кобзаря». По-друге, свою *правду*, тобто своє право писати українською мовою, як і право українського народу мати свою національну літературу, Шевченко відчував інтуїцією генія.

Глибоко переконаний у своїй правді, поет вирішив захищатися. Використав для цього вступ до «Гайдамаків». П. Зайцев висловлює здогад, що, можливо, цей вступ був написаний «за одну ніч, під свіжим враженням, може, ще в шпальтах прочитаної “рецензії” Белінського»¹.

«Маска» простакуватого селянина, яку одягнув на себе Шевченко, була добре продуманою. Ви, панове рецензенти, докоряєте українській мові і літературі в «простоватости» і «дубовости»? Ну що ж, послухайте, що на те вам скаже цей українець-«простолудин». Він, бачите, наперед знає, що ви будете писати про «Гайдамаки» після того, як вони вийдуть з друку². Ви лайтесь, а він робитиме своє — у нього є багато підстав не слухати вас. Він знає справжню ціну вашим навчанням:

¹ Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — К., 1994. — С. 81.

² Шевченко і справді ніби передбачив майбутню вкрай роздратовану рецензію В. Белінського на свою поему. У ній критик не так аналізував, як прагнув будь-що принизити великий твір Шевченка.

А що ж на вас [гайдамаків] вони скажуть?
 Знаю вашу славу!
 Поглузують, покепкують
 Та й кинуть під лаву.
 «Нехай, — скажуть, — спочивають,
 Поки батько встане
 Та розкаже по-нашому
 Про свої гетьмани.
 А то дурень розкаже
 Мертвими словами
 Та якогось-то Ярему
 Веде перед нами
 У постолах. Дурень! дурень!
 Били, а не вчили.
 Од козацтва, од гетьманства
 Високі могили —
 Більш нічого не осталося,
 Та й ті розривають;
 А він хоче, щоб слухали,
 Як старці співають.
 Дарма праця, пане-брате:
 Коли хочеш грошей,
 Та ще й слави, того дива,
 Співай про Матрьошу,
 Про Парашу, радість нашу,
 Султан, паркет, шпори, —
 От де слава! А то співа:
 «Грає синє море»,
 А сам плаче, за тобою
 І твоя громада
 У сіряках...!»

«Поки батько встане» — Шевченко передає думку тих, хто чекає письменника, який би висвітлював історію України «по-нашому», тобто по-російському¹. Ту історію вони хотіли б бачити як історію гетьманів (розповісти «про свої гетьмани»), тобто істо-

¹ Думається, що Ю. Івакін все ж помиляється, коли під «батьком» розуміє «автора «Гайдамаків». — Див.: *Івакін Ю.* Цит. праця. — С. 84.

рію, яка б цілком відповідала офіційній проімперській історіософії України. Зрозуміло, що ця історіософія вкрай вороже ставилася до спроб позитивно висвітлити «разбойников, воров», якими вважалися гайдамаки — борці за національну волю.

«Мертвими словами» — майже пряма цитата із писань тих, хто вважав українську мову історично безперспективною.

Слова «про Матрьошу, про Парашу, радість нашу. / Султан, паркет, шпори» звучать з уїдливою іронією.

Потім поет на якусь мить скине із себе «маску» селянина-простака і заявить про свою позицію прямим текстом, скориставшись при цьому влучним народним фразеологізмом:

Правда, мудрі!
 Спасибі за раду.
 Теплий кожух, тільки шкода —
 Не на мене шитий,
 А розумне ваше слово
 Брехнею підбите.

На цьому полеміка не закінчилась, хоч основне, що треба було поетові сказати у відповідь своїм недругам, він сказав.

Надалі Шевченко, фактично, допускає читача у свою творчу лабораторію. Бачимо інтенсивну «роботу» творчої уяви поета, яка з надзвичайною зримістю, близькою до галюцинацій, малює картини з історичного минулого України. Пейзажі рідного краю (степ, могили, Дніпро, «синє море», козацьке військо, гетьмани, отамани і сотники — «всі у золоті») — все це постійно з ним, все це переповнює його.

Близький товариш Шевченка Яків де Бальмен залишив малюнок, на якому зобразив поета за столом, коли той, очевидно, працював над поемою «Гайдамаки». Художник зумів передати творчий стан поета, зобразивши його, схиленого за столом, в оточенні козаків-гайдамаків. Вони присутні в його кімнаті. Вони — з ним. Принесли з українських степів спогади про запорозьку вольницю, про минулі славні дні, коли відстоювали волю України. У вступі до поеми Шевченко показав своїх гостей різними. Ось вони безоглядно бенкетують з приводу успішного військового походу:

«Грай, кобзарю, лий, шинкарю!» —
 Козаки гукали.
 Шинкар знає, наливає
 І не схаменеться;
 Кобзар вшкварив, а козаки —
 Аж Хортиця гнеться —
 Метелиці та гопака
 Гуртом оддирають;
 Кухоль ходить, переходить,
 Так і висихає.
 «Гуляй, пане, без жупана,
 Гуляй, вітре, полем;
 Грай, кобзарю, лий, шинкарю,
 Поки встане доля».
 Взявшись в боки, навприсідки
 Парубки з дідами.
 «Отак, діти! добре, діти!
 Будете панамі».
 Отамани на бенкеті,
 Неначе на раді.
 Походжають, розмовляють;
 Вельможна громада
 Не втерпіла, ударила
 Старими ногами.

Поет милується своїми «гостями» — сильними і вільними людьми. Ним оволодіває святе почуття причетності *до свого* народу, з цими людьми він почуває себе і впевнено, і щасливо, набирається сили, життєвого оптимізму:

Дивлюся, сміюся, дрібні утираю, —
 Я не саодикий, є з ким в світі жити;
 У моїй хатині, як в степу безкраїм,
 Козацтво гуляє, байрак гомонить;
 У моїй хатині синє море грає.
 Могила сумує, тополя шумить,
 Тихесенько *Гриця* дівчина співає, —
 Я не саодикий, є з ким вік дожить.

Ці щасливі хвилини відчуття *зрідненості* зі своїм народом є для ліричного героя *моментом істини*. Щоправда, у нього й раніше не було сумнівів у правоті свого вибору — масований наступ шовіністично налаштованих літературних цінителів, як ми переконалися, не похитнув його переконань. Наступні рядки ще раз це підтвердять — тепер уже остаточно. Полеміка, в якій він здобув моральну перемогу, буде завершена:

От де моє добро, гроші,
 От де моя слава,
 А за раду спасибі вам,
 За раду лукаву.
 Буде з мене, поки живу,
 І мертвого слова...

На диво всеохоплюючими, по-справжньому *заключними* є ці слова. Вони торкаються усіх головних моментів щойно завершеної дискусії. Йдеться в них про «добро, гроші» та про славу, які можна було б купити шляхом зради інтересів своєї нації, і про тактику, що застосовувалася «добррозичливими» критиками («спасибі... за раду лукаву»), і про глибоке переконання поета в можливостях рідної мови... Не зайвим буде зазначити, що такий момент, як «спасибі... за раду лукаву», знайде свій подальший смисловий розвиток у наступній творчості поета. Маємо на увазі відомі слова з поезії «Мені однаково...»:

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

Детальна інтерпретація цих відомих рядків, які хоч і вивчалися у школі, проте майже ніколи глибоко не аналізувалися, а тому й залишалися досить загадковими, у нас ще попереду.

Отже, перед нами постав образ ліричного героя поеми, який певною мірою можна ототожнювати з образом молодого Шевченка. Ми увійшли в його внутрішній світ, ознайомилися з прин-

ципово важливими моментами його світоглядної та творчої позиції, що на той час уже набула певної сформованості.

Зазначимо головні риси цього образу. Бачимо людину, яка вже взяла на себе нелегку ношу бути національним лідером. Питання, «як не я, то хто ж?», очевидно, не стояло перед ним. Він вирішив його без найменших сумнівів. І пояснюється це геніальністю самої особистості поета, могутністю його інтуїції, за допомогою якої він без блукань та сумнівів «вийшов на істину», що полягала в усвідомленні призначення як охоронця свого знедоленого народу, борця за його кращу долю, врешті-решт, як його месію. Почуття батьківства до гайдамаків з повним правом можна трактувати як *почуття батьківства стосовно свого народу*. Поет не декларує цю свою позицію, не хизується нею, — настільки органічною вона є для нього. Він весь у дії, в роботі, в цей момент він виконує завдання виняткового значення. Історія поставила питання прямо: бути чи не бути українському слову, його культурі? Треба зазначити, що в час, коли писалися «Гайдамаки», воно набуло особливої критичності, про що свідчать майже похоронні щодо української мови висловлювання більшості рецензентів Шевченкового «Кобзаря». Поет став на захист рідного слова, вступив у полеміку з його гонителями і переміг. Це була перемога Духу, могутнього природного інтелекту, який на той час уже огранився, ошляхетнився культурно.

За рядками вступу видно поета як людину рвйну, чутливу, з дуже багатою уявою. Проте, коли треба, він володіє собою, у складній полеміці вибирає єдино правильну тактику. Ще не настав час відкритих інвективів — він прийде трохи пізніше. Зараз «Гайдамаків» треба виряджати «в люди», послати поему в Україну, щоб вона виконувала там призначену їй справу. А для цього треба пройти жорстку, насторожену проти українського слова цензуру. (Поема дуже важко обминала цензурні рогатки: «Было мне с ними [“Гайдамаками”] горя, насилу выпустил цензурный комитет, *воз-мутительно* да и кончено...» — писав про це сам Шевченко в одному з листів.) Тому й довелося вдаватися до маски такого собі простолюдина, який, проте, виявився зовсім не простим, бо добре володів такою тонкою і разючою зброєю як іронія.

Треба зрозуміти всю красу образу автора «Гайдамаків». Вона — в його дієвому патріотизмі, у здатності захищати рідне слово, свій народ саме тоді, коли їм цей захист особливо потрібний. Він — справжній лицар свого народу.

Методичні рекомендації. Щойно здійснена інтерпретація образу автора «Гайдамаків» може служити тільки матеріалом, користуючись яким учитель має можливість, виявивши творчий підхід, внести в цей образ якісь додаткові риси. Можна, власне, застосувати кілька шляхів аналізу образу. Вони традиційні, добре відомі. Перший шлях: учитель *бере на себе* створення образу автора — самотійно «вичитує» його з тексту за повної уваги учнів; тут усе залежить від майстерності у володінні монологічним мовленням. Другий шлях: учитель виявляє образ автора за допомогою евристичної бесіди, тобто послуговується продуманою системою проблемних запитань.

УРОК СЕМІНАРСЬКОГО ТИПУ

Загальну тему такого уроку не визначаємо — це зробить сам учитель, вибравши із пропонованого нижче темарію низку проблем, які розглядатимуть учні. Ефективність уроку виявиться значно вищою, коли доповіді (реферативні повідомлення) готуватимуть *усі учні*. В такому разі самотійна дослідницька робота буде здійснена у формі письмового твору. Навчальний ефект полягатиме в тому, що всі учні писатимуть твори (довіді, реферативні повідомлення), а через те набуватимуть навичок письмового викладу своїх спостережень. Кожний учень матиме можливість *вибрати тему*, хоч бажано, щоб цей вибір був певною мірою контрольованим, тобто повинен враховувати індивідуальні особливості школярів. Учні, яким не випало проголосити свої доповіді під час уроку-семінару, здадуть твори вчителю для перевірки й оцінки. Та можливий інший варіант уроку-семінару, коли учні готують не

письмові повідомлення, а усні. В такому випадку є нагода виробляти в них навички усного мовлення. Також треба врахувати, що кожний учень, опрацювавши тему, у тій чи іншій мірі уже «ввійде у матеріал» — прочитає поему, осмислить її в аспекті обраної теми, ознайомиться з відповідним розділом підручника. Саме тому такий учень стає зацікавленим слухачем доповідей своїх однокласників. А це, зрозуміло, підвищує навчальну ефективність уроку.

Питання, що пропонуються для розгляду на уроці.

1. Сюжет поеми

Як відомо, поема «Гайдамаки» характеризується фрагментарністю, окремі частини між собою слабо пов'язані. Ось чому вона важко сприймається учнями як певна цілісність. Розгляд питання про сюжет поеми є доцільним саме через те, що сприятиме утворенню у свідомості учнів більш цілісного уявлення про поему.

Консультуючи учнів, що готуватимуть повідомлення про сюжет поеми, треба наштовхнути їх на думку, що в поемі розвиваються дві сюжетні лінії — лінія Яреми та лінія народного повстання. Учням варто порадити розпочати своє повідомлення з визначення поняття «сюжет» (воно є в підручнику, але можна скористатись і словником літературознавчих термінів). Далі їм слід уважно прочитати поему, визначити епізоди та події, які складають ту чи іншу лінію. Розповісти про сюжет поеми — це показати послідовність у зв'язку подій.

Орієнтовний план повідомлення. Що таке сюжет? Наявність двох основних сюжетних ліній у поемі.

Лінія Яреми: Ярема — челядник у шинкаря Лейби; побачення Яреми з Оксаною; рішення йти у гайдамаки; участь у боях в Черкасах; звістка, що титаря вбито, а Оксану викрадено; люта помста шляхті за власне горе і за знущання над людьми; дізнання про знаходження Оксани; порятунок коханої, її перебування в монастирі; одруження Яреми та Оксани; знову в битвах; «А в нашого Галайди хата на помості...»

Лінія народного повстання: «На гвалт України Орли налетіли...»; повстанці збираються під Чигирином; освячення ножів; промова благочинного; очікування повстання; «Задзвонили в усі

дзвони...»; початок повстання, його розмах; гайдамаки в Лисянці; кривава розправа в Умані як кульмінаційна точка народної боротьби за своє звільнення; «Хто додому, хто в діброву / З ножем у халаві...»; спад повстання.

2. Коліївщина як епізод у багатовіковій боротьбі українського народу за свою волю і незалежність

(Аналіз напутнього слова благочинного із розділу «Свято в Чигирині».)

Повідомлення на таку тему допоможе учням досягнути те, що гайдамацьке повстання 1768 року було викликане прагненням добитись не тільки соціального, а й національного звільнення. У своєму напутньому слові благочинний нагадує повстанцям славні сторінки української історії, коли такі герої, як Остриця, Наливайко, Тарас Трясило, Іван Богун, Богдан Хмельницький не раз піднімали народ на боротьбу проти поневолювачів. Окрім того, в промові подана емоційно вражаюча картина тогочасного стану України.

Учитель рекомендує учням побудувати повідомлення у формі детально коментованого (повільного) прочитання промови благочинного. Зважаючи на те, що виконання цього завдання вимагає від доповідача не тільки доброї підготовки, а й певних здібностей (досвідчені вчителі добре знають, що для цікавої інтерпретації художнього тексту необхідний талант), варто доручити доповідь на цю тему відповідно підготовленим учням.

Інформаційний матеріал про історичних осіб, згадуваних у промові благочинного, вміщений в примітках до поеми (*Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12-ти т. — К., 1989. — Т. I. — С. 456–458*).

3. Образ Яреми Галайди

Під час підготовки повідомлення учням необхідно виділити і уважно проаналізувати всі епізоди, в яких показано Ярему. *Орієнтовний план повідомлення:* Ярема — попихач у шинкаря; «Не знав сіромаха, що вирости крила...»; кохання до Оксани; чистота і глибина його любові; мрії Яреми; прагнення Яреми домогтись гідного

життя; Ярема — месник і герой; авторитет серед повстанців; типова образ Яреми як представника повсталого народу.

4. Образ Максима Залізняка

Орієнтовний план повідомлення: Залізняк як реальна постать в історії Коліївщини; Залізняк очима запорожців та гайдамаків (розділ «Свято в Чигирині»); Залізняк у пісні бандуриста; Залізняк під час битви; відданість справі звільнення свого народу; мужність, широчина натури, авторитет серед повстанців.

5. Образ Івана Гонти

Образу Гонти присвячено окремий розділ у поемі («Гонта в Умані»), тому й повідомлення доцільно будувати на аналізі цього розділу.

Орієнтовний план повідомлення: Іван Гонти як реальна історична постать; мотивація вбивства Гонтою своїх синів; психологічний аналіз поведінки Гонти після вбивства синів.

6. У чому докоряв Шевченко своїм сучасникам?

Повідомлення на цю тему буде коротким, тому що ґрунтуватиметься буквально на кількох цитатах з розділу «Треті півні» («А онуки? їм байдуже, / Панам жито сіють») та останніх частин «Епілогу». Проте воно важливе для розуміння ідейного звучання поеми.

7. Ідея єдності слов'янських народів

Коротке повідомлення на цю тему можна зробити, аналізуючи фрагмент із розділу «Гупалівщина» («Отак-то було лихо / По всій Україні!») та «Передмови» («Серце болить, а розказувать треба...»).

Не варто, мабуть, наголошувати, що пропонувані теми для уроку-семінару є також орієнтовними. Вчитель може вибрати тільки окремі з них, доповнити їх своїми і, таким чином, скласти власну систему запитань, що будуть висвітлені на уроці семінарського типу.

Сон

(«У всякого своя доля...»)

АКЦЕНТУВАННЯ

Переглядаючи підручники та посібники з української літератури, що були видані за радянський час, виразно розумієш «правила гри», які застосовувались у шкільній інтерпретації знаменитої Шевченкової поеми. Головне у правилах полягало в тому, щоб з якомога більшою ретельністю зосередити увагу учнів на таких моментах тексту, де «поет з великою художньою силою показує знущення панів над кріпаками» і де сатирично змальовані образи царя, цариці та царських чиновників. Аналізу цих моментів віддавалась левина частина навчального часу, що виділявся для вивчення поеми. Мало хто з учителів набирався мужності порушити ці правила і звернути більше уваги на осмислення учнями тих частин тексту, де йшлося про «землячків з циновими гудзиками», про роздуми автора поеми біля пам'ятника Петру I («Це той *первий*, що розпинав / Нашу Україну, а *вторая* доконала / Вдову сиротину»). А прокоментувати досить великий фрагмент тексту, в якому йдеться про наказного гетьмана Полуботка, мабуть, ніхто з учителів у ті часи і не наважувався.

Одне слово, поема «Сон», як правило, залишалась у свідомості тогочасних учнів як такий собі черговий твір української літератури, де поет «виступає» проти царського самодержавства, картає панів і показує важку долю селян за кріпосницького ладу.

Інтерпретуючи «Сон», учені-шевченкознавці теж змушені були дотримуватися подібних «правил гри». Щось їм можна було поглиблено коментувати, а щось — ні. Проте навіть і в цих умовах

вони спромоглися багато чого пояснити у змісті цього геніального твору Шевченка. Тут особливо треба відзначити ґрунтовний коментар до поеми Ю. Івакіна¹.

Та було б помилкою вважати, що *сучасне* акцентування вивчення поеми в школі визначається тим, що вчитель приділятиме більше уваги саме тим моментам тексту, на які свого часу було покладене цілком реальне «вето». Мовляв, суть сучасного акцентування в тому, щоб «класовість» все ж таки залишити (нікуди не дінешся — «Сон» є поемою з потужним антифеодальним спрямуванням), проте її треба зрівноважити більшою увагою до тих частин тексту, в яких знайшла свій художній вияв національна ідея Шевченка.

Такий підхід навряд чи буде доцільним. Приймавши його, підемо шляхом, коли одні стереотипи починають замінюватись іншими: треба добре бачити, як вже почало набивати оскомину не завжди добре продумане акцентування на національному. Тому для глибокого розуміння Шевченкової поеми мало що додадуть коментарі вчителя про політику Петра I і Катерини II щодо України та про історію гетьмана Полуботка. Ця інформація надходила і продовжує надходити до учнів різними каналами.

Щоб визначитися в акцентуванні поеми, треба, думається, взяти до уваги надзвичайно суттєві моменти, які через різні причини ще не утвердились у нашій свідомості.

Перший і основний момент: на поему «Сон» треба дивитися як на художній твір політичного спрямування (так звану політичну поему), яка займає не тільки в українській, а й у світовій літературі важливі пріоритетні позиції в художньому осмисленні тоталітарної суспільно-політичної системи. «Історико-літературне й суспільне значення цього твору виходить далеко за національні межі України. Написана до появи сатири Щедрина, до написання Некрасовим його кращих сатиричних творів, до емігрантського періоду творчості Герцена, до листа Белінського Гоголю, до приходу в літературу Чернишевського, Добролюбова поема “Сон” стала

¹ Див.: Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. — К., 1964. — С. 136–183.

принципово новим явищем у сатиричній літературі і України, і всієї Росії. ...Це було історичним досягненням дореволюційної літератури у загальноросійському масштабі. Перша сатира Шевченка поставила його в один ряд з найвидатнішими сатириками світової літератури»¹. Іван Франко показав пріоритети поеми Шевченка в європейському контексті: «Я не знаю, — писав він у статті “Темне царство”, — ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах. Адже “Німеччина” Гейне, писана в Парижі 1844, та “Бичування” Віктора Гюґо, писані в Брюсселі 1853, постали — перша під впливом вільного парижського повітря, а другі на вигнанні в вільнім краю, коли поетам самим не грозило нічого з боку тих властей, на які вони кидали свої громи»².

Це дуже важливо — акцентувати власне на такому пріоритеті Шевченка: у свідомості учнів з'являється бачення Кобзаря як поєднання світового масштабу.

Але, знову ж таки, не тільки в цьому треба бачити *сучасність* акцентування. Важливо зрозуміти: головне не в тому, що Шевченко одним із перших здійснив художнє осмислення суспільно-політичного устрою царської Росії, а в тому, що це осмислення було глибоким і точним. Якщо вчителю вдасться підвести учнів до розуміння цієї глибини і точності здійсненого Шевченком аналізу кріпосницької системи, то це матиме важливе значення для їхнього ідейно-політичного виховання. (У наш час вислів «ідейно-політичне виховання» звучить дещо дисонансно і нагадує недавнє минуле. Але ж у непростих умовах становлення молоді держави, яка у своєму прагненні стати по-справжньому демократичною дуже важко вивільняється зі свого тоталітарного минулого, нерозумно думати, що молоде покоління повинно бути аполітизованим, безідейним. Навпаки, висока політична культура суспільства — це те, що ще треба вибудовувати, і література як шкільний предмет у цьому будівничому процесі повинна посісти першочергове місце.)

Суспільно-політичний устрій самодержавної кріпосницької Росії мав тоталітарний характер. Радянська політична система,

¹ Там само.

² Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 142.

що монополює керувалася комуністичною партією, була теж тоталітарною. Ось чому висновки, зроблені Шевченком про кріпосницьку імперську Росію, як побачимо нижче, можна віднести і до країни, яка ще донедавна існувала під назвою СРСР. Питання про *генетичну* близькість цих двох держав, у яких випало жити українському народові, обов'язково поставатиме, якщо вчитель спроможеться на сучасне прочитання поеми Шевченка. І таких співставлень не треба уникати, вони допоможуть краще зрозуміти наше недавнє минуле.

Можливий сумнів: чи не занадто політизованим вийде вивчення поеми, якщо виберемо власне таке акцентування? Мовляв, як-не-як, а на уроці літератури вивчається художній твір. А ми беремося за завдання, яким мають займатись історики та суспільствознавці. Та річ у тому, що на уроці інтерпретуватиметься художнє досягнення Шевченком суті кріпосницької тоталітарної системи. В такому випадку вчитель дістає можливість показати учням літературу як феноменальний засіб пізнання не тільки людини, а й суспільства.

Думається, що сьогодні немає альтернативи пропонованому акцентуванню. Вивчати поему «Сон» так, як її вивчали ще кілька років тому, — кричущий анахронізм. Якщо за радянських часів обвинувачували кріпосництво, царизм, царське самодержавство, то робили це з певним умислом. Він полягав у тому, що критика у бік царизму виправдовувала «великий Жовтень», який, мовляв, скинув царський лад і відкрив дорогу до нового щасливого життя. Про те, що радянський устрій, як устрій тоталітарний, був генетично тісно пов'язаний із російсько-самодержавним устроєм, ніхто не наважувався говорити.

Отже, пропоноване акцентування вивчення поеми «Сон» вимагає підійти до неї як до твору, в якому художньо досліджена сутність російської самодержавницької імперії як тоталітарного суспільно-політичного ладу. Смісл такого акцентування — у вихованні *демократичної* політичної свідомості молодих громадян України, у відкритті перед учнями розуміння Шевченка як поета-громадянина, поета-мислителя, поета-пророка, що одним із перших показав усю непривабливу, глибоко антигуманну сутність тоталітаризму.

Саме в такому аспекті прокоментував поему в статті «Темне царство» двадцятип'ятирічний Іван Франко. То був геніальний аналіз геніального твору. Зміст Шевченкової поеми був досягнутий системно, тобто І. Франко побачив показану Кобзарем царську Росію як певну суспільно-політичну та економічну цілісність.

З Франкової інтерпретації поеми Шевченка перед нами постає імперська самодержавна Росія, що

- витягує, висмоктує всі сили з простого люду, доводить його до повного зuboжіння;
- намагається денаціоналізувати всі колонізовані народи;
- тримається на військовій силі;
- безжально карає кожного, хто не погоджується з існуючим суспільно-політичним устроєм;
- виховує рабську психологію, руйнуючи душу людини.

ШЛЯХИ ВИВЧЕННЯ ПОЕМИ

Якщо вчитель погоджується з пропонованим акцентуванням, то вибір оптимального шляху вивчення спрямовується потребою допомогти учням знайти в поемі всі щойно названі характерні особливості тоталітарної системи. Найбільш придатний для виконання цього завдання шлях аналізу — проблемний. У такому випадку під проблемою розуміємо кожну з вищесформульованих тез, якими характеризується тоталітарна суспільно-політична система. Ціком можливий такий варіант уроку, коли учні під керівництвом учителя самостійно виконують завдання, що полягає у знаходженні в тексті поеми моментів, які ілюстрували б записані на класній дошці чи розмножені на шкільному комп'ютері тези. Від учителя залежить, наскільки цікавим для учнів буде виконання такого завдання. Важливо, щоб він зумів цій зовні ніби й суто логічній роботі з текстом надати емоційно-естетичного забарвлення.

Проте цікавішою, а головне, ефективнішою в навчально-виховному плані може бути інша методична структура уроку, яка пе-

редбачає: учні на основі аналізу тексту поеми, що здійснюється під керівництвом учителя, самі формулюють висновки про характерні особливості тоталітарної системи. Це значно посилює творчо-пошуковий, інтелектуальний тонус уроку.

Саме таким шляхом провів два уроки з вивчення поеми «Сон» в Кіровоградській школі-гімназії № 9 автор цього посібника. Подається стенограма уроків, в яку вставлені «методичні примітки», завдання яких полягає у тому, щоб коментувати риторичні та методичні прийоми, застосовані вчителем.

СТЕНОГРАМА ПЕРШОГО УРОКУ

Учитель: Дорогі друзі! Нещодавно ми познайомились із образом автора «Гайдамаків». Перед нами постав поет, для якого головним у житті була доля його народу та Батьківщини. Згадаймо, як енергійно він відстоював своє право писати рідною мовою та з якою батьківською любов'ю ставився до гайдамаків.

Вже не одноразово йшла мова про те, якою бачилася йому тут, у Петербурзі, його далека Україна. Значно пізніше, в «Щоденнику», він писатиме: «Переді мною розстелявся степ, усіяний могилами. Переді мною красувалась моя прекрасна, моя бідна Україна в усій непорочній меланхолійній красі своїй. І я задумався: я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної, чаруючої принади...» А ось картини, які поставали в уяві Тараса Шевченка:

Аж до моря запорожці
Степ широкий крили.
Отамани на вороних
Перед бунчуками
Вигравають...

Або ж:

А тим часом
Пишними рядами

Виступають отамани,
Сотники з панами
І гетьмани; всі в золоті...

Ось так *романтично* бачилася Шевченкові Україна.

Чудесна літня природа. Буяння гаїв. Синя — від чистого повітря далечінь, у якій мріють могили. І якщо на цій чарівній землі з'являлися люди, то, як бачимо, це були запорожці, сотники, отамани, гетьмани. Вони святково, яскраво одягнені, «всі в золоті». Замучених кріпацькою неволею селян, голодних дітей, бучних панських палат, що піднімалися над понурами, під солом'яними стріхами селянськими хатами, він не помічав... Його романтичне бачення не допускало поки що такого приземленого погляду на Україну.

Шевченко вирішив поїхати в Україну. Для цього навіть перервав навчання в Академії мистецтв. Тягнуло в рідний край. До того ж мав надію, що малюванням портретів багатих поміщиків та членів їхніх сімей йому вдасться заробити грошей для поїздки в Італію — кожний художник мріяв побувати в цій сонячній південній країні, в музеях якої зібрано багато шедеврів європейського живопису.

В Україні Шевченко провів кінець весни, все літо і всю осінь 1843 року, повернувся до Петербурга в лютому 1844 року. Про його перший приїзд в Україну можна розповідати багато цікавого. Але часу в нас обмаль. Тому я раджу прочитати книжку Петра Жура «Літо перше», в якій перебування Шевченка в рідному краї описане детально. Багато цікавого як про цей, так і про інші періоди життя нашого поета ви дізнаєтесь із книжок О. Кониського «Тарас Шевченко — Грушівський» та П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка» (вчитель демонструє книжки).

15 років минуло з того часу, як поет залишив Україну. Покидав її кріпаком. Повернувся вільною людиною, живописцем і знаменитим поетом. Поміщики вважали за честь, коли він з'являвся в їхніх палацах. Ним цікавилися панянки, багато з яких почали вивчати українську мову тільки заради того, щоб читати «Кобзаря». Перебування серед панів не знічувало колишнього кріпака. Був природним у поведінці: розмовляв тільки українською мовою. Чудово співав

народні пісні — мав на диво гарний баритон та прекрасний музичний слух. Був дотепним та веселим і дуже швидко ставав душею кожного нового товариства. Княжна Варвара Репніна, яка була закохана в Шевченка, так характеризувала його поведінку у вишуканому панському товаристві: «Як багато він має такту, доброти й пошани до всього святого. З усіма він ввічливий, із старшими шанобливий, і тому й його всі люблять». А ось як описує зовнішність тридцятилітнього поета один із його біографів: «Шевченко носив модний тоді сірий довгий сурдук “у талію” з оксамитним коміром і модний, аж під підборіддям зав’язаний шаль-кровать. Про зачіску не дуже дбав. Голив вуса, але залишав негусті бакенбарди. Був середнього зросту, але міцної телесної будови. На смуглявому лиці знати було легкі сліди віспи. Був русявий. На перший погляд обличчя його видавалося звичайне, але кожного, хто хоч трохи приглянувся до нього, чарували його великі, але виразисті сірі очі, що світилися надзвичайним розумом і дивною добротою. Очами тими він підкоряв собі вже не одне людське серце».

Але не треба думати, що Шевченко весь час тільки те й робив, що був на бенкетах у поміщицьких маєтках, а між бенкетами малював портрети на замовлення панів і таким чином заробляв гроші для майбутньої поїздки в Італію. Думати так — це помилятися. Навпаки, складається враження, що Шевченко не міг довго всидіти на одному місці, хоч як би його гостинно не приймали. Він прагнув і побільше побачити в Україні. Намагався відвідати у першу чергу місця, де колись відбувалися визначні історичні події. Побував у краях, де була Запорозька Січ, відвідав Чигирин — колишню столицю української держави Богдана Хмельницького. Був у Переяславі і, зрозуміло, в Києві. Встиг об’їздити і побачити багато. І яке ж враження на нього справила ця зустріч з Україною? Якщо спиратися тільки на свідчення людей, які залишили нам дорогоцінні спогади про життя поета саме в цей період, то дізнаємося не так і багато про те, як йому думалось і почувалось. На бенкетах був веселим і говірким — «душа товариства». Перебуваючи в рідній Кирилівці, переодягнувся в селянський одяг і пішов «на вулицю», де перетанцював з усіма дівчатами. Очевидно, не так і просто було заглянути в душу поета тим, хто в той час спілкувався з ним. Тому

звернемося до поезій Шевченка, написаних тут, в Україні, їх небагато — всього дві. Перша з них — поема «Тризна», написана російською мовою. Поет присвятив її уже згадуваній княжні Варварі Репніній. Друга поезія — «Розрита могила». Прослухайте її уважно, і ви побачите, що до образу автора, який постав перед нами в «Гайдамаках», ця поезія додає якісь нові суттєві риси.

Світе тихий, краю милий
Моя Україно!

Яким по-синівському ніжним є це звертання до України! Ніжністю пройняте кожне слово. Колись полонені козаки, перебуваючи далеко від батьківщини, мріяли повернутися до неї «на ясні зорі, на тихі води». І для Шевченка Україна — це насамперед *світ тихий*. Є щось добре, спокійне, тепле в цьому визначенні і щось таке, що якимсь ледь уловимим нюансом характеризує власне природу України з її синіми степовими просторами, замріяними гаями, спокійно-урочистими літніми ночами, тихими ріками, річечками і ставками. А слово «милий», у якому безмір ніжності, ми вживаємо, звертаючись до найближчих і рідних нам людей. Якийсь інтимний, ніжний смисл вкладено й у вислів «моя Україно».

Але зараз зазвучать слова, різко дисонансні до ніжного, доброго смислу, що був виражений у перших двох рядках:

За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?

Важким є це слово — «сплюндровано»! Йдеться про якусь темну силу, яка навалилася на Україну і так безжалісно гнітить її, що постає питання про загибель всього краю.

Звернувшись до України як до матері («За що, мамо, гинеш?»), поет розвиває цей образ далі. В українській родині завжди особливе місце належало матері. На ній у першу чергу лежав обов’язок навчати дітей «звичаю», тобто вироблених віками «правил поведінки», що ґрунтуються на високих нормах народної моралі. Інакше кажучи, порядність, вихованість дітей залежали від матері. Поет підкреслює, що в цьому відношенні Україні-матері докоряти не слід, вона робила все, аби діти вирости порядними людьми. Але

сталось лихо — і все пішло зовсім інакше. Мати-Україна вказує на винуватця всіх своїх бід.

Чи ти рано до схід сонця
 Богу не молилась?
 Чи ти діточок непевних
 Звичаю не вчила?
 «Молилася, турбувалась,
 День і ніч не спала,
 Малих діток доглядала,
 Звичаю навчала.
 Виростали мої квіти,
 Мої добрі діти,
 Панувала і я колись
 На широкому світі, —
 Панувала... Ой Богдане!
 Нерозумний сину!
 Подивись тепер на матір,
 На свою Вкраїну,
 Що, колишучи, співала
 Про свою долю,
 Що, співаючи, ридала,
 Виглядала волю.
 Ой Богдане, Богданочку!
 Якби була знала,
 У колись б задушила,
 Під серцем приспала».

Як бачимо, Шевченко дає чітку відповідь на запитання, в чому головна причина теперішнього нещастя України. Вона в тому, що Україна втратила волю.

Ні, дуже багато побачив Шевченко у перший рік свого перебування на Батьківщині. І дуже глибоко все зрозумів. Перед ним постало питання: як жити далі? Змиритися з усім, що бачив? Змиритися з байдужістю панів, які вже давно зденаціоналізувалися, перестали відчувати себе синами України, перетворилися на перевертнів, що допомагають «москалеві / Господарювати, / Та з матері полатану / Сорочку знімати»? Змиритися з тим, що народ,

замучений кріпацькою неволею, втрачає здатність до будь-якого опору і перетворюється на темну, безвольну масу рабів, у пам'яті якої вже перестають навіть жевріти спогади про своїх предків, які зі зброєю в руках відстоювали право на гідне людське життя? Так, з усім цим можна було б змиритись. Він вільний, уже не кріпак, на кусень хліба, на хату, на пристойний одяг, на поїздку за кордон зможе заробити, і досить легко. А якщо поставити собі за мету, то й родичів своїх кирилівських з неволі викупить. Влаштує особисто для себе таку благодать і намагатиметься не сприймати близько до серця всього, що діятиметься навкруги.

І тут, друзі, звертаємось до вас із проханням зрозуміти і запам'ятати одну річ. На таку «благодать», яку ми щойно змалювали, могла погодитися звичайна людина. І таких людей — переважна більшість. Шевченко ж — геній, рідкісний виняток. До нього не можна підходити з вимірами, які застосовуємо до звичайних людей. Він відчував і розумів історичну несправедливість стосовно долі свого народу, відчував так, як ніхто інший. Було в тому відчутті щось від «батьківства», про яке йшла мова, коли вивчали поему «Гайдамаки». Це почуття вищої відповідальності за долю Батьківщини.

Яким же чином він міг *реально* допомогти своєму народові? Підняти його на боротьбу, тобто на нову гайдамаччину? Ні, народ до цього не був готовий насамперед через знічений стан духу та свідомості. Важливо зрозуміти, який саме шлях боротьби за долю свого народу обрав Шевченко в цій, здавалося б, безвихідній ситуації. Думається, що рішення цієї проблеми почало визрівати у Шевченка на шляху з України до Москви. Бо вже в Москві він пише поезію «Чигринне, Чигринне...», в якій, фактично, визначився у своїй подальшій творчій долі. Своє завдання вбачав у тому, щоб посіяти своє поетичне слово в душі народній. Він має надію, що з цих слів «зійдуть і виростуть / Ножі обоюдні». А вони, ті ножі,

Розпанахають погане,
 Гниле серце, трудне,
 І вицідять сукровату,
 І наллють живої
 Козацької тієї крові.
 Чистої, святої!!!

Таким чином буде здійснена, умовно кажучи, операція заміни крові в національному організмі — замість гнилої рабської крові в організмі нації повинна пульсувати кров вільних людей. Тільки за цієї умови Україна зможе вибороти волю, а отже, і краще майбутнє.

Стало зрозумілим, що Шевченко визначився у своїй подальшій творчій долі. З цього часу його слово буде *прямо* служити пробудженню народу. Поет уже не братиме до уваги, чи «подобаються» його твори цензурі, чи ні — він не звертатиме уваги на неї, писатиме так, ніби тієї цензури і не було. Його поезії не будуть друкувати, але вони йтимуть до народу в багатьох списках.

Виникла потреба написати твір у певному розумінні узагальнюючий — такий, який би розкрив людям очі на сутність тогочасної суспільно-політичної системи, показав би людям: таким ось насправді є той лад, у якому нам доводиться жити. Повернувшись до Петербурга, Шевченко написав такий твір. Це була знаменита сатирична поема «Сон». Епіграф до неї звучав так: «Дух істини, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его». Таким чином, поет проголосив: у цьому творі я покажу вам істину, а ви пізнайте, зрозумійте її.

З часу написання поеми (а вона була завершена в червні 1844 року) пройшло вже понад півтора століття. І всі ці роки вона «працювала» — розкривала людям правду про самодержавний лад царської Росії. Той лад уже давно зник. Але, читаючи цю поему зараз, постійно ловиш себе на думці, що поема запрограмована на більше, що йдеться в ній не тільки про царську Росію, що істина, показана в ній, цілком актуальна для нашої зовсім нещодавньої історії. Та й зараз, коли дізнаєшся з газет, що якийсь високопоставлений чиновник обікрав державу, побудував за народні кошти дачу-віллу і т. д., обов'язково пригадуються рядки:

А той, щедрий та розкошний,
Все храми мурує;
Та отчество так любить,
Так за ним бідкує,
Так із його, сердешного,
Кров, як воду, точить!..

Одне слово, істину, яку відкрив Шевченко в 1844 році, не завадило б і нам глибше зрозуміти.

Методичний коментар. Перед учителем стояло кілька завдань. По-перше, необхідно було продовжити розробку «внутрішньої» біографії поета, тим більше, що йшлося про період, надзвичайно важливий в його творчості, коли відбувся значний творчий злам: поет попрощався з романтичними візіями до України і під впливом побаченого на Батьківщині перейшов на принципово нові творчі позиції. Водночас учитель продовжив вибудовувати в свідомості учнів образ Шевченка-людини, наносячи на цей образ кілька нових штрихів. Зрозуміло, що при цьому керувався прагненнями надати створюваному образу бажаного виховного потенціалу.

По-друге, вчитель намагався ознайомити учнів із творами поета, що не були внесені до шкільної програми. Ось чому він цитує і певною мірою аналізує такі твори, як «Розрита могила» і «Чигринне, Чигринне...».

По-третє, він *підводить* учнів до сприймання поеми «Сон»: вони усвідомлюють *логіку руху* поета до цього твору, розуміють політичні мотиви, якими керувався Шевченко під час його написання. Вчитель фактично заклав у свідомість учнів певну *програму аналізу* поеми. Суть її в тому, що аналіз повинен *розкрити істину*, висловлену у «Сні». Поки що про цю істину вчитель нічого не говорить, не розкриває її, — і цим дещо інтригує учнів, налаштовує їх на майбутню пошукову роботу. Вона ненав'язлива. Іноді вчитель прагне вплинути не так на свідомість, як на підсвідомість учнів.

Проте зараз настає такий момент уроку, коли завдання треба поставити чітко і розпочати безпосередній аналіз поеми у відповідному напрямку, що зумовлюється вибраним вчителем акцентуванням.

Учитель: Наше завдання — визначити, сформулювати ту істину, про яку нагадав нам поет в епіграфі до поеми і яку нам треба «вчитати» із тексту твору.

Зрозуміло, ми не є першими, хто аналізує поему «Сон». Про цю поему написано багато. Але найглибше її зрозумів та розтлумачив Іван Франко. Свою статтю «Темне царство» він написав у 25-річному віці. Через матеріальні нестатки та поліцейські переслідування він змушений був покинути Львів і деякий час жити у рідному селі Нагуєвичах, у хаті свого вітчима. Весь день важко працював по господарству, а вночі — над художніми творами та літературно-критичними дослідженнями. За кілька таких ночей написав статтю «Темне царство», яка і до цього часу вражає глибиною аналізу. Готуючись до уроку, я перечитав її, позначив чимало характеристик царської Росії, які зробив Іван Франко, ґрунтуючись на поемі Шевченка. Фактично він виконав ту роботу, яку ми збираємося сьогодні зробити. Але я не буду наперед зачитувати його характеристики. Пропоную інший шлях. Давайте вступимо у творче змагання з молодим Франком: сформулюємо свої тези і порівняємо їх із положеннями, висунутими Франком. Таким чином побачимо, на що здатні...

Методичний коментар. Прийом, застосований учителем, полягає в тому, щоб активізувати творчий пошук учнів. Вони немовби вступають у своєрідне інтелектуальне змагання з видатним мислителем, тонким інтерпретатором поезії Шевченка. Вчитель не випадково наголошує на молодості автора статті «Темне царство», показує його у буденних обставинах сільського життя. Таким у свідомості учнів І. Франко стає мовби приземленішим, простішим, з ним «не так і страшно» вступати у творче змагання.

Учитель: Всі ви прочитали поему. Дозвольте для розминки поставити запитання: навіщо, з якою метою Шевченко вдається до такого сюжетного вирішення: ліричний герой поеми засинає і йому сниться, що він летить разом із совою?

Учень С.: Гадаю, це було потрібно Шевченкові для того, щоб показати різні частини царської Росії. Спочатку показав Україну, її природу, а потім перенісся до Петербурга.

Учитель: Є якась доля правди у вашій відповіді. Але ж, якщо звернемось до інших творів Шевченка, то переконаємось, що він

легко переносить зображення з одного місця в інше. І для цього йому не треба вдаватись до подібних перельотів. В «Гайдамаках», наприклад, події розвиваються то в одному, то в іншому місті України...

Учень О.: Я поставив би запитання інакше: чому ліричний герой летить саме із совою, а не з якимось іншим птахом? Думаю тому, що сова — символ мудрості. Як ви щойно казали, Шевченко своїм епіграфом до поеми хотів сказати: я відкрию вам істину. Може, це якось пов'язано: істина і сова?

Учитель: Дуже цікаве запитання. Але для того, щоб перевірити вашу версію «на істинність», треба подивитися, якого саме смислового значення надавав образу сови поет в інших творах. Якщо є якийсь збіг, узгодженість — правда за вами. Свої враження від першої поїздки в Україну Шевченко виразив і в поемі «Сова». Вона була написана безпосередньо перед поемою «Сон». У ній Шевченко змалював горе вдови, в якій забрали сина в солдати. Мати довго чекала-виглядала сина. Не дочекалася. Від душевного болю втратила розум, стала дивно себе поводити. Зараз я прочитаю вам рядки, в яких йдеться про це:

Вдень лазила на смітниках,
Черепки збирала,
Примовляла, що синові
Гостинця ховала.
А уночі розхристана
І простоволоса
Селом ходить — то співає,
То страшно голосить.
Люди лаяли... Бо, бачте,
Спать їм не давала
Та кропиву під їх тином
І бур'ян топтала.
Діти бігали з паліччям
Удень за вдовою
По улицях та, сміючись,
Дражнили *Совою*.

Приблизно через рік після написання поеми «Сон» Шевченко створив поезію «Три літа», в якій висловив ті зміни, що сталися в його душі, в його творчій позиції протягом часу, коли він перебував в Україні. У цій поезії він мовби попрощався із собою як із поетом-романтиком, яким був до приїзду в Україну, і проголосив свою нову творчу позицію:

І тепер я розбитес
Серце ядом гою,
І не плачу, й не співаю,
А вию *совою*.

Прочитавши ці рядки, думаєш, який все-таки Шевченко глибокий у своїх висловлюваннях, але як часто ми не помічаємо цієї глибини! Візьмемо лише один рядок: «Серце ядом гою». В чому його глибина? — запитаєте. А в тому, що в ньому фактично міститься пояснення переходу від поезії романтичної до поезії реалістичної, а точніше, сатиричної, бо «Сон» — поема сатирична. На наступному уроці будемо вивчати сатиричну поему «Кавказ» — тоді звернемо більше уваги на цей спосіб художнього відображення дійсності. Іноді хвороби виліковують ядом. Сатира — це їдке, висміювальне відображення негативного в житті. Це, свого роду, отрута, якою іноді намагаються лікувати суспільство. Умовно кажучи, вона йшла від Шевченка. Пославши сатиричні громи на дійсність, яка не задовольняла його, Шевченко наче знаходив певне заспокоєння — лікував своє серце отрутою! Такі ось думки викликає тільки один рядок.

Але повернемося до образу сови, до його смислового наповнення. Сова виє вночі. Не дає людям спати. Її виття викликає важкий тривожний настрій. Тож, знаючи тепер, який смисл вкладав у цей образ поет, як нам визначитись з проблемою, що виникла в цій дискусії?

Учениця С.: Шевченко прагнув створити такий твір, яким би зміг викликати в читачів відчуття тривоги за ту безвихідь, що панувала в Україні та й взагалі в Росії. Можливо, цим і пояснюється його звертання до образу сови... У «Сні» поет немовби «виє совою».

Учень С.: Може, й так. Але треба взяти до уваги, що в поемі багато фантастичного. Тому коли на початку поеми ліричний герой перетворюється на сову, то це зумовлює «правила гри» для всього твору — в ньому буде ще кілька фантастичних перевтілень. Згадаймо, як ліричний герой пробрався в царський палац. Перетворився на людину-невидимку.

Учитель: Дякую за висловлені думки. Думаю, що кожна з цих версій містить дешифр правди. Річ у тому, що художній образ далеко не завжди можна трактувати однозначно. Часто образи випромінюють багатозначний смисл. І не треба вбачати в цьому їхній недолік. Навпаки, такі образи змушують нас задумуватися, напружувати свій інтелект, а від того і глибше сприймати зміст твору.

Методичний коментар. Чи треба було вчителю проводити цю дискусію? Безперечно, вона забрала чимало часу і відволікла від основної мети уроку. Можна навіть зауважити, що ця дискусія негативно вплинула на цілісність твору, бо все, що «не працює» на головну мету уроку, вважається зайвим. Але, з іншого погляду, від таких часом спонтанних дискусій не треба відмовлятися. Особливість же цієї дискусії в тому, що вона стосується якогось одного «дрібного» моменту твору, якого, звичайно, ніхто не помічає. Звертання уваги на подібні «дрібні» образи та прийоми є одним із важливих способів вироблення в учнів *літературознавчої гостроти зору* під час сприймання художнього тексту. Таким чином, у них формується переконання, що в художньому творі кожний момент тексту є значимим і виконує важливу функцію.

Окрім того, заглиблення в якусь деталь дає змогу зануритись у зміст твору або дійти висновків про певну особливість поетики письменника. Звернувшись до образу сови, вчитель, по суті, вирішив кілька завдань: показав поему в контексті з іншими творами Шевченка (звичайно, на сам контекст глянуто поверхово, але такі штрихи в умовах дефіциту урочного часу дуже важливі: штрих до штриха — і утворюється певна картина); уникнув не завжди ефективного в навчальному плані переказу експозитивної частини сюжету поеми — замість такого переказу учні змушені були задуматися над функцією сюжетного прийому перевтілення.

Учитель: Розминку закінчено. Починаємо основну роботу. Побачивши царську Росію такою, якою її показав Шевченко, спробуємо охарактеризувати її суспільно-політичний устрій, який у художній формі відобразив поет. Яка, на вашу думку, головна особливість того устрою? Як його можна назвати?

Учень С.: А ми вже не раз називали цей лад — кріпосницька Росія.

Учитель: Згоден. Але для характеристики тогочасної Росії ми користуємось ще деякими словами-термінами.

Учениця Т.: Відстала Росія.

Учитель: Відстала — це не термін.

Учень С.: Самодержавна...

Учитель: Правильно. А як розуміти це слово — «самодержавна»?

Учень С.: Тут два слова: *сам і держава*. Сам керує державою. Тобто хтось один керує державою. Всі його слухають і підкоряються йому. В Росії «сам» — це цар.

Учениця В.: Є таке слово «самодержець». Це — імператор, цар. Йому одному підкорена вся держава.

Учитель: Міркуєте правильно. Ідеться про таку форму правління, коли верховна влада повністю зосереджена в руках однієї особи — самодержця. У нього влада *абсолютна*, він не ділить її ні з ким. Тому такий державний устрій ще називають абсолютизмом. Для того щоб керувати державою, цар має величезний апарат чиновників різного рангу — від найстарших за чином до найнижчих. І всі вони виконують волю царя.

Зараз наш урок чимось нагадує урок історії чи суспільствознавства. Але ж у нас урок літератури і ми вивчаємо художній твір. Тож, повторюю, давайте звернемося до поеми Тараса Шевченка і проаналізуємо ті фрагменти тексту, де характеризується саме така структура державного устрою миколаївської Росії. На яку частину поеми нам треба звернути увагу?

Учень С.: Я ще згадав: суспільно-політичний лад царської Росії ще називають монархічним. Від слова «монарх».

Учитель: Дякую. Але ж ми зараз вирішуємо вже інше завдання. Будьте уважним.

Учень Г.: Мені здається, що треба звернути увагу на ту сцену, де говориться, як цар «затопив» у пику якогось чиновника, а той ударив меншого і так далі. Старший б'є меншого, а той менший — ще меншого.

Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..

Учитель: Ви точно дібрали фрагмент. Його й будемо аналізувати. Але для того, щоб краще уявити цю сцену, треба прочитати весь фрагмент, у якому розповідається, що побачив ліричний герой, коли пробрався в царський палац. Читаймо від слів «За богами — панства, панства...»

Учениця В.: читає уривок від слів «За богами — панства, панства...» до слів «Та, стогнучи, за батюшку / Господа благали...»

Учитель: Уважно вдумаймося в текст, який ви щойно прослухали. Наше завдання полягає в тому, щоб вибрати з фрагмента все те, що характеризує миколаївську Росію як систему самодержавну. Успіх нашої роботи залежить від вашої здатності «занурюватись» у змістові глибини Шевченкового слова. А в тому, що його слово має глибокий зміст, ми вже не раз переконувались.

І ще одне, дуже суттєве. Добре відомо, що у будь-який період нашої історії поезія Шевченка була гостро актуальною. Дуже часто мені доводилося чути приблизно таке: недавно перечитував «Кобзаря», і, знаєте, багато його поезій написані немовби про сьогоднішній день. Якщо у вас така думка з'явиться, то поділіться нею.

Учень Г.: Поет показав верхівку тогочасного чиновництва. Всі вони багаті, «в сребрі та златі», живуть добре: «Мов кабани годовані — / Пикаті, пузаті!..» Але особливо точно їх характеризують такі слова:

Аж потіють, та товпляться,
Щоб то ближче стати
Коло *самих*: може, вдарять
Або дулю дати
Благоволять; хоч маленьку,
Хоч півдулі, аби тільки
Під самую пику.

Ці чиновники хоч і багаті, хоч і пихаті, все одно в них немає честі, людської гідності. Перед царем вони поводяться як лакеї. Вони не соромляться свого лакейства. Із шкури лізуть, аби їх тільки цар помітив. Він їх принижує, а вони радіють з того.

Учитель: Чи змогли б ви у цих рядках виділити слово чи образ, який найточніше виражає те, про що ви сказали?

Учень Г.: Думаю, що це слово «потіють». Одним словом поет показав, як вони хочуть, щоб цар помітив їх і тицьнув їм дулю під ніс. А ще ці слова про дулю чи півдулі дуже точні. Але, мабуть, тут усі слова точні. Навряд чи правильно робимо, коли виділяємо якесь одне слово. Далі:

І всі у ряд поставали
Ніби без'язики —
Анітелень.

Поет створив дуже виразну картину. Прочитаєш ці слова — і уявляєш, як чиновники поставали в один ряд і дивляться витрішкуватими очима на царя. Погляд у кожного з них вірнопідданий...

Учитель: Достатньо. Хтось доповнить міркування? Аналізуємо далі. Хто бажає?

Учениця В.: Відчувається, що Шевченко різко негативно ставить до царя і цариці. Цар «цвенькає», а цариця «Мов та чапля меж птахами, / Скаче, бадьориться». І обоє вони «мов сичі надуті». Цікаво проаналізувати їхню розмову між собою. Ось як її передає Шевченко:

Та щось нишком розмовляли —
Здалека не чути —
О отчестві, здається,
Та нових петлицях,
Та о муштрах ще новіших!..

Те, про що люблять говорити люди, якимось їх характеризує. Думаю, що Шевченко хотів сказати: цар з царицею розмовляють між собою не про те, як живе простий люд. Їх у першу чергу цікавить військо — петлиці, муштра...

Учитель: Ви коментуєте правильно. Але нам треба зупинитись, бо зараз торкнулися важливого моменту. Справді, Шевченко не випадково показав царя і царицю, які з таким інтересом розмовляють про військові справи. Можливо, в цьому криється якась характеристика самодержавства? Де ще в поемі згадується про військо? Якщо згадується, то вибудуємо ряд фактів, і їх уже можна буде аналізувати та робити певні висновки.

Учениця В.: У тому місці поеми, де Шевченко показує Петербург, йдеться про муштру москалів.

Учитель: Знайдіть той фрагмент, уважно прочитаймо його.

Учениця В.:

І знов лечу. Земля чорніє.
Дрімає розум, серце мліє.
Дивлюся: хати над шляхами
Та городи з стома церквами,
А в городах, мов журавлі,
Замуштрували москалі;
Нагодовані, обуті
І кайданами окуті,
Муштруються...

Солдати царської армії нагодовані і обуті, значить, про них турбується сам цар. Але одночасно вони кайданами окуті, тобто знаходяться немовби в неволі. І це справді так. У царському війську, як нам відомо, служили 25 років. Якщо пан хотів покарати кріпака, то віддавав його у москалі.

Учитель: Ви не до кінця прокоментували цей фрагмент...

Учениця В.: Москалі порівнюються з журавлями. Мабуть, вони були одягнені у вузькі панталони, це ми часто бачили в кінофільмах, а тому й виглядали як журавлі.

Учитель: Точне спостереження! Але й на цьому не можна вважати, що текст до кінця «розкопаний». Там є ще одна деталь, на яку не звернули увагу.

Учень Є.: Я скажу! «А в городах, мов журавлі...» Йдеться про те, що москалі — майже в кожному місті. Тобто вони — по всій Росії.

Учитель: Правильно! І якщо згадаємо ще один рядок із поеми «Сон», у якому йдеться про військо, то ваша думка буде підтверджена. Пам'ятаєте слова:

...а он розпинають
Вдову за подушне, а сина кують,
Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію! в військо оддають!
Бо його, бач, трохи!

Поет говорить, що війська немовби мало — «трохи». Але ж це їдка іронія, яка засвідчує протилежне — війська в царській Росії багато, аж надто багато.

Як бачимо, з художнього твору вичитуються такі положення: самодержавна Росія тримала велику армію, якій цар приділяв надзвичайно велику увагу. До речі, це спостереження Шевченка підтверджується свідченнями багатьох його сучасників, які наголошували на культі воячини, що панував в Росії. Микола I був фанатичним солдафоном, для якого муштри й паради — найприємніші заняття. Французький дворянин Астольф де Кюстін у своїй знаменитій книзі «Росія 1839 року» так писав про культ воячини в Росії: «Манія оглядів, парадів і маневрів має в Росії характер епідемії. Губернатори прагнуть уподібнитись до свого імператора і проводять життя, граючись у солдатики. Їхнє найулюбленіше заняття — командувати військовими парадом, і чим більше у них солдатів, тим сильніше вони пишаються своєю подібністю в цьому до імператора».

Отже, ми фактично визначили одну з характерних особливостей миколаївської Росії — культ воячини.

Учень С.: Думаю, що недостатньо констатувати тільки цей факт мілітаризації самодержавної Росії. Власне ми говоримо загальновідомі речі. Різними термінами ми позначали державний устрій тогочасної Росії. Але забули про ще один термін — тоталітаризм. Царська Росія в епоху Миколи I є типовою тоталітарною державою.

Учитель: Але яке це має значення? Здається, ми точно назвали суспільно-політичний устрій царської Росії. Не будемо до цього повертатися. Часу обмаль...

Учень С.: Ні, це принципове питання. Ви ж самі щойно говорили, що поезія Шевченка в усі часи звучить актуально. А я хочу пояснити, чому мілітаризована миколаївська Росія нагадує СРСР, який теж був мілітаризованим, тримав величезну армію. І миколаївська Росія, і СРСР — це тоталітарні держави. Всі члени такого суспільства під контролем. Усі були зобов'язані однаково думати. Кожний найменший непослух карався. Всі повинні були показувати свою вірнопідданість. Тоталітарною державою була фашистська Німеччина. І ми не раз бачили по телевізору кадри, як Гітлер приймав паради. Тоталітарна держава тримається тільки на штиках. Вона не може існувати без величезного військового та репресивного апарату. Ось чому, коли читаємо у Шевченка про мілітаризацію миколаївської Росії, на гадку приходять і мілітаризація гітлерівської Німеччини, і величезна військова машина СРСР. Ця подібність пояснюється одним: кожна тоталітарна суспільно-політична система може існувати тільки за наявності в ній сильної армії, поліції, служби безпеки і т. д. — тобто всього того, що здатне не тільки тримати в покорі власне населення, а й постійно погрожувати силою іншим народам. Я ще забув сказати, що всі тоталітарні держави — агресивні.

Учитель: Ваші думки дуже цікаві. Добре, що ви їх висловили, і ми ще повернемося до них — у нас буде така можливість. Але ми вже занадто відійшли від тексту. Хто бажає продовжити аналіз?

Учениця О.:

Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака;
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. А той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота

Уже за порогом
Як кинеться по улицах,
Та й давай місити
Недобитків православних...

На мою думку, ця картина символізує державний устрій царської Росії, її тоталітаризм.

Учитель: Ось бачите, ми уже почали користуватися запропонованим терміном.

Учениця О.: Перед нами мовби ієрархічна піраміда. На її вершечку — імператор. Трохи нижче — найвищі за становищем царські чиновники, ще нижче — менші чини. І так далі, аж до самого підніжжя піраміди, де сама «дрібнота». Думаю, що кожна держава має подібну піраміду чиновників. Інакше як тоді можна управляти державою?! Тільки замість царя на вершечку піраміди може бути президент або ж парламент. Але ж є нижчі чини, і ще нижчі... Але особливість цієї змалюваної Шевченком піраміди в тому, що все в ній залежить від того, хто займає найвище становище. Всі, хто нижче, підпорядковуються сліпо тим, хто стоїть вище. Менший за чином поводить перед старшим як раб. Але коли він має справу зі своїми підлеглими, то поводить себе як рабовласник.

Учитель: Прошу подумати. Виходить, що тоталітарна (чи самодержавна) політична система може бути і не такою вже й поганою. Але ще не було такої тоталітарно-самодержавної системи, яка забезпечила б своїм громадянам пристойне матеріальне й духовне життя. Чому, запитаєте? Відповідь на це запитання можна знайти і в поемі «Сон». Уже наступні рядки поеми дають часткову відповідь на нього.

Учениця О.:

Та й давай місити
Недобитків православних,
А ті голосити;
Та верещать; та як ревнуть:
«Гуля наш батюшка, гуля!
Ура!.. ура!.. ура!.. а-а-а...»
Зареготався я, та й годі;
А й мене давнули

Таки добре. Перед світом
Усе те заснуло
Тільки де-де православні
По углах стогнали
Та, стогнучи, за батюшку
Господа благали.
Сміх і сльози!

Учитель: Бачимо «генеральне мордобитіє» (так назвав ту сцену Іван Франко) в царському палаці. А тут уже б'ють простий народ — «недобитків православних». Читаючи сцену «генерального мордобиття», ми виразно відчуваємо, що автор не співчуває тим, кого б'ють. Це — верхівка царського чиновництва. Як правильно було зазначено, ті чиновники поєднують у собі психологію раба і рабовласника. Їх б'ють, але і вони б'ють інших. Поет зовсім не співчуває їм, а навпаки, насміхається з них.

Прочитаємо уважно ще раз цей уривок. Нам потрібно з'ясувати ставлення поета до простого люду як до найбільш гнобленої, найбільш безправної жертви самодержавної системи.

Учениця Т.: У цьому уривку показано, як поет глибоко співчуває простому народові. Він засуджує царя і панів.

Учитель: Це ваш давній недолік. Ви ніяк не навчитеся вникати у смисл, виражений у тексті, тому й говорите фразами з підручника. Де ж він співчуває простому люду, коли, зобразивши, як жорстоко б'ють «недобитків православних», говорить, що «зареготався я, та й годі»?

Учень Є.: Поет не співчуває нижчим верствам Петербурга та й, мабуть, і всієї Росії, а навпаки, іронічно ставиться до них саме через те, що їх б'ють, над ними знущаються, а вони тільки радіють від того і кричать: «Гуля наш батюшка, гуля! / Ура!.. ура!..» Вони стогнуть, бо геть замордовані, але при цьому все ж Господа благують «за батюшку». Мені здається, що найбільш точно виражають ставлення поета до зображуваного його слова «Сміх і сльози». Йому боляче, що простий народ не може постояти за себе, що він перетворився на слухняну вірнопіддану масу. І якщо Шевченко сміється над ними, то це «сміх крізь сльози».

Учитель: То ж як все це характеризує самодержавну суспільно-політичну систему?

Учениця В.: Спочатку Шевченко показав, як принижено поведуться перед царем найближчі до нього підлеглі, як вони буквально плазують перед ним, а потім побачимо, що найнижчі, найбільш безправні маси доведені до повної деморалізації. Їхнє сліпе, рабське вірнопідданство боляче вражає. Висновок такий: самодержавна система царської Росії принижувала людей усіх верств суспільства, виховувала в них рабську психологію. Інакше кажучи, людина в такому суспільстві не може бути вільною. А якщо комусь вдається виховати в собі внутрішню свободу — то це виняток. Мені здається, що таким винятком був у тому суспільстві Тарас Шевченко.

Учитель: Хто доповнить відповідь? Можливо, хтось має іншу думку?

Учениця О.: Лермонтов називав миколаївську Росію «країною рабів». У цьому він подібний до Тараса Шевченка.

Учень С.: Мене вразила картина, коли «недобитків православних» б'ють, а вони славлять царя. Можна зробити таке порівняння: в епоху Сталіна було розстріляно, заслано в Сибір, на Соловки мільйони безневинних людей. І все це робилося з волі Сталіна та його соратників. А ті люди, що залишалися на свободі, прославляли Сталіна. Навіть більше — серед репресованих було багато таких, хто продовжував вірити в «батька Сталіна». Вражає, як точно Тарас Шевченко характеризує тоталітаризм.

Учитель: Коли ми заговорили про жертви сталінських репресій та про сибірські концтабори, то мені прийшло на думку, що Шевченко у «Сні» немовби передбачив усе це. Ви здогадуєтесь, що я маю на увазі?

Учень М.: В поемі показано Сибір і каторгу... Це коли ліричний герой поеми, побачивши страждання простого люду України, вирішив знайти таку країну, де б не було сліз. І полетів у Сибір. Але і там побачив страждання людей.

Учитель: Ось ця картина:

Заворушилася пустиня.
Мов із тісної домовини

На той останній страшний суд
Мертвці за правдою встають.
То не вмерлі, не убиті,
Не суда просити!
Ні, то люди, живі люди,
В кайдани залиті.
Із нор золото виносять,
Щоб пельку залити
Неситому!.. То каторжні.

В останні роки нам багато довелося читати про сталінські концтабори в Сибіру. Подібність вражаюча. А зараз звернемось до рядків поеми, де Шевченко серед карних злочинців, тобто серед злодіїв та розбійників, показує «політичного». До речі, у спогадах багатьох жертв сталінських репресій можна прочитати, як особливо непокірних «політичних» кидали в камери, де були карні злочинці. Так їх «перевиховували»...

Онде злодій штемпований
Кайдани волочить;
Он розбойник катований
Зубами скрегоче,
Недобитка товариша
Зарізати хоче!
А меж ними, запеклими,
В кайдани убраний
Цар всесвітній! Цар волі, цар,
Штемпом увінчаний!
В муці, в каторзі не просить,
Не плаче, не стогне!
Раз добром нагріте серце
Вік не прохолоне!

Серед дослідників поеми немає одностайності в розумінні образу «царя всесвітнього», «царя волі». Часто висловлюється думка, що «цар волі» — це декабрист. На мою думку, Шевченко створив символічний образ борця із самодержавною системою — борця за волю, за демократичне суспільство. Згадаймо, що за євангельською легендою Христос був розп'ятий між двома

розбійниками. У Шевченка ми бачимо «царя волі» між «злодієм штемпованим» та «розбойником катованим». Ісуса Христа увінчали під час розп'яття на Голгофі терновим вінком. У Шевченка ми бачимо борця за волю, увінчаного штемпом.

Щойно ми вели мову про те, що тоталітарна система знічує людську гідність, доводить людей до рабського плазування перед сильними тоталітарно-самодержавного світу. Але ж хіба не з'являються сміливці, які не хочуть бути рабами, які мають мужність кинути виклик, здавалося б, всесильній системі?

Як реагує тоталітарна система на появу таких мужніх, гордих і розумних людей, які не хочуть миритися із системою, розвінчують її, відкривають очі народові на її жахливу сутність? Система намагається репресувати цих людей, а то й знищити. Вона не терпить найменшого непослуху. Кожний, хто хоч трохи виявляє критичне ставлення до неї, має бути покараним. Таким чином система намагається себе зберегти. Для цього, як ми вже знаємо, вона тримає великий апарат.

Учень С.: За радянських часів навіть з'явилося таке поняття — «інакомисліє». Усіх «інакомислячих» — їх ще називали дисидентами — жорстоко переслідували.

Учень В.: Для мене «цар волі», про якого пише Шевченко, — це Василь Стус. Його нескореність, мужнє протистояння радянській тоталітарній системі просто вражає.

Учитель: Підсумуємо сьогоднішню роботу. Я обіцяв звірити ваші думки з думками молодого Івана Франка. Але спочатку сформулюємо власні висновки про самодержавну систему, зображену Шевченком у поемі «Сон».

Учень С.: Думаю, що перший висновок повинен мати узагальнюючий характер. Я сформулюю його так: Шевченко показав суспільно-політичний лад миколаївської Росії як самодержавно-тоталітарний, коли влада належить одній особі і через розвинений чиновницький апарат поширюється по всій державі.

Учитель: Хтось має інші пропозиції? Занотуйте це перше формулювання. Виконуючи домашнє завдання, можете змінити це формулювання, доповнити його. Скористайтеся філософським

словником. Знайдіть у ньому пояснення таких слів, як «самодержавство», «абсолютизм», «монархізм», «тоталітаризм».

Працюємо далі. Які ще можна зробити висновки щодо Шевченкової характеристики миколаївської Росії?

Учень Г.: Спробую сформулювати висновки, до яких ми дійшли, аналізуючи поему. По-перше, самодержавно-кріпосницький суспільно-політичний лад царської Росії мав антилюдський характер. Він принижував гідність людини, виховував сліпе віропідданство, рабську психологію. По-друге, цей лад тримався тільки «на штиках». Саме тому в царській Росії приділяли величезну увагу армії. По-третє, в самодержавній Росії переслідувався кожний, хто виявляв критичне ставлення до самодержавно-тоталітарної системи.

Учитель: Дякую. В кого будуть доповнення? Підняті руки свідчать, що доповнень буде чимало. Але урок закінчується. Свої доповнення можете реалізувати, виконуючи домашнє завдання.

Тепер прослухайте, як проаналізував Іван Франко той фрагмент поеми, над яким ми працювали сьогодні. «Та щоби наглядно показати сліпу самоволлю найвищої голови темного царства, Шевченко веде нас на “парад” у царську палату. Окружений блюдолизами, облитими золотом, цар походить та цвенькає — розуміється, “об отечестві”, а блюдолизи-холопи товпляться довкола нього, аж потіють. Вони знають, який буде кінець тої паради, а царську пощочину, царську “дулю” (штовшок у ніс) вважають найбільшою ласкою для себе».

Як бачимо, хід нашого аналізу цілком співпадає з ходом аналізу Івана Франка. Ось як він підсумовує свій аналіз фрагмента поеми, де йдеться про «генеральне мордобитіє»: «У такій, наполовину тільки фантастичній картині змалював Шевченко безграничну самоволлю царя, не в'язану ніякими правилами, а найменше правилами здорового розуму. Тою картиною генерального мордобиття Шевченко дуже вдало заклеїв пануючу за царя Ніколая систему, за якої царська воля та брутальна сила були всім, а людське чуття та справедливість уважалися нічим».

Цікаво І. Франко пише про деморалізуючий вплив самодержавної Росії на своїх громадян: «Та маса безвладна, оглушена

й опутана, несвідома своєї сили, безоружна та роз'єднана...» Говорить він і про те, що тоталітарна система не терпить вільної, незалежної думки: «Самоволя, посунена до крайності, як у темнім царстві, не терпить обік себе нічого і змітає все, що могло би стати на заваді її необмеженому летові».

Отже, висновки, зроблені вами, в основному співпали з висновками, зробленими І. Франком. Зрозуміло, що є деякі відмінності. Але вони не принципові.

Тепер уважно прослухайте домашнє завдання:

1. Сформулюйте письмово висновки сьогоdnішнього аналізу поеми. Ви їх уже занотували. Доповніть своїми міркуваннями. Обробіть нотатки стилістично.

2. Підготуйте усні доповіді на такі теми:

1) *Українське питання в поемі Тараса Шевченка «Сон»*. Зверніть увагу на ту частину поеми, де йдеться про гетьмана Павла Полуботка. Особливо уважно проаналізуйте узагальнений образ українського «землячка»;

2) *Доля простого народу в умовах самодержавно-тоталітарної системи*. Раджу не обмежуватися аналізом образних деталей, які свідчать про важке життя простого люду. Спробуйте з'ясувати проблему: чому народи, що змушені довгий час жити в диктаторських самодержавно-тоталітарних устроях, завжди приречені на нужденне існування? Чи можна знайти відповідь на це запитання в поемі?

Урок закінчено. До побачення!

Методичний коментар. Учитель добре знає особливості кожного учня. Сергія О. (учня С.), наприклад, умовно можна назвати «політиком», він серйозно цікавиться політичним життям, добре знає історію. До художньої літератури виявляє певну байдужість. Під час уроку йому належала особлива роль — він «витягував» складні політологічні питання, був лідером у їхньому трактуванні. Звичайно, ці питання більш-менш успішно могли «розв'язати» й інші учні, але вчитель свідомо не залучав їх саме до з'ясування політологічних моментів — це забрало б багато часу. Сергій же

своє завдання виконував добре і швидко. Це був той урок, де він мав можливість виразити себе.

Григорій, Валентина і Оксана — «філологи» за характером обдарування. Добре відчують художній текст, уміють його аналізувати. Саме вони залучалися до аналізу фрагментів поеми. Позаяк на цьому уроці необхідно було опрацювати великий за обсягом матеріал, то до аналізу тексту залучалися кращі учні. Це давало можливість підтримувати швидкий темп уроку. Зрозуміло, що з поля зору вчителя «не випадали» всі інші школярі. Сьогодні вони були *активними* слухачами. Але на інших уроках, де немає потреби дотримуватись такого високого темпу, ці учні залучаються до більш інтенсивної роботи.

Іноді вчитель «брав на себе» аналіз фрагмента. Це відбувалось у тих випадках, коли текст був складним і на його коментар, здійснюваний звичним шляхом бесіди, треба було б витратити багато часу. Як бачимо, фактор дефіциту навчального часу багато що визначав у «стратегії і тактиці» уроку.

СТЕНОГРАМА ДРУГОГО УРОКУ

Учитель: Спочатку послухаємо, наскільки стилістично грамотно ви оформили ваші формулювання. (Вчитель вислуховує записи трьох учнів, робить зауваження.)

Розглядаємо перше завдання. Нагадую, що воно звучить так: «Українське питання у поемі Тараса Шевченка “Сон”». Про високий патріотизм Шевченка ми вже не раз вели мову. Тому, зрозуміло, що в поемі, яка була написана під впливом перебування на батьківщині, він не міг обминути болючого для себе українського питання. Як же воно висвітлене у творі?

Учениця Б.: Я вирішила свій виступ побудувати таким чином: проаналізую всі фрагменти, що стосуються української теми від початку поеми і до кінця.

Перша картина, яку показав нам Шевченко, — це чудова українська природа. (Читає від слів «Летим. Дивлюся, аж світає...» до слів «Чого марно плачеш...») Треба сказати, що бачимо традиційний для Шевченка український пейзаж. Поет показує свою землю вранішньою, ще оритою рососою. Світає, край неба починає червоніти. Сходить сонце, освітлює степи, лани, високі тополі. Все зелене, чисте, свіже. Не земля — рай. Але душа ліричного героя чомусь не радіє цьому спокою і цій красі. Поет запитує:

Душе моя,
Чого ти сумуєш?
Душе моя убогая,
Чого марне плачеш,
Чого тобі шкода?

Думаю, що поет показав прекрасну українську природу для того, щоб на її тлі виразніше було видно страждання закріпаченого люду. Наче він хотів сказати: на цій прекрасній, райській землі немає раю, люди живуть на ній, як у пеклі. А знущання над людьми дійсно пекельні. Тут «Латану свитину з каліки знімають, / З шкурою знімають...», «розпинають вдову за подушне», відбирають назавжди в неї сина; всюди лютує голод: «а онде під тиним / Опухла дитина, голоднее мре...» Бачимо й покритку, життя якої покалічене якимось паничем, що «з двадцятою, недоліток, / Душі пропиває!»

Отже, бачимо жакливе життя українського народу, який буквально гине в кріпосницькій неволі.

Удруге українська тема починає звучати в тому фрагменті, де розповідається про зустріч ліричного героя із «землячком».

Учитель: До цього «землячка» треба приглянутись уважніше.

Учениця Б.: (Читає від слів «Смеркалося... огонь огнем» до слів «Цур тобі, мерзенний...»)

Що можна сказати про цього землячка-українця, який зустрівся ліричному героєві в Петербурзі? Він калічить російську мову. Говорить якимось жакливим суржиком: «Де ты здесь узьясь?», «Так як же ты й говоришь не вмиешь / По-здешнему?», «Я тут служу, коли хочеш, / В дворец попытаюсь / Ввести тебе». Сво-

єї рідної мови, як бачимо, відцурався, а чужої так і не навчився. Дешеві «цинові гудзики» на мундирі «землячка» свідчать, що він належить до дрібних чиновників. Проте пихи в нього багато. Пишається, що став «здешнім», що знає всі входи і виходи. Про себе думає як про освічену людину («Мы, брат, просвищенны...»), але ця його «освіченість» зводиться до того, що він навчився брати хабарі. У Шевченка різко негативне ставлення до цієї морально деградованої людини.

Учитель: На цьому тема землячків з «циновими гудзиками» не вичерпується. Ви помітили: якщо Шевченко хоче підкреслити якийсь момент тогочасного життя, він кілька разів повертається до нього.

Учениця Б.: Так, поет ще раз показує чиновників-землячків:

От і братія сипнула
У сенат писати,
Та підписувать, та драти
І з батька, і брата.
А меж ними і землячки
Де-де проглядають.
По-московській так і ріжуть,
Сміються та лають
Батьків своїх, що змалечку
Цвенькать не навчили
По-німецькій — а то тепер
І кисни в чорниках!
П'явки! п'явки! Може, батько
Остатню корову
Жидам продав, поки вивчив
Московської мови.
Україно! Україно!
Оце твої діти,
Твої квіти молодії,
Чорнилом політі.
Московською блекотою
В німецьких теплих
Заглушені!.. Плач, Україно!
Бездітна вдовице!

Ці чиновники — безжалісні хабарники. А ще їм Шевченко докоряє, що вони соромляться рідної мови.

Учитель: Дякую. Ви добре аналізували твір, але зараз вам потрібна допомога. Будьте уважні: перед нами складний текст із глибоким змістом. Можете ще раз його прочитати, але, читаючи, спробуйте знайти відповідь на таке запитання: як би ви назвали головне почуття, що володіло поетом, коли він творив ці рядки?

(Учні читають текст.)

Учениця Т.: Почуття ненависті до «землячків», які зрадили свій народ. Він їх називає «п'явками».

Учитель: Хто думає інакше?

Учениця Б.: Не думаю, що це почуття ненависті, хоч, очевидно, що поет неприязно ставиться до них. У нього якесь суперечливе почуття: з одного боку, він їх називає «п'явками», а з іншого — «квіти молодії».

Учениця О.: В інтонації цих рядків є якийсь розпач... Поету жаль, що ці люди залишили свою Україну і пішли служити в чужий край.

Учень Г.: Гадаю, що одним словом це почуття назвати не можна. Поетом володіло складне почуття. Причому воно змінювалось. Спочатку він насміхається над ними, іронізує над їхніми переживаннями, що вони тут, у Петербурзі, почувають себе людьми другого гатунку. Потім все це відходить на другий план, а натомість — почуття розпачу, якогось горя. Бо ж молоді, здорові люди, мов «квіти молодії», заглушені бур'яном у чужих краях. Так, для України це горе. Недарма поет з розпачем говорить: «Плач, Україно! Бездітна вдовице!»

Учитель: Як зрозуміти слова: «Твої квіти молодії, Чорнилом политі...»?

Учень Г.: Поетові, мабуть, не було б так боляче, коли б він бачив, що там, на чужині, українці роблять якусь корисну справу. А вони поповнюють армію дрібних чиновників — живуть, «чорнилом політи», як і всі, беруть хабарі, займаються здирством. Нічого світлого, доброго в їхньому житті немає.

Методичний коментар. Учениця Богдана непогано аналізувала текст, але її аналіз був дещо одноманітним, тому клас втрачав інтерес до розбору тексту, який вона здійснювала. Тим більше, що, розпочавши аналіз останнього фрагмента, вона нічого нового в ньому не побачила. Настала відома кожному вчителю «криза уваги», коли учні через різні причини втратили інтерес до роботи на уроці. Щоб перебороти цю кризу, вчитель змінив метод аналізу — поставив проблемне запитання, яке, до речі, допомогло змінити звичний погляд на текст, прочитати його в новому ракурсі. Це дало змогу вчителю активізувати на деякий час інтерес учнів до твору. Але він добре знає, що ця активізація тимчасова, бо якщо урок і надалі буде продовжуватись у плані аналізу окремих фрагментів тексту, «криза уваги» виникатиме все частіше. Річ у тому, що пік інтересу до поеми припав на другу половину першого уроку. Саме тоді учні відкрили для себе глибинний зміст поеми. Тепер же цей ефект відкриття поновити не так просто.

План проведення уроку передбачав, що учнями ще будуть проаналізовані фрагменти, в яких йтиметься про пам'ятник Петру I в Петербурзі, про гетьмана Полуботка. Розгляд питання про зубожіння народу в царській Росії теж передбачав розбір учнями кількох частин тексту поеми. Але поява симптомів «кризи уваги» стала для вчителя попередженням, що метод аналізу фрагментів (хай навіть цей аналіз здійснювався проблемним шляхом) «втомив» учнів і що в хід уроку треба внести корективи. Але ж які саме? Прийняте вчителем рішення полягало в тому, щоб взяти на себе розгляд проблеми «українське питання в поемі» (воно вже значною мірою проаналізоване учнями, і його треба тільки завершити). Питання «показ злиденного життя простого люду в царській Росії» теж з'ясоване, і для його завершення не вистачає усього кількох штрихів. Цю роботу теж візьме на себе вчитель. Зрозуміло, що він «підключатиме» учнів, але не «зловживатиме» цим, бо знає: метод бесіди, особливо ж евристичної, потребує багато навчального часу. А зараз цей час треба зекономити, бо на завершальній стадії вивчення поеми слід поставити перед класом таку проблему, для розв'язання якої необхідно переглянути і звести воедино всі попередні висновки.

Учитель: Досі, характеризуючи суспільно-політичний устрій самодержавної Росії, ми не звертали уваги, що ця держава є імперією. Це означає те, що до її складу входять підкорені народи. Царська Росія кілька століть розширювалась у всі сторони світу — на схід, захід, південь. Здається, не розширювалась тільки на північ — там був Льодовитий океан. Край за краєм, народ за народом входили до Російської імперії. Кого заманювали підступно, обіцяючи повний захист від ворогів, дехто сам напрошувався на приєднання до імперії, наче передчуваючи, що в тому світі, де панувало кілька зажерливих акул-імперій (британська, французька, іспанська, португальська, австро-угорська...), треба було приставати до когось сильнішого. Але більшість земель та народів приєднувались силою. Завойовувались Сибір, Середня Азія, Кавказ. Про ставлення Шевченка до Російської імперської держави, яка насильно, шляхом збройної інтервенції, підкоряла інші народи, ми дізнаємося на наступному уроці, коли будемо знайомитись із поемою «Кавказ».

Зараз же нам треба зрозуміти, що Шевченко гостро переживав принижений стан України як колонії у складі Російської імперії. Щойно ми проаналізували фрагмент, в якому виражений біль Шевченка за «дітей» України-вдови, які покинули свою матір і пішли на службу в чужі краї. То погані діти, бо, фактично, відмовились від матері, не стоять на захисті її інтересів. Ті «діти», на думку Шевченка, уже морально покалічені, бо що можна сказати про людину, яка зрадила рідну матір?! Так, поет ущипливо висміює їх, але водночас він розуміє, що такими вони стали не з власної волі.

Підкорені народи в царській Росії не мали права на свою культуру, мову. Ми пам'ятаємо, як у вступі до поеми «Гайдамаки» поет відстоював своє право писати рідною мовою. Денаціоналізована людина (типовий приклад — образи «землячків», яких так яскраво показав нам поет) — це людина, яка не відчуває причетності до свого народу, виявляє байдужість до його звичаїв, мови.

Отже, маємо всі підстави зробити ще один висновок про самодержавно-кріпосницьку імперську Росію: вона намагається денаціоналізувати підкорені народи, позбавити їх своєрідності, права мати свою мову і культуру. (Префікс *де-* означає скасування, припинення, усунення чого-небудь; і він ще означає рух донизу,

зниження, наприклад, слово *деградація*). Це важливий висновок, занотуйте його.

Шевченко постає перед нами поетом, для якого минула і майбутня доля України завжди — в центрі уваги. Ми вже аналізували уривок, в якому йшлося про чарівну, райську природу України і водночас показувалося, яким приниженим є її народ. І тут, в Петербурзі, ліричний герой продовжує думати про свій край. Він іде вулицями царської столиці. Роздивляється, немов бачить усе вперше. Перед його очима раптом постає пам'ятник Петру I. Зверніть увагу, як цей пам'ятник показано. Немовби його побачив якийсь селянин-простолудин (тут згадаймо «маску», яку одягав на себе Шевченко у вступі до «Гайдамаків»):

От я повертаюсь —
Аж кінь летить, копитами
Скелю розбиває!
А на коні сидить охляп,
У світі — не світі,
І без шапки. Якимсь листом
Голова повита.
Кінь басує — от-от річку,
От... от... перескочить.
А він руку простягає,
Мов світ увесь хоче
Загарбати.

Поет не дарма саме так прокоментував «жест» Петра I — цим він натякав на загарбницьку політику одного з перших «собирателей русских земель». Далі йдуть знамениті рядки:

От собі й читаю,
Що на скелі наковано:
Первому — вторая
Таке диво наставила.
Тепер же я знаю:
Це той *первий*, що розпинав
Нашу Україну,
А *вторая* доконала
Вдову сиротину.

У цих словах російські царі Петро I і Катерина II характеризуються з точки зору великого патріота України, який добре знав, що саме за цих імператорів Україна поступово втрачала, а потім і зовсім втратила свою самостійність.

Пам'ятник цареві, який заснував Петербург, наштовхує ліричного героя на роздуми про трагічну долю багатьох українських козаків, яких змушували покидати Україну і йти на болотисті береги Неві будувати нову столицю Російської імперії. Багато з них гинули від важкої роботи, холоду та хвороб. Ліричний герой немовби чує сумну пісню, яку співає гетьман Павло Полуботок. Прізвище цього гетьмана нам відоме насамперед у зв'язку з легендою про «золото Полуботка». Менше знаємо його як одного з тих козацьких старшин, які намагалися зберегти гетьманський уклад в Україні — він був значно демократичніший за той самодержавно-кріпосницький устрій, який силою нав'язувався українському народові Російською імперією. Павло Полуботок намагався зберегти залишки самостійності в Україні, що викликало гнів Петра I. За його наказом гетьмана було арештовано і кинуте до петербурзької в'язниці.

Шевченко читав рукопис книжки «Історія Русов», в якій з патріотичних позицій висвітлювалась історія України. В тому рукописі він, очевидно, ознайомився з викладом викривального слова Павла Полуботка до Петра I. Український гетьман дуже різко говорив московському цареві про ті кривди, яких зазнавала Україна від свого східного сусіда. Відгомони цього слова відчуються в пісні, яку чує серед Петербурга ліричний герой:

«...О царю поганий,
Царю проклятий, лукавий,
Аспиде неситий!
Що ти зробив з козаками?
Болота засипав
Благородними костями;
Поставив столицю
На їх трупах катованих!»

Шевченко в поемі «Сон» заявив на весь голос, що головні біди України є похідними від її підневільного стану в Російській імперії.

Аналізуючи поему, ми вже не раз спостерігали, як поет показував безправне і злиденне життя простого люду. Спочатку — вражаючі картини знуцання над закріпаченим народом України, потім — картини злиденного існування петербурзької бідноти:

Уже вбогі ворухились,
На труд поспішали,
І москалі на розпуттях
Уже муштрувались.
Покрай улиць поспішали
Заспані дівчата,
Та не з дому, а додому!..
Посилала мати
На цілу ніч працювати,
На хліб заробляти.

Зрозуміла річ, що життя нижчих верств населення в самодержавній Росії і не могло бути іншим. Звертаю вашу увагу ще на одну особливість тоталітарної держави: ця держава не може існувати без того, щоб не витягувати життєві соки з народу. Тоталітарна держава — це насамперед держава-паразит. Вона не може існувати без великої армії, на утримання якої потрібні величезні кошти. До речі, в Російській імперії за часів Миколи I чисельність армії сягала одного мільйона солдатів. Це була найбільша армія в світі. Подушний податок (пам'ятаєте: «а он розпинають вдову за подушне») був впроваджений ще Петром I тільки для фінансування армії. Не може тоталітарна держава існувати і без величезного чиновницько-бюрократичного апарату, утримання якого теж лягає на плечі трудового люду. Звернемо також увагу і на те, що кріпосницька система сама по собі є неефективною в економічному плані. Кріпак працює на панському полі з примусу. Від того, як він працює — добре чи погано, — фактично не залежить його власне благополуччя. А праця «з-під палиці» ніколи ще не була продуктивною. Саме тому в самодержавно-кріпосницькій Росії так бідував народ. Таким чином, приходимо до висновку про ще одну особливість

тоталітарної системи: трудовий народ у цій системі завжди перебуває в матеріальному зuboжінні.

Отже, Шевченко у поемі «Сон» показав самодержавно-кріпосницький устрій Російської імперії як такий, що тримається, образно кажучи, на штиках, деморалізує людину, виховуючи в ній рабську психологію, намагається знищити національну свідомість колонізованих народів, переслідує та карає усіх, хто не приймає «єдиномыслие» і критично ставиться до самої системи, тримає народні маси в стані матеріального зuboжіння.

Завершуючи знайомство з поемою, пропоную вам вступити ще раз у творче змагання з молодим Іваном Франком. Річ у тому, що він, аналізуючи Шевченкову поему, дійшов висновку про *саморуйнівність* усіх подібних самодержавно-тоталітарних держав. Давайте й ми, ґрунтуючись на змісті поеми, спробуємо довести, що в кожній самодержавно-тоталітарній системі вже закладено щось таке, що, врешті-решт, призводить її до саморуйнування.

Учень С.: Ви щойно самі вказали на причини, що призвели до розпаду царської Росії. Маю на увазі ваше твердження, що в самодержавно-тоталітарній системі простий народ приречений на бідкування. Але ж довго він не може терпіти — починаються повстання, революції. Це по-перше. А, по-друге, хіба може довго існувати система, яка тримається, як ви казали, «на штиках»?

Учень С.: Я приєднуюсь до цієї думки. І хочу сказати таке: у світі є різні суспільно-політичні системи, одні з них — прогресивні, інші — менш прогресивні, є і реакційні. Врешті-решт людство починає розуміти, за якої системи народів найкраще живеться.

Учитель: Загалом, я погоджуюся з вами, хоч Іван Франко і не вдавався саме до таких аргументів. У нього були інші аргументи, але ви їх не наводите. Ще подумайте...

Учень С.: Царська Росія була імперією. А імперії завжди розпадаються.

Учитель: І тут я з вами згоден. Але, наскільки пам'ятаю, Франко про це теж не писав. Гаразд. Зачитую висновки Франка. Слухайте: «Отсе та машина, що давить Росію, давить і Україну», — тут Іван Франко має на увазі ту чиновницьку піраміду, що була показана в сцені «генерального мордобиття». І продовжує: «Духова нік-

чемність, моральна погань попри брутальну силу — се вся суть тої машини, се й самотні умови її існування. Не будь хоч одної з тих умов, і вся машина заскрипить і розпадеться». Отже, духовна нікчемність, низька моральність (тут, очевидно, Франко має на увазі низькопоклонство, плазування меншого перед старшим за чином, рабську психологію), брутальна сила (тобто військо та поліція) — то якраз те, на чому тільки може триматися тоталітарна система. Але ж це означає, що вона тримається на всьому злому, негідному, несправедливому, на такому, що, власне, суперечить людській природі. Іван Франко продовжує: «Тому-то зріст просвіти, розширення почуття справедливості й гуманності, вменшення панування сили й темноти — се основні вороги її». Трохи нижче Іван Франко висловиться дещо точніше: «Машина темного царства так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. Адже головні її пружини — несправедливість, деморалізація, облуда та самоволя, — се не жодні закони природи, вічні та незмінні, се тільки часові недуги людськості, по яких мусить наступити й виздоровлення». В Івана Франка є ще одна цікава думка щодо причин, які штовхають самодержавну політичну систему до самознищення. Вона (система), як ми знаємо, не терпить усього, що критично ставиться до неї, тобто не терпить того, що називається словом «опозиція». «Самоволя, — пише І. Франко, — посунена до такої крайності, як у темнім царстві, не терпить обік себе нічого і змітає все, що могло би стати на заваді її необмеженому летові. Тим самим вона ізолює себе і позбавляє сама себе своєї підстави, підрубує своє власне коріння».

Методичний коментар. Учні, як бачимо, змогли відповісти на поставлене запитання тільки частково. Щоправда, вчитель міг би використати додаткові запитання, які підштовхували б їх до висновків, аналогічних тим, які зробив Франко. Але досвід підказав, що таким шляхом іти не варто. Так, у цьому випадку учні не змогли «піднятися» до Франка. Проте вони спробували це зробити, і їм дещо вдалось. Учитель створив таку ситуацію, коли учні слухали висновки Франка з посиленою увагою, а від того і краще запам'ятовували.

Слід звернути увагу на спосіб цитування, який застосовує вчитель. Фрагменти зі статті «Темне царство» він читає невеличкими частинами і тут же коментує їх — так вони краще сприйматимуться.

Перед учителем постає ще одна проблема: як бути з кінцевою частиною поеми? Річ у тому, що вона несе вагоме смислове навантаження, що стосується питання про механізм саморуйнації системи. І саме це питання розглядає зараз учитель. Тож виходить, треба знову спрямовувати учнів на аналіз фрагмента — ставити відповідні проблемні запитання тощо. Та вчитель вирішує, що таким шляхом йти не варто. Кризу уваги переборено. Зараз учні добре сприймають кожне його слово. Тому й немає потреби змінювати ритм уроку.

Учитель: Свою статтю І. Франко завершив аналізом останньої частини поеми. Він вважав, що саме в цій частині Шевченко висловив думку про неминучий кінець «темного царства». Влада царя безмежна. Його всі бояться, з його наближенням немов провалюються крізь землю. Спочатку провалилися пузаті, потім — менші, потім — челядь, а після челяді й москалі. Стоїть цар самотнім. Зовсім не страшний, такий чудний, мов кошеня. Послухайте цей уривок. (Читає фрагмент від слів «Піти лишень подивиться...» і до кінця твору.)

Методичний коментар. Учитель свідомо виконує подвійну роботу — спочатку коротко переказує основні моменти фрагмента, а вже після того читає його. Доцільність цього прийому у тому, що він підвищує увагу учнів до сприймання тексту.

Учитель: Послухайте, як прокоментував останню частину поеми І. Франко: «Про кінець темного царства не може вже бути й сумніву, коли поет у останнім уступі “Сну” розкусив найбільшу його загадку, всевладність царя. Відки пливе та всевладність? Чи з справдішньої сили самодержця? Зовсім ні. Його сила власне в тих, котрі в нім бачать свою силу, в його рабах і знарядях. Без них він безсильний, без нього вони безсильні. Отже, де ж лежить їх спільна сила? Власне в тих путах, що сковують їх одних із други-

ми. Вони сильні тим, що вони невільники й нелюди. А скоро і в їхніх серцях защемить людське почуття, збудиться бажання волі, тоді й страшна їх сила розвіється, тоді настане кінець темного царства, не стане “ні власті, ні кари”, розпочнеться нове царство, царство братолюбія між людьми».

Доля нашого народу склалася так, що він змушений був довго жити в «темному царстві». Тарас Шевченко поемою «Сон» допоміг нам зрозуміти сутність тоталітарної держави. Він не розтлумачував нам цю сутність за допомогою логічних аргументів. Його аргументи — це живі, образні картини життя самодержавного суспільства. Картини сатиричні. Бачимо їх і добре відчуваємо всю ненависть поета до ладу, що «витягував» з його народу життєві сили. Своєю іронією і своїм сарказмом, як пише один із дослідників творчості поета, він «бив ворога наосліп, як б'ють на селі конокрадів».

Не так давно наше суспільство вийшло із того «темного царства». Дехто оглядається назад, хоче повернутися туди. Але ми вже знаємо психологію цих людей — вони є жертвами того уже віджилого ладу.

Нам випадає будувати інше суспільство, по-справжньому вільне і демократичне.

Кавказ

АКЦЕНТУВАННЯ

Поема «Кавказ» завжди приходиться на думку, коли йдеться про виборення тим чи тим народом свого священного права на волю. Ставши на захист народів Кавказу, що обороняли свою волю від зазіхань російського самодержавства, Шевченко настільки усвідомлював природу імперського загарбництва, настільки точно охарактеризував його підлу і підступну ідеологію, що його «Кавказ» набув безприкладного загальнолюдського звучання.

За словами І. Франка, «Кавказ» у порівнянні з поемою «Сон» «побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти “темного царства” знаходить прихильника в нашій поеті. “Кавказ” — ся огниста інвектива проти “темного царства” зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого, щиролюдського почуття нашого поета»¹.

У першій половині XIX ст. імперський розподіл світу був фактично узаконеним. Усі сильні тогочасні держави зазирали «за край світа... / Чи нема країни, / Щоб загарбать...» Загарбували, хто як хотів і хто як міг. Домовлялись одна з одною про «сфери впливу», відштовхували одна одну від найбільш ласих шматків, аби собі той шматок планети захопити. І все це робилось мовби за законом. Письменники, що жили в метрополіях, творили так звану «колоніальну літературу», в якій прославлялися герої загарбницьких воєн. У літературі навіть з'явилася своєрідна колоніальна романтика, що ґрунтувалася на естетизації завойовницьких походів у далекі екзо-

тичні краї. Не уникли цієї «романтики» навіть такі видатні російські поети, як О. Пушкін та М. Лермонтов.

На цьому тлі Шевченків «Кавказ» з його вулканічної сили протестом проти зазіхань на волю великого чи малого народу є одним винятком. Поза всяким сумнівом, цей виняток є геніальним. Значно пізніше, вже в другій половині XX ст., людство поступово почне усвідомлювати аморальність колоніалізму.

Отже, під час вивчення поеми маємо повне право акцентувати на пріоритеті «Кавказу» як першого у світі антиколоніального твору. Треба зазначити, що акцентування саме цього моменту не потребує значної аналітичної роботи і тому не повинне забирати багато навчального часу. Головні аналітичні зусилля мають спрямовуватися на осягнення — за Шевченком! — природи російського великодержавного експансіонізму, а від того — підніматися до більш абстрагованого розуміння всякого насильства, спрямованого на поневолення будь-якого народу як великого зла. Саме в цьому вбачаємо другий, найважливіший акцентуаційний момент. Кожна нація має право на свободу. Саме така теза повинна залишитись у свідомості учнів після ознайомлення з «Кавказом».

Таке акцентування, яке абсолютно відповідає ідейному звучанню твору, не було бажаним у певні періоди радянської історії. «Кавказ» подавався з дивними, як на теперішній погляд, перекрученнями. В архіві Павлиського музею В. Сухомлинського зберігаються так звані директорські книги записів відвідуваних уроків. Переглядати їх цікаво і навіть повчально, бо видатний педагог, нотуючи зауваження щодо кожного відвіданого уроку, виявляв себе прекрасним методистом, що глибоко розумів тонкощі викладання різних навчальних дисциплін і в першу чергу рідної літератури, бо за фахом він був українським словесником. Знаходимо кілька записів, зроблених ще в 1961 році на уроках, де вивчалася поема Шевченка. «У поемі “Кавказ”, — пише В. Сухомлинський, — поет викриває самодержавство, царизм як гнобителя народів. Саме цю ідею треба розкривати як провідну. Учителю ж почала говорити про те, що керівник національно-визвольної боротьби народів Кавказу Шаміль немовби був ворогом народів Кавказу і, отже, їхня боротьба проти царизму була помилковою.

¹ Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 137.

Це перекручення історичної правди. Шевченко висловлює гарячу симпатію до боротьби проти гнобителів, до борців — не міг великий поет критикувати Шаміля й інших керівників національно-визвольної боротьби»¹. Переглядаючи виданий у 1961 році посібник Л. Стеценка «Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі», легко здогадатись, чому вчителька літератури однієї з найкращих на той час сільських шкіл саме так інтерпретувала «Кавказ». «На підставі вивчення багатьох документів і матеріалів, що зберігаються в державних архівах, на підставі аналізу і зіставлення різних вірогідних джерел, — пишеться в тому посібнику для вчителів, — радянські дослідники прийшли до висновку, що рух Шаміля ніколи не був прогресивним визвольним явищем, як помилково твердили деякі вчені.

Шаміль був спільником англійських, турецьких і перських завоювальників і, всупереч інтересам кавказьких народів, домагався відторгнення Кавказу від Росії. ...Прогресивні революційно-демократичні діячі Росії (Чернишевський, Добролюбов), України (Шевченко), передові люди Азербайджану (Касумбек Закір, Мірза Фаталі Ахундов і ін.) за всієї своєї ненависті до самодержавства вважали приєднання Кавказу до Росії позитивним явищем...

Все це треба мати на увазі під час розбору і аналізу поеми Шевченка «Кавказ».

... Шевченко не міг тоді знати про зв'язки Шаміля з правлячими колами Англії, Персії і Туреччини...»².

Нехай пробачать нам цю довгу цитату. Іноді корисно нагадати самим собі, в які страшні своїм лицемірством і своєю нахабною брехнею часи доводилося жити нашому народові.

Поема Шевченка дає можливість з'ясувати питання про природу релігійності поета. Не будемо говорити, наскільки воно є принципово важливим, бо ж добре відомо, які величезні зусилля покладали окремі радянські літературознавці на те, щоб зробити із Шевченка войовничого атеїста. Поема «Кавказ» належить до тих небагатьох творів, через аналіз яких можна з достатньою повно-

¹ Архів музею В. Сухомлинського в с. Павлиш. — ЛВ. — 1961. — С. 11.

² Стеценко Л. Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі. — К., 1961. — С. 127–128.

тою визначити концепцію релігійності поета. В цьому полягає третій акцентуаційний момент.

Знайомство з поемою «Кавказ» повинно залишити в учнів розуміння сатири як могутнього виражального засобу, що набув саме в цьому творі високої довершеності.

Знаменита Шевченкова поема є цінною ще й у тому плані, що на її прикладі можна зрозуміти, яким чином давно написаний художній твір завдяки загальнолюдськості свого змісту здатний зберігати високу актуальність і в наш час.

Такі ось пропонуються акцентуаційні моменти. Зрозуміло, що всі вони повинні набути певної ієрархічності, тобто не всім їм треба приділяти однакову увагу.

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВИВЧЕННЯ ТВОРУ

Аналізуючи той же урок, про який уже йшла мова, В. Сухомлинський висловив думку, на якій можна ґрунтуватись, обираючи оптимальну методичну концепцію вивчення твору. «Значним недоліком усіх розмов про поему «Кавказ» є те, — занотував педагог, — що в них немає того емоційного багатства, яке вклав поет у поему. І. Я. Франко назвав поему «Кавказ» одним величезним *вибухом чуття*. Саме з цього погляду й треба аналізувати твір»¹.

Зрозуміла річ, що В. Сухомлинський не робив якогось відкриття, коли стверджував про необхідність емоційного начала на уроці літератури, — то вже давно і добре відоме положення методики викладання літератури. Та все ж він постійно повертався до цієї проблеми, аналізуючи інші уроки літератури: «Окремі учні не можуть відповідати на питання за змістом твору. Головною причиною такого дивного явища є те, що до учнів не доходив художній, а отже, й ідейний смисл твору. Читання твору було не цікавою для

¹ Архів музею В. Сухомлинського в с. Павлиш. — ЛВ. — 1961. — С. 11.

дітей справою. А це зовсім не припустимо, щоб художній твір не був цікавим, не хвилював, не доторкався до серця. Художній твір тільки тоді може бути до кінця зрозумілим, поки він хвилює.

Художній твір доходить до розуму й утверджує переконання тільки тоді, коли він іде через серце. А для цього потрібні не загальні слова, а яскравий, типовий образ...»¹. Як бачимо, В. Сухомлинський з дещо більшою ретельністю, ніж інші методисти, наполягав на тому, що глибоке *розуміння* художнього смислу твору можливе тільки через його емоційне сприймання. Для нього ця теза стала особливо очевидною, коли він намагався визначити найбільш оптимальний шлях вивчення «Кавказу». Вочевидь, шлях бесіди, навіть евристичної бесіди, за допомогою якої учнів можна було б підвести до розуміння багатющого художнього смислу твору, його не влаштовував. Все то — «...усякі розмови». Йти таким шляхом — «засушувати» твір і не давати учням змоги відчутти його справжню художню силу. Ну, а який же шлях буде правильним? Відповідаючи на це запитання, В. Сухомлинський фактично висловлює важливе методичне положення про відповідність засобів вивчення твору його смисловим, поетикальним, жанровим домінантам. Необхідна гармонія (відповідність) між засобами інтерпретації твору та особливостями його художньої природи. Так, художня природа «Кавказу», тобто його смислові, поетикальні та жанрові домінанти (а вони, до речі, перебувають у певній злютованості, цілісності), визначаються саме тим, що поема, за вже цитованим визначенням І. Франка, є «огнистою інвективою»², «величезним вибухом чуття»³. Відповідно до такої художньої природи твору і треба, за В. Сухомлинським, будувати методичну концепцію вивчення поеми, суть якої в тому, щоб обраний шлях вивчення твору дав можливість максимально донести до учнів цей «вибух чуття», вразити їх спресованою в рядках поеми згущеною емоційністю.

¹ Там само. — С. 21.

² Сучасні шевченкознавці повністю приєднуються до цієї дефініції, заявляючи, що, «здається, точніше визначити жанрову природу “Кавказу” важко». — Див.: Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. — К., 1980. — С. 295.

³ Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 138.

І тому оптимальними засобами вивчення твору будуть саме ті, які з найбільшою ефективністю донесуть до учнів високий емоційний заряд поеми.

В. Сухомлинський визначив головний принцип, на якому має будуватись методична концепція, проте він навіть не прохопився, якими методичними прийомами можна реалізувати цей принцип. Зрозуміло тільки одне: шлях «усяких розмов» про поему не підходить.

Гадаю, що методична схема вивчення цієї поеми повинна бути подібною до тієї, яка використовується під час вивчення ліричного твору: вступне слово — виразне читання твору — його аналіз. «Кавказ» через свою насиченість живим чуттям поета і справді нагадує ліричний твір. Але твір цей великий за розміром і складний. Тому кожний етап його вивчення має бути певною мірою складним, укрупненим, виконаним на високому професійному рівні.

Перший етап — вступне слово — необхідно здійснити так, щоб учні не тільки були ознайомлені з історією написання твору та з історичною довідкою про загарбницьку війну російського царизму на Кавказі, а й відповідним чином були *емоційно* підготовлені до сприймання тексту. Звідси виходить, що смислова спрямованість вступного слова вчителя, його інтенція з великої кількості можливих варіантів повинна відбирати тільки ті, які безпосередньо «працюють» на створення відповідного емоційного настрою. Наприклад, розповідь про Якова де Бальмена, якому Шевченко присвятив свою поему, не повинна обмежуватись сухими біографічними даними про цю людину. Треба так побудувати розповідь про Шевченкового друга, щоб він постав перед учнями як живий образ шляхетного, прогресивного, всебічно обдарованого чоловіка, загибель якого у тій війні є кричущою несправедливістю долі. Учні хоч якоюсь мірою мають відчутти той біль втрати, який відчув Шевченко і який став поштовхом для написання «Кавказу». Те саме і з історичною довідкою про експансію Російської імперії на Кавказі. Немає, звичайно, потреби детально характеризувати цю війну — досить дати їй загальну характеристику. Проте розповідь треба побудувати так, щоб вона викликала в учнів відчуття несправедливості цієї війни.

Важливо, щоб у вступному слові була закладена інформація, яка сприяла б глибшому сприйманню поеми. Так, наприклад, необхідно сказати про негативну роль російської православної церкви, яка освячувала загарбницьку політику царизму — без цього учні не зрозуміють окремих фрагментів твору. Треба уважно прочитати поему, щоб визначити у ній місця, які можуть бути незрозумілими для учнів.

Потрібно так подавати необхідну інформацію, щоб вона була тільки поштовхом для самостійного відкриття учнями смислової глибини твору. Треба врахувати, що *момент* власне самостійного відкриття учнем складного художнього смислу породжує емоційну реакцію.

Підготовка учнів до сприймання твору — це підготовка ґрунту, в який кидатиметься зерно. Чим краще буде його підготовлено до сівби, тим більше шансів зібрати багатий урожай.

Виразне читання вчителем поеми є другим етапом вивчення твору. Його успіх залежить від мистецтва виразного читання, яким володіє вчитель. Саме зараз учнів має вразити поема «огнистою інвективою», «величезним вибухом чуття».

Проте помилково вважати, що вчитель, читаючи поему, не повинен зупинятися для коментування якогось смислового моменту. Навпаки, такі перерви навіть бажані, але тільки за умови, що коментування буде коротким, влучним і максимально доцільним, таким, що тільки покращить глибше сприймання поеми.

Високого ефекту досягне вчитель, якщо читання поеми відбується на музичному тлі кантати-симфонії С. Людкевича «Кавказ». Цим тлом треба уміло користуватися. Наприклад, перед безпосереднім читанням поеми необхідно посилити звучання музики: хай це буде своєрідною (2–3 хвилини) увертюрою до поеми. В інші моменти звук треба стишувати. Можливі перерви в читанні тексту — і тоді звук знову посилюватиметься. Одне слово, «по-режисерському» продумати використання кантати-симфонії С. Людкевича.

Третій етап — безпосередній аналіз твору — можна здійснити різними шляхами. Тут усе залежить від методичних уподобань учителя, від рівня підготовки класу тощо. На наш погляд, найбільш оптимальним є послідовно-цілісний шлях аналізу із застосуванням

методу бесіди. При цьому більшість запитань учителя повинні мати проблемний характер. (Набір таких запитань подано нижче.) Важливо домогтись, щоб враження від прослуховування поеми не тільки не втрачалось під час аналізу, а навпаки, посилювалось відкриттям у тексті поеми нових смислових глибин.

Зовсім не обов'язково від початку і до кінця аналізувати весь текст поеми, бо це загрожує появою моментів «кризи уваги». Саме тому в поемі слід вибрати найважливіші з погляду вчителя фрагменти, розбір яких дасть можливість досягнути головний художній зміст твору.

На вивчення поеми доцільно відвести два уроки.

ДО ВСТУПНОГО СЛОВА ВЧИТЕЛЯ

У квітні 1845 року, завершивши навчання в Академії мистецтв, Шевченко знову приїхав в Україну. Очевидно думав, що тепер уже назавжди повернувся на Батьківщину. Поки що не мав постійного місця проживання. Як і під час першої поїздки, багато подорожує. Прагнув якомога більше побачити в Україні. Немовби хотів *набутися* з нею. «Коли б зібрати до купи назви полтавських сіл і урочищ, що в них він тоді побував, ми мали б довжелезні реєстри, — писав П. Зайцев. — Вивчав він тоді батьківщину з якоюсь ненаситною жадобою»¹.

В останніх числах жовтня приїхав у Переяслав до свого доброго знайомого міського лікаря Андрія Козачковського. Прибув хворим. А. Козачковський лікував його. Хвороба ніяк не відпускала Шевченка: то послаблювалася на якийсь час, то загострювалася.

Майже двомісячне перебування у Козачковського можна назвати щасливою для України осінню: саме в цей час поет написав такі твори, як «Невольник», «Великий льох», «Наймичка», «Кавказ», «І мертвим, і живим...», «Холодний Яр», «Минають дні, минають ночі...», «Три літа», «Як умру, то похороните...». Це був

¹ Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — К., 1994. — С. 139.

справжній вибух довго накопичуваної творчої енергії. Козачковський згадував, що Шевченко, як правило, працював уранці, писав легко, «ніби граючись»¹. Треба думати, що цій легкості передувала велика попередня робота: очевидно, багато з того, що так легко лягало на папір, виношувалося раніше, під час мандрів Шевченка Україною. Сказане стосується і «Кавказу». На автографі поеми рукою поета зазначено, що вона завершена 18 листопада 1845 року. А попередня поема «Наймичка» датована 13 листопада. Отже, поема «Кавказ» написана принаймні за 5 днів. Проте є свідчення, що творилася вона довше. До приїзду в Переяслав Шевченко деякий час перебував у Кирилівці, де, як згадує його брат Варфоломій Шевченко, він декламував: «За горами гори, хмарою повиті...»². (Окремі частини поеми склались саме тоді, коли Шевченко дізнався про загибель свого друга Якова де Бальмена — найімовірніше це було у вересні — жовтні 1845 року, коли одна з петербурзьких газет принесла в Україну цю сумну звістку.)

Хто ж такий Яків де Бальмен, смерть якого так вразила Тараса Шевченка? «*Искреннему моему Якову де Бальмену*», — читаємо в присвяті. А в самому тексті «Кавказу» поет звертається до нього з найтеплішими словами: «...мій *друзе єдиний*, мій Якове *добрий!*», «О *друзе мій добрий!* *друзе незабутий!*» Шевченко був щирою, товариською людиною, і друзів у нього було багато. Часто у своїх листах, звертаючись до них, він не шкодував теплих слів. Але з Яковом де Бальменом — особливий випадок. Майже нікому, окрім Якова, він не присвячував саме в поезіях таких ніжних слів.

Ось чому варто придивитися до Шевченкового товариша.

Рід де Бальменів походив із Шотландії. Складними шляхами один із представників цього роду потрапив до Росії, де довгий час жив у гвардійському полку. Вислужився до високого чину. Дістав маєтки. Один із його нащадків — Петро де Бальмен — поселився в Україні в с. Линовиці на Полтавщині, де і народився Яків.

Майбутній товариш Шевченка блискуче закінчив Ніжинську гімназію вищих наук, яка справедливо вважалась одним із найкра-

¹ Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 77.

² Див.: Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. — К. 1964. — С. 281.

щих тогочасних навчальних закладів. З її стін вийшли М. Гоголь, Є. Гребінка, а пізніше і Л. Глібов.

Молодий випускник Ніжинської гімназії вищих наук став офіцером. Щоправда, військова служба не особливо вабила юнака, головними пристрастями якого були література та малювання. В обох галузях мистецької діяльності він виявив неабияку обдарованість. Кілька повістей Якова де Бальмена були надруковані в столичних журналах, інші залишилися в рукописах, і тільки в наш час вони були видані окремою книжкою.

Незважаючи на іноземне походження свого роду і на свій графський титул, Яків де Бальмен не тільки перейнявся повагою до України та її простого люду, а й став патріотом нашої землі. Більше того, останні дослідження засвідчують, що його патріотизм був активним: він став одним із носіїв української ідеї. Саме йому належав твір суспільно-політичного характеру під назвою «Подністрянка», в якому виношувалася ідея організації таємного товариства, що мало взяти на себе складне завдання із відродження української державності. За деякими свідченнями «Подністрянка» лягла в основу «Закону Божого» — документа, що фактично став програмою Кирило-Мефодіївського братства¹.

Уперше Яків де Бальмен зустрівся з Шевченком наприкінці червня 1843 року під час іменинного балу княгині Т. Волховської, який вона давала щороку у своєму маєтку в с. Мойсіївка на Полтавщині. Спробуємо уявити Шевченка на цьому балу і його перше знайомство з Яковом де Бальменом. Це допоможуть зробити деякі мемуарні свідчення. Шевченко разом з Є. Гребінкою приїхав до Мойсіївки. «Проходячи через головний під'їзд, — згадує О. Афанасьєв-Чужбинський, — я почув голоси: «Гребінка! Гребінка!» — і зупинився. Євген Павлович під'їздив до ганку в супроводі незнайомця. Вони вийшли. Супутник його був середній на зріст, кремезний, на перший погляд обличчя його здавалося звичайним, але очі світилися таким розумним і променистим світлом, що мимоволі я звернув на нього увагу. Гребінка одразу ж привітався зі мною, взяв за плечі і, штовхнувши до свого супутника, познайомив нас. Це був

¹ Див.: Кузьменко А. Друзе незабутній... — К., 1989. — С. 166–167.

Т. Г. Шевченко. ...Звістка про приїзд Шевченка миттю розлетілася по всьому дому... Усі гості юрмилися біля входу, і навіть манірні панночки, які інакше й не говорили, як по-французьки, й ті з цікавістю чекали появи Шевченка. Поет, очевидно, був зворушений блискучим прийомом, і після звичайного представлення господині Шевченко усівся між дамами в товаристві С. О. Закревської. Цілий день він був предметом загальної уваги, за винятком двох-трьох осіб, які не визнавали не тільки української, а й російської поезії і марили лише Гюго та Ламартіном. Швидко Шевченко став наче свій з усіма і був як дома. Багато гарненьких жінок читали йому напам'ять уривки з його творів...»¹

Серед гостей був і Яків де Бальмен. Він знав про Шевченка ще задовго до зустрічі з ним — знав по «Кобзарю» і «Гайдамаках», які він, людина з прекрасно розвиненим естетичним чуттям, оцінював дуже високо. Колишній кріпак і блискучий молодий граф, про якого один із мемуаристів писав як про надзвичайно симпатичну, талановиту і красиву людину², швидко зблизилися. Вони були майже ровесниками — Яків був на рік старшим за Тараса. Обидва живописці, обидва письменники, обидва українські патріоти... А ще їх зближували висока людяність і висока моральність. «Искреннему моему...» — зовсім не випадкові слова. Так само, як і не випадково Шевченко двічі повторив стосовно до свого друга слово «добрий». Щирість, відвертість і доброта — ці чудові риси були визначальними у характері Якова де Бальмена. А коли взяти до уваги його високу освіченість та різнобічну обдарованість, то перед нами постає особистість, гідна найщирішої Шевченкової дружби.

Можна уявити їхню зацікавлену розмову, коли вони теплої літньої ночі прогулювались алеями парку. Світився вогнями поміщицький будинок, награвав оркестр — бал був у розпалі. А вони говорили про поезію, живопис, про те, що їх найбільше цікавило. Переходили з теми на тему — так завжди буває, коли часу мало, а сказати один одному хочеться багато. Немає сумніву, що найго-

¹ *Спогади про Тараса Шевченка.* — С. 90–91.

² Див.: Івакін Ю. Цит. праця. — С. 287.

ловнішою темою розмов була Україна, її минуле, теперішнє і майбутнє.

Не за Україну,
А за її ката довелось пролити
Кров добру, не чорну, —

напише Шевченко в поемі, і в цих словах вгадуватиметься відгомін тих розмов. Пізніше вони зустрічалися ще кілька разів, і кожна така зустріч була для обох великою радістю. Постійно думали один про одного, передавали один одному привіти через знайомих.

Яків де Бальмен задумав підготувати Шевченкові подарунок. Старанно переписав «Кобзаря» та «Гайдамаків» в окремий альбом, користуючись латинським алфавітом. У цьому був певний задум, а саме: Яків де Бальмен мав надію, що таким чином з поезією Шевченка можуть ознайомитися поляки, чехи та інші представники слов'янських народів, які користуються не кирилицею, а латинкою. Разом із художником М. Башиливім зробив прекрасні ілюстрації до цього рукописного збірника. Рукопис був любовно переплетений у тиснену шкіру. З'явилася чудова книжка, яка і була через знайомих передана Шевченкові.

Яків де Бальмен змушений був відбувати військову службу на Кавказі. То був важкий, вкрай неприємний обов'язок. І справа не тільки у небезпечних кулях, які постійно загрожували всім, хто прийшов завойовувати цю землю. Його розум, освіченість, високий гуманізм, співчутливість до народів, що виборювали волю, робили його противником загарбницької політики імперської Росії. Про це свідчить малюнок Якова де Бальмена, на якому в карикатурній формі зображено Миколу I і одного з царських генералів, що командував у той час російським військовим корпусом на Кавказі. Існує думка, що саме цей малюнок став причиною смерті Якова де Бальмена. Відомо, що всіх, хто не влаштовував царя та його наблизених, посиляли, як тоді говорили, «під черкеські кулі». Для охоронців самодержавства це був один із способів позбавитись інакомислячих.

У липні 1845 року Яків де Бальмен, ад'ютант генерала Лідерса, взяв участь у так званому Даргинському поході, мета якого — дійти

до аулу Дарго, де знаходилася резиденція Шаміля, і знищити його. Та похід закінчився повною поразкою російських військ. Відступаючи, вони зазнали величезних втрат: чеченці, які добре знали місцевість, влаштовували засідки і розстрілювали непрошених гостей. Між відступаючими загонами перервався зв'язок. Для його відновлення послали Якова де Бальмена. Ті, хто був у поході і добре пам'ятав воєнну ситуацію, свідчили, що його послали на певну смерть. Так воно і сталося: 14 липня Шевченків товариш загинув.

У цей час Шевченко подорожував Україною. Побував у Березовій Рудці, де дізнався, що Якова де Бальмена послали на Кавказ. Тут же Шевченкові передали цінний дарунок від Якова — любовно ілюстровану й ошатно переплетену книгу переписаних латинкою поезій. На одному з чистих аркушів цієї книги Шевченко записав олівцем рядки, які через деякий час стануть широковідомими. Їх знатиме мало не кожен українець:

За горами гори, хмарою повіті,
Засіяні горем, кровію політі...

Мабуть, ці слова вже бриніли в душі поета, вже починалося народження видатного твору...

АНАЛІЗ ПОЕМИ

Поема складається з окремих смислових блоків. Кожний блок — це цілісна композиційна одиниця. Цілісною вона є власне тому, що має свою тему, художню ідею, своє стильове вирішення, свою логіку розвитку смислу і, врешті-решт, свій початок і кінець. Отже, кожний такий блок — це певна самостійна одиниця у складі цілого, тобто у складі поеми.

Ця блоковість композиції поеми та відсутність очевидних, прямих зв'язків між окремими блоками дали підставу Богданові Лепкому зазначити: «“Кавказ” як артистичний твір не суцільний. Початок має характер якоїсь релігійної псалми. Друга частина

(від: “Чурек і сакля...” до: “По закону апостола...” — це бистрий струмінь, мов полин гіркої іронії, третя (від: “По закону...” — ніби громи, які кидає проповідник на своїх злочинних слухачів; остання ж (“І тебе загнали, мій друже єдиний...”) — сердечна, щира лірика. Звести такі далекі від себе почуття і настрої в одну згармонізовану цілість неможливо»¹. Та все ж, незважаючи на таке твердження, навряд чи знайдеться літературознавець, який відстоював би думку, що поемі «Кавказ» не достає цілісності, що в композиційному плані вона є погано організованою, хаотичною тощо. Це зовсім не так. Цілісність твору, як знаємо, є одним із найбільш важливих критеріїв художності. Вона визначається тим, наскільки кожна частина твору є функціональною з огляду участі у творенні *головного пафосу* твору, його домінантного *художнього смислу*, який часто визначається як *художня ідея* твору. З цього погляду кожний смисловий блок твору інтенсивно «працює» як на творення художньої ідеї твору, так і на здатність поеми «заряджати» читача сильним емоційно-естетичним враженням.

Автономія кожного смислового блоку відносна. В подальшому ми простежимо характер зв'язку між ними. А зараз зазначимо, що одним із чинників цілісності твору є його «вибуховий» характер. Усі складові поеми об'єднуються саме тим, що вони є «учасниками» одного вибухового процесу. Про це добре говорить Б. Лепкий: «Кавказ» вибухає перед читачем як вулкан, що з нутра свого кидає то полум'я, дим, сірку, то знову гарячу лаву, в якій стопилися всілякі елементи.

По силі вибуховості, безпосередності «“Кавказ” не має рівного собі твору. Ця поема валить, трощить, палить, вбиває іронією, морозить правдою, сліпить блискавками порівнянь, поки в сердечнім споміні друга не знайде кінцевого тихого акорду. Це зовсім виїмкова річ»².

Методичний коментар. Зовсім не випадково розпочинаємо аналіз поеми з композиції, власне з того, чим, як правило, закінчується розбір кожного твору, фрагментарна композиція поеми

¹ Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка. — К., 1994. — С. 67.

² Там само.

визначатиме певну специфіку нашого аналізу, а саме: аналізувати-мемо кожний блок як певну цілісність. Але «блоковий» характер композиції твору визначатиме також другий і, частково, третій етапи аналізу твору в класі. Його читання перед учнями, як про це вже йшлося, має супроводжуватися таким коментуванням, яке б — за цим треба особливо стежити! — не збивало ритму звучання поеми, не руйнувало емоційного враження від неї.

Перший смисловий блок:

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію політі.
Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день Божий добрі ребра
Й серце розбиває.
Розбиває, та вип'є
Живущої крові, —
Воно знову оживає
І сміється знову.
Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле.
Не скує душі живої
І слова живого.
Не понесе слави Бога,
Великого Бога.

У кожній геніальній поезії є рядки, наділені якоюсь рідкісною мистецькою чарівністю. Вони прекрасні і своїм сонорним та ритмомелодійним звучанням (звучать, як звучить прекрасна мелодія, що увійшла у свідомість і не забувається), і глибоким, часто афористичним змістом. Такий текст — це своєрідний «знак», за яким пізнаєш і автора, і твір. Особливо багато таких «знаків» у Шевченка, починаючи від «Реве та стогне Дніпр широкий...» і завершуючи, скажімо, такими словами: «Якби з ким сісти, хліба з'їсти, промовить слово...» У «Кавказі» чимало «знакових» рядків, але чи не найвідомішими є ті, якими він розпочинається:

За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію політі.

Ці рядки звучать мов дуже виразний музичний мотив, який легко розпізнається серед багатьох інших. Не обов'язково зараз визначати їхній поетичний розмір — це мало що дасть для розуміння поетичної чарівності цих рядків. Краще кілька разів повторити їх уголос і одночасно вслухатись: їхнє природне звучання дещо уповільнене, розмірене і замислене. Другий рядок не можна не промовити, щоб у голосі не з'явилися відтінки суму і тривоги, йдеться ж бо про людське горе і кров! Говоримо зараз про темпоритм, сонорику, звук. Але в поезії є ще інший план — семантичний, змістовий. Один із найголовніших мистецьких «секретів» цих рядків полягає в абсолютній взаємопроникаючій злитості двох планів — ритмомелодійно-сонорного, звукового і семантичного, змістового. Перший рядок створює в уяві читача далеку панораму гір. Важливо, що це бачення дуже точне. Шевченко «вгадав» цей образ швидше за все інтуїтивно, по-своєму удосконалив його. Гори бачаться не з низини, а з вищої точки, коли видно не тільки перше пасмо гір, а добре проглядаються всі наступні пасма та хребти: «за горами гори...». Ті гори не під сонцем, не під синім небом, вони не оповиті блакитним маревом, як оповиті у Шевченка високі могили степової України або ж Дніпровські правобережні гори («Гори мої високії, / Не так і високі, / Як хороші, хорошії. / Блакитні здалека»). В «Кавказі» вони «хмарою повиті». Таким чином утворюється не радісно-сонячний, не замріяно-блакитний, а хмарний, отже, темний, похмурий настрій. Цій емоційно-смислової інтенції відповідає сонорна організація рядка з трьома «похмурими» «р». Другий рядок побудований на фольклорній основі: «засіяні горем» і «кровію політі» є усталеними уснопоетичними зворотами з виразним смислом. За давньогрецькими міфами, Прометей — титан, який украв вогонь із Олімпу, де ним користувалися тільки боги, і передав його людям, за що був покараний Зевсом, — прикутий до скелі на Кавказі. Щодня орел викльовував у нього печінку, проте за ніч вона виростала знову. Прометей піддавався жажливим мукам. Ця тема стала вічною у світовій літературі. До неї часто зверталися

різні митці, коли створювали образ нескореного борця, який приносить себе в жертву заради щастя людей.

Міфологічний сюжет про Прометея знайомий кожній більш-менш освіченій людині. Ось чому можна бути переконаним, що рядки, присвячені Прометею, викликають у всіх читачів одну й ту саму образну картину: висока скеля, прикутий до неї Прометей та його кат — орел. Недарма наголошуємо на цьому моменті, бо в аналізованому фрагменті він функціонує поряд із картиною гір як зоровий образ. Весь наступний текст наділений слабкою образною конкретністю. Головне завдання подальшого тексту — виражати художній смисл не через конкретну зорову образність, а через домінуючу в тих образах символічну змістовність. Власне через це Шевченко відступив від міфу, показавши, що орел викльовує у Прометея не печінку, а серце. Печінка зовсім не естетизований орган людського тіла, проте *серце* здатне набувати найрізноманітніших художніх (так, художніх!) символічних смислів. Пояснюється це найширшим побутуванням цього образу в українському фольклорі, де він і набув глибокої естетизації та відповідно символічних смислів, що дає підставу говорити про «філософію серця», як одну з найвизначальніших ознак українського світорозуміння.

Образ-символ, як правило, відзначається щільним смислом. Саме тому аналізований фрагмент є таким змістовно багатим. Щоб переконатись у цьому, простежимо за *розвитком* його значення. У цих рядках варіюється мотив нескореності народу, незнищенності його прагнень здобути волю. І якщо ми говоримо про глибоку змістовність цього фрагмента, то маємо на увазі, що вона набула завдяки варіюванню головного смислу. З рядка в рядок відбувалася не тільки його градація, а й поглиблення, тому що смисл відкривався читачеві немовби з різних боків.

Образна картина прикутого до скелі Прометея породжує відповідний смисл: народ (Прометей) не скорений у своєму прагненні до волі. Важливо, що «орел», який є у міфі і якого Шевченко показав у поемі, набув додаткового і, головне, актуального символічного значення: орел (щоправда, двоголовий) був гербом царської Росії.

У Прометея, за Шевченком, «добрі ребра» — перший «натяк» на позитивне ставлення поета до кавказьких народів. Надалі цей мотив доброго, співчутливого ставлення до народів, що виборюють свою волю, буде постійно поглиблюватись.

Розбиває, та не вип'є
Живущої крові, —
Воно знову оживає
І сміється знову.

У Шевченка *серце* може мати різне смислове наповнення. Якщо в цьому випадку йдеться про *серце* вільного народу, то у поета трапляється образ серця народу, який змирився зі своїм рабським станом. То «погане», «гниле», «грудне» серце, що наповнене сукроватою кров'ю. Тут Шевченко кидав гнівний докір власному народові, аби будь-що збудити його, відкрити йому друге дихання у боротьбі за власну волю.

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле.

Мотив нескореності народу набув нової варіації — йдеться про *неможливість* знищити душу народу, його прагнення до волі. Образ «І неситий не виоре / На дні моря поле» є нетрадиційним у порівнянні з усіма попередніми — він явно очуднений. І цей момент очуднення принципово важливий для тексту із домінуванням традиційної образності. Він певною мірою оживляє його, порушує автоматизм сприймання.

Але ж чи й справді відбулося поглиблення смислу в наведених рядках? Безсумнівно. Треба взяти до уваги, що твердження про незнищенність прагнень народів бути вільними, подане Шевченком із максимально категоричною переконливістю, є думкою не тільки принципово новою для того часу, а й у повному розумінні цього слова пророчою. Весь світ азартно «колонізується», на десятки народів одягається ярмо, а український поет твердить, що прагнення народів до волі є незнищеним! Є в процитованих рядках один

смиловий нюанс, на який варто звернути увагу. Шевченко пише «не вмирає душа наша...» Звідки ця форма? Невже поет ідентифікував себе, а можливо, і свій народ з волелюбними кавказькими народами? Мабуть, з цим треба погодитись. Швидше за все ця ідентифікація відбулася на ґрунті солідарності з народами Кавказу. Поет почував себе на одному боці з ними. У нього, в його народу, у народів Кавказу один ворог — Російська самодержавна імперія.

Нова варіація смислу відчутна і в таких рядках:

Не скує душі живої
І слова живого.

На перший погляд, у змісті цих рядків жодного відкриття немає. Насправді ж вони мають глибокий, по-справжньому пророчий смисл. У кожного народу є своя *душа*, тобто своя духовна, психологічна своєрідність. Поет найтіснішим чином зблизив поняття «душа жива» й «слово живе», чим засвідчив і значимість мови для духовності кожного народу, і той факт, що мова відбиває особливості психологічної організації народу, його «душу». Геніальний німецький філософ та лінгвіст В. Гумбольдт на той час уже висловив думки про мову як «діяльність духу». Пізніше вони будуть творчо використовуватись О. Потебнею. Цим, зрозуміло, зовсім не прагнемо сказати про «запозичення» Шевченка у Гумбольдта. Вірогідно, що поет не був знайомий із працями німецького філософа. Тут важливе інше: ми ще раз переконуємось у паралельності існування двох форм пізнання — художньої і наукової.

Далі йдуть рядки, які не тільки продовжують варіацію головного смислу, а й фактично відкривають нову для поеми тему Бога і церкви:

Не понесе слави Бога,
Великого Бога.

Той, хто прагне загарбати інший народ, робить злу, недобру справу, противну Богові, — ось головний смисл цих рядків.

Таким чином завершується перший смисловий блок. Таке його завершення дає поштовх для появи головної теми другого блоку, яка повністю присвячена Богові.

Деякі вчені висловлюють думку, що оптимістичне звучання поеми, особливо першої її частини, пояснюється розвитком подій на Кавказі, де російські війська упродовж 1840–1845 рр. зазнали нищівних поразок. Тільки під час уже згаданого Даргинського походу вони втратили 3 генералів, 141 офіцера і понад 2800 солдатів. Шевченко бачив, що Російська імперія — це молох, який все-таки може бути переможений. «...Факт поразки царських військ (у той час головної підпори не тільки самодержавно-кріпосницького ладу, а й усієї європейської реакції), причому поразки від озброєного народу, що захищав свою свободу, не міг не викликати у Шевченка-революціонера того душевного піднесення, яке так помітно відбилосся в рядках “Кавказу”, — писав Ю. Івакін. — Справді, звідки у поета той суворий оптимізм “всупереч всьому” в творі, написаному в пам’ять загиблого друга? Звідки образ нескореного Прометея...?»¹

Поразка царських військ надавала поетові віри. Але не треба зводити чинники оптимізму тільки до цього. Вони глибинніші. Їх треба шукати в геніальній інтуїції поета, у його здатності пророче дивитися в майбутнє.

Другий блок. Останній рядок першого блоку (посилання на Бога) немовби підсилював емоційний вибух другого блоку. Відносно спокійний, хоча з відчутною внутрішньою напругою, розвиток художнього смислу про нескореність кавказьких горців раптово змінився на пристрасний монолог — звернення до Бога. Він починається словами, позначеними впливом традиційної молитовної форми, коли той, хто молиться, на початку своєї молитви засвідчує християнську смиренність і покору перед Богом:

Не нам на прю з тобою стати!
Не нам діла твої судить!

Якщо це молитва, то вона вельми дивна. Так, Шевченко визнає Бога. Це видно, якщо розглядати питання тільки в межах цього твору — з його щирих і шанобливих стосовно Бога слів, якими

¹ Івакін Ю. Цит. праця. — С. 283.

завершується перший блок. Як правило, молитва — це прославляння Бога, це прохання пробачити гріхи, захистити від усіляких бід і нещасть. У перших словах своєї молитви Шевченко віддав данину традиції — підкреслив свою смиренність перед Всевишнім, але далі він не втримався на цій смисловій тональності і перейшов на іншу. Сказавши смиренне «Не нам діла твої судить!», він вкладає у наступні слова виразний опозиційний (до Бога!) смисл:

Нам тільки плакати, плакати, плакати,
І хліб насущний замісити
Кровавим потом і сльозами.

Дуже складно розвивається художній смисл у цьому монолозі — зверненні до Бога! Пояснюється це, на нашу думку, неординарним ставленням поета до Бога. Є багато прикладів із життя і творів поета, які засвідчують його високу релігійність. Але стосовно Бога у поетичних текстах Шевченка траплялися такі моменти, які давали підстави всім, хто намагався зробити із Кобзаря «войовничого атеїста», певні аргументи. Ними, адептами войовничого атеїзму, постійно експлуатувались Шевченкові слова: «... а до того / Я не знаю Бога», «...Немає Господа на небі!», «...прокляну святого Бога» і т. п. Якщо ж кожний із цих висловів розглянути у їхньому контексті, то можна побачити певну закономірність: усі вони з'явилися як докір Богові, як протест, адресований йому, Всевишньому, за кричущу несправедливість, що твориться на землі. В першу чергу це стосувалось України, її соціально та національно поневоленого народу:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що прокляну святого Бога,
За неї душу погублю!

Тут треба зрозуміти одне: Шевченко був наділений надзвичайно гострим відчуттям несправедливості, що чинилася стосовно як окремої людини (згадаймо, з якою загостреністю він, наприклад, відчував біль скривджених жінок-покриток), так і всього народу, нації. Це відчуття несправедливості було настільки сильним, воно

так боліло поетові, що він кипів гнівом до винуватців несправедливості, посилав громи на їхні голови. Але все залишалося без змін. Тоді він звертався до Бога як до Вищого Судді. Звертався до його милосердя, просив у нього справедливості, докоряв йому в «бездіяльності», а то й погрожував, що прокляне його... І все це йшло від гострого, болючого відчуття несправедливості.

Все сказане допомагає зрозуміти логіку розвитку художнього смислу в перших рядках аналізованого смислового блоку. Поет звернувся до Бога з пристрасною молитвою, на початку якої спробував запевнити його у своїй християнській смиренності й покірності. Проте і в цьому звертанні, і особливо в наступних рядках, з'являється не так благання справедливості, як докір за те, що діється на землі.

Важливо зазначити, що в цьому монолозі поет жодним словом не вказав, що йдеться про несправедливість стосовно кавказьких горців. Навпаки, постійно вживаються слова «ми», «наша», які свідчать, що доля українського народу і народів Кавказу однаковою мірою несправедлива, що в них спільні «кати». Момент ідентифікації українського і кавказьких народів, що тільки намітився в першому смислового блоці, в цьому випадку набув ствердження.

Кати знушаються над нами,
А правда наша п'яна спить.

«Правда» — це категорія Шевченкового поетичного світу. *Правда* у Шевченка — це вища справедливість. І якщо вона спить, то це означає, що її, Правди, як вищої справедливості, немає. І в цьому прямий докір Богові.

Поет вважав усю історію свого народу нещасливою. Ще в петербурзький період життя і творчості серце поета «відпочивало» тільки тоді, коли перед його внутрішнім зором поставали «славні» козацькі часи. Восени 1845 року він змінив своє розуміння козацької «слави» України. Через кілька тижнів після закінчення «Кавказу» поет так охарактеризує творців української історії: «Раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття — ваші пани. Ясно-вельможнії гетьмани».

Ось чому Шевченко йде навіть на те, що докоряє Богові у його фактичній *неприхильності* до долі українського народу, як і до долі кавказьких народів. Інакше не можна зрозуміти ці рядки:

Коли вона [правда — Г. К.] прокинеться?
Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити!

Це дуже важкий докір, породжений відчаєм. Створюється враження, що поет немовби схаменувся від різкості докору, адресованого Всевишньому, і вдався до запевнень про віру в його добру силу і добрі наміри:

Ми віруєм твоїй силі
І духу живому.
Встане правда, встане воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.

Тут маємо справу із початком нової ідейно-тематичної лінії у творчості поета. Суть її в тому, що поет прагнув побачити перспективи майбутнього розвитку України. Йдеться про свідоме прагнення Шевченка *проорокувати* майбутню долю української нації. Ця лінія пройде крізь «Заповіт», проявить себе в «Осії. Главі 35» і, нарешті, набуде остаточного оформлення й вираження в поезії «Бували війни й військовії свари...» Окрім того, ця лінія окремими штрихами буде заявлена в таких творах, як «Стоїть в селі Суботові...» та «Холодний Яр». У цьому уривку — віра поета в кращу долю пригноблених народів. Це — віра в добру Божу силу, в те, що «встане правда». Це — інтуїтивна віра, яка нічим, окрім віри в Бога, в його здатність творити вищу справедливість, не обґрунтована. Але і цього немало. І тільки в грудні 1860 року в поезії «Бували війни й військовії свари...» він спробує подати хоч і загальну, проте вмотивовану схему процесів майбутнього відродження України.

Кінцеві слова «А поки що течуть ріки, / Криваві ріки!» ніби повертають нас із високих сфер, де поет спілкувався з Богом, на землю. Повертають до кавказької війни.

Третій смисловий блок починається з повторно вжитих слів «За горами гори...» і завершується рядками «За вас правда, за вас слава і воля святая!» Навіщо поет вдався до повтору двох рядків, якими розпочинається поема? Думається, тут є кілька причин. По-перше, у поемі, немов у музичному творі, з'явився *лейтмотив*. Самі по собі ці два рядки настільки самоцінні в художньому плані, що звернення до них є одним із способів посилити естетичне враження. По-друге, вони виконують ще й композиційну функцію, немовби переключають увагу з авторського монологу, зверненого до Бога, на кавказьку тему. Слова «За горами гори» сигналізують, що відбувається повернення до основної теми.

Перший смисловий блок — вступний. Він тільки вводить у тему, надає оптимістичного звучання про нескореність кавказьких народів. Другий — звернення до Бога. Але все це — підготовка до розкриття основної теми, кавказької:

Отам-то милостивії ми
Ненагодовану і голу
Застукали сердешну волю
Та й цькуємо.

Саме зараз почне відкриватися високе мистецтво Шевченкового сатиричного слова.

Вислів «милостивії ми» явно пародіює форму самоназивання російських імператорів «Божію милостию Мы...», якою розпочинались царські укази. «Божію милостию» Шевченко замінив на «милостивії», досягнувши при цьому сильного художнього ефекту. Бо тут же йтиме розповідь про те, як вони, «милостивії», «застукали сердешну волю» та й зацьковують її, як через них, «милостивих», гинуть люди, проливається море сліз. На цьому контрасті і виникає не просто іронія, а *їдка* іронія, яку вже треба називати сатирою. Головне завдання цього уривка в тому, щоб створити картину полювання *на волю*. Полювання — розповсюджене у той

час заняття поміщиків. І тому такі атрибути цього заняття, як переслідування звіра, його оточення, цькування спеціально підготовленими для цього собаками (гончими), були у той час широко відомі. «Милостивії ми», тобто цар та всі вищі чини Російської імперії, замість звіра полюють на волю. Її, «ненагодовану і голу», «сердешну» вже оточили, вже зацьковують, уже випускають на неї злих собак. Ні, зовсім не випадковим, виявляється, є ось ці два «лейтмотивних» рядки, після яких зразу ж іде «Отам-то милостивії ми... застукали сердешну волю». Мовляв, довго ми полювали на волю по всій Російській імперії. Полювали — і всюди нищили її. І тільки *отам-то*, де «за горами гори...», вона виявилася ще живою, до кінця не знищеною. Тож ми, милостивії, її знищимо, зацькуємо хортами.

Поет непомітно переводить зображувану картину з умовного плану в план реальний, дійсний. Ні, не хортами зацьковують волю, а військом, «людьми муштрованими». Він тих людей не засуджує, не картає, бо ж добре знає, що не за своїм бажанням вони змушені робити цю ганебну справу — цькувати волю.

Лягло костями
Людей муштрованих чимало.
А сльоз, а крові? Напоїть
Всіх імператорів би стало
З дітьми і внуками, втопить
В сльозах удов'їх. А дівочих,
Пролитих тайно серед ночі!
А матерних гарячих сльоз!
А батькових старих, кровавих,
Не ріки — море розлилось,
Огнєнне море!

Така ось вражаюча картина результатів тієї загарбницької війни. Вона не потребує коментарів. Після неї йде короткий, проте неймовірно разючої сили сатиричний випад:

Слава! Слава!
Хортам, і гончим, і псарям,
І нашим батюшкам-царям
Слава.

Щоб зрозуміти вбивчий сарказм цих слів, треба знати, як тогочасна імперська пропаганда безсоромно прославляла «подвиги» царських військ на Кавказі. Скажімо, уже згадуваний Даргинський похід, що закінчився повною поразкою загарбницьких військ, був поданий як великий успіх російської військової тактики, а намісник Кавказу В. Воронцов, який керував цим походом, нагороджений Миколою I титулом князя. Подібну «славу» іншим «героям» імперський офіціоз творив за тисячі безневинно втрачених життів, за сльози матерів і батьків, що залишилися без своїх синів, за сотні понижених гірських аулів, за потоптану долю кавказьких народів. Слава «хортам, і гончим, і псарям», тобто слава тим, хто цькує волю! І поряд з ними — слава і «нашим батюшкам-царям». Всі — хорти, псарі та царі — поставлені поетом в одну шеренгу. Поет кількома рядками показав, що то не слава, а сором, гріх. І тут же якимось зовні не помітним, але дуже відчутним переключенням наповнює «славу» зовсім іншим, протилежним змістом. Це вже справжня слава:

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся — поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас слава
І воля святая!

Четвертий смисловий блок є головним у поемі. В ньому виразно виділяються два голоси. Перший голос належить персонажу, що виражає офіційну позицію російського самодержавства. Ми немовби слухаємо якогось царського чиновника чи військового, який звертається до горців з умовляннями припинити опір і добровільно скоритися Російській імперії. Поет тонко пародіює низку постулатів офіційної великодержавницької пропаганди. Іноді він змушує немовби «помилитись» пародійованого речника російської політики — у нього іноді зривається «з язика» те, що

він мав би тримати тільки «на умі». На цих моментах і будується сатиричний ефект.

Другий голос — це голос опонента того офіційного речника. Фактично це голос ліричного героя. У нього пристрасне, звинувачувально-викривальне, тобто *інвективне*, слово. Співіснування цих двох голосів є одним із вагомих чинників художньої сили твору.

Чурек і сакля — все твоє,
Воно не прошене, не дане,
Ніхто й не возьме за своє,
Не поведе тебе в кайданах.

Це голос царського офіціозу. М'яко, підступно стелить. Запевнює у своїх нібито добрих намірах, прагне сподобатися, нахваляється чеснотами своєї держави і тим самим немовби умовляє: «до нас ідіть», підкорюйтесь:

А в нас!.. На те письменні ми,
Читаєм божії глаголи!..
І од глибокої тюрми
Та до високого престола —
Усі ми в золоті, і голі.
До нас в науку! ми навчим,
Почому хліб і сіль почім!

Свою загарбницьку політику царський офіціоз обґрунтував нібито щирим бажанням просвітити «дикі» кавказькі племена. Мовляв, Росія — країна вищої культури, якою вона має намір щиро-сердно поділитися з «малокультурними» народами Кавказу. Цей витворений офіційною пропагандою міф був настільки сильним, що широко використовувався істориками радянської доби, які одним із аргументів, що мав за мету виправдати імперську експансію Росії на Кавказ, вважали її «просвітницьку» місію стосовно кавказьких народів, які немовби «стояли на незрівнянно нижчому ступені суспільного розвитку, ніж Росія»¹. Насправді ж кавказькі народи були носіями і нащадками давніх культур, мали свою писемність,

¹ Івакін Ю. Цит. праця. — С. 284.

літературу. На досить високому рівні був їхній економічний розвиток. Англійський мандрівник Спенсер писав 1837 року: «З першого ж моменту, коли відкрилися переді мною черкеські долини, вигляд країни і населення перевищили мої найпалкіші уявлення. Замість пустелі, населеної дикунами, я знайшов безперервний ряд оброблених долин і горбів, майже не було жодного клаптя некультурованої землі. Величезні отари кіз, овець, коней і биків бродили в різних напрямках по розкішній траві»¹.

Суспільно-політична «культура», що її в цьому випадку пропонує речник офіційної імперської ідеології, була досить своєрідною. Виявляється, що її вищість у «глибокій тюрмі» й у «високому престолі», та ще й у тому, що всі «в золоті і голі». Смісл ясний: ідеться про кричущу соціальну несправедливість, що панувала на теренах царської Росії, де все позначено полярністю: з одного боку — репресії щодо власного народу, його повне безправ'я і жахливі злидні, а з іншого — нічим не обмежена всевладність «високого престолу» і тих сильних світу, хто весь «у золоті». Кожний народ, що попадав в імперські тенета царської Росії, потерпав від злиднів та голоду. Ось чому так іронічно звучать обіцянки навчити кавказьких горців, «почому хліб і сіль почім».

Ми християне; храми, школи,
Усе добро, сам Бог у нас!
Нам тільки сакля очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці! чом ви нам
Платить за сонце не повинні!
Та й тільки ж то! Ми не погане,
Ми настоящі християне.
Ми малим ситі!..

Цей фрагмент має обрамлення, яке засвідчує один важливий ідеологічний постулат колонізаторів, а саме: християнськість намірів, які нібито лежать в основі усіх діянь самодержавного офіціозу.

¹ Див.: Дзюба І. Цит. праця. — С. 107.

Заявити про свою християнськість — це запевнити в моральній шляхетності своїх помислів і вчинків. Православ'я — офіційна релігія Російської імперії, одна із трьох його опор. «Самодержавство, народність, православ'я» — це формула російської самодержавницької ідеології, де «народність» мала засвідчувати царську турботу про «благоденствіє» простого люду, а «православ'є» — моральну бездоганність у всіх сферах як внутрішньої, так і зовнішньої політики. Таким чином, обрамлення фрагмента в християнську тему зовсім не випадкове. «Усе добро, сам Бог у нас!» — нахваляється уже добре знайомий нам речник офіційної ідеології. І тут же з його уст зривається те, чого він ніколи не висловлював відкрито, а навпаки, старанно маскував усякими розмовами про християнськість власних намірів. Таким чином, ми немов глянули ледь чи не у підсвідомість російського великодержавника і зрозуміли характер його думок, що завжди приховувались і тільки іноді, як ось у цьому випадку, мимоволі «зірвалися з язика». Це чуже, не своє, він за якимось не зовсім зрозумілим правом починає вважати своїм. Його дратує, що не він у цих краях повний господар, що не все підпорядковане йому, що не всі гнуться і плазують перед ним. Сатиричні формули, що виражають цей спосіб мислення, що *психологію російського великодержавництва*, просто блискучі:

Нам тільки **сакля** очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана...

Або ж:

...чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці! чом ви нам
Платить за сонце не повинні!

Згадка про чурек і саклю зовсім не випадкова. Трохи вище цей великодержавник запевняв горців, що «чурек і сакля — все твоє; / Воно не прошене, не дане...» Тепер же, коли він перестав приховувати свої істинні думки, заговорив по-іншому.

Проте він продовжує умовляти підкоритися непокірних горців. Для цього знаходить усе нові аргументи, які мають перекона-

ти їх у могутності імперії і у звабливості перспектив проживання в ній. Ті «аргументи» стали знаменитими, бо і до цього часу не знайти точнішої і нищівнішої характеристики самої сутності Російської імперії:

У нас же й світа, як на те —
Одна Сибір неісходима,
А тюрем! а люду!.. Що й лічить!
Од молдованина до фінна
На всіх языках все мовчить,
Бо благоденствує!

Ці рядки прекрасно прокоментовані Ю. Івакіним. Вони є «сатиричним переосмисленням дуже поширеного в тогочасній російській поезії вихваляння військової і державної могутності імперії, її розмірів, незліченності населення тощо»¹. Шевченкові рядки містять певний пародійний сенс. Так, простору багато, погоджується поет, але ж і тюрем не злічити. «Сибір неісходима» з її каторгою та великою кількістю тюрем — ось, за Шевченком, головні «знаки» Російської поліцейської держави, що тримала у страху не тільки власних громадян, а й кидала важку погрозову тінь на всю Європу.

Сентенція «од молдованина до фінна / На всіх языках все мовчить, / Бо благоденствує!» стала знаменитою формулою, що виражала сутність «національної політики» російського самодержавства. «Все мовчить» — значить, усі народи притихли, завмерли, злякались, не мають права на самовираження. «Бо благоденствує!» — іронізує поет. «Сатиричну влучність цього виразу можна до кінця зрозуміти, лише врахувавши, що вже з кінця XVIII століття слово “благоденствіє” стало своєрідним офіційним визначенням держави й народу російського в урядовій і “благонаміреній” літературі»².

У наступних рядках

У нас
Святу Біблію читає
Святий чернець і навчає,

¹ Івакін Ю. Цитована праця. — С. 298.

² Там само. — С. 301.

Що цар якийсь-то свині пас
Та дружню жінку взяв до себе,
А друга вбив. Тепер на небі.
От бачите, які у нас,
Сидять на небі!

Інтерпретується біблійна легенда про іудейського царя Давида, який вирішив здобути красуню Вірсавію — дружину свого підлеглого Ірія — підступним шляхом: послав Ірія на війну, де той був убитий у спровокованій сутичці. Про ставлення Шевченка до Біблії буде нагода поговорити більш предметно. Зараз лише зазначимо, що Шевченко продовжує сатиричне викриття православної церкви, повертаючись до цієї теми. І, як побачимо, буде ще не раз повертатися, причому викриватиме з ще більшим завзяттям. Не заспокоїться, допоки не *вичерпає* теми, не скаже все, що мав сказати.

Цей фрагмент висвітлює поета як людину з високими моральними принципами, яка органічно не сприймає усякого роду підступництва, лицемірство, усе те, що зараз кваліфікується як «подвійна мораль». Шевченко щиро захоплювався Біблією, вважав її величезним сховищем людського морального досвіду, але, як бачимо, не все міг прийняти.

Поет чітко розділяє Бога і церкву. Для нього це різні речі. Бачить церкву як інструмент самодержавницької політики. Під її покровом і з її іменем творяться непристойні справи. Інвективи, спрямовані проти церкви, то спалахують, то затихають, поступаючись інвективам, спрямованим проти суто мирських гріхів.

Лицемірство офіційної церкви, лицемірство тогочасного чиновництва та панства, лицемірство самодержавницької ідеології — все це письменник зводить воєдино в якийсь конгломерат зла, де ненавидять усяку спробу більш-менш демократично влаштувати суспільство («французів лаєм»), де програють у карти своїх же людей, православних кріпаків, і в той же час лицемірно виступають проти торгівлі неграми («Продаєм / Або у карти програєм людей... не негрів... а таких, / Таки хрещених... *но простих*»). Перед поетом настільки відкрилася безодня зла у тогочасному суспільстві, що він на якусь хвилину забув про основну тему своєї поезії. То

була хвилина відчаю, викликана усвідомленням жахливої дисгармонії навколишнього світу, в якому він не бачив того, чого так прагнув бачити, — Правди. І якщо раніше, ще на початку поеми, гостро переживши почуття несправедливості долі щодо кавказьких горців, поет звернувся до Бога як до останньої інстанції, що мала стояти на сторожі Правди, то тепер він звертається до сина Божого — Христа:

За кого ж ти розіп'явся,
Христе, сине Божий?

Це звертання породжує новий, тепер уже останній, інвентивний вибух, спрямований проти православної церкви як опори російського самодержавництва:

Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом твоїм
Неутомленніє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!!

Саме тут, як нам здається, розуміння всієї величі гуманізму поета. Для нього нема нічого вищого за волю народу — хай цей народ і «чужий», територіально далекий від нього. Він розумів, що воля народу — це головна умова для його самореалізації. Він бачив, як ніхто інший у той час, що без волі не могла бути щасливою Україна. І це розуміння обумовлювало його високе співчуття до долі інших знедолених народів. У цьому співчутті Шевченко був такий великий, що не щадив нікого, хто ставав на перешкоді до Правди.

Фрагмент, що починається словами «Просвітілись! та ще й хочем / Других просвітити...», завершує основну частину поеми. В ньому варіюються вже відомі нам мотиви, щоправда, вони звучать уже підсумково, узагальнююче. Кавказька тема набуває завершення. «Всьому навчим, — продовжує обіцяти речник російського імперіалізму, —

...тільки дайте
Свої сині гори
Остатнії... бо вже взяли
І поле, і море»

В тому «полі і морі» відчувається Україна. На черзі — «сині гори».

Завершальний смисловий блок присвячено Якову де Бальмену. Вже йшлося про добру, ніжну пам'ять Шевченка до друга, якому «Довелось запить з московської чаші московську отруту!». Вибух, потрясіння, громи, вогнисті блискавки інвектив, вражаючі сатиричні випадки, гнівні прокляття — все залишилось позаду. Натомість — елегія щемкого прощання з дорогою людиною. Шевченко знав прив'язаність свого друга до України, вірив, що його душа буде постійно витати над нею:

О друже мій добрий! друже незабутий!
Живою душею в Україні витай,
Літай з козаками понад берегами,
Розриті могили в степу назирай.
Заплач з козаками дрібними сльозами
І мене з неволі в степу виглядай.

Цікаво, яку неволю мав на увазі Шевченко в останньому рядку? Може, для нього «неволя» — це життя в невільній Україні? А може, він передчував іншу неволю — ту, яка почнеться для нього квітня 1847 року? Після «Кавказу», цього могутнього удару по ненависній Російській імперії, він передчував помсту з її боку. Натякав на це в поезії «Минають дні, минають ночі...»: «Страшно впасти у кайдани, / Умирають в неволі...» Але все це здогади...

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Порівнюючи Шевченкові поеми «Сон» і «Кавказ», Іван Франко писав, що «Кавказ» «побудований на широкій, можна сказати, загальнолюдській основі». Поясніть, як ви розумієте ці слова.

2. Чому саме Шевченко одним із перших у світовій літературі зумів написати твір із сильним антиколоніальним звучанням?
3. Які сюжетні відхилення від античного міфу про Прометея допустив Т. Шевченко у поемі? Чим, на вашу думку, вони зумовлені?
4. Що символізує образ Прометея у поемі «Кавказ»?
5. Визначте головну думку першої, вступної частини поеми.
6. Як розуміти вислів «І неситий не виоре на дні моря поле»? Чи можна сказати, що вислів має фольклорне походження?
7. Чим викликане звертання ліричного героя до Бога в другому смисловому блоці? Чи можна назвати це звертання молитвою поета?
8. У чому вбачаєте оптимізм поеми? Чим, на вашу думку, він викликаний?
9. Який зміст вкладає поет у поняття «правда» («А правда наша п'яна спить...», «За вас правда, за вас слава і воля святая!»)?
10. Вкажіть у тексті поеми найсильніші, на вашу думку, моменти сатиричного звучання твору. Поясніть, чому ви вибрали саме цей уривок?
11. Визначте головний художній засіб у фрагменті:

Слава! слава!
Хортам, і гончим, і псарям
І нашим батюшкам-царям
Слава!

12. Підготуйте повідомлення на тему: «Самовикриття колонізатора» (на матеріалі його монологу — звертання до горців).
13. Прокоментуйте сатиричний зміст рядків:

І од глибокої тюрми
Та до високого престола —
Усі ми в золоті і голі.

До нас в науку! ми навчим.
Почому хліб і сіль почім!

Нам тільки *сакля* очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,

Як тій собаці! Чом ви нам
Платить за сонце не повинні!

.....

Од молдованина до фінна
На всіх языках все мовчить,
Бо благоденствує!

14. Охарактеризуйте ставлення Шевченка до Якова де Бальмена.
15. Чи можна, на основі поеми, вважати, що Шевченко був атеїстом?
16. Охарактеризуйте ставлення Шевченка до православної церкви.
17. Визначте в «Кавказі» вислови, що стали афоризмами.
18. Охарактеризуйте звукову інструментовку (алітерацію) в таких рядках:

Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом твоїм
Неутомленіє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!!

І мертвим, і живим...

АКЦЕНТУВАННЯ

У цього послання довга адреса: «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє». Воно звернене фактично до всіх українців, і завдання вчителя — донести зміст цього послання до молодого покоління українців, адже їм воно теж адресоване.

Послання «І мертвим, і живим...» було написане у грудні 1845 року в с. В'юнищах, де Шевченко деякий час проживав у маєтку С. Самойлова, — сюди він приїхав з Переяслава у зв'язку з ремонтом будинку А. Козачковського. Тут же через кілька днів після «Посланія» була написана поезія «Три літа», в якій Шевченко говорить про той болочий душевний злам, що стався з ним після його повернення в Україну. Є в цій поезії рядки, які через різні причини рідко коментувались:

Жаль і батька, жаль і матір,
І вірну дружину,
Молодую, веселую,
Класти в домовину,
Жаль великий, брати мої;
Тяжко годувати
Малих діток неумитих
В нетопленій хаті,
Тяжке лихо, та не таке,
Як тому дурному,
Що полюбить, побереться,
А вона другому
За три шаги продається
Та з його й сміється.

Що це за «тяжке лихо», про яке говорить поет? Кого він мав на увазі, коли писав про жінку, що «другому за три шаги продається...»? Як не важко про це говорити і як не дивно про це слухати, але правда все-таки в тому, що в цьому образі Шевченко показав Україну. Тільки у хвилину якогось відчаю, викликаного глибоким розчаруванням, могло з'явитися таке порівняння. Значно пізніше, уже в XX столітті, тяжко переживаючи поразку національно-визвольних змагань 1917–1920 рр., Є. Маланюк вдається до подібного зіставлення:

Лежиш, розпусто, на розпутті,
Не знати — мертва чи жива.
Де ж ті байки про пута куті
Та й інші жалісні слова?

Хто гвалтував тебе? Безсила,
Безвладна, п'яна і німа
Неплodну плоть, убоге тіло
Давала кожному сама.

Мізерія чужих історій
Та сльози п'яних кобзарів —
Всією тучністю просторів
Повія ханів і царів

Під сонні пестоші султана
Впивала царгородський чар,
Це ж ти — попівна Роксоляна,
Байстрюча мати яничар!

Неважко довести, що цей страшний своєю розпачливістю докір Україні був народжений великою любов'ю до неї і великою відповідальністю за її долю, яку так гостро відчували Тарас Шевченко та Євген Маланюк — два близьких за поетичним та громадянським темпераментом поети. Немовби в один момент Шевченкові відкрилася страшна загроза загибелі України як самостійного етнічного організму, який втратив волю до самозахисту і, відповідно до подальшого саморозвитку, втратив прагнення здобути власну державу як необхідну умову повноцінного життя. Зрозуміло, що

виборення своєї держави на той час було справою складною, бо відомо, під яким тяжким колонізаторським пресом була Україна. Але іншого виходу, крім організованого опору й організованої боротьби, не було. Втрата національної гідності, повсюдна демонстрація вірнопідданства, масова відмова від свого національного і т. д. — ці зовнішні вияви втрати волі до самостійного існування підштовхнули поета до створення образу України як легковажної жінки¹.

Поезія «Три літа» написана з емоційним надрином. Жодного промінчика надії. Один із провідних мотивів цієї поезії — розчарування в людях. Для поета це розчарування — «злеє лихо»:

Отаке-то злеє лихо
Й з мною спіткалось:
Серце люди полюбило
І в людях кохалось,
І вони його вітали,
Гralися, хвалили...
А літа тихенько кralись
І сльози сушили,
Сльози щирої любові,
І я прозрівати
Став потроху... Доглядаюсь, —
Бодай не казати.
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...

В інших поезіях промінчики надії були, згадаймо «Чигрине, Чигрине...», «Холодний Яр», «Кавказ»... А в цій — не було.

Та вже слід висловитися конкретніше: за нашим переконанням, весь розпач поезії «Чигрине, Чигрине...» народжений інтуїтивним відчуттям основної біди тогочасної України — відсутністю націо-

¹ Висловлюємо версію, що подібне порівняння з'явилося у Шевченка під впливом плачів біблійного пророка Єремії, в яких він не раз вдавався до порівнянь Ізраїлю з блудницею через його покірність в асирійській неволі. Відомо, що саме плачі Єремії мали великий вплив на творчість Шевченка періоду «Трьох літ». Див.: *Пріцак Омелян*. Шевченко — пророк // Сучасність. — 1989. — № 5. — С. 130–131.

нальної еліти, спроможної взяти на себе відповідальність за долю нації, що опинилась у надзвичайно складному, навіть загрозливому становищі. Не міг Шевченко мати якісь претензії до закріпаченого, пригнобленого нуждою, неосвіченого люду. Добре знав, що у цього народу нема поводитирів.

Роль національної еліти в становленні нації і держави величезна. Можна говорити — визначальна. Еліта (від *лат. eligo — обираю*) — це кращі люди нації, її мозок і її воля. Еліта виконує в «тілі» нації найголовніші життєзабезпечувальні функції. Вона оцінює сучасне, накреслює перспективи на майбутній розвиток, виробляє суспільні ідеали, посилає в народ певні вольові імпульси, які матеріалізуються у цілеспрямовані діяння тисяч і мільйонів громадян. Щоб краще зрозуміти величезну роль духовної еліти в житті народу, треба взяти за приклад самого Тараса Шевченка. Слово його стало могутньою силою у справі самозбереження і самоствердження української нації у виключно несприятливих умовах першої половини XIX ст. З кінця XVIII ст. разом із втратою решток політичної самостійності перестала існувати ціла генерація української еліти. Українське панство в масовому порядку морально й політично капітулювало перед російським самодержавством і через те перестало висувати зі свого середовища неординарних людей, які взяли б на свої плечі тягар важкої праці з відродження нації. До тих, хто зрадив інтереси свого народу, Шевченко ставився негативно. Як правило, коли заходило про них, поет вдавався до сатири як до найгострішого засобу, яким володів блискуче. Згадаймо образ «землячка з циновими гудзиками» або вражаючий гіркою іронією узагальнений портрет дрібної чиновницької «братії», що була заглушена «московською блекотою в німецьких теплих» і приречена «киснути в чорнилах» («Сон»). У цьому випадку погляд поета на своїх «землячків» вельми знущальний — він їм не може пробачити зради матері-Україні. То — найтяжчий гріх. Пізніше поет виразить цю думку в такій поетичній формулі:

... хто матір забуває,
Того Бог карає,
Того діти цураються,
В хату не пускають.

Чужі люди проганяють,
І немає злomu
На всій землі безконечній
Веселого дому.

«Землячки» у «Сні» вже покарані тим, що змушені на чужині постійно відчувати свою другосортність — служити дрібними чиновниками. Для їхньої характеристики з часом Шевченко винайде ще одну разючу формулу: «Дядьки отечества чужого!» («Бували війни й військовій сварі...»). Проте серед цих виразно інвенктивних випадів іноді починає звучати тужний мотив глибокого співчуття не тільки Україні, що втрачає своїх дітей, а й самим дітям, приреченим на безталанне існування в чужих краях:

Україно! Україно!
Оце твої діти,
Твої квіти молодії...

«Сини мої на чужині, на чужій роботі», — жаліється Україна в «Розритій могилі», і в цих словах звучить не так докір синам, як біль за їхню нещасливу долю. Шевченко глибоко відчував увесь драматизм ситуації, коли Україна фактично залишилася без своєї еліти. Це була ситуація приреченості, і вона знайшла своє емоційне вираження в поезії «Три літа».

Не могли вважатись елітою й ті пани та підпанки, що перебували у своїх маєтках в Україні — жили звичним поміщицьким життям. Більшість із них хоч і належали до давніх українських родин козацько-старшинського походження (особливо багато було таких на Лівобережній Україні), все ж під тиском спеціально створених умов втратили почуття патріотизму. Добре відомо, що девальвація національної самосвідомості завжди деградує впливає на особистість — породжує в ній психологічний комплекс зрадництва, знижує почуття моральної відповідальності перед своїм народом. Як правило, такі люди були жорстокими поміщиками. Це про них йдеться в поемі «Іржавець»:

Мій краю прекрасний, розкішний, багатий!
Хто тебе не мучив? Якби розказать

Про якого-небудь одного магната
Історію-правду, то перелякать
Саме б пекло можна. А Данта старого
Полупанком нашим можна здивувать.

Подібний тип людини викликав у Тараса Шевченка ненависть. Відсутність національної свідомості, що поєднувалась із грабіжницько-жорстоким ставленням до свого народу, породжувала тип людини, ворожої до своєї нації. Цей тип не зужитий і досі. І сьогодні, спостерігаючи за реаліями теперішнього життя, пригадують-ся Шевченкові слова:

Доборолась Україна
До самого краю.
Гірше ляха свої діти
Її розпинають.

Кілька разів поет змальовував картини майбутнього всенародного суду над цими ворогами України. Ось одна з них, чи не найвражаюча. Поет попереджує «лукавих чад» України-матері, що

... пропадуть вони, лихі,
Що їх безчестіє, і зрада,
І криводушіє огнем,
Кровавим, пламенним мечем
Нарізані на людських душах,
Що крикне кара невсипуща,
Що не спасе їх добрий цар,
Їх кроткий, п'яний господар,
Не дасть їм пити, не дасть їм їсти,
Не дасть коня вам охляп сісти
Та утікати; не втечете
І не сховаєтеся; всюди
Вас найде правда-мста, а люде
Підстерезуть вас на тотез,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окують,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснуватих,

Розтнуть, розірвуть, розіпнуть
І вашої кровію, собаки,
Собак напоять...

Аналіз поезії «Осія. Глава XIV» переконує, що в ній ідеться не тільки про соціальну, а й національну визвольну боротьбу. Будуть покарані ті, хто *зрадив* Україну, хто виявив стосовно неї «криводушіє», хто, знущаючись зі свого народу, надіявся на захист *добро-го царя*, якому вони, «дядьки отечества чужого», служили вірою і правдою. Зазначимо, що цей висновок про бачення майбутньої визвольної боротьби не тільки як соціальної, а й національної, для нас є важливим, бо фактично допомагає зрозуміти, про що йдеться в «Заповіті» і в посланні «І мертвим, і живим...».

Не кращим було ставлення Шевченка і до тих, які на словах і виявляли ознаки національного патріотизму та народолюбства, а насправді були жорстокими кріпосниками. Тип такого поміщика Шевченко сатирично зобразив у поезії «П. С». То був Петро Скоропадський — «потомок гетьмана дурного» та «презавзятий патріот», що «У Київ їздить всякий год, / У світі ходить між панами, / І п'є горілку з мужиками, / І вольнодумствує в шинку». Його аж ніяк не назвеш представником національної еліти. Не був ним, наприклад, і знайомий Шевченка Платон Лукашевич, який серйозно вивчав український фольклор, підтримував зв'язки з І. Вагилевичем та відомим чеським славістом Ганкою, залишаючись при цьому пихатим і жорстоким поміщиком.

Щоправда, серед українського ліберального панства були і не тільки такі одіозні фігури. Скажімо, Шевченко мав теплі стосунки з родиною Тарнавських. «Серед українського панства тих часів мало було таких освічених патріотичних родин, якою була родина Тарнавських... Василь Тарнавський не тільки сам уважно стежив за українською літературою й розвитком українознавства, але й сина свого Василька, тоді ще маленького хлопчика, виховував у національному дусі, прищеплюючи йому любов і пошану до української культури. ...Простота і щирість панували в їхньому тоді скромному домі»¹.

¹ Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — К., 1994. — С. 140.

Саме в 1845–1847 рр., коли Шевченко перебував в Україні, почала формуватися група молодих людей, про яких можна було говорити як про національну еліту, що тільки зароджувалася. Найвидатніші серед них — Пантелеймон Куліш, Микола Костомаров, Микола Гулак та ще кілька чоловік, що почали організовуватись у таємне Кирило-Мефодіївське товариство. Вони були не тільки патріотами України, а й високоосвіченими, високоінтелектуальними особистостями, які прагнули до організованої просвітницької та політичної діяльності з відродження України. Саме від них могли піти і вже йшли у тогочасне суспільство здорові збуджувальні імпульси, наділені творчою силою.

У посланні «І мертвим, і живим...» Шевченко ніби змодельював образ національної еліти, показав, якою вона повинна бути, визначив її політичні та морально-етичні параметри. Зробив це в основному через різке сатиричне заперечення всього того негативного, що було притаманне українському ліберальному панству. Щоправда, у творі ця «прив'язка» до ліберального панства є не дуже відчутною. Вона виявляється аналітичними зусиллями. Послання, якщо виходити з його назви, має всенациональну адресу, і в цьому вагомий художній сенс, який дозволяє жити поезії у «великому часі», нести свій художній смисл до всіх прийдешніх поколінь українського суспільства, соціальна структура якого ставала зовсім іншою — не такою, як у часи Шевченка. Саме тому поетове послання зберігає актуальність для всіх періодів нашої історії. А ще й тому, що проблема еліти є *вічною злободенною* проблемою для України. Відомо, як склалася доля членів Кирило-Мефодіївського товариства. І надалі охоронці Російської імперії винищували найменші спроби української нації виплекати свою еліту.

Надзвичайно гостро постала проблема національної еліти у сьогоднішній період становлення української державності. «Передусім це пов'язане з *жахливими соціально-генетичною спадщиною та генофондом*, які залишилися Україні після краху комуністичного режиму в колишньому СРСР та після його розпаду. Політоцид та соціоцид (не тільки голодомор 1933 року, внаслідок якого було винищено все селянство — основу українського народу, а й взагалі повне знищення природних соціальних угруповань, які виникали

історично), численні жертви Другої світової війни, фізична ліквідація сталінським режимом найкращих представників української нації, Чорнобиль — все це не мало аналогів в історії (хіба що Кампучія за часів Пол-Пота) і спричинило катастрофічні наслідки для українського суспільства, *призвело до його соціально-культурної і політичної дегенерації, до коматозного стану його політичної волі...*»¹

Останні слова читати нелегко. Але вони правдиві. І хай не розпач, і не безволя вони породжують, а насажують на вперту працю.

Все сказане визначає акцентування твору. Так Шевченко сказав своїм посланням, якою він би хотів бачити еліту свого народу і одночасно засвідчив, якою вона не повинна бути. Те послання пішло у майбутнє. До нього прислухалось багато поколінь українців. Щоправда, не завжди вони мали можливість почути його істинний зміст: заважали штучні «шуми» тонко виконаної фальсифікації. Нарешті живемо в умовах, коли маємо змогу сприймати істинний смисл цього твору і навіть розглядати його на тлі актуальних проблем сьогодення.

...Нехай кожний із нас, учителів-словесників, проводячи урок, на якому вивчатиметься «І мертвим, і живим...», подумає: зараз я стану посередником між Шевченковим посланням і цими представниками одного з наймолодших поколінь українського народу. Моє завдання — зробити все можливе, щоб послання запало в їхній розум і душу, щоб викликало у них бажання бути справжніми синами України, бути такими, якими хотів їх бачити Шевченко.

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВИВЧЕННЯ ПОСЛАННЯ

Велику увагу треба звернути на *підготовку учнів*. Завершуючи вступне слово, вчитель може поставити перед учнями завдання прослухати «Послання» Тараса Шевченка і дати відповідь на запитання: В чому докоряв поет українському панству? (Інший ва-

¹ Полохало Володимир. Неототалітарні трансформації посткомуністичної влади в Україні // Політична думка. — 1994. — № 3. — С. 16.

ріант запитання: Якими хотів бачити Шевченко справжніх патріотів України?) Попередньо поставлене запитання значно активізує сприймання учнями твору.

Другий етап вивчення послання — його виразне читання. Відомий методист Б. Степанишин дає такі поради: «Основне інтонаційне спрямування виразно-художнього читання — заклик і пересторога, прохання і гнів. На цей раз учитель повинен уявити себе на підвищенні перед великою аудиторією і читати шевченківське послання з позицій політичного трибуна, який то полемізує, то доводить, то картає, то просить, і все щиро, з хвилюванням! Тільки за умов саме такої налаштованості може прийти успіх під час первинного читання тексту, потрібний темп, необхідні психологічні паузи, тембр забарвлення голосу, його модуляції»¹.

Третій етап — безпосередній аналіз твору. Вибираючи шлях аналізу, треба врахувати, що в ньому послідовно, змінюючи один одного, розгортаються три основних мотиви. Перший мотив є головним, і його можна сформулювати так: служіння Україні, її народу як головний обов'язок українського інтелігента. Ю. Івакін визначив головну проблему твору як проблему «взаємин дворянської інтелігенції з народом, обов'язку інтелігенції перед народом, що в тогочасних історичних умовах було нерозривно пов'язано з питанням боротьби проти соціального і національного гноблення на Україні»². В «Акцентуванні» подано матеріал, який учитель може використати під час підготовки вступного слова. Як показує досвід, учні легко осмислюють поняття «національна еліта», розуміють її особливу роль у відродженні нації. Хай у них не створиться враження, що еліта — це невелика група найвідоміших у країні людей. Прогресивні, високопатріотичні та високоосвічені люди, які завдяки цим якостям здатні впливати на формування національної та громадянської свідомості інших людей, є в кожному місті і навіть у кожному селі. В наші дні порівняно з часом, коли писалося послання «І мертвим, і живим...», еліта не тільки зросла, а й набула

¹ Степанишин Б. Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі. — К., 1969. — С. 170.

² Шевченківський словник. — К., 1976. — Т. 1. — С. 245.

структурності — з'явилась еліта духовна, політична, економічна, військова тощо. Вчитель зробить правильно, коли висловить думку, що серед учнів є такі, що в майбутньому поповнять еліту нашого народу: це переконання вчителя збудить увагу учнів до послання — кожний почне прислухатися до Шевченкових побажань і вимог.

Другий важливий структурний момент вступного слова — у стислій характеристиці тогочасної української «еліти». Матеріал до цієї проблеми, який міститься в «Акцентуванні», треба подавати так, щоб він допоміг учням зрозуміти сатиричну тональність та інвенктивність Шевченкового послання. Інакше кажучи, учні повинні *побачити* тогочасного адресата послання. Треба врахувати, що «побачити» учні зможуть тільки тоді, коли вчитель наводитиме конкретні образні приклади, скажімо, схарактеризує Петра Скоропадського за віршем «П. С». Треба взяти до уваги, чим більше учні *впізнаватимуть* у сатиричних образах адресата послання тих представників української «еліти», про яких розповідав їм учитель, тим їхнє сприймання Шевченкового твору буде зацікавленим і глибшим.

Суть другого мотиву формулюється словами Шевченка: «Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрість би була своя».

Третій мотив — єднання усіх патріотичних сил України.

Поступовий розвиток цих мотивів зумовлює і відповідний шлях аналізу — послідовно-цілісний. Кожний мотив — це те, що звичайно визначається як проблема твору. Ось чому послідовно-цілісний шлях аналізу органічно поєднується із проблемним. Кожна проблема (мотив) — це одна з кількох найважливіших думок, висловлених у посланні. Кожна думка (проблема, мотив) спочатку формулюється вчителем як теза, а потім через поглиблений аналіз тексту розширюється, наповнюється додатковим змістом. Зрозуміло, що при цьому вчитель повинен домагатись відповідного емоційно-естетичного враження.

Під час вивчення цього твору треба звертати увагу на деякі чинні особливості поезики (своєрідність жанру послання, ораторський характер звучання вірша), але робити це треба економно, не відволікаючись від основного завдання.

АНАЛІЗ ПОСЛАННЯ

Аналізуючи перший мотив, потрібно взяти до уваги, що Шевченкове послання побудоване на внутрішній опозиції: з одного боку, поет дуже гостро, з усією силою сатиричного таланту картає земляків за їхні провини перед Україною, її народом, а з другого — намагається «по доброму» усовістити їх, звертається до їхніх гуманних і патріотичних почуттів з тим, щоб привернути до служіння знедоленій Батьківщині. З одного боку — сатиричні громи на їхні голови, а з іншого — намагання створити для них певну позитивну програму. В цьому особливість «виправної» (Ю. Івакін) Шевченкової сатири. В цьому, мабуть, і величезна художня сила твору, який не тільки будить, тривожить громадянську совість, а й відкриває шлях, на якому можна спокутувати власні гріхи. Пригляньмось, як співіснують ці два протилежні начала — заперечувальне і стверджувальне. Водночас будемо стежити, що саме заперечує поет і *що саме* він стверджує, *до чого* закликає.

Перші «штрихи», що створюють узагальнюючий портрет адресатів послання, такі:

Кайданами міняються,
Правдою торгують.
І Господа зневажають,
Людей запрягають
В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають,
А що вродить? побачите,
Які будуть жнива!

Художня сила цих рядків — у їхній афористичності, яка, у свою чергу, ґрунтується на усно-мовних фразеологічних формулах («кайданами міняються», «правдою торгують», «господа зневажають», «людей запрягають», «лихом засівають»). Ці обвинувачення звучать вельми загально. Тільки треба зрозуміти, що усно-мовні фразеологічні формули несуть у собі певну конкретику — в них певна «пам'ять», певна «знаковість», що тісно пов'язана з обставинами тогочасного життя. Тому коли читаємо, що «Людей за-

прягають / В тяжкі ярма», то розуміємо, що йдеться про реальні кріпосницької дійсності, а «правдою торгувати» — це зраджувати щось важливе, основоположне (згадаймо категорію «правди» з «Кавказу»). Формула «кайданами міняються» звучить багатозначно — у ній є смисловий натяк на кріпосництво, але при цьому викликаються асоціації, пов'язані з національною несвободою, яку українське панство переносило вельми смиренно.

Сатирична градація відчувається в наступних рядках:

Схаменіться, недолуди,
Діти юродиві!

Тут проглядається подвійність у ставленні до адресата, про яку вже йшла мова: з одного боку, вкрай різке своїм негативним змістом слово «недолуди», а з іншого, дещо м'якше, навіть по-батьківському співчутливе — «діти юродиві».

У наступних рядках сатиричний сенс на певний час зовсім зникає. Від різкого обвинувачення, від сатиричних громів поет переходить на іншу тональність — тональність умовляння:

Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну.

Саме зараз починає звучати один із головних мотивів твору — мотив повернення українського свідомого (і не дуже свідомого!) люду до інтересів Батьківщини. Поет умовляє, а тому й говорить про Україну як про «рай тихий», тобто підкреслює красу її природи. (Мотив України як раю, що зіпсований її колоніальним та кріпосницьким буттям, є наскрізним у творчості поета.) Одночасно він показує, що Україна перебуває в скрутному становищі, а тому й потребує допомоги. («...Полюбіте щирим серцем / Велику руїну»). Не випадково цим рядкам передує вислів «дітей юродивих»: у процесі творення послання поет вийшов на одну свою смислову константу, тобто на характерний для його творчості образ України-матері, яку залишили діти (наприклад, «Розрита могила»). Ця образно-смислова константа фактично покладена в основу послання.

Але якщо раніше образ України-вдови, сини якої перебувають «на чужій роботі», був самодостатнім, то зараз Шевченко розробляє його значно глибше. Він ніби вступив у відкриту і неприховано гостру розмову не так з Україною-матір'ю, як з її «юродивими дітьми», блудними синами, щоб усовістити їх, викликати в них почуття відповідальності за долю Батьківщини.

Шевченкове послання фіксує і виражає драматизм ситуації, коли найосвіченіші представники нації шукають щастя «на чужому полі» і через те не задіяні у підтримці життєзабезпечувальних процесів у власному домі. Цей ненормальний, протиприродний стан зумовлений бездержавністю нації. Таким чином, порушувався природний процес: нація, народжуючи «обраних» людей, не отримувала від них потрібної віддачі у вигляді розумової та духовної енергії, необхідної для нормального розвитку. Ось чому головний пафос послання полягав у тому, щоб переконати найосвіченіші прошарки української нації, її «інтелігенцію», «еліту» повернутись лицем до потреб свого народу. То мало бути повернення до природного стану речей.

Шевченко умовляє своїх земляків не шукати щастя на чужині, а повертатися до своєї хати:

В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.

Геніальність наведеної сентенції в тому, що в ній запрограмована думка про державу (свою хату) як про найбільш вигідну форму існування нації. «Своя правда» — це, виходячи зі смислового наповнення слова «правда» в Шевченковій творчості, своя Вища Справедливість, яку треба розуміти, як право народу жити за своїми справедливими законами, що формуються в процесі державного становлення. «Своя... сила» — це підвищена життєва енергія нації, що має власну державу як найбільш сприятливу для самореалізації форму існування. «Своя... воля» — це велике щастя бути незалежним, яке, безперечно, найпозитивнішим чином впливає на формування нації.

Надалі поет з тональності умовляння поступово переходить на тональність сатиричного викриття:

Нема на світі України,
Немає другого Дніпра,
А ви претеся на чужину
Шукати доброго добра,
Добра святого. Воли! воли!
Братерства братнього! Найшли,
Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слов велику силу,
Та й більш нічого.

На яку це чужину «перлася» українська «еліта»? Яких «Великих слов велику силу» вони принесли «з чужого поля» в Україну? Поет не уточнює, що він вкладає в поняття «чужина». Проте, думається, і Росія, і Західна Європа для нього були однаковою мірою «чужиною». Там, особливо в Європі, вони набиралися «європейської культури», різних популярних «вільнолюбних» гасел, але все це виявлялося пустоцвітом, не запліднювалось добрими *домашніми* справами.

Прекрасне розтлумачення цієї позиції Шевченка знаходимо у І. Франка: «Саме хапання вершків чужої мудрості, нічим не зв'язаних із темним, безпросвітним оком українського народу, плодило лише розбрат між українським народом і його інтелігенцією, розбрат пагубний для обох сторін, бо ж і ті, ніби вчені українці, не бачачи на Україні суголосного ґрунту для своїх здалека принесених ідей, ниділи духовно. Ті ідеї, деінде справді живі і плодотворні, перемінялися у них на пусту забаву, на золоті брязкальця, непридатні до буденного життя і ховані лише про велике свято та про рівно пустомовних гостей»¹.

І знову шкуру дерете
З братів незрящих, гречкосіїв,
І сонця-правди дозрівать
В німецькі землі, не чужії,
Претеся знову!..

¹ Літературна спадщина. Іван Франко. — К., 1956. — Вип. І. — С. 380.

Шевченко однаково ненавидів як кріпосницьку, здирницьку сутність тогочасного панства, так і його зрадницьку стосовно до своєї нації поведінку. Недарма, звинувачуючи панів у знуванні над «братами незрящими, гречкосіями», він докоряє їм у лакейському низькопоклонстві перед російським самодержавством: «І хилитесь, як і хилились!» Соціальне і національне в розумінні Шевченка не перебуває в протиріччі. Навпаки, для поета соціальна воля завжди ідентифікувалася з волею національною. Ті, хто є грішним через своє знування над безправним «незрячим» людом, як і ті, хто зрадив національні інтереси (а це, як правило, одні і ті самі), будуть покарані вибухом народного гніву. Поет, щоправда, переносить час помсти в майбутнє:

Схаменіться! будьте люди,
 Бо лихо вам буде.
 Розкуються незабаром
 Заковані люде,
 Настане суд, заговорять
 І Дніпро, і гори!
 І потече сторіками
 Кров у синє море
 Дітей ваших...

Важливий смисловий момент! Картина цього всенародного повстання подібна до картини повстання із «Заповіту» («Як понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...»). Шевченко був глибоко переконаний, що народ довго не витримає цієї неправди, що тогочасне соціальне і національне буття є злом, яке з часом повинне бути переборене. Поки що Шевченко бачив один шлях знищення цього зла — шлях боротьби.

У подальших частинах послання поет неодноразово вдається до своїх умовлянь-погроз повернутись до національних інтересів. «Бо хто матір забуває, / Того бог карає», — не втомлюється нагадувати Шевченко.

Аналіз головної проблеми послання був би неповним, якщо не вказати на її гостру актуальність. Можливо, для сучасної України немає більш важливої проблеми, ніж щойно розглянута. Мільйони

сьогоднішніх «дітей» України перебувають на чужині, на «чужій роботі», працюють на благополуччя інших держав. Але є інша проблема — проблема тих, хто живе в Україні і не відчуває перед нею свого синівського обов'язку. Шевченко допоміг з'ясувати одну з найголовніших наших проблем. А її пізнання — це перший крок до розв'язання.

Друга важлива проблема послання умовно формулюється словами «Якби ви вчилися так, як треба, / То й мудрість би була своя». Якщо перша проблема стосувалася таких визначальних для національної еліти ознак, як патріотизм, спрямованість на служіння своєму народові, то друга стосується її інтелектуального рівня.

Із суто зовнішньої погляду вимоги Шевченка, висловлені тогочасній «еліті», ординарні і можуть бути зведені до таких положень: 1) треба добре і якомога правдивіше знати свою історію, дивитися на неї тверезо, не романтизувати безпідставно минуле; 2) необхідно чужому навчатися і своїм не хекувати. Здається, ці сентенції настільки відомі, настільки виразно висловлені автором, що текст, який їх містить, не потребує детального коментування. Проте це не так. Необхідне заглиблення в цю проблему, бо Шевченко висловив тонкі і важливі істини: інтелектуальний рівень національної еліти цілком залежний від того, наскільки вона формується на власному ґрунті; важливим для неї є «момент істини», тобто абсолютна тверезість в оцінці минулого і сучасного; опора на власний ґрунт не виключає, а навпаки, передбачає засвоєння передового світового досвіду («чужому научайтесь»); складовою інтелекту національної еліти є й національна гордість. Це важливі і принципові моменти, в яких багато геніальних передбачень.

Шевченко точно вловив характерний недолік національно свідомих українців, який визначався певними особливостями національного менталітету, — їхню емоційну розчуленість, яка часто заважала адекватно оцінювати як власну історію, так і тогочасні реалії. Відсутність такої адекватності — велике зло, недопустима розкіш для еліти, на якій лежить відповідальність за долю нації. Екстремальні умови життя народу вимагали від його поведирів реальної оцінки ситуацій, вольової зібраності, точного вибору тактики і стратегії, наполегливості у досягненні мети. Пізніше, у 20-х

роках ХХ століття, після того, як була програна спроба побудувати незалежну українську державу (серед причин цієї поразки не останнє місце займав надмірний «національний романтизм» з його неадекватним сприйманням реальної дійсності, перевагою емоційного над раціональним, який помітно заважав єдності усіх національно свідомих сил), кращі представники духовної еліти, що проживали як в Україні (М. Хвильовий, М. Куліш), так і за її межами (Д. Донцов, Є. Маланюк, У. Самчук, О. Ольжич, О. Теліга та ін.), постійно вказували на необхідність зміцнення національного характеру, слабкість якого вбачалась у сентиментальній розчуленості, поступливості, байдужості у ставленні до ідеї державності.

Шевченко тонко пародіює емоційну розчуленість типового українофіла, який бачить українську історію зовсім не такою, якою вона була насправді:

«... А історія!.. поема
Вольного народа!
Що ті римляне убогі!
Чортзна-що — не Брути!
У нас Брути! і Коклеси!
Славні, незабуті!
У нас воля виростала,
Дніпром умивалась,
У голови гори слала,
Степом укривалась!»

Поет, відповідаючи на ці слова, немовби виливає відро холодної води на голови емоційно збуджених і наївних патріотів. Він реалістично дивиться на історію свого народу, яку, за словами В. Винниченка, не можна читати без валідолу. Крім того, настійно наголошує, що не варто ошукувати самих себе, треба бачити історію такою, якою вона була насправді:

Кров'ю вона умивалась,
А спала на купях,
На козацьких вольних трупах,
Окрадених трупах!
Подивіться лишень добре,

Прочитайте знову
Тую славу. Та читайте
Од слова до слова,
Не минайте ані титли,
Ніже тії коми,
Все розберіть... та й спитайте
Тойді себе: що ми?..
Чиї сини? яких батьків?
Ким? за що закуті?..
То й побачите, що ось що
Ваші славні Брути:
Раби, подножки, грязь Москви,
Варшавське сміття — ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани.

Шевченко говорить: нема чого вам, сьогочасним безвольним і безхребетним «патріотам», чванитись, бо ви самі «добре ходите в ярмі», навіть краще, як батьки ходили. Справжній патріотизм повинен виявлятися не в оманливому замилюванні історичною минувиною, а у важкій щоденній праці, у справі визволення свого народу з-під колоніального ярма. Така праця необхідна і в прагненні домагатися соціального та суто економічного, господарського прогресу. Треба зрозуміти Шевченка, який, подорожуючи по місцях Запорозької Січі, побачив, як хазяйновиті німці вирощували на Хортиці картоплю. Цей факт, що так красномовно засвідчував національний занепад України, боляче вразив Шевченка, як боляче вразили його і зруйнована церква Б. Хмельницького в с. Суботові («Стоїть в селі Суботові...»), і позаштатність колишньої гетьманської столиці Чигирин («Чигрині, Чигрині...»). Читаючи слова «на Січі мудрий німець / Картопельку садить», думається, що вони висловлюють докір українському національно свідомому, але безвольному панству, яке допустило осквернення святих для української історії місць. На багатьох прикладах (згадаймо хоча б докори у нездатності самим з'ясувати усе у власній історії, у низькопоклонстві перед російським тронем тощо) Шевченко показує, що такі етичні категорії, як національна гордість і національна честь, виявились атрофованими.

Постає запитання: чому Шевченко так *настійно* вимагає від тогочасного національно свідомого панства виробляти *свій* погляд на історичне минуле? Є всі підстави вбачати у цьому чітке відчуття Шевченком тієї істини, що справжня національна еліта повинна зрости на національному ґрунті, ввібрати в себе найвищі духовні цінності свого народу, і тільки тоді вона може стати справжнім «мозком» і «серцем» нації. Національна еліта є «продуктом» національної культури. «Еліта», що не зросла на національному ґрунті, є такою ж нежиттєздатною, як і космополітична культура.

Досвід новітньої історії доводить, що найбільшого соціально-економічного та духовно-культурного прогресу досягають переважно країни, які в своєму розвитку спиралися на національні традиції. При цьому вони завжди уміли «чужому навчатись».

Третій смисловий мотив твору — це заклик до єднання всіх національно свідомих сил України. Спочатку цей мотив зазвучав тільки у словах «Розкуйтеся, братайтеся». Але на завершення послання він став головним. Недаремно Шевченко виніс тему єднання у кінцівку твору. Вона наділена певним катарсисним (очищаючим) смислом. Це своєрідний завершальний акорд, який своїм оптимізмом немовби зрівноважує ту гірку, часом навіть розпачливу правду, що звучала впродовж усього твору:

Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата —
Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати.
Благословить дітей своїх
Твердими руками
І діточок поцілує
Вольними устами.
І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невечерній
Тихо засіяє...

Обніміться ж, брати мої.
Молю вас, благаю!

У цьому заклику до єднання треба розрізняти два моменти. Перший — Шевченко пропонує національно свідомому панству обійняти «найменшого брата», тобто стати на захист пригніченого кріпацтвом народу. А стати на його захист — це виступити проти тогочасної суспільно-політичної системи. Йдеться про святу справу єднання національної еліти з народом, коли для еліти немає нічого важливішого за долю нації, долю народу. Не так просто зрозуміти Шевченкову тезу, де поет звертався до *панства*, тобто до кріпосників, для яких боротьба із кріпосницькою системою могла бути нічим іншим, як боротьбою проти самих себе. Тут треба взяти до уваги, що національно свідоме панство, як правило, було ліберальним, прогресивно налаштованим, хоч, зрозуміло, серед нього було чимало «народолюбців» та «патріотів», подібних до відомого уже нам Петра Скоропадського. Національна свідомість об'єктивно пов'язана з такою рисою особистості, як відповідальність за долю нації, долю народу. Саме тому серед ліберального панства визрівало негативне ставлення до кріпосницької системи як устрою гальмівного, віджилого, що стоїть на заваді соціального прогресу. З огляду на тогочасну суспільно-політичну ситуацію звернення Шевченка обійняти «найменшого брата» мало свій сенс.

Другий момент заклику стосується власне усіх національно свідомих сил України. Пристрасність, з якою проголошується цей заклик («Обніміться ж, брати мої. / *Молю вас, благаю!*»), засвідчує, якого великого значення надавав Шевченко єдності всіх патріотичних сил України. Прекрасний знавець української історії, він добре розумів, скільки лиха принесли народові внутрішні розбрати. Передчував, які серйозні небезпеки чекають Україну в майбутньому, якщо її політична еліта не знаходитиме спільної мови і не навчиться заради загальної єдності поступатися власними амбіціями. На превеликий жаль, ці передчуття не раз справджувались, і це призводило до драматичних, а то й трагічних наслідків. Проблема єдності усіх патріотичних сил України гостро стоїть і сьогодні. Тому так актуально звучить пристрасний Шевченків заклик до єднання.

Особливу функцію в мажорному звучанні фінальної частини послання відіграє образ України-матері. Тут поет чи не вперше явив нам образ не покинутої своїми синами матері, а матері, до якої повернулися її діти, які перебувають при цьому у мирі і злагоді між собою. Тому Україна-мати є щасливою: благословляє дітей своїх «твердими руками» і цілує їх «вольними устами».

І наостанку наведемо важливе висловлювання Івана Дзюби, яке допомагає краще зрозуміти той критичний, викривальний пафос, яким сповнене безсмертне Шевченкове послання. «Велика любов прозорлива і вимоглива. Вона може породжувати і гнів, і сором. Шевченко — творець в українській літературі, в духовному житті України того могутнього і нещадного духу національної самокритики, того “національного сорому” (вислів К. Маркса), який завжди є потребою і передумовою великого національного руху, всякого національного відродження. Подібні мотиви знайомі багатьом літературам світу, а особливо літературам народів, що переживали національне пригноблення, катастрофу чи занепад і які піднімалися на велику справу національного відродження»¹.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Поясніть смисл епіграфа до твору: «Аще кто речет, яко люблю Бога, а брата своего ненавидит, ложь есть». Як цей біблійний вислів пов'язаний зі змістом послання?
2. Випишіть із твору вислови, що стали відомими афоризмами. Поясніть, в чому актуальність кожного з них.
3. Користуючись коментарями до послання «І мертвим, і живим...», що вміщені у першому томі останнього Повного зібрання творів Т. Шевченка (ПЗТ. — Т. 1. — С. 502–503), розкрийте зміст таких рядків:

Німець скаже: «Ви моголи».
«Моголи! моголи!»
Золотого Тамерлана
Онучата голі.

¹ Дзюба Іван. Довіку насущний // Сучасність. — 1989 . — № 5. — С. 162.

Німець скаже: «Ви слав'яне».
«Слав'яне! слав'яне!»
Славних прадідів великих
Правнуки погані!
І Коллара читаєте
З усієї сили,
І Шафарика, і Ганка,
І в слав'янофіли
Так і претесь... І всі мови
Слав'янського люду —
Всі знаєте. А свої
Дас [т]ьбі...

4. Вкажіть на спільні мотиви між поемою «Сон» («У всякого своя доля...») і «Посланням»; поезією «Розрита могила...» і «Посланням».
5. Чому в «Посланії» Шевченка поряд із гострими сатиричними випадками проти тогочасного панства часто звучать примирливі, навіть дружлюбні мотиви?

Заповіт

(«Як умру, то поховайте...»)

АКЦЕНТУВАННЯ

Деякі програми з української літератури не включають «Заповіт» до списку творів для обов'язкового вивчення в 9-му класі. Очевидно, укладачі програми виходять із міркувань, що його доцільніше вивчати в одному з середніх класів, мовляв, він «простий» для сприймання. Не маємо нічого проти, щоб «Заповіт» вивчався учнями напам'ять якомога раніше. Він є одним із національних гімнів України, а підростаючому поколінню треба знати їх напам'ять. При цьому немає сумніву, що «Заповіт» є одним із тих творів, які треба вивчати текстуально в 9-му класі. По-перше, це один із «знакових» (скажемо так) творів Шевченка, один із «позитивних» його художнього світу та й усієї української літератури. І вже тільки через це його повинен добре знати кожний громадянин України. По-друге, вивчення «Заповіту» відкриває нові важливі грані особистості Шевченка, ознайомлює з його поглядами на майбутнє України.

«Заповіт», як і інші твори Шевченка соціально-політичного спрямування, піддавався за радянських часів досить тонкій фальсифікації. Ним виправдовували жовтневу революцію і братовбивчу громадянську війну («...понесе з України / У синєє море / Кров ворожу...»). Із Шевченка робили великого прихильника «союзу братніх народів» («І мене в сем'ї великій, / В сем'ї вольній, новій...»). І, звичайно, фальсифікатори «Заповіту» робили його автора войовничим атеїстом («Я не знаю Бога»). Ці сфальсифіковані положення активно нав'язувалися масовій свідомості.

З огляду на величезний авторитет Шевченкового слова в народі вони стали одним із інструментів масового «кодування» суспільства на певні радянські ідеологеми.

Тепер мусимо «розкодовуватись», добиратись до істини. Ми повинні побачити «Заповіт» на тлі жанру «пам'ятника», своєрідного заповіту, до якого вдавались такі видатні поети, як Горацій, Беранже, Пушкін, і зрозуміти, що «Заповіт» Шевченка вирізняється повною відсутністю «егоцентризму». Український геній менш за все переймається своєю майбутньою славою. Навпаки, всі його помисли і тривоги пов'язані з прийдешньою долею народу. Зрозумівши це, можна додати до нашого розуміння особистості Шевченка ще один суттєвий штрих, а також наповнити образ майбутнього народного повстання істинним смислом. У такому ж істинному освітленні ми повинні побачити і заяву Шевченка про Бога, і його заклик до побудови «сем'ї великої, вольної, нової».

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВИВЧЕННЯ ТВОРУ

Урок, на якому вивчатиметься «Заповіт», можна розпочати нетрадиційно. Хай зазвучить записана пісня-гімн «Заповіт». Учні мають прослухати її стоячи: треба їм попередньо пояснити, що, починаючи ще з початку ХХ ст., цією піснею розпочинались і закінчувались урочистості з відзначення роковин Шевченка, інших визначних подій і дат національного життя. І вже стало традицією, що «Заповіт» завжди співали чи слухали стоячи — на знак глибокої поваги до твору і до його автора.

Але подальший порядок вивчення «Заповіту» бачиться цілком традиційним: вступне слово, виразне читання твору, його аналіз, що здійснюється переважно методом бесіди.

У вступному слові треба виділити такі структурні моменти: 1) розповідь про історію написання поезії; 2) погляд на «Заповіт» у порівнянні з «Пам'ятниками» Горація та О. Пушкіна; 3) світо-

ва популярність цього твору. Ось поради щодо виразного читання «Заповіту», зроблені досвідченим методистом: «Спочатку треба читати тихо, повільно і лагідно, зі смутком, інтимно-довіркою. В міру наближення до кінця першої спареної строфи голос читаючого дужчає, темп швидшає. Наступна здвоєна строфа читается неголосно (тихше, ніж кінець попередньої строфи), але схвилювано, а тому швидше, останній рядок — різко. Останній строфі треба приділити найбільшу увагу. Перші чотири рядки слід розпочати не швидко, але голосно, пристрасно, заклично. Зважаючи на алітерацію, вимовляти цей звук з деяким притиском, заключні чотири рядки читаються ще повільніше, тихше, але урочисто, піднесено, приблизно так, як читався початок твору»¹.

Найдоцільніший шлях аналізу твору — послідовно-цілісний, «за автором».

ДО ВСТУПНОГО СЛОВА УЧИТЕЛЯ

«Заповіт» був написаний 25 грудня 1845 року, через 11 днів після послання «І мертвим, і живим...». Але ці дні теж були наповнені небувалим творчим піднесенням. 17 грудня написано «Холодний яр», 19 грудня — «Псалми Давидові», 20 грудня — «Маленькій Мар'яні», 21 грудня — «Минають дні, минають ночі...», 22 грудня — «Три літа». Щодня — новий поетичний шедевр.

Шевченко жив тоді в маєтку свого знайомого С. Самойлова, в с. В'юнища. Хоч і недалеко від Переяслава було це село, все одно почував себе відірваним від усього світу. Можливо, він, сам по собі дуже товариський, зумів зосередитись. Прийшло натхнення, а з ним і виняткова сконцентрованість усіх духовних сил. Хвороба цьому ніби й не заважала, навпаки, вона загострила чуття поета. Проте сталося найгірше — хвороба прогресувала: звичайне простудне захворювання перейшло в запалення легенів. Піднявся жар. Шевченко не міг не знати, що його спіткала небезпечна хвороба,

¹ Степанишин Б. Цит. праця. — С. 47–48.

яка в тогочасних умовах дуже часто призводила до смерті. Було вирішено: негайно переїхати до Переяслава, там близький товариш Шевченка А. Козачковський, досвідчений лікар, може врятувати його. Напередодні Різдва, деь 23 грудня, хворого Тараса привезли в Переяслав, де його оточили увагою і турботою.

У різних статтях, художніх творах багато разів описувалося, як створювався «Заповіт». Майже всі вони вказували... що Шевченко ніби відчував наближення смерті. Втрачаючи свідомість, у стані марення, він олівцем на аркуші паперу написав слова свого «Заповіту». Після того — повне забуття, непритомність. А коли до кімнати хворого зайшов А. Козачковський, він «помітив на столику списаний аркуш. Узняв, став читати. Перечитав раз, вдруге, мов не вірячи, що тут могло бути таке написано. Якийсь час вражено дивився на тяжко хворого поета. “Боже! — вигукнув подумки. — Та цей коротенький вірш довший за найдовше життя. Він — вічний!”

Підсунув ближче стілець до ліжка хворого, сів. Тепер він не відійде звідси ні на хвилину, не має права. “Як умру...” Ти не вмреш, Тарасе, ти житимеш іще довго, довго...

Стомлений вкрай, через якийсь час (Козачковський) непомітно задрімав. Стрепенувся наче від чийогось надто пильного погляду. Справді, на нього невідривно дивились глибоко запалі Тарасові очі. Мовби не впізнавали. Козачковський радісно кинувся — це був погляд людини, яка пережила смертельну кризу, людини, котра заново входила у земний світ...

— От і живий! — мовив полегшено. — А ти пишеш: “Як умру...” Тарас мовчав, ніби не почув чи не збагнув сказаного. Але ні, озвався:

— Коли написав, то вже хай буде»¹.

Так чи приблизно так описували епізоди, пов'язані зі створенням «Заповіту», багато авторів.

Не будемо заперечувати, бо точних даних про те, як все це було насправді, до нас, на жаль, не дійшло. Хоч багато чого можна відтворити з досить високою точністю. Так, була окрема кімната в затишному, після ремонту, будинку А. Козачковського. Ліжко.

¹ Дарда В. Переяславські дзвони. — К., 1990. — С.414–415.

Біля нього столик, на якому не тільки ліки, а й кілька книжок, папір, олівці. За вікном — зимовий сніжний день. Доносяться притишені голоси з кухні — там готуються до Святої Вечері.

Безсумнівно, що Тарас думав про можливу смерть. І цілком ймовірно, що рядки «Заповіту» почали складатися ще раніше, можливо, у В'юнищі. Як ніколи раніше, Тарас Шевченко усвідомлював свою значимість як поета: щойно він пережив кілька місяців геніального творчого злету. Піднімався до найвищих духовних вершин, до геніальних прозрінь. Він знав справжню вартість створеного ним. «Заповіт» — останній твір, написаний у цей період. Він завершував вулканічний творчий вибух. Після «Заповіту» поет довго, майже півроку, нічого не писав: відбувалося накопичення творчої енергії.

Шевченко, безперечно, був знайомий з «Пам'ятником» Горація, знаменитим твором давньоримського поета, який започаткував у світовій літературі традицію створення своєрідних заповітів, з якими поети звертаються до нащадків. Наведемо цей твір повністю у прекрасному перекладі Миколи Зерова:

Мій пам'ятник стоїть триваліший від міді.
Піднісся він чолом над царські піраміди.
Його не сточить дощ уїдливий, гризкий,
Не звалить налітний північний буревій,

Ні років довгий ряд, ні часу літ невпинний;
Я не умру цілком: єства мого частина
Переживе мене, і від людських сердець
Прийматиму хвалу, поки понтифік-жрець

Ще сходить з дівою в високий Капітолій.
І де шумить Авфід в нестриманій сваволі,
І де казковий Давн ротайський люд судив, —
Скрізь говоритимуть, що, простих син батьків,

Я першим положив на італійську міру
Еллади давній спів. Так не таїсь від миру,
І лавром, що зростив святий дельфійський гай,
О Мельпомено, ти чоло моє звінчай¹.

¹ Зеров М. Твори: В 2-х т. — К., 1990. — Т. I. — С. 297–298.

Для сприймання цього твору необхідна певна підготовка. Треба, бодай, знати, що Давній Рим активно переймав у Греції її культуру, і тому Горацій вважає своєю заслугою те, що «першим положив на італійську міру / Еллади давній спів». Треба також добре розуміти зміст таких слів, як Капітолій, Авфід, Давн, Мельпомена... — без цього художній смисл поетичного твору Горація не розкривається. Шевченко — випускник Академії мистецтв, в якій велику увагу звертали на вивчення історії та культури античного світу, — не відчував труднощів у сприйманні цього твору. До того ж він був знайомий із переспівами Горацієвого «Пам'ятника», що належали Ломоносову, Державіну, Пушкіну. Вірш Пушкіна «Пам'ятник» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), написаний ще в 1836 році, вперше був надрукований тільки в 1841 році. Пригадаймо його звучання у перекладі М. Рильського:

Я пам'ятник собі воздвиг нерукотворний,
Тропа народна там навіки пролягла,
Олександрійський стовп, в гордливості незборний,
Йому не досягне чола.

Ні, весь я не умру, я в лірі буду,
Від праху утече нетлінний заповіт, —
І славу матиму, допоки серед людю
Лишиться хоч один піїт.

Про мене відголос пройде в Русі великій,
І нарече мене всяк суций в ній язик,
І гордий внук слов'ян, і фіни, і нині дикий
Тунгус, і друг степів калмик,

І довго буду тим я дорогий народу,
Що добрість у серцях піснями викликав,
Що в мій жорстокий вік прославив я Свободу
І за упалих обставав.

Виконуй божеське, о музо, повеління,
Огуди не страшиш, вінця не вимагай.

¹ Рильський М. Твори в 20-ти т. — К., 1986. — Т. 5. — С. 74, 75.

Спокійна завжди будь на кривди й на хваління
І в спір із дурнем не вступай¹.

Повністю наводимо ці два шедеври світової поезії, щоб порівняти його з третім — із Шевченковим «Заповітом». І Горацій (особливо), і Пушкін великого значення надавали ствердженню високої суспільної значимості поетичного таланту. І Горацій, і Пушкін, коли говорили про свою майбутню славу, зовсім не переоцінювали її — історія повністю підтвердила їхні слова. Великий російський поет зазначав як власну заслугу певну опозиційність своєї творчості до царської самодержавницької влади. Його пам'ятник піднявся вище навіть Олександрійського стовпа, що був поставлений на честь одного з російських царів. (Інший російський поет Г. Державін у своєму «Подражанні Горацію» теж підкреслював свою опозиційність: «...первый я дерзнул в забавном русском слоге... истину царям с улыбкой говорить»). Серед позитивів своєї творчості Пушкін зазначив її гуманізм («...добрість у серцях піснями викликав») і прославлення волі («...в мій жорстокий вік прославив я Свободу...»).

Думається, що названі поезії дали Шевченкові певний поштовх до написання його власного «Заповіту». Проте він дуже слабо відчутний. Якщо Горацій і Пушкін у перших строфах своїх поезій писали про пам'ятники, які вони воздвигли собі власною творчістю, то і Шевченко говорить про пам'ятник, яким має стати степова могила, де він просить себе поховати. На цьому, фактично, вичерпується перегук Шевченківського «Заповіту» із відповідними творами Горація і Пушкіна. Шевченко не оцінюватиме свою творчість, не вишукуватиме в ній те, що, на його думку, принесе йому славу у прийдешніх поколіннях, його цілком задовольняє те, що в майбутньому, і то за певних умов («В сем'ї вольній, новій»), його згадають «незлим, тихим словом». Його заповіт нащадкам — порвати кайдани, вибороти волю. Це основне бажання, головна мрія його життя. Такий порив Шевченка можна краще зрозуміти, коли згадати «Гайдамаків», «Сон», «Кавказ», «І мертвим, і живим...». «З якою неймовірною, ніби не людською жадобою повноти і завершеності він, письменник з кріпаків, цькований, засланий, не-

щасливий в особистому житті, віддає себе всього батьківщині, щоб ніби розплинутися в ній і в цій творчій пориві віддати цій батьківщині одночасно... свою повноту і завершеність»¹. Ось ця риса особистості Шевченка зробила його «Заповіт» твором найвищої духовної шляхетності.

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ

Для поезики Шевченка характерна одна важлива особливість: він завжди тонко умів зрівноважити образно-зорове і суто декларативне (безобразне) начала. У його цілком медитативних творах завжди знайдеться місце зоровим та слуховим образам. І ми, як правило, майже не задумуємося над тим, наскільки ці образи підвищують художню цінність твору, вибудовуючи у нашій свідомості абсолютно довершені з мистецької точки зору «живописні» картини. Саме такою є картина-панорама, що постає у свідомості після сприймання перших восьми рядків «Заповіту»:

Як умру, то поховайте
Мене на могилі
Серед степу широкого
На Вкраїні милій,
Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.

І. Франко зробив спробу розгадати мистецьку чарівність початкових віршів «Заповіту»: «Поет веде нас натуральними шляхами асоціації ідеї від часті до цілості, сю цілість показує знов як часть більшої цілості і так піднімає нас, неначе по ступнях, щораз вище, щоб показати нашій уяві широкий кругозір. Отсе і є секрет

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1986. — Т. 2. — С. 412.

сильного впливу, який роблять на нас початкові вірші Шевченкового «Заповіту»...

Уже слово «поховайте» будить у нашій уяві образ гробу; одним замахом поет показує нам сей гріб як частину більшої цілості — високої могили; знов один замах, і ся могила являється одною точкою в більшій цілості — безмежнім степу; ще один крок, і перед нашим духовим оком уся Україна, огріта великою любов'ю поета»¹. І. Франко говорить про прийоми, які можна назвати мікрокомпозиційними. Йдеться про те, що «точка зору», з якої показується Україна, непомітно змінилася кілька разів. І сталося це в межах однієї строфи!

Умовно кажучи, в першій строфі Шевченко тільки намітив загальний план зображуваної картини. В цьому начерку поки що чітко окреслена одна деталь — могила. Але наступні рядки наповнюють утворену картину конкретним змістом. Один майстерний мазок — і перед очима «лани широкополі», образне бачення степової України. Ще один мазок — і з'являється Дніпро, його серединна частина, де високі кручі. Останній мазок, і погляд ніби опускається нижче за течією Дніпра, туди, де ревуть пороги (один із них називався Ревучий). Таким чином, постає не вся Україна, як писав І. Франко, а її центральна наддніпрянська частина. Думається, Шевченко показав Україну в таких межах, в яких її можна свідомо охопити одним поглядом з якоїсь дуже високої фізично-просторової точки. Таку картину можна утворити засобами слова. Малювання не здатне її створити, бо виходитиме щось подібне до географічного муляжу, який би моделював наддніпрянську Україну з її більш низьким та рівнинним лівим і гористим правим берегом Дніпра.

Але не треба думати, що суто мистецький ефект перших двох строф «Заповіту» досягнуто завдяки композиційним прийомам. Вони важливі, проте не вони «все вирішують».

Художня сила зображеної картини — у *знаковості* всіх її деталей, або у їхньому *символізмі*.

¹ Франко І. Зібрання творів: у 50 т. — К., 1981. — Т. 32. — С. 68–69.

Можна написати спеціальне дослідження про образ могили як наскрізний образ української поезії першої половини XIX ст. Він був широко уживаний поетами-романтиками. Шевченко остаточно естетизував цей образ, наповнив його глибоким символічним смислом. Могила для нього була типовою прикметою пейзажу наддніпрянської України: «Могила, или курган, на Волини и Подолии — большая редкость. По берегам же Днепра, в губерниях Киевской, Полтавской, вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил»¹, — писав Шевченко в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». І тут же засвідчив, що образ могили у його уяві наділений певним символічним значенням: «Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра и грандиозные руины дворцов и замков на берегах Днестра? Они говорят о рабстве и свободе. Бедная, малосильная Волинь и Подолия, она охраняла своих распинателей в неприступных замках и роскошных палатах. А моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украина туго начиняла своим вольным и вражьем трупом неисчислимые огромные курганы»².

Якщо уважно простежити за образом могили у творчості Шевченка, то можна дійти висновку, що він уживався переважно у двох значеннях, які, проте, постійно взаємопроникались. Перше — це характерний знак українського пейзажу. Для прикладу:

Засиніли понад Дніпром
Високі могили.
(«Причинна»).

Кругом його степ, як море
Широке, синіє;
За могилою могила,
А там — тільки мріє.
(«Перебендя»).

¹ Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6 т. — К., 1964. — Т.4. — С. 319.

² Там само.

У другому значенні цей образ ставав символом боротьби народу за волю. Поет вважав, що в могилах поховані ті, хто колись загинув, обороняючи Україну. Саме тому він так емоційно не сприймав факту розкопування могил хай навіть з археологічною метою («Розрита могила»). Для Шевченка могила була сакральним, святим місцем. Можливо, у цьому був один із чинників рішення «поховайте мене на могилі».

«Могила» і «степ» є знаками тісно пов'язаними. Як правило, у Шевченка немає могил без степу і немає степу без могил. Сполучення слів «Вкраїна мила» — теж традиційне для Шевченка («Світ тихий, краю милий, / Моя Україно»).

У «Заповіті» образ Дніпра остаточно оформився як символ України. В посланні «І мертвим, і живим...» відбулося очевидне зближення цих двох понять: «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра...»

Цьому образу в поезії приділено багато уваги. Він оживлений двома деталями: кручами і ревучими порогами. Образ придніпровських гір (круч) надалі стане одним із найулюбленіших образів поета.

У ностальгійних снах (поезія «Сон», 1847 р.) засланого на солдатську каторгу Шевченка Україна з'являється в образі «сивого козака», Дніпра та придніпровських круч:

Гори мої високії,
Не такі високі,
Як хороші, хорошії,
Блакитні здалека.

До цих гір він ставився з неймовірною любов'ю:

Простіть, високії, мені!
Високії! і голубії!
Найкращі в світі! найсвятії!
Простіть!..

Після цих сповнених ніжності слів йдуть рядки, які переконують, що любов до придніпровських гір асоціюється в поета з любов'ю до України:

Я Богу помолюсь...
Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю!

Зовсім не випадково таким чином «розкручуємо» один рядок із «Заповіту» («І Дніпро, і кручі...»). Аналізуючи текст, треба зважати на те, що не всі вміють із бажаною повнотою виявляти, як під тиском істинного поетичного почуття формуються словесні структури, спроможні ввібрати в себе це почуття і передати його сприймачеві твору. Момент високої напруги, яку переживає талановитий майстер під час творчості, дуже часто є моментом істини. Створюючи образ України, яка бачиться йому з високої фізично-просторової точки зору, поет називає окремі деталі, які є не тільки найбільш характерними (типовими) для зображуваного панорамного пейзажу, а й естетично пережитими й естетично оціненими автором.

Поетом дібрані найбільш енергетичні в емоційно-образному, естетичному плані знаки — у них найбільша здатність викликати у слухача образні уявлення.

Кожен із знаків, що відтворює панорамний пейзаж наддніпрянської України, вже був або ще буде естетично освоєний художнім генієм Шевченка. Одна деталь (кручі) буде предметом особливо сильних переживань у невольницький період життя поета. Отже, і в момент творення поезії вона вже ввібрала в себе сильну емоційно-образну енергію, зарядилась нею від автора.

Ще один чинник високої художності Шевченкового тексту — у дивовижній органічності його розвитку, в цьому легко переконатись, достатньо простежити за розгортанням змісту твору, яке відбувається з природньою логічністю.

У першій строфі твору Горацій характеризував пам'ятник собі як такий, що міцніший за бронзу і вищий за царські піраміди, його не зможуть зруйнувати ні шалені вітри, ні час. Пушкін висловив переконання, що до його пам'ятника «Тропа народна там навіки пролягла». Шевченко бачив пам'ятник собі теж дуже високим.

Але ця висота потрібна для того, щоб постійно бачити Батьківщину і бути з нею. А ще поет хотів побачити, як Дніпро

...понесе з України
У синєє море
Кров ворожу...

Йдеться про майбутнє повстання. Поет не уточнює, що це за повстання, проти кого воно буде спрямоване. Проте на ці питання можна знайти відповіді, якщо простежити за темою повстання в інших творах митця. Пам'ятаємо, за що проливали свою і чужу кров гайдамаки з однойменної поеми. Вони домагалися соціальної і національної волі. В посланні «І мертвим, і живим...» поет погрожував народним покаранням тим, хто фактично зрадив інтереси України, її народу і подався в «дядьки отечества чужого». Проте мета майбутнього повстання — соціальне та національне визволення — виразно засвідчена в «Осії. Глава XIV».

Поет говорить: якщо відбудеться звільнення народу через всенародне повстання і Дніпро понесе «у синєє море / Кров ворожу...»,

отоді я
І лани, і гори —
Все покину і долину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога.

Вислів «а до того / Я не знаю Бога» не раз викликав поглиблену увагу шевченкознавців. Його посилено коментували радянські літературознавці, які прагнули якомога переконливіше довести, що ці слова, написані ще й до того у день найбільшого християнського свята, говорять про безперечний атеїзм Шевченка. З хору прибічників такого тлумачення 16-го рядка вірша випав голос М. Рильського, який твердив, що Бог «у дозрілого Шевченка» — не «верховна істота», а символ «правди, справедливості, гармонії»¹.

¹ Рильський М. «Заповіт» // Рильський М. Твори: У 20 т. — К., 1986. — Т. 12. — С. 362.

Один із дослідників цього твору свідчить, що 16 рядок дався Шевченкові нелегко. Спочатку замість нього були поставлені самим поетом крапки. Потім на місці крапок було вписано «Я не знаю», а ще через деякий час — «Бога». Шевченко, очевидно, передчував, що його слова можуть викликати різне, в тому числі і неадекватне тлумачення, і тому вишукував інші варіанти. Зупинився все-таки на цьому.

Серед «діаспорних» тлумачень привертає увагу версія професора Леоніда Рудницького (США). «Після смерті поета, — тлумачить учений рядок “Я не знаю Бога”, — його душа не буде допущена до Бога, аж доки Україна не стане вільною. Слово “не знаю” тоді розуміється у сенсі *не пізнаю* Бога, але не тому, що поет Його не хоче знати, а тому, що його душа не буде допущена до Божої присутності, бо вона не сповнила свого завдання тут, на землі... Слід додати, що цей мотив недопущення душі після смерті до Бога дуже поширений у Шевченковій поезії. За приклад можна взяти поему “Великий льох”, написану в той же час, що і “Заповіт”.

Три душі змушені блукати над світом тому, що вони, хоч і несвідомо, але провинилися перед Україною. Цей мотив є центральною думкою другої строфи “Заповіту”. Він побудований на народному повір'ї, що душа після смерті ще довго кружляє над місцем його земного життя...»¹. Це цікаве міркування не варто сприймати без застережень: є в ньому якась штучність, натягнутість.

Думається, що до розуміння цієї фрази можливо прийти, виходячи зі ставлення поета до Бога, яке з концептуальною повнотою було виражено в poemі «Кавказ». Громові інвективи у бік православної церкви, якими сповнена ця поема, зовсім не дають підстави зробити висновок про атеїзм Шевченка. Навпаки, поема засвідчує його релігійність, як засвідчує її сам поет у досить численних висловлюваннях, що вживаються у його листах. «Я тепер чувствую себе если не совершенным, то по крайней мере безукоризненным христианином», — читаємо, наприклад, у його листі до Анастасії Толстої від 9 січня 1857 року.

¹ Рудницький Леонід. «А до того — я не знаю Бога»: ключ до духовного світу поета // Сучасність. — 1989. — № 5. — С. 47–48.

Треба погодитися з думкою дослідників, які, визнаючи релігійність Шевченка, все ж підкреслюють її своєрідність. Чи не найкраще вона виявлена в поемі «Кавказ». Він докоряє Богові за страждання невинних людей. Шевченко неодноразово висловлювався про несправедливість долі України, про відсутність щодо неї правди. Наймовірно загострене відчуття такої несправедливості, глибина якого була співрозмірна його генію, і надавало поетові право і мужність опонувати Богові. Шевченко заслужив це право величезною масштабністю своєї особистості, своїм заступництвом за скривджених та знедолених. Для свого народу він був і Вчителем, і Пророком, Оборонцем.

В аналізованих рядках поет прямо заявляє, що визнає Бога («...і долину до самого Бога»), але якщо довгоочікувана вища справедливість не змінить долю України, то він залишає за собою право і надалі опонувати Йому. Це рішення уже вкотре показує нам Шевченка як людину досі небувалої, якоїсь вищої громадянськості.

Перші дві чотирирядкові строфи — це панорамне зображення наддніпрянської України. Наступні вісім середніх рядків — «це суб'єктивна вставка поета про себе, про його життя після смерті, про його особисте відношення до Бога»¹. Останні дві строфи — заклик до боротьби за волю, за побудову нового життя.

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.
І мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути
Незлим тихим словом.

Не збагнути «вічну таїну» художньої сили цих рядків.

У кожного геніального майстра слова є вислови, які з часом стають афоризмами. Стати крилатими здатні тільки ті вислови, що містять у собі значний загальнолюдський зміст, тобто такий зміст,

¹ Рудницький Л. Цит. праця. — С. 47.

який є значущим для більшості людей. Кожний такий вислів характеризується високою щільністю смислу, саме тому він є дотичним до свідомості більшості людей. Але, крім цього, у словах, що набувають афористичності, повинна бути ще одна ознака, яка кваліфікується як *краса вислову*. Ця особлива ознака важко аналізується і пояснюється.

Якщо перечитати листи Шевченка, написані українською мовою, то звертає на себе увагу їхня виняткова насиченість усно-мовними сталими виразами, прислів'ями, приказками тощо. Спроби передати живу мову Шевченка, що іноді вживається в мемуарній літературі, теж свідчать, що вона густо насичена фразеологізмами. Це дає підстави зробити висновок про особливий потяг до афористичності, як однієї із численних ознак мовного буття поета. Точніше сказати, що це не потяг, а здатність, на якій ґрунтується геніальна простота і геніальна точність його художнього слова. Він — незрівнянний майстер словесних формул, в яких прозора згущеність змісту органічно поєднана з дуже виразною, аж до жестового бачення інтонаційністю.

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте...

Тут кожний рядок є словесною формулою. Поет заповідає, наказує, *формулює* спонуку до дії. Чіткість змістової формули, її смислова експресія органічно зрощена і спонукально-наказовою інтонацією:

І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

Це теж формула, яку витворив Шевченко. В її структурі проглядаються складові, що взяті з усно-мовного фразеологічного арсеналу («вража кров», «окропити волю»). У поета ці сталі словосполучення дещо оновлені, їм надана специфічно Шевченкова інтонаційність.

Наступні рядки майже повністю побудовані на таких усталених словосполученнях: *сем'я велика, не забудьте пом'янути, тихим словом*. Смислова енергія добірних, функціонуючих в усно-мовному

середовищі уже сотні років фразеологічних висловів була посилена могутньою *авторською* енергією Шевченка. В цьому, думається, і полягає один із найважливіших чинників високої художності Шевченкового «Заповіту».

Слова «І мене в сем'ї великій, / В сем'ї вольній, новій» тлумачаться по-різному. В радянську епоху найбільш поширеною була така версія: «сем'я велика...» — це СРСР. В незалежній Україні ці слова почали інтерпретувати як такі, що означають об'єднаний в одну самостійну державу український народ. Якщо взяти до уваги відданість Шевченка національній ідеї, його пристрасне бажання бачити свій народ вільним і щасливим, то, звичайно, таке тлумачення можна вважати близьким до істини. Треба погодитися, що у Шевченка йдеться не про сім'ю народів, а про народ, що згуртований, мов одна сім'я. У посланні «І мертвим, і живим...» прозвучав заклик до об'єднання всіх українців. Цілком очевидно, що ця ідея єдності народу була для Шевченка дуже важливою. «Сем'я велика, сем'я вольна, нова» — це майбутня вільна і щаслива Україна.

Незважаючи на те, що таке твердження має цілком переконливу аргументацію, все ж не варто наполягати на ньому як на єдиному можливому. Шевченко — поет вселюдський. Згадаймо, з якою рішучістю він став на захист кавказьких народів, що відстоювали свою волю. То ж є всі підстави розуміти ці слова як мрію про майбутнє гармонійне співіснування всіх народів.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Які нові риси образу поета відкриває вам його «Заповіт»?
2. Що здійснилось із Шевченкових заповітів? Що вам, нащадкам поета, ще треба здійснювати?
3. Порівняйте поезії «Заповіт» Шевченка і «Пам'ятник» О. Пушкіна. Визначте спільні й відмінні моменти в цих поезіях.
4. Зробіть порівняльний аналіз теми майбутнього повстання в «Заповіті», в посланні «І мертвим, і живим...», у поезії «Осія. Глава XIV». Чи можна на основі такого аналізу зробити висновок про харак-

- тер повстання, до якого закликав поет? Проти кого воно мало бути спрямоване?
5. Чи погоджуєтесь ви з думкою, що слова поета «а до того — я не знаю Бога» говорять про нього як про атеїста? Якщо у вас інша думка, аргументуйте її.
6. Змалюйте своїми словами картину, що зображена Шевченком у перших 8-ми рядках «Заповіту». Які деталі в цій картині є найважливішими?
7. Які вислови із «Заповіту» стали крилатими?

Мені однаково, чи буду...

АКЦЕНТУВАННЯ

У цій перлині Шевченкової лірики є рядки, які ретельно обми-
налися радянськими коментаторами. І не тільки тому, що вони
важко піддавались аналізу, а тому, що їхнє тлумачення відкривало
істинний смисл твору, який з точки зору тогочасного офіціозу
був просто кримінальним. Люди, які насмілилися б уголос про-
голосити думку, подібну до основної думки цієї поезії, мали пов-
ний шанс бути засудженими і засланими в сталінсько-брежнєвські
концтабори.

Парадокс полягав у тому, що у 80-х роках, коли ще ті табори
існували, ця «злочинна» поезія вивчалась у школі. Її аналізували,
пояснювали, але, думається, що тільки поодинокі учителі-сміливці
докопувались до її істинного смислу, що сконцентрований в остан-
ніх рядках твору.

Чому став можливим цей парадокс?

Причин, думається, кілька. По-перше, твір є настільки змістов-
но багатим, що його можна було аналізувати, не торкаючись го-
ловного смислового нерва. Таке акцентування, до речі, пропону-
валося до недавнього часу шкільною програмою з літератури. Згід-
но з цією програмою основні моменти визначались таким чином:
«Туга ув'язненого поета за рідним краєм. Болючі роздуми над його
важким становищем. Осмислення своєї недолі як частки страждань
уярмленого народу. Особливості ритміки (майже повна відсутність
заміни ямбічних стоп хореїчними); вільне римування»¹. Неважко

помітити, що пропонуване акцентування зовсім не стосується змі-
сту останніх рядків твору.

Друга причина, що лежала в основі неочікуваного легального
стану «злочинного» твору, полягала в тому, що істинний зміст ос-
тання рядків був немовби замаскований. Треба було глибоко знати
всю творчість поета, зберегти себе від соціалістично-комуністично-
го зомбізму, щоб дійти до змісту тих рядків. Євген Маланюк у своїй
статті «Малоросійство» наводить приклад типового нерозуміння за-
ключних слів поезії «Мені однаково...»: «Покійний Максим Славин-
ський, приятель Лесі Українки, довголітній співредактор західниць-
кого петербурзького місячника “Вестник Европы” і наш дипломат
в часах Державності, десь у середині 20-х рр. щиро признався був
у розмові, що страшне пророцтво Шевченка —

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

було для нього довгий час незрозуміле. Що то значить “при-
сплять”? І чому “збудять в огні”? І чому “окраденую”? Як це можна
“окрасти” цілу країну, цілий народ? Славинський згадував, що він
(та й не він один) ту “неясну” шевченківську строфу клав на карб
“слабої обробленості віршу”, “малої освіти”, мовляв, “самоука”
і т. п., інтелігентських забобонів... І аж, як казав він, ось тепер, по
всім, що було протягом 1917–1920 рр., він зрозумів, яке прозріння
і яка осторога містилася в тій “неясній” і “необробленій” строфі»¹.

Зрозуміти головний пафос твору — це зрозуміти основну про-
блему нашої нації, суть якої навдивовиж точно і пророче виразив
Шевченко. Це — тривога за можливе поступове пригасання націо-
нальної самосвідомості, яке, врешті-решт, може серйозно усклад-
нити майбутнє національне відродження.

Якщо вчитель допоможе учням адекватно сприйняти головний
пафос твору, то цим він сприятиме серйозному зрушенню в їхньому

¹ Програми середньої загальноосвітньої школи. Українська література. — К., 1992. — С. 74.

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1966. — С. 245–246.

громадянському вихованні. Одночасно в учнів поглибитися розуміння Шевченка як національного пророка.

МЕТОДИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ВИВЧЕННЯ ПОЕЗІЇ

Шлях вивчення поезії «Мені однаково, чи буду...»¹ — послідовно-цілісний, з особливою концентрацією уваги на заключних рядках поезії. Їхній аналіз, який найдоцільніше провести шляхом евристичної бесіди, по суті, має відбутися як пошук відповідей на запитання: Що це означає «присплять»? Чому Україну «збудять в огні»? Чому вона, Україна, виявиться «приспаною»? Хто вони, ті «злії люде»?

У вступній бесіді до вивчення поезії треба розповісти учням не тільки про перебування Шевченка в казематі, а й стисло охарактеризувати основні колізії його життя до арешту. Особливою тут має стати тема Кирило-Мефодіївського братства, сама організація якого була свідченням поштовху національного руху в Україні. Грубе придушення цього руху, яке виявилось у розгромі таємного товариства, стало одним із найвагоміших чинників появи твору.

Окрім того, у вступній бесіді треба дати стислу характеристику циклу поезій «В казематі», до якого належить аналізований твір.

ДО ВСТУПНОГО СЛОВА ВЧИТЕЛЯ

Був травень 1847 року. В Петербурзі — весна. У заграване вікно, що виходить у внутрішній двір будинку так званого III відділу власної його імператорської величності канцелярії, видно, як іноді пролітають уже останні сніжинки. Тут внизу, у підвалі, про-

¹ Урок був проведений автором у 9-му класі Новопраської середньої школи № 1 Кіровоградської області.

холодно і незатишно. Іноді Тараса Шевченка синемундирний жандарм конвоює на верхні поверхи — там чинять допити. Ті, хто вів допит, а це були, зазвичай, вищі жандармські начальники, керівники III відділу, який виконував функцію політичного охоронця Російської імперії, добре знали, що серед арештованих членів «українсько-славянського общества» (так вони офіційно іменували Кирило-Мефодіївське товариство) Тарас Шевченко був головною особою, знали, хоч довести безпосереднє членство в тому товаристві ніяк не могли¹. На допитах Шевченко вів себе спокійно, з великою гідністю: відповідав тільки за себе, за свої твори, ні одним словом не виказав жодного учасника товариства, не метушився, не виявляв ні найменшого страху, тим більше не просив слізно прощення, чого не уникли, на превеликий жаль, деякі його «союзники». Жандарми ж тільки здогадувалися, що перед ними один із найнебезпечніших ворогів імперії. Здогадувалися радше інтуїтивно і не розуміли, що цей 33-річний (вік Ісуса Христа!), широкоплечий, середнього зросту чоловік, з міцним, крутим підборіддям, з гострим, пронизливим всерозуміючим поглядом темно-сірих очей, уже, фактично, зробив свою справу — послав у народ Слово. Як люди компетентні у своїй вірнопідданно-охоронній справі, царські жандарми швидко зрозуміли, що це Слово якимось треба зупинити, не допустити до тих, кому воно було адресоване. Тому ще в ті дні, коли Шевченко перебував у казематі III відділу, в Україну полетіли секретні депеші з вимогами негайно знаходити та вилучати Шевченкові твори незалежно від того, чи були вони надруковані, чи рукописні. Шеф жандармів граф Орлов уже збирав матеріал для заключного звіту про справу Кирило-Мефодіївського товариства. Зразу ж по завершенню слідства він підготує цей звіт,

¹ Офіційно Тарас Шевченко і Пантелеймон Куліш і справді не входили до Братства. Мабуть, це пояснюється прагненням братчиків оберегти цих видатних діячів українського відродження від можливих майбутніх арештів, що могли статися після розкриття жандармами таємного товариства. Про це ясно свідчить сам Куліш: «Обох нас не прийнято в тайне політичне общество задля того, що ми й самі по собі працюватимемо для слов'янської і української свободи, а тим часом на случай ігемонського гонення до нас ніхто не причепиться» (*Спогади про Тараса Шевченка*. — К., 1982. — С. 129).

в якому накреслить цілу програму боротьби з «українофільством», тобто програму придушення українського національного руху, який, за його словами, був дуже небезпечним для імперії, бо думки «українофілів» про «відродження народності їхньої батьківщини можуть привести українців, а за ними й інші підвладні Росії народи до бажання існувати самостійно»¹. Він же радив міністрові освіти суворо стежити за тим, щоб у лекціях і книжках якомога обережніше висловлювалися думки про народ і мову України, щоб ніде не давалася перевага любові до рідного краю над любов'ю до батьківщини-імперії, щоб цензори звертали пильну увагу на московські, харківські та київські видання, не допускаючи у них навіть найменшого натяку на думку про можливість самостійності підвладних Росії народів².

Про що згадувалось, про що думалось Шевченкові в камері-одиночці каземату, де він перебував між 17 квітня і 30 травня 1847 року? Це можна відтворити, аналізуючи поезії, що були створені у цей час і склали цикл під назвою «В казематі». Думалось постові про українську історію, в якій було чимало братовбивчих баталій — ось і народилась поезія «За байраком байрак...», в якій «земля не приймає» загинувших козаків, бо вони підняли руку на брата. Побачив у вікно каземату стареньку матір М. Костомарова, яка, очевидно, йшла на побачення з сином, що теж, як і Шевченко, був під слідством, — і народилась поезія, яка говорить про Шевченка як про людину надзвичайно добру, здатну широко радіти чужому щастю чи співчувати чужому горю. Думалось йому про свою цілком можливу смерть десь у далекому краю, куди його могли заслати, — і з'явилась філософська алегорія «Косар». Щоб якось урятуватися від самотності, поет дуже часто переносився уявою в Україну, до її людей, природи, пісень — і тоді з'являлись такі поезії, як «Ой одна я, одна...», «Рано-вранці новобранці...», що варіювали народнописенні мотиви. Іноді повертався до розробки уже традиційних у його творчості побутово-моральних тем («Не кидай матері! — казали...»). Його знаменита пейзажна мініатюра «Садок вишневий

¹ Кирило-Мефодіївське товариство: У 3-х т., 1990. — Т. 3. — С. 379.

² Там само. — С.379–380.

коло хати...» з'явилася як результат прожитих ностальгією візій далекого травневого краю. Остання поезія циклу «Чи ми ще зійдемося знову?» була написана — хочемо висловити такий здогад — десь одразу після того, як 30 травня усім братчикам було оголошено «высочайшее решение и о наказаниях и о милостях». Можливо, що твір був написаний уже на засланні. З його змісту відомо, що братчиків буде заслано «в степи і дебри». Тараса Шевченка — в середньоазіатські степи, деяких інших його «союзників» — у північну Оленецьку губернію. Вірш завершується словами, які висловлюють ще один Шевченків заповіт:

Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,
В ostatню тяжкую минуту
За неї Господа моліть.

Отже, українська тема і тут, в казематі, була основною у творчості поета. Інакше і не могло бути: Шевченко не міг не думати про Україну, бо ж він, як і його товариші, потрапив у каземат через велику любов до батьківщини.

Коли знайомишся з мемуарною літературою, в якій ідеться про життя поета після творчого вибуху, що стався восени 1845 року і завершився «Заповітом», впадає у вічі одна особливість: Шевченко почувався цілком щасливим. Був оточений любов'ю багатьох друзів та знайомих. Його авторитет як поета піднявся до найвищого щабля. Його обожнювали, в ньому вбачали славу України. Одна деталь: молода дружина Пантелеймона Куліша вирішила усі свої сімейні коштовності, що дістались їй у спадок, та все весільне віно (три тисячі карбованців) вкласти у трирічне перебування Шевченка за кордоном, де б він міг удосконалити своє живописне мистецтво.

Та все ж думається, що головна причина життєвої активності Шевченка зумовлювалася тим, що він став свідком і безпосереднім учасником піднесення національного життя. Про це свідчать спогади Пантелеймона Куліша. Приїхавши на початку 1847 року із Петербурга в Україну, він був вражений духом національного відродження, що запанував тоді в Києві. «Молоді наші мрії, — пише

він, — здавалось мені, знайшли своє оправдання; царство вищого розуму, царство спасенних задумів мовби все наступало...

Сам Шевченко зробивсь не тим, яким я його покинув, їдучи з України. Се вже був не кобзар, а національний пророк...

Київська інтелігенція, краще сказати, плодюча її частина, обгортала українського барда глибоким почитанням. Для мене ж саяво духу його було чимсь надприродним...»¹ Як бачимо, в центрі цього національного піднесення — Шевченко. Та треба зрозуміти, що зовсім не випадково в один час і в одному місці зібралося чимало молодих високоосвічених людей, об'єднаних шляхетним прагненням служити Батьківщині.

Випускник юридичного факультету Дерптського університету 25-річний Микола Гулак вражав усіх, хто його знав, своєю різнобічною обдарованістю. Як юрист він мав можливість порівняти суспільно-політичний устрій самодержавницької феодальної Росії з більш розвинутими в соціальному та політичному відношеннях країнами Західної Європи. Він був одним із перших, хто в гнітючій атмосфері російського монархічного режиму відчув подих уже близької європейської «весни народів». Звідси і його глибока переконаність у праві українського народу жити в незалежній державі. Він мав намір повністю присвятити себе українській літературі. Арешт, три роки Шліссельбурзької фортеці, заслання, багаторічний поліцейський нагляд фактично виключили цю неординарну людину з українського національного життя. Доля М. Гулака — яскравий приклад того, як імперія намагалася зашкодити появі та вкоріненню української інтелігенції.

Видатною особистістю був історик, фольклорист, письменник, літературний критик та публіцист Микола Костомаров. Він вражав своєю високою ерудицією, дивовижною пам'яттю (німецьку мову вивчив за 2 місяці), організованістю та працездатністю. 30-річний професор Київського університету став одним із організаторів Братства, автором його програмового документа — «Книги буття українського народу».

¹ *Спогади про Тараса Шевченка.* — К., 1982. — С. 122-123.

Чимало добрих слів можна було б сказати і про багатьох інших членів Братства — В. Білозерського, О. Навроцького, І. Посяду, М. Савича, О. Маркевича, що були цвітом українського народу.

І те, що ці молоді люди згуртувалися навколо національної ідеї, готові були самовіддано служити їй практичними справами, було першою ознакою, що українська нація почала виходити із депресивного стану. З'явилася національна еліта.

Пробудження національного життя не могло не тішити Шевченка. Як людина з винятковим історичним мисленням він розумів, що це тільки початок поступового нагромадження визвольної енергії його народу. У поезії «Бували війни і військовій сварі...», написаній за три з половиною місяці до смерті, поет висловив оптимістичну думку, що ті «зелені парості» все-таки виростуть і врешті-решт здобудуть Україні волю.

Тепер, в казематі, Шевченко розумів, що перші обнадійливі ознаки національного відродження були нещадно понижені. Він мав можливість ще раз, тепер зблизька, придивитись до тієї жорстокої сили, що витоптувала (і буде ще довго витоптувати) цвіт українського народу. Цю силу уособлювали слідчі «III отделенія», серед яких виділявся своєю грубістю страшний (за словами Є. Маланюка) генерал Дубельт. «І Куліш, і Костомаров в одно слово запевнюють, що Дубельт на допитах поведився невічливо, по-грубіянськи, гукав, лаявся паскудними “площадними” словами, тупотів ногами, загрожував карою на горло. ...Костомаров називає Дубельта старою лисицею. Окрім того, слідчі не соромилися уживати спокуси і підступництва. Михайло Максимович Попов, як оповідає Костомаров, часто приходив в келії до узників і всякими заходами влещував і спокушав їх, щоб на допитах говорили те, чого бажав Дубельт...»¹ Треба думати, що Шевченко, який так глибоко зрозумів антигуманну сутність Російської імперії («Сон», 1843), який геніально розгадав її «національну політику» і навіть продемонстрував світові, що діється в підсвідомості російського самодержавника («Кавказ»), спостерігаючи за «роботою» Дубельта і його команди, добре розумів, як навалює і безцеремонно, не

¹ *Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський. — К., 1991. — С. 236.

гребуючи засобами, може діяти імперія, охороняючи свою «неделімость». Безперечно, Шевченко легко розгадував прийоми, якими користувалися російські самодержці з метою *приспати* національну свідомість українців, викоренити із їхньої голови бодай натяки на думку про можливість існування самостійної України. Розумів він і те, що чекає Україну, якщо Орлов, Дубельт та ще багато інших ревних охоронців Російської імперії будуть винищувати до кореня, як це сталося з Кирило-Мефодіївським товариством, всякий прояв національних здорових сил. Тоді вільно плодитимуться «землячки з циновими гудзиками», «шашелі», «дядьки отечества чужого». І не буде їм числа, і прийде мить, коли відродження України вже стане неможливим...

Поезія «Мені однаково, чи буду...» свідчить, що саме ця думка найбільше турбувала Шевченка в його «Казематські» дні і ночі.

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ

Достатньо бути хоч трохи обізнаним із творчістю Шевченка, щоб дійти думки про лукавство поета у рядках:

Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.

У своїй «невольничій» ліриці поет неодноразово висловлювався, що йому зовсім не байдуже, чи буде він «жить в Україні, чи ні». В посланні «А. О. Козачковському» він писав з Орської кріпості:

І благав би я о смерті...
Так ти, і Україна,
І Дніпро крутоберегий,
І надія, брате,
Не дає мені Бога
О смерті благати.

В іншій поезії він зізнається:

...серце холоне.
Як подумаю, що може
Мене похоронять
На чужині...

Отже, у засланні поет тримався надією повернутися на Батьківщину.

Надалі фактично варіюватиметься один мотив — мотив байдужості до того, чи будуть його пам'ятники в Україні, чи ні. У розвитку цього мотиву поет виявляє неабияку творчу винахідливість: тема байдужості до можливої майбутньої слави не тільки декларується, а й *показується* створенням вражаючих ситуаційних моментів.

Перший момент:

Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині —
Однаковінько мені.

Ще не прозвучав вирок, в якому буде проголошено міру покарання членам Братства. Поет гадав, що його чекає заслання в Сибір або ж в якусь північну губернію Європейської частини імперії. Звідси бачення себе «в снігу на чужині». Цей ситуаційний момент завершується виразно інтонованим «однаковінько мені».

Другий момент:

В неволі виріс меж чужими
І, не оплаканий своїми,
В неволі, плачучи, умру.
І все з собою заберу,
Малого сліду не покину
На нашій славній Україні,
На нашій — не своїй землі.

Художня сила цих рядків ґрунтується на кількох засадах. Поет звертає увагу читача на свій життєвий шлях, як шлях людини, що тривалий час перебувала у кріпацькій неволі. Але й пізніше, коли Шевченко був викуплений із кріпацтва, все одно, твердить він, волі не було, бо довелося жити в Україні як «на нашій — не своїй землі». Не міг він почувати себе вільною людиною у той час, як його

народ перебував у рабстві. «В неволі тяжко, хоча й волі, / Сказати по правді, не було», — скаже він в іншій «казематській» поезії. Вислів «на нашій — не своїй землі» хоч і не зафіксований у відповідних виданнях, все ж із повним правом вважається крилатим. Він є однією із тих знаменитих Шевченкових словесних формул, які конденсували в собі сутнісні моменти його національної ідеї. Ця формула містить внутрішню опозицію, що підсилена попереднім рядком «На нашій славній Україні». З одного боку, Україна *славна*, вона *наша*, а з іншого — вона все-таки «не своя», бо невилітна, сама собі не належить. Така є геніально сформульована «боротьба протилежностей». У цій точно визначеній і з максимальною лаконічністю вираженій опозиції — безмір смислу, що і є одним із джерел художньої енергії цього тексту. Інше джерело — у породжуваному текстом відчутті трагізму людини, яка так багато зробила для своєї Батьківщини, але зараз відчуває, що через певні обставини її праця може виявитися марною, від неї не залишиться й «малого сліду».

Формула «На нашій славній Україні, / На нашій — не своїй землі» далася Шевченкові нелегко. Твір, хоч і був в основному написаний у казематі, все ж дороблявся поетом у засланні. Рядок «На нашій славній Україні» з'явився, найімовірніше, тільки у 1857 році, на кінець перебування в Новопетрівському укріпленні. Рядок «На нашій — не своїй землі» теж з'явився пізніше, бо в першому відомому автографі він звучав інакше: «на обезчещеній землі»¹.

Один із дійових чинників художньої краси аналізованої поезії — у поступовій градації смислу. Поет, варіюючи тему особистої байдужості до своєї можливої майбутньої слави, так вибудовує текст, що кожний наступний момент у розвитку поезії хоч певною мірою і повторює попередній, все ж містить у собі принципово нову ситуацію, яка підносить заявлений першим рядком твору смисл «мені однаково» на щоразу нову емоційну висоту.

Третій змістовий момент виразно ілюструє цю думку:

І не пом'яне батько з сином,
Не скаже синові: — Молись,

¹ Див.: Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 313, 450.

Молися, сину, за Вкраїну
Його замучили колись.

Шевченко завжди вміло «вмонтовував» образно-зорові штрихи в поетичний текст. Ось і зараз у свідомості читача з'являється образ батька і сина, який так вчасно оживляє своєю зримістю декларативний текст. Відбулася подальша варіація смислу, який піднявся ще на один щабель. Контрастно до такого піднесення звучать байдужі поетові слова:

Мені однакою, чи буде
Той син молитися, чи ні...

Позірною все-таки є ця байдужість, не зовсім щирою... Ця заява може здатись неймовірною, бо й справді такі зіставлення, як Шевченко і лукавість, Шевченко і позірність, Шевченко і нещирість, є неможливими. Але ж ми вже виявили певну нещирість у словах поета, коли він стверджував, що йому нібито однаково, чи буде він жити в Україні, чи ні. І з таким же успіхом можна на прикладах із його поетичних творів довести, що він був зовсім не байдужим до своєї поетичної слави. Так, наприклад, звертаючись до своєї долі, він скаже такі проникливі слова:

Ходімо ж, доленько моя!
Мій друже вбогий, нелукавий!
Ходімо дальше, дальше слава,
А слава — заповідь моя.

Не докоряймо подумки поетові в надмірному славолюбстві, бо для нього слава — це не що інше, як можливість переконатись у дієвості поетичного слова, яке він спрямував на відродження свого народу, на повернення йому волі і гідності! Є поетична слава — слово поета живе в людях. Лукавить, здається, поет і тоді, коли пише, що «малого сліду не покину» в Україні і що його «не пом'яне батько з сином». Після тяжкої хвороби в кінці 1845 — на початку 1846 рр., проживаючи у Козачковського в Переяславі, Шевченко переписав поезії, що були написані у 1843–1845 рр. в альбомі, якому дав назву «Три літа». То були поезії особливі, писані

з установкою вплинути на свідомість нації, збудити у неї прагнення до виборення волі. Альбом відкриває Шевченків малюнок біблійного пророка Єремії, а наступним йде автопортрет Шевченка. Далі поет помістив просторий епіграф із Старого Завіту, названий поетом як «Молитва Єремії пророка». Ґрунтуючись на цих та інших фактах, відомий учений Омелян Пріцак дійшов висновку, що на переломі 1845–1846 рр. Шевченко усвідомив, що «він не тільки поет, він — пророк, Єремія України»¹. Якщо до цього додати той відчутний вплив, що робила його поезія на тогочасне суспільство, вплив, який поет безпосередньо спостерігав і відчував, то можна з певністю сказати: він «знав собі ціну» і навряд чи справді думав про те, що «малого сліду не покинув» в Україні.

Тож навіщо ця «маска» ліричного героя, який рюбить заяви, зовсім не відповідні певним константним мотивам своєї творчості? Невже він не відчував, що таким чином може викликати у читача підозру у своїй нещирості?

На ці питання знайдемо відповідь тільки тоді, коли зрозуміємо, що всі ці, як здається, *нещирі* запевнення поета про власну байдужість до того, чи буде він жити в Україні, чи ні, чи згадуватимуть його на рідній землі, чи не згадуватимуть, — все це довершено виконаний літературний прийом, завдання якого — із особливою силою наголосити на тому, що поетові і справді не однаково. Інакше кажучи, 23 рядки поетичного тексту дуже напружено «працюють» на те, щоб створити у читача враження особливої важливості сказаного в останніх п'яти рядках.

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

У цих рядках, як уже зазначалося, Шевченко надзвичайно точно передбачив головну проблему української нації, що дамокловим

¹ Пріцак Омелян. Шевченко-пророк // Сучасність. — 1989. — №5. — С. 131.

мечем висить над нею вже кілька століть і яка стала чи не найбільш злободенною проблемою сьогоднішнього дня.

Добре відомо, як була приспана національна свідомість українців. Не було рідної школи, царськими указами періодично заборонялась українська мова, переслідувались діячі національної культури, чиновники отримували спеціальну надбавку до платні за русифікацію і т. д. — всі ці засоби були і справді лукаві, і чинились вони вельми злими для України людьми.

Потужні намагання змінити національний код людини з українського на російський призвели до масової появи деформованого людського типу — *малороса*. Малоросійство є «еквівалентом нашої окраденості»¹ — писав Є. Маланюк. На запитання «Що ж таке малорос?» він давав таку відповідь: «Це — тип національно-дефективний, скалічений психічно, духово, а — в наслідках, часом — і расово.

На нашій Батьківщині, головним історичним родовищі цього людського типу, він набрав особливо патологічного і зовсім не такого простого характеру, як на перший погляд здавалося б.

Завдяки такому, а не іншому перебігові історичного процесу на нашій землі, тип малороса ставав (принаймні по містечках і містах) масовим, а що найгірше, традиційним.

...Малоросійство, хоч явище часте і кількісне, — найменш дотикало основну нашу національну масу — селянство (що нас не мусить тішити, бо не маса творить історію). У нас малоросійство було завжди хворобою не лише півінтелігентською, але — й передовсім — інтелігентською, отже, поражало верству, що мала виконувати роль мозкового центру нації.

І в цім — суть проблеми»².

Ставати малоросом — це окрадати самого себе. Малорос — це людина, позбавлена Батьківщини у високому змісті цього слова. Вона втратила чи майже втратила животворні для повноцінного розумового і духовного життя зв'язки із національною культурою. Непомітно для себе вона набуває рис людини, у підсвідомість якої закладено комплекс меншовартості. Її агресивність до всього, що

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1966. — Т. 2. — С. 246.

² Там само. — С. 231-232.

виявляє ознаки здорового національного життя, — це агресивність людини, що носить у глибинах своєї свідомості комплекс зрадника. Але чи не найголовніше зло малоросійства в тому, що воно не наділене державотворчою силою. Масове малоросійство — це елемент, що позбавлений інстинкту державності.

Тривога Шевченка, що Україна буде окраденою і розбудженою в огні революції, виявилася пророчою.

«...Проблема українського малоросійства, — передбачував Євген Маланюк, — є однією з найважливіших, якщо не центральних проблем, безпосередньо зв'язаних з нашою основною проблемою — проблемою державності. Ще більше: це є та проблема, що першою встане перед державними мужами вже Державної України. І ще довго, в часі тривання й стабілізації державності, та проблема стоятиме першоплановим завданням, а для самої державності — грізним моментом.

Малоросійство бо — наша історична хвороба (В. Липинський називав її хворобою бездержавності), хвороба многовікова, отже, хронічна... Її треба буде довго — довгі десятиліття — *ізживати*»¹.

І наостанок, ще одна думка Є. Маланюка: «Саме усвідомлення собі комплексу малоросійства — було б вже значним кроком вперед, так само, як поставлення діагнозу є початком лікування»².

Шевченко передбачав майбутню хворобу під назвою «малоросійство». Але він дав нам і ліки від цієї хвороби — свій «Кобзар», серед сильнодіючих «лікувальних засобів» якого є поезія «Мені однаково, чи буду...».

Тож хай учитель рідної мови та літератури відчує себе лікарем, покликаним когось лікувати від малоросійства, а комусь прищеплювати імунітет від нього. І хай подолати цю хворобу йому допоможе поезія Шевченка.

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1966. — Т. 2. — С. 232.

² Там само. — С. 242.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Поясніть, як відбувається в творі «Мені однаково, чи буду...» поступове наростання смислу, що виражений у словах «мені однаково».
2. Прочитайте поезії Т. Шевченка «Сон» («Гори мої високії...»), «А. О. Козачковському», «Не молилася за мене...», написані на засланні, і визначте, чи справді Шевченкові було однаково, чи буде він жити в Україні, чи ні.
3. У поезії «Доля» Шевченко стверджує, що «слава — заповідь моя». Чому в поезії «Мені однаково, чи буду...» він намагається переконати у своїй байдужості до власної слави в Україні?
4. Як ви розумієте тривогу поета, що «злії люде» можуть «приспати» Україну?
5. Як ви розумієте вислів «окрадена Україна»?

Ісаія. Глава 35

(Подражаніє)

АКЦЕНТУВАННЯ

Шевченко допомагає нам не тільки краще усвідомити себе як народ, зрозуміти те добро і зло, що були в нашій історії, а й надає віри у своє майбутнє. Ця функція Шевченкової поезії завжди була і буде особливо значимою для українського народу з його непростю, сповненою важких випробувань долею.

Тема соціальної та національної неволі України була наскрізною у творчості поета. Поезія «Ісаія. Глава 35», яка є гімном вільній людині на вільній землі, зрівноважує цю тему і тим самим надає художньому світу митця певної завершеності: завдяки їй він перестає бути одновимірним і набуває більшого простору, отримує перспективу.

Знайомство з поезією «Ісаія. Глава 35» повинне дати учневі розуміння значимості волі для народу, для кожної людини як особливої, неперехідної цінності. Воля є обов'язковою умовою успішного саморозвитку, самореалізації і самовдосконалення нації.

Знайомлячись із цією поезією, учень отримує уявлення про жанр переспіву з Біблії («подражаніє») як один із улюблених жанрів поета, що був доведений ним до високого рівня художньої довершеності.

Порівняння біблійного тексту з переспівом дає можливість зрозуміти «техніку» переспіву, зрозуміти, за яким принципом поет добирає певні образи з оригіналу, як посилює їхню поетичність, які мотиви оригіналу настійно варіює, а до яких, можливо, і не до-

торкується. Нічого й говорити, що така робота над текстом вельми корисна для літературної освіченості учнів.

ДО ВСТУПНОГО СЛОВА ВЧИТЕЛЯ

Шевченко дуже рано почав своє знайомство із біблійними текстами. Річ у тому, що у так званій дяківській школі, де він навчався грамоті, «Псалтир» (так називали книгу псалмів із Біблії) замінював і буквар, і читанку. Малий Тарас швидко навчився його читати. «Приходячи додому після уроків, Шевченко довго просиджував над псалмами, захоплюючись їхньою поезією, декламуючи їх угорос»¹, — писав один із шкільних товаришів поета.

У мемуарній літературі знаходимо багато розповідей про захоплення Шевченка Біблією, яка постійно, особливо на засланні, була з ним, і яку він не раз перечитував.

Біблійні тексти складні і тому потребують напруженого осмислення. Зате вони щедро винагороджують читачів своєю мудрістю, глибиною загальнолюдських істин, що містяться в них, афористичністю висловів.

Ю. Івакін зауважує, що «в історії світової поезії Біблія здавна була джерелом для поетів, що тяжіли до пафосного вірша громадянсько-викривального змісту. ...Патетика біблійних пророків відповідала власним стилістичним шуканням Шевченка, що прагнув створити поезію могутнього публіцистичного напруження»². Неважко помітити, що Шевченко найчастіше звертається до біблійних мотивів саме у своїй суспільно-політичній поезії. Наприклад, такі його насліджені громадянським пафосом твори, як «Сон» («У всякого своя доля...»), «Єретик», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим...» та інші, мають епіграфи, взяті з Біблії. В їхніх текстах іноді трапляються «біблійні» вкраплення. Наприклад, вислів «на розпутьях велелюдних», що в посланні «І мертвим,

¹ Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 26.

² Івакін Ю. Цит. праця. — С. 355.

і живим...», нагадує слова з біблійного Плачу Ієремії «Камені святити розкидані на розпутьях усіх вулиць».

«Давидові псалми» (1847) були першим переспівом Шевченка біблійних текстів. У цьому випадку поет знайшов для себе спосіб висловлювати революційні думки у формі переспівів псалмів Давида із Старого Завіту. Це було своєрідне маскування власних думок і почуттів.

Після заслання поет кілька разів звертався до жанру перспіву з Біблії («Подражаніє Іезекіілю», «Царі», «Осія. Глава XIV»). Особливо вражаючою художньою силою наділена поезія «Осія. Глава XIV», в якій він попереджує українське панство про майбутнє справедливе покарання за зраду соціальних та національних інтересів свого народу.

Інший переспів із Біблії «Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)» зовсім позбавлений такого характерного для Шевченка викривального пафосу, навпаки, поезія сповнена світлої, піднесеної емоційної тональності: в ній показана масова всезагальна радість людей, які отримали волю.

У багатьох поезіях Шевченко пророкував майбутнє визволення України, її народу. Так, наприклад, у поезії «Стоїть в селі Суботів...», яку вчені вважають заключною частиною поеми «Великий льох», після стислого викладу історії України Шевченко пророкує:

Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..

У поезії «Бували війни й військові сварі...» теж йдеться про настання світлих часів у майбутній українській історії. Проте «Ісаія. Глава 35» є чи не єдиною поезією у творчості Шевченка, яка повністю присвячена темі *щастя народу, що дочекався волі*.

Очевидно, вона потрібна була Шевченкові, бо давала віру в майбутнє, без якої було б важко жити. Поет ніби відпочив душею в цій поезії, яка є справжнім гімном Волі.

Майже немає даних про історію створення «Подражанія». Відомо тільки, що вірш у чорновому варіанті був записаний на звороті офорту, над яким працював митець. Саме весною 1859 року (поезія датується 25 березня) Шевченко дуже багато працював як художник, удосконалював гравірувальну техніку, великої уваги приділяючи офорту. Доводилося днювати і ночувати в майстерні. Раптова поява задуму поезії і натхнення відірвала його від гравірування на міді, змусила взятись за перо. Чистого паперу не було, — і він, роблячи багато закреслень, записав вірш на зворотному боці нещодавно виконаного офорта.

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ

Розділ 35 («Блаженство Божого народу по муках») Книги пророка Ісаїї розпочинається такими рядками: «Звеселиться пустиня та пуша, і радітиме степ, і зацвіте, мов троянда, розцвітаючи, буде цвісти та радіти, буде втіха також та співання, бо дана йому буде слава Лівану, пишнота Кармелу й Сарону, — вони бачитимуть славу Господа, велич нашого Бога!» Блаженство народу за цим текстом, як бачимо, починається із звеселення пустелі та пуші — вони будуть розцвітати, мов троянда. Процитований текст буквально заряджає енергією квітучої пустині. Його інтенція створити враження звеселеної, розквітлої пустині надзвичайно сфокусована, тому й потужна.

Звеселиться, радітиме, зацвіте, втіха, співання, слава Лівану, пишнота Кармелу й Сарону — майже всі слова тексту є *опорними*, тобто особливо дієвими у створенні потрібного враження. А вислів «розцвітаючи, буде цвісти і радіти» надає процесу розцвітання степу певної тривалості, поступовості.

Настання блаженства Божого показано через конкретні образи, кожний з яких є опорним:

- «розплющатся очі сліпим і відчиняться вуха глухим»;
- «буде скакати кривий, немов олень»;
- «буде співати безмовний язик»;

- «води в пустині заб'ють джерелом, і потоки в степу! І місце сухе стане ставом, а спрагнений край — збірником вод джерельних»;
- «леговище шакалів, в яким спочивали, стане місцем тростини й папірусу»;
- «і буде там бита дорога та путь, і будуть її називати дорогою свята, — не ходитиме нею нечистий, і вона буде належати народові його; не заблудить також нерозумний, як буде тією дорогою йти».

Всі ці опорні образи за своїм змістом діляться на три групи. Перша група образів показує прихід блаженства як фізичного одужання людей, коли сліпим повертається зір, глухим — слух, кривим — здатність рухатися. Друга група образів стосується показу оводнення пустелі. Для людей, що проживали в близькосхідній природі, це перетворення пустелі в оазу було сповнене особливого емоційно-естетичного змісту. І, нарешті, третім дуже важливим образом є образ святої *дороги до Бога*, по якій піде звільнений від мук народ. Образ святої дороги з-посеред усіх інших образів є найбільш символічним, у ньому йдеться про правильне життя народу, що керується справедливими Божими законами. Повсюдне їхнє дотримання організуюче впливає на народ, полегшує життя, навіть «нерозумні» люди не блукають, а починають жити за ними. Образ дороги є дуже важливим, бо завдяки йому створюється образ щасливого суспільства, яке не тільки фізично здорове, і не тільки живе в здоровому та родючому природному середовищі, а й іде правильною життєвою дорогою, тобто живе за моральними християнськими законами.

Порівнюючи образну систему 35 розділу Книги пророка Ісаїї з «Подражанієм» Шевченка, доходимо висновку, що митець використав у своїй поезії майже всі опорні образні моменти біблійного тексту. Окрім того, він вніс у поетичний текст кілька нових образів, які певною мірою наблизили зображувану картину до Шевченкового часу, актуалізували її смисл.

Шевченко фактично не відступає від композиції біблійного тексту, а повторює його смислову структуру. Спочатку йде загальна картина поступово розцвітаючої пустелі:

Радуйся, ниво неполитая!
Радуйся, земле, не повитая
Квітчастим злаком! Розпустиш,
Рожевим крином процвіти!
І процвітеш, позеленієш,
Мов Іорданові святіє
Луги зелені, береги!
І честь Кармілова і слава
Ліванова, а не лукава,
Тебе укриє дорогим,
Золототканим, хитрошитим,
Добром та волею підбитим,
Святим омофором своїм.
І люде темнії, незрячі,
Дива Господнії побачать.

Текст стане зрозумілішим, якщо знати, що Карміл (Кармель) — це вкрита пишною рослинністю гора в Палестині, стала біблійним символом гордої краси, Ліван — гірське пасмо на півночі Палестини, яке біблійні пророки часто символізували як славу і велич Іудейського царства, омофор — багатий, золотом вишитий покров.

Оживлення пустелі — це покриття її зеленою рослинністю, «квітчастим злаком». Але при цьому оновлювана земля ніби вбирає в себе «честь Кармілову» і «славу Ліванову». Зелений колір — це колір весняної, оживаючої природи, особливо якщо йдеться про пустелю. (Тут у Шевченка був власний десятирічний досвід спостережень за природою середньоазіатських пустель.) Ось чому зображувана картина природи, що оживає, вирішена в зеленій тональності. Проте досвід Шевченка-художника підказує, що на зображувану картину треба покласти рожеві мазки, які гармоніюватимуть із зеленим тлом: «Розпустиш, рожевим крином процвіти!»

Отже, пустеля зазеленіла, вкрилася квітами — почав витворюватись зелений рай. На цьому тлі по-весняному розквітлої природи до людей приходить довгождане звільнення:

І спочинуть невольничі
Утомлені руки,
І коліна одпочинуть,
Кайданами куті!

Радуйтеся, вбогодухі,
 Не лякайтесь дива, —
 Се Бог судить, визволяє,
 Долготерпеливих
 Вас, убогих. І воздає
 Злодіям за злая!

Зіставляючи ці рядки з біблійним текстом, можна ще раз переконатися, що Шевченко намагався залишити у своєму переспіві якомога більше образно-смыслових моментів із першоджерела. Його слова «Радуйтеся, вбогодухі. / Не лякайтесь дива, — / Се Бог судить, визволяє / Долготерпеливих / Вас, убогих» вельми точно виражають смисл таких біблійних рядків: «Будьте міцні, не лякайтесь! Ось і ваш Бог, помста прийде, як Божа відплата, — він прийде й спасе вас». І якщо Шевченко додає *свої* образні штрихи, то вони ніби включають твір у контекст його поетичного світу, наповнюються характерним Шевченковим змістом. До таких штрихів у цих рядках належать «утомлені руки» та «кайданами куті».

У наступних рядках характерні для Шевченка мотиви будуть виявлені виразніше. Вони органічно поєднуються із суто біблійними мотивами:

Тойді, як, Господи, святая
 На землю правда прилетить
 Хоч на годиночку спочить,
 Незрячі прозрять, а кривіє,
 Мов сарна з гаю, помайнують.
 Німим отверзуться уста;
 Прорветься слово, як вода,
 І дебрь-пустиня неполита,
 Зцілющою водою вмиа,
 Прокинеться; і потечуть
 Веселі ріки, а озера
 Кругом гаями поростуть,
 Веселим птаством оживуть.

Категорія Правди, Вищої справедливості — це категорія із Шевченкового поетичного світу. Вона органічно вмонтована в образну систему біблійного тексту.

Біблійні образи не потребують якогось «літературного» облагородження, бо, як правило, вони є вищою мірою художніми. Шевченко ніби оберігає опорні образи біблійного тексту і якщо втручається в їхню структуру, то від того вони стають більш дохідливими і набирають при цьому українського національного колориту. Наприклад, Шевченко повністю зберігає поетичний мотив *оводнення пустелі*, що дуже виразно звучить у біблійному тексті. Проте в його поезії на берегах річок та озер ростуть не тростини й папірус, а гаї. Цей штрих немовби «натякає», що йдеться про майбутнє звільнення не так ізраїльського, як українського народу.

Окремі образи настільки прекрасні, що на них варто звернути особливу увагу. В Біблії читаємо: «Тоді буде скакати кривий, немов олень». Шевченко, як видно в чорновому автографі, записаному на офорті, створив рядки, що за структурою досить близькі до біблійного тексту:

Тоді кривий, мов сарна тая,
 Із гаю полем застрибає.

Цей варіант не влаштував поета, і він записав інший:

Незрячі прозрять, а кривіє
 Мов сарна з гаю, помайнують¹.

Слово «помайнують» кардинально змінило образ, який вмент вписався у текст, став органічною частиною його образної системи. «Помайнують» — і ми бачимо не стрибання колишніх «кривих», а вільний, надзвичайно легкий біг людей, які щойно були каліками.

Трохи вище подано біблійну версію розуміння «дороги святої», образ якої займає останню частину 35 розділу Ісаїї. Шевченко дає власну інтерпретацію біблійного образу дороги:

¹ Див.: Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 12 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 409.

Оживуть степи, озера,
І не верстовії,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться; і не найдуть
Шляхів тих владики,
А раби тими шляхами
Без гвалту і крику
Позіходяться докупі,
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселії села.

«І не верстовії» — явне заперечення «шляху», яким ішло того-часне суспільство. (Упродовж тодішніх шляхів були виставлені стовпи, якими відраховувались версти.) За Шевченком *вольнії, широкії, святії шляхи* — це дороги нового, вільного і щасливого суспільства. Останній рядок твору «Веселії села» — це знову виразний «український» штрих, який створює у читача враження, що йдеться все-таки про звільнення і майбутнє щасливе життя нашого народу.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Порівняйте розділ 35 Книги пророка Ісаї з «Подражанієм» Шевченка. При цьому зазначте:
— які образи з Біблії Шевченко використав без змін у своєму переспіві;
— які образи біблійного тексту зазнали певних змін;
— які нові образи поет вніс у текст свого твору.
2. До яких засобів вдався Шевченко для створення в читача враження, що у його переспіві з Біблії йдеться про майбутню волю і щасливе життя власне українського народу?
3. Простежте за зміною ритмомелодики поезії. Чи можна твердити, що вона обумовлена змінами у розвитку змісту твору?
4. Охарактеризуйте кольористику в першій частині твору. Чи можна сказати, що вибір кольорів — це художній прийом, застосований поетом?
5. Знайдіть у поезії вислови, що стали крилатими.

Монографічний аналіз окремих творів

КІЛЬКА ПОПЕРЕДНІХ ЗАУВАЖЕНЬ

Монографічний аналіз окремого твору — жанр досить незвичний для нашого шкільного (і не лише шкільного) літературознавства. І недопустимо мало культивованій, незважаючи на те, що потреба в ньому є надзвичайною. Вона обумовлена тим, що неспішний аналіз художньо-літературного твору або ж його окремого фрагмента (в тому випадку, коли твір є великим за розміром) дає низку вкрай необхідних для успішного розвитку літературної освіти пріоритетів.

Перший з них полягає в тому, що відбувається більш сконцентроване, а отже, і більш загострене проникнення у змістові глибини твору. Добре відомо, що справжня художність є абсолютно залежною від глибини змісту, від інформаційної щільності літературного тексту. А він, текст, розкриває свою змістовність, допускає у «безодні» своїх смислів лише за умови його уповільненого прочитання.

Другий, не менш важливий пріоритет монографічного, зорієнтованого на аналіз поезики художнього твору, визначається його здатністю виявляти **систему прийомів**, з допомогою яких здійснюється художній вплив на читача. Таким чином з'являється можливість досягати вимріяного аналізу «в єдності форми і змісту»: аналізуючи **ЯК** відбувається вираження художнього змісту, ми водночас відкриваємо для себе **ЩО** являє собою цей зміст. І навпаки. Виявляючи виразально-зображальний прийом, моделюючи його

функцію, тобто впливогенну дію, ми водночас наближаємося до розуміння того смислу, який митець із допомогою прийому прагне донести до свідомості реципієнта.

Третій пріоритет такого способу аналізу полягає у тому, що він, як жоден інший, здатний дарувати вчителю-словеснику методичні ідеї інноваційного характеру. І головна з них стосується розвитку методичних прийомів **коментованого читання**, яке ще можна назвати методом **повільного прочитання** тексту. Його цінність у тому, що він «зупиняє мить» у сприйманні твору і таким чином дає змогу зосередитися на аналізі спеціально вибраного вчителем текстового фрагмента, який, на його думку, є прикладом чи глибокої характеристики образу, чи прекрасно виконаного опису, чи яскравої метафори. Таких спонук заглибитися у форму та зміст твору може бути багато.

Про метод повільного (коментованого) читання хочеться говорити у піднесеній тональності. Бо це один із способів наповнити урок літератури радістю пізнання нового і таким чином надати вчительській роботі особливого сенсу.

Повільне читання можна вважати успішним тоді, коли вчитель правильно обере фрагмент для детальної інтерпретації й зуміє залучити учнів до аналізу в спосіб, аби вони стали **співавторами** відкриття певної важливої грані смислового наповнення твору.

Представлені монографічні дослідження трьох знакових Шевченкових поезій містять у собі багатий матеріал, котрий за умови уважного знайомства з ним допоможе відкрити у здавалося б добре знайомих поезіях нові сенси, нові джерела творення художньої енергії. Водночас досвідчений, спрямований на творчу працю вчитель, маємо надію, знайде в цьому матеріалі чимало ідей і підказок, котрі збагатять його методичну палітру.

Фактично всі три монографічні дослідження спрямовані на вивчення мистецтва живописання словом. Чим пояснюється така увага до цього питання?

Дуже часто в дослідженнях поезики того чи того майстра слова ігнорується той факт, що художня література є передовсім мистецтвом візуальним. Щоправда, ця візуальність особлива — вона віртуальна, тобто така, що твориться в свідомості читача під дією особ-

ливого подразника — слова, або ж, точніше, низки слів. Якщо ж йдеться про слово художнє, то воно здатне настільки збуджувати уяву, що межа між віртуальним та реальним світом немовби зникає. І в такі моменти особливо відчувається його енергетична потужність. Щоб переконатися у правильності сказаного, спробуємо уявити процес сприймання художнього тексту з «відключеною» уявою. І тут зразу ж зникнуть усілякі сумніви щодо правильності тверджень про візуальний характер літератури. Звідси й наша увага до мистецтва живописання словом.

Одне із найважливіших завдань шкільної літературної освіти якраз і полягає у тому, щоб дати учневі розуміння живописної образності як основного джерела художньої енергії.

Науковий метод, яким користуємося, досліджуючи візуальність художнього тексту, полягає в моделюванні процесу сприймання виразально-впливогенної функції виразальних засобів (приймів). Методичні принципи такого моделювання належать до сфери **рецептивної поетики** — наукового напрямку, який має свою довгу й успішну історію.

Один із способів, до якого вдається рецептивна поетика, досліджуючи мистецтво живописання словом, полягає у застосуванні т. зв. «кінематографічного» коду, про який детально розповідається в окремому розділі монографічного аналізу поезії «Садок вишневий коло хати». Цим кодом уже давно й успішно користуються досвідчені вчителі-словесники. Сучасні учні, свідомість яких перебуває під інтенсивним впливом аудіовізуальних мистецтв, з особливим інтересом виконують такий вид творчої роботи, як переведення прозового чи поетичного тексту на «кіносценарну» мову, де використовуються розкадрування, монтаж та інші кінозасоби. У пропонованих дослідженнях міститься багато «кінематографічного» матеріалу, який допоможе вчителю, апелюючи до свідомості сучасного учня, застосувати його в процесі вивчення Шевченкової поезії.

«САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК КІНОТЕКСТ

ЗАМІСТЬ ВСТУПУ. ПРО КОРИСТЬ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Ця невеличка поезія є хрестоматійною — її знає кожен, хто навчався в українській школі. Проте скажемо більше: вона належить вічності, тобто належить до тих творів, які не піддаються руйнівному впливу часу. Навпаки, є чимало підстав стверджувати, що з плином років її художня цінність набуватиме постійного оновлення, — і тут аж напрошуються порівняння зі все зростаючою номінальною вартістю живописних полотен, що належать видатним майстрам пензля.

Людство уміє зберігати вартісні твори мистецтва. При цьому воно користується певними *критеріями відбору*, які ще недостатньо добре визначені і, відповідно, не сформульовані через те, що в тих критеріях є багато неусвідомленого, інтуїтивно уловлюваного, такого, що поки що не піддається розгадці та науковому опису. Проте можна говорити про основний критерій, який інтегрує в собі чимало складових, — художність.

Одна з ознак художності — висока інформаційна щільність тексту. Висловлюємо гіпотетичну тезу, яка ще потребує доведення, що 15 рядків Шевченкової поезії містять величезний обсяг інформації, яка не є інформацією у звичному розумінні, а інформацією особливою, художньо-образною, до того ж, закодованою у слово. Щільність художньо-образної інформації словесного тексту визначає його художню енергетичність, що проявляється, звільнюється з-під оболонки слова в процесі розкодування реципієнтом.

Може здатися, що існує протиріччя між досить поширеними твердженнями, з одного боку, про геніальну простоту Шевченкового тексту, а, з іншого, із твердженням про високу інформативну щільність тексту як головного джерела його художньої енергії. Протиріччя знімається, якщо вдасться довести, що «простота»

такого тексту є позірною і не означає низьку художню інформативність.

Якщо текст, який з точки зору звичного розуміння інформації є простим, побудованим, скажімо, на називанні всього-на-всього кількох деталей (приклад: «Садок вишневий коло хати»), і при цьому все ж наділений здатністю викликати в свідомості реципієнта наповнені емоційними смислами образні уявлення, то це є свідченням його високої художньої інформативності. Секрети художності таких текстів розгадуються не просто. Але вони є, і їх осмислення потребує своїх підходів, своєї методології. Це глибинні секрети, і їх розгадка неможлива без настійного намагання зрозуміти першоджерело, першопричину, в якій вони криються — йдеться про досі недостатньо вивчений феномен художнього таланту. Тут можна зіслатися на відомі слова Л. Толстого із його статті «Кому у кого вчитися писати, селянським дітям у нас, чи нам у селянських дітей?»: «Кожне художнє слово, не зважаючи на те, чи належить воно Гете чи Федькові (учень Яснополянської школи, який дивував Толстого своєю природною художньою обдарованістю. — Г.К.), тим-то і відрізняється від нехудожнього, що викликає безліч думок, уявлень і пояснень». Ось у цій здатності «простого» слова, яке лише *прямо* називає предмет і явище, і виявляється його висока художня інформативність, розгадка якої, нагадую, потребує спеціальних підходів, що виробляються у сфері рецептивної поетики.

І закодовування автором художньо-образної інформації у текст, і її розкодування реципієнтом є процесами скорегованими. Якщо вдається зрозуміти процес закодування художньо-образної інформації у словесний текст, то це сприятиме спробам змодельовати обернений процес, тобто процес розкодування художньо-образної інформації, під час якої вивільнена зі слова художня енергія заряджає реципієнта естетичними смислами та емоціями.

П'ятнадцятирядковий вірш Шевченка саме тому належить вічності, що він ніби зупинив мить вічноплинного часу. Зупинив, щоб показати перебіг травневого вечора в українському селі середини ХІХ століття. Людство взагалі намагається зберегти все те, що зупинило, ввібрало у себе час, зберегло його для майбутнього у ємкій і водночас красивій формі, в якій спресовані естетично заряджені

смишли. Йдеться про те, що складає духовний скарб людства — таку цінну для нього *образу пам'ять*.

Але не так все просто, як зараз може здатися. Адекватне сприймання літературної класики — завжди проблема.

Відбувається стрімке віддалення нових поколінь від реалій українського села, описаних в поезії Тараса Шевченка. Стаємо урбанізованішими, до того ж, сучасне село зовсім інше, не таке, як у Шевченка, і в ньому зараз вже немає багато чого, про що йдеться в поезії. Та й людей, які мають досвід перебування власне у сучасному селі, не кажучи вже про тих, хто пам'ятає більш давнє село, стає все менше і менше. Та й архетипне у нашій свідомості — а воно, як побачимо нижче, є складовою того коду, з допомогою якого читач зможе розкрити для себе змістові сутності твору — постійно нищиться різними чинниками, а й тому слабне, знижує у сучасного читача здатність відкривати у текстах, що побудовані на архетипній образності, тонкі художні смисли.

І тут наведу виловлений в інтернеті цікавий документ, що засвідчує, наскільки збиті коди у сучасного читача, який сприймає «Садок вишневий коло хати...». Щоправда, героєм цього документального свідчення є школяр-п'ятикласник, проте у двох дорослих жінок, що ним опікуються, з тими кодами теж не все в порядку.

«Увечері знервована сусідка притягла до мене свого семирічного хлопчика, він не хотів вчити вірш Шевченка “Садок вишневий коло хати”, — читаємо розповідь Ірини Дорошенко, дописувача електронного сайту “Хай Вей”. — Він був зарюмсаний і страшенно наляканий, тому що мама обіцяла усілякі негаразди за не вивчення вірша, а вірш “не давався”.

— Дивіться, — напружувалася мама, — 15 нещасних рядків, 2 години вчимо, досі першого рядка не запам'ятає. — Ну, кажи, — накинута вона на залякану дитину.

— Садок вишневий коло хата, — сказав він.

Я заспокоїла дитину, сказала, що віршів більше вчити не будемо, і дала йому папірець і олівці.

— Ну, — кажу, — давай намалюємо отой “садок вишневий коло хати”. Малює: садок, коло, а в ньому хата. Малює коло як

геометричну фігуру. Зрозуміло, для нього перший рядок звучить так: “Садок вишневий, коло, хата”.

Пояснюємо йому, що у даному випадку коло — це не коло, а прислівник, який сполучається з іменником у родовому відмінку, але йому незрозуміло; коло для нього — це коло. Та й усе. Я кажу:

— А що таке “біля хати” ти розумієш?

Так, “біля” розуміє.

— То й вчи, — кажу, — “Садок вишневий біля хати”.

Втрутилася мама і сказала, що не можна замінювати слова у вірші. “Чому не можна, — питаю, — якщо дитині так більш зрозуміло?” Мати не знає, чому не можна, але “не можна” — й все. Я їй доводжу, що Тарасу Григоровичу все одно “біля” або “коло”, бо це синоніми, а вона мені каже, що вчительці не все одно, і буде погана оцінка за таке самоправство. Тоді несподівано втручається хлопчисько і каже: “Матусю, а можна я завтра у вчительки спитаю, чи можна казати “біля”, а якщо не можна, то я не буду”.

Жінку зовсім обеззброює така розумна передбачуваність. Дивимось далі.

Другий рядок виявився не менш важким, хоча в ньому було всього чотири слова: “Хрущі над вишнями гудуть”. Хлопчик не знав, що таке “хрущі”, не знала і я. Не знала й мама. Нам з нею здавалося, що “хрущі” — це дивні якісь створіння, які хрюкають, неначе свині, але було незрозуміло, як вони можуть літати. Хлопчисько сказав, що хрущі — це зовсім не свині, а маленькі такі літаки, котрі між тим гудуть як великі. Так він їх і намалював.

На маму вже подіяла настойка пустирника, тому вона не кидалась на дитину і дивилась на малюнки сумно, бо відчувала, що “Садок вишневий” — це тільки початок цікавого і різноманітного шкільного життя. Хлопчик між іншим увійшов у смак і намалював нам плугатарів з плугами. Цей рядок чомусь не викликав у нього ніяких запитань, бо він був улітку у бабусі і там бачив плуги. Хоча він не бачив плугатарів, але думка в нього запрацювала, і йому вже було не важко домислити, хто такі плугатарі, — “ті, хто йдуть з плугами”.

Зі співучими дівчатами проблем не було зовсім, але труднощі викликав перший рядок другої строфи: “Сем'я вечеря коло хати”.

По-перше, було незрозуміло, чому “сем’я”, а не “сім’я”. По-друге, було неясно, чому вони вечеряють коло хати, а не у хаті. По-третє, було незрозуміло, чому “вечеря” — дієслово і “вечеря” — іменник, і вони нічим не відрізняються. Тому хлопчик чув отак: “Сем’я, вечеря, коло, хата”.

— Бо ти бовдур, — сказала у серцях мати. — Сім’я — слово жіночого роду, тому “вечеря”.

На це хлопчик відповів, що далі іде “вечірня зіронька встає” і “дочка вечерять подає”, чому ж тоді немає закінчення — є у слові “вечеря”? На це ми не знали, що сказати. “Коло” ми усе ж таки викинули геть, і увесь рядок ми змінили так: “Усі вечеряють у хаті”.

Далі було зовсім незрозуміло, і тут уже навіть малюнки не допомагали. “А мати хоче навчати”. Кого, чому? І чому “соловейко не дає”? Ми довго ламали голову над цими двома рядками, аж поки хлопчисько не придумав своєї версії: “А мамі хочеться співати. Так соловейко не дає!” — запропонував він. І засвітився увесь.

На початку десятої години вечора зателефонував батько хлопчика і запитав, чи не хочуть дружина і малюк йти врешті додому, бо вже час дитині лягати спати, і якщо вони кожного вечора будуть вчити вірші по три години поспіль, то він усі книжки повикидає геть — і Шевченка, і не Шевченка. Дружина вилаяла його по телефону, щоб не заважав, “якщо сам дурний і жодного вірша не знає. Дивись краще свій телевізор”, — сказала вона.

У третій строфі усі слова були зрозумілі, але дитина не могла збагнути, чому усі полягали спати знов таки ж «коло хати», а не всередині. І чому діточок було кілька. “У них що в хаті — дитячий садок?” — запитав він. Також його цікавило, де батько. Ми обачно обійшли питання про батька і, використовуючи на практиці метод мозкового штурму, зосередилися на питанні, чому полягали “коло хати”.

“Мабуть, у хаті було брудно, і вони полягали біля хати”, — сказала мати хлопчика. (Під кінець їй наше «біля» почало подобатися більше, ніж «коло»). Він запитав на це, навіщо їм тоді хата, якщо вони в ній не прибирають і сплять на вулиці. Я сказала, що, мабуть, було не брудно, а спекотно, бо літо, і на вулиці спати приємніше. Тоді малий спитав, чому у них не було кондиціонера. Ну... не було!

Коли ми намалювали усе, що було у вірші: і коло, і діточок, і стіл із вечерею, і соловейка, і хату без кондиціонера, — пронумерували малюнки і розклали їх по порядку, малому вже було не важко відтворити вірш. Він зібрав свої ілюстрації і пішов додому¹.

Той, хто дочитає до кінця цю розповідь, думається, пробачить мені надто довге цитування. Ми ще повернемося до цього матеріалу, а поки що спробуємо відповісти на запитання, яке природно виникає з тексту нашої розмови: чи ж маємо право говорити про непідвладність часу Шевченкового твору, якщо вже представники теперішніх поколінь читачів сприймають його на дуже зниженому рівні імпліцитності? Проте саме зараз доречно нагадати, що Борис Грінченко ще в 1907 році у статті «Шевченків “Кобзар” на селі» розвіяв міф про те, що тогочасні селяни, у яких ще не були збиті архетипні матриці і які ще фактично жили в реаліях, відображених у «Садку вишневому коло хати...», більш-менш адекватно сприймали поезію Шевченка. Навпаки, Грінченко навів чимало прикладів, які засвідчували, що селяни аж надто поверхово сприймали більшість творів свого улюбленого поета. «Коли уважно переглянути “Кобзар”, то зараз видно стане, що Шевченко, пишучи свої твори, не тільки не призначив його для читання в народі, але й зовсім не дбав про те, щоб написати їх особливо зрозуміло, популярно»². Так, Шевченко не пристосовувався до читача, не «опускався» до нього — подібне пристосування не сумісне з художністю, бо вона твориться за умови максимально повного самовираження митця, коли його талант, як єдине джерело художності, перебуває на найвищих регістрах творчої напруги.

Над творами, які наділені вищою художністю, тобто такими, що перебувають у статусі класичних, умовно кажучи, **зависає** інтерпретаційний, або ж, іншими словами, герменевтичний, пояснювальний дискурс. Він нарощений над ними, немовби виконує місію оберега. Його поява — справа закономірна. Подібні дискурси породжуються лише високохудожніми текстами, тобто

¹ Дорошенко Ірина. «Садок вишневий коло хати» [Електронний ресурс] / І. Дорошенко. — Режим доступу: <http://www.h.ua/story/258541/>

² Цит. за: Єфремов С.О. Шевченкознавчі студії. — К.: Україна, 2008. — С. 251

текстами, як про це вже йшлося, зі щільною художньо-образною інформативністю. Давно відомо: чим високохудожніший твір, тим він невичерпніший для тлумачень, тим більше «секретів» художності він містить у собі, тим він притягальніший для інтерпретаторів. Чи стало б знаменитим «Слово о полку Ігоревім», чи притягувало б воно чисельних інтерпретаторів, чи взагалі ми щось про нього знали б, якби воно не причаровувало своєю художністю! З такого **привернення** уваги і починається нарощування інтерпретаційного дискурсу.

Наявність дискурсу, що нарощений над твором, є гарантією не тільки збереження його у віках, а й головним чинником його постійного оновлення, яке відбувається шляхом все **нових прочитань**, — потреба у них є завжди актуальною.

Одна із суспільно значущих функцій нарощених над твором і, ширше, над творчістю митця чи й навіть над певним мистецьким напрямом інтерпретаційних дискурсів, полягає у збереженні, оновленні і в пропонуванні суспільству кодів, завдяки яким воно посилює свої інтелектуальні можливості у розумінні та сприйманні літературної класики. І то вже інше питання, яка частина суспільства відчує потребу в оволодінні тими кодами. Той зарюмсаний хлопчик, який з допомогою своєї більш інтелектуальної сусідки весь вечір намагався зрозуміти і вивчити напам'ять Шевченковий вірш, з часом може стати глибоким шанувальником поета, оволодіти кодами, які розкривають смислові глибини його творів, або ж, навпаки, уподібниться до свого батька, який дивиться лише «свій телевизор» і якого кортить «усі книжки повикидати геть — і Шевченка, і не Шевченка». І Гомер, і Сервантес, і Шекспір, і класична японська поезія у формах танку і хайку, і багато інших імен та мистецьких явищ, що віддалені від нас у часі та просторі, втягують нас у свої світи, захоплюють і заряджають нас своєю художньою енергією саме тому, що ми, проникаючи до них крізь нарощені над ними інтерпретаційні дискурси, інтелектуально готуємо себе до їх сприймання.

І якщо ми недостатньо глибоко розуміємо «Садок вишневий коло хати...» тільки через те, що мало знаємо про реалії українського села XIX століття, то це засвідчуватиме наш недостатній ін-

телектуальний рівень як читачів, — всього-на-всього. І ні Шевченко, ні його «Садок вишневий коло хати...» тут ні при чому. Вони незалежні від нас — вони давно належать вічності.

«Садок вишневий коло хати...» породжений прагненням поета знайти для себе і для інших Красу в житті. А тепер додамо: вона народжена ще й поетовою Любов'ю. Бо Краса і Любов завжди поруч.

ПРО «КІНЕМАТОГРАФІЧНИЙ» КОД АНАЛІЗУ

Дуже часто в дослідженнях поетики того чи того майстра слова ігнорується той факт, що художня література є передусім мистецтвом візуальним. Щоправда, ця візуальність особлива — вона віртуальна, тобто така, яка твориться в свідомості читача під дією особливого подразника — слова або ж, точніше, низки слів. Якщо ж йдеться про слово художнє, то воно здатне настільки збуджувати уяву, що межа між віртуальним та реальним світом немовби зникає. І в такі моменти особливо відчувається його енергетична потужність.

Щоб переконатися у правильності сказаного, спробуємо уявити процес сприймання художнього тексту з «відключеною» уявою. І одразу ж зникнуть усі сумніви щодо правильності тверджень про візуальний характер художньої літератури.

Зрозуміло, що літературний текст не є суцільно візуальним, тобто таким, що сконцентрований на відтворенні у свідомості читача зорових уявлень. Більш правильно буде говорити не лише про різні рівні візуальності тексту, а й про наявність у ньому невізуальних фрагментів (моментів), у яких є своя художня структура, своя «техніка» художнього вираження та впливу.

Художня література і кіно «працюють» з одним і тим же матеріалом — візіями. Певною мірою це твердження є умовним, і зрозуміло чому: кіно — це художньо оброблені прямі зображення, література — художньо оброблені зображення (візії), що творяться засобами слова. Це порівняння можна було б зробити трьохпозиційним (або тричленним): пластичні мистецтва — література —

кіно. І всі вони виконують свої мистецькі функції художнього вираження та впливу шляхом творення зображень.

Визначимо головні категорії кінопоетики, які складають т. зв. «кінематографічний код», за допомогою якого відкриваються власне кінематографічні структури, наявні в тому чи в тому художньому явищі. Такий код є **азбукою кіномови**. Безсумнівно, що головними поняттями того коду або ж тієї азбуки є **кадр** і **монтаж**. Насправді їх значно більше, але зараз зупинимось на цих двох, відзначивши при цьому, що кожна із цих категорій є настільки фундаментальною, що розробляються кінознавцями як два головні розділи науки про кіномистецтво. Скажімо, кадр як певний простір, обрамлений прямокутною рамкою, має своє змістове наповнення, яке, якщо йдеться про професійне виконання, є художньо обробленим, — складові його змісту є найретельнішим чином відібраними, композиційно та колористично вирішеними. Кадри бувають статичні і рухомі, кадри-панорами, кадри середнього та крупного планів. І так далі. Написано сотні наукових та навчально-методичних праць про мистецтво творення кадру.

Якщо погодитися із твердженням, що малюнок, акварель, ліногравюра, станкова картина-портрет, картина-побутова сцена, картина-пейзаж і т. д. — це певний простір, обрамлений рамою, що має ретельно відібране, скомпоноване та колористично вирішене змістове наповнення, то можна сказати, що у стінах Санкт-Петербурзької академії художеств Шевченко навчався мистецтву кадрів. Відбувалося формування його художнього мислення. А це означало, що він бачив і осмислював світ як живописець, розміщував бачене у певні рамки, наповнював їх змістом, корегував його композиційно та колористично — тобто обробляв художньо. Про це переконливо, ґрунтуючись на багатьох прикладах, пише Леся Генералюк.

Кадр найтіснішим чином пов'язаний із **монтажем**. Про останній в кінознавстві теж існує величезна література. Там, де в будь-якому мистецтві відбувається зіставлення окремих деталей, фрагментів, частин і т. д. і т. п. з метою розкрити нові смисли, показати явище, предмет повніше, глибше і багатогранніше — там вдаються до монтажних прийомів. Саме тому, виявляється, монтаж

характерний для всіх мистецтв. Більше того, як стверджував відомий французький філософ Анрі Бергсон, всі процеси сприймання, мислення, формулювання думки відбуваються у нашій свідомості за кінематографічним принципом нанизування та кадрування. Таким чином філософ прийшов до висновку про кінематографічність (монтажність) людського мислення¹. Психологи та психофізіологи у різних формах та з різних причин писали про уривчастий і водночас монтажний спосіб нашого бачення світу. Ще фізіолог І.М. Сеченов називав око «щупалом» — людина, роздивляючись навколишній світ, постійно переводить погляд з одного предмета на інший². Процес надходження інформації до свідомості завжди має уривчастий, немовби фрагментарний характер. Так, ми можемо сприйняти предмет, який бачимо вперше, цілісно. Але це буде поверхове, сказати б, контурне бачення. Щоб отримати про цей предмет значно повніше уявлення, ми повинні розглянути його за частинами, при цьому наше око-«щупало» на окремих частинах зупиняється довше, розглядає їх уважніше. Водночас у нашій свідомості відбувається «монтаж» розглянутих фрагментів, в процесі якого формується значно повніше і глибше уявлення про предмет. І це вже буде цілісність нової якості.

Мистецтво живопису — це не тільки мистецтво побудови кадру, а й мистецтво монтажу. «На своїх заняттях зі студентами С. Ейзенштейн любив розкривати принципи композиції шляхом “розкадровки” і монтажного аналізу складних творів живопису, таких як “Тайна вечеря” Леонардо да Вінчі, “Вигнання торгуючих із храму”, “Буря над Толедо” Ель Греко, “Боярня Морозова” та “Ранок стрілецької страти”, “Не чекали” і “Запорожці” Рєпіна (...). Поділяючи картину на десятки кадрів різної величини і розміщуючи ці “кадри” в певному смислового, драматургічному порядку, студенти немовби оживляли картини, перетворювали

¹ Див.: *Бергсон Анрі*. Творча еволюція. — К.: Вид-во Жупанського, 2010. — розділ «Кінематографічний механізм думки та механістична ілюзія. Погляд на історію системи. Реальне становлення і хибний еволюціонізм».

² *Сеченов І.М.* Избранные произведения. — Москва: Наука, 1958. — С. 269.

зафіксований в статичі момент дії в процес, що розвивався в часі і просторі»¹.

Можна уявити, якими актуальними були розмови у стінах Академії художеств про композицію живописних полотен. Знаменита картина вчителя Шевченка Карла Брюллова «Останній день Помпеї» вся змонтована з численних епізодів, кожний з яких має свій художній сенс. Картина ж самого Шевченка «Катерина» вся побудована як колаж, змонтований із окремих портретів та деталей предметного світу. То ж не так і важко зробити висновок, що монтажність була однією з найхарактерніших ознак візуально-образного мислення Шевченка. І не зайвим буде наголосити, що це мислення було художнім, тобто таким, що художньо оброблювало життєвий матеріал, втілюючи його у вербальний текст високої естетичної вартості.

Отже, і «кадр», і «монтаж» — два поняття, за допомогою яких збираємося розкодовувати «кінематографічну» складову і далеко не завжди усвідомлювані нами чинники тієї могутньої естетичної впливовості його поетичних текстів, наділених «геніальною простотою». Робимо це перш за все з іншою метою, а саме: професійно засвоєні прийоми, що стосуються «кадру» і «монтажу» стали складовими художнього мислення поета. І ми в цьому пересвідчимося, аналізуючи поезію «Садок вишневий коло хати».

АНАЛІЗ ПОЕЗІЇ

Зразу ж скажемо, що на текст «Садка вишневого коло хати...», як переконаємося пізніше, є всі підстави дивитися як на кіносценарій, за яким можна було б зняти фільм на тему «Травневий вечір в українському селі XIX ст.».

Отже, перша строфа Шевченкового шедевра:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,

¹ Юрєнев Р. Эйзенштейн о монтаже // Эйзенштейн. Монтаж: С.М. Эйзенштейн на занятиях со студентами во ВГИКе. — Москва, ВГИК, 1998. — С. 6.

Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Перший рядок «Садок вишневий коло хати» є окремою статичною картиною — «фотографією», «кадром» і, водночас, «художньою картиною». І все це подаємо в лапках, підкреслюючи таким чином, що йдеться про умовні речі. Насправді ж, всі ці поняття означають статичну візію. І функція цієї статичності полягає в тому, щоб затримати увагу читача, вказати йому на місце тих неспішних подій селянського побуту, що відбуватимуться пізніше в межах часу, хронометрованого у творі.

У «кадрі», зміст якого будемо аналізувати, всього-на-всього два «предмети» — садок вишневий і хата. Вони добре знайомі, легко упізнавані, і, природно думати, що якоїсь особливої інформаційної щільності (чи глибини) вони у собі не містять.

Шевченко — творець власне українських **знакових** пейзажних образів. Хата у садочку — один із них. Те, що цей образ є знаковим, засвідчується хоча б тим фактом, що живописні зображення на тему «українська хата в саду» є надзвичайно поширеними як у професійному, так і — особливо! — в аматорському малярстві. Знакові пейзажні образи — продукт такої провідної риси художнього мислення поета-живописця як архетипність, яка з вражаючою повнотою проявилася у мові поета. Вони насичені безліччю суто мовних конструкцій, у яких на лексико-семантичному, синтаксичному та інтонаційному рівнях вгадуються усталені, виплекані століттями і водночас трансформовані на суто Шевченковий індивідуальний рівень. В архетипності Шевченкового слова треба вбачати не лише один із секретів його геніальної простоти, а й особливої всенародної притягальності, бо різного роду архетипні мовні конструкції, що органічно виражали архетипні смисли та образи, є пізнаваними для реципієнтів, свідомість яких ще не втратила здатність упізнавати і відгукуватися на архетипне. Саме в процесі такого упізнавання архетипного образу й відбувається породження естетичної енергії.

Думається, що **упізнавання** є важливим, хоч і мало вивченим моментом психології художнього сприймання. Воно наділене

ефектом **відкриття знайомого**, що супроводжується більшою чи меншою активізацією асоціативності. Саме завдяки цій активізації ефект відкриття знайомого стає одним із чинників ефекту художнього. Він збуджує свідомість, а то й підсвідомість реципієнта, активізує його особистий досвід.

Існує найтісніший зв'язок між категоріями «архетипність» — «упізнаваність» — «знаковість». Зрозуміло, що знаковість не обов'язково означає архетипність: зелений, жовтий, червоний кольори світлофора є знаковими, добре упізнаваними, але не архетипними. Але архетипний знак або, іншими словами, знак, наділений архетипним сенсом, відзначається своєю художньо-інформаційною щільністю, яку треба розуміти як високоенергетичну здатність викликати в свідомості читача образні асоціації. Художня інформативність слова суть його асоціативність.

У першій фразі твору — два знакові образи з дуже високим рівнем семіотичності — «вишневий садок» і «хата». У першому образі є дві складові — «вишневий» і «садок». «Вишня» — глибоко національний архетипний образ, такий, наприклад, як дуб для литовців, береза для росіян, клен для канадійців. Цікаво, що в поезії «І досі сниться: під горою...», яка близька своєю ідилічною тональністю до аналізованої, Шевченко розмістив хату не у вишневому садку, а «між вербами та над водою» — верба і ставочок теж є архетипними образами українського пейзажу з високим рівнем семіотичності. Наголошуємо на цьому з метою підкреслити одну з визначальних особливостей Шевченкової поезики, до якої під час цього аналізу приглянемося уважніше, — мова йтиме про оптимальну організацію поетичного тексту, а в цій поезії вона є **показово оптимальною**, коли кожна «клітинка» тексту функціонує з максимально можливим навантаженням, а для всього тексту характерна **абсолютна** відсутність «зайвої ваги».

Вишня-сакура — дерево особливо шановане в Японії. Її символічне наповнення дуже широке — весна, надія, жіноча краса, швидкоплинність молодості. Всесвітньо відоме захоплене спостереження японцями за цвітінням сакури, яке породило свято **ханамі**. В українців немає такого майже релігійного поклоніння вишні як дереву, ніде не зафіксовано масове милування квітучим вишневим садом,

проте ставлення до вишні як до дерева і до вишневого саду у них відчутно естетизоване, про що свідчить часте звертання до цього образу в народних піснях. Водночас воно засвідчує його архетипність.

Архетип **хати** в образному світі Шевченка — як в живописній спадщині («Вдовина хата в Україні», «Селянська родина», «Хата над водою», «Селянське подвір'я»), так і в поетичній — проявлений настільки виразно, що його інтерпретація потребує окремого дослідження. Хата — центр селянського всесвіту. Розрив з хатою — загрожує руйнації цього всесвіту. Образ хати-пустки, який часто зустрічається у Шевченка, завжди сповнений трагедійних смислів. На думку Ю. Письменної, «образ “холодної хати”, “не-топленої хати”, “пустої хати” символізує самотність, сімейне горе, “оболонку, позбавлену духу” — родини, благополучних сімейних стосунків»¹. Ця архетипність образу покинутої, занедбаної хати тонко виражена у Шевченка:

Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!
Сидиш один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема.
Анічогісенько нема.

І, навпаки, своє особисте щастя пов'язував з тим, щоб мати свою хату:

А я так мало, небагато
Благав у Бога — тільки хату,
Одну хатиночку в гаю,
Та дві тополі коло неї,
Та безталанну мою...
Мою Оксаночку...

Або:

Поставлю хату і кімнату,
Садок-райочок насаджу.

¹ Письменна Ю. «Хата як одиниця лексики з різним культурним фоном / Юля Письменна // Київська старовина. — 2006. — № 4. — С. 114.

Посиджу я і походжу
В своїй маленькій благодаті.

Отже, в першому «кадрі» всього два предмети — «вишневий сад» і «хата». Але їх достатньо, щоб у свідомості реципієнта утворити не просто пейзажну візію-картину, а візію знакову, яка з часом взагалі набуде символічного змісту — *садок вишневий* коло хати позначатиме комплекс значень, таких як патріархальність українського життя, селянську традиційність, спокій, близькість до природи і т. д. Архетипні предмети-образи, позначені особливо талановитим Шевченковим словом (згадаймо наведену вище думку Л. Толстого, що слово художньо обдарованої людини викликає «безліч думок, уявлень і пояснень»), набувають знаковості, тобто наповнюються згущеними (в образно-інформаційному плані) смислами.

Моделюючи процес сприймання реципієнтом першого рядка, тобто конструюючи утворення у його свідомості цілісної образної картини, маємо взяти до уваги, що зазначені два предмети є органічно поєднуваними, бо «взяті із життя», з досвіду, з пам'яті, в т. ч. і з підсвідомої, архетипної. У кожного реципієнта своя візія «садка вишневого коло хати». Але тут різниця переважно в ракурсах бачення та в деталях.

А далі — перший монтажний прийом, який широко застосовується в кіномистецтві: «камера», показавши загальним планом «місце дії», різко наближує нас до якоїсь окремої деталі, на яку ми не звертали увагу, коли в кадрі об'єкт показувався загальним планом. Другий рядок є «кадром» з крупним планом: «Хрущі над вишнями гудуть». Якщо перший «кадр» був статичним, до того ж суто візуальним, то в другому кадрі вже є рух (над квітучими вишнями літають хрущі) та звук («хрущі...гудуть»). Фільм аудіюється, надалі його звукова партитура ускладниться — з'являться нові звукові партії.

Звернімо увагу на «кінематографічний» ефект, який досягнуто монтажною «склеюкою» двох перших кадрів. В літературі про мистецтво кіно дуже часто йдеться про так званий «ефект Кулешова». Ще в часи Великого Німого кінорежисер здійснив експеримент, який продемонстрував величезні можливості монтажу як

виражального засобу. Крупним планом було знято обличчя актора Мозжухіна, який спокійно дивився в далечінь. Окремо були зняті й інші кадри: 1) дитина, що гралася; 2) молода дівчина в труні; 3) тарілка з їжею. Потім почергово глядачам були продемонстровані змонтовані кадри: 1) Мозжухін — дитина, що грається; 2) Мозжухін — молода дівчина в труні; 3) Мозжухін — тарілка з їжею. Всі глядачі прийшли до висновку, що в першому випадку артист милувався дитиною, у другому — сумував над гробом дівчини, а в третьому — передчував, що задовольнить свій голод. Висновок: один і той же кадр (у цьому випадку — показане крупним планом обличчя актора) набуває смислового наповнення залежно від змонтованого з ним другого кадру.

Подібний кінематографічний ефект досягається монтажем перших двох «кадрів» Шевченкової поезії. Якщо перший «кадр» — це статична пейзажна картина з поки що нерозкритим енергетичним потенціалом, то другий «кадр», стрімко наблизивши нас до фактури цієї пейзажної картини, буквально «включив» у нашої свідомості яскраву візію **квітучого** вишневого саду. Таким чином другий «кадр» наповнив **своїм** змістом перший «кадр». Поява другого «кадру» детонувала художньо-інформаційний вибух. Чисто зовнішньо він не помітний — «нічого нібито й не сталося». Але — сталося! Відбувся блискавичний за часом процес, який не фіксується традиційними літературознавчими засобами, проте його можна змодельовати із позицій психології художнього сприймання. І починати треба з аналізу змісту другого «кадру». Як і попередній «кадр», він складається з двох предметів: «вишні» й «хрущі». Проте, що вишні квітнуть і що весь сад стоїть у білому вишневому квіті, не сказано. Але саме така візія конструється уявою читача. Два «предмети» другого рядка-«кадру» «вишні» і «хрущі» формують у свідомості сприймача саме таку уяву. Енергія, з якою відбувається формування цієї візії є високою саме тому, що у фразі «Хрущі над вишнями гудуть» є певні лакуни-недомовленості: вказано, що вишні квітнуть, що весь сад покритий білим квітом, що стоїть тихе і тепле надвечір'я травневого дня, що повітря пахне свіжою весняною травою і ледь чутним ароматом вишневого квіту. Енергетичність фрази як фрагмента художнього тексту, як другого «кадру»

на «кіноекрані свідомості» читача, полягає в тому, що два названі предмети («вишні» і «хрущі») підібрані і змонтовані в «кадрі» таким чином, що їх сукупність складає програму, яка буквально **змушує** уяву читача заповнювати лакуни, тобто конструювати візії, про які щойно йшла мова.

Вказані два предмети і є тими «матеріальними носіями», у яких закодована програма, що визначає сам процес заповнення лакун, — він є процесом конструювання візій, які супроводжуються появою асоціацій різних модальностей (звукових, нюхових, тактильних...).

Над вишнями гудуть не звичні бджоли, а **хрущі**, — саме називання цього «предмета» змушує уяву читача розгортатися у відповідному напрямі. Зовсім не дарма в зоологічних довідниках йдеться про **травневого** хруща, які, цитую відповідну статтю з «інтернетівського» довідника, «з'являються навесні, найчастіше в кінці квітня-травня. У тихі теплі весняні вечори хрущів можна спостерігати дуже часто. Якщо в цей час цвітуть сади, то хрущі сідають на квіти і пошкоджують їх. Вдень ці хрущі непомітні»¹. Як бачимо, Шевченко, назвавши власне хрущів, а не бджіл, виявився абсолютно точним, абсолютно оптимальним у своєму виборі.² «Хрущі» асоціюються не просто з травневим днем, а з теплим, безвітряним надвечір'ям. Хрущі «гудуть над вишнями» — отже, кружляють над білими кронами квітучих вишень. Саме у цьому абсолютно точному виборі і захована програма, яка кількома енергетичними імпульсами цілеспрямовано утворює візію-«кадр». З появою другого «кадру» його художньо-інформаційна енергія, у відповідності до «ефекту Кулешова», передається першому «кадру», художньо-інформаційний потенціал якого, досі перебуваючи у «згорнутому» стані архетипної образності, враз розгорнувся, вивільнивши свій потенціал.

¹ Електронний ресурс: http://cytoplazma.ru/komahi/travnevy_hrushy.html

² Тут доречно нагадати слова Гі де Мопасана, який таким чином визначав оптимальність художнього тексту: «Якою б не була річ, про яку ви заговорили, є тільки один іменник, щоб назвати її, тільки одне дієслово, щоб позначити її дію, і тільки один прикметник, щоб її визначити» (Полн. СОБР. соч. — Москва, 1950. — Т. 9. — С. 18).

Моделюючи художньо-інформаційний сплеск, що стався завдяки монтажу двох перших «кадрів», необхідно взяти до уваги одну важливу закономірність психології сприймання літературно-художнього тексту. Читач, спрямований на повноцінне сприймання художнього тексту, прагне сприйняти його зміст цілісно. Цілісність сприймання фактично гарантує правильність і повноту розуміння змістів. У свою чергу цілісність сприймання художніх змістів, що закодовані у літературному тексті, відбувається — переважно! — через його візуалізацію. Художні змісти генеруються (виражаються) тими візіями, що з'являються на «внутрішньому кіноекрані» реципієнта. Звідси й **прагнення реципієнта домогтися цілісних візій шляхом заповнення лакун. Саме тому — увага! — наявність у тексті лакун, недовомовленостей, і, взагалі, ЕКОНОМІЯ ЗАСОБІВ активізує відтворюючу уяву читача, яка прагне шляхом такої активізації створити цілісні образні візії-«кадри».** А цілісність і повнота візій породжує цілісність змістів, що само по собі активізує образні і суто логічні мисленнєві процеси. Не дарма видатний педагог Василь Сухомлинський був упевнений, що «поетичне слово — еліксир для дитячого мозку, повітря для крил думки. Воно впливає в мозок енергію думки»¹.

Отже, два перших «кадри» **показали** нам «місце дії». «Кінокамера» своїм першим «кадром» вибрала із багатьох садиб українського села лише одну. Другий «кадр» конкретизував реалії місця і часу — сад вишневий весь у цвітінні, чути гудіння травневих хрущів, тихе, тепле надвечір'я, сонце все більше опускається до горизонту.

А далі один за одним йдуть три «кадри». Кожний наступний рядок — окрема візія-«кадр»:

Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Кожний із них вихоплює з життя села якийсь один важливий момент. Їх могло бути або більше, або менше, але поет вибрав три окремих, проте внутрішньо пов'язаних (одним смисловим концептом)

¹ Сухомлинський В.О. Вибрані твори: В 5-ти т. — Т. 1. — К., 1976. — С. 183.

епізоди. Концепт у загальних рисах зрозумілий: селяни після роботи в полі повертаються в рідні домівки.

Але ж чи наділені ці три змонтовані епізоди щільним художньо-інформаційним змістом, без якого, як вже про це йшла мова, немає художності?

Відповідаючи на це запитання, необхідно наголосити, що природа художньо-інформаційної щільності може бути різною. І, відповідно, різною може бути природа текстів, які є матеріальними носіями художньої інформації. Щойно проведений аналіз двох перших рядків поезії показав, наскільки складною виявляється природа простих текстів, у яких все-таки закодовані досить густі художні смисли. Рівень семіотичності знаків, який, до того ж, залежний від їх архетипності, зовсім не визначається такими «технічними» (М. Бахтін) засобами, як епітет, порівняння, метафора і т. п. Талант митця (так, у першу чергу, **талант**, а не його уміння), визначається у здатності відібрати «речі і явища» з підвищеною семіотичністю, яка визначає рівень пізнаваності зображуваного, інтенсивність апеляції до особистого досвіду реципієнта.

Аналізом наступних трьох рядків, до речі, як і всіх інших фрагментів тексту, маємо намір показати мистецтво поета у відборі картин та епізодів, які Шевченкова «кінокамера» вибирала з вечірнього життя українського села. Наголошуємо: вже сам **вибір «кадру»** визначав його зміст. Отже, третій «кадр»: ***Плугатарі з плугами йдуть...***

Немає сумніву, що для людини українського села XIX століття повернення селянина з роботи у полі було знаковою подією. Це був прояв життєвого ритму — як ранок і вечір, як схід і як захід сонця, як оранка і сівба весною, як літнє жнивування, як осіннє збирання інших плодів, зрощених на землі селянином. Вибір Шевченкової «кінокамери» епізоду, коли ввечері додому повертаються власне плугатарі, є особливо точним саме тому, що оранка в полі є для селянина найважчою роботою, і тому показати плугатаря, який повертається додому, — це створити «кадр», змістове наповнення якого виражає **вечірню втому селянина**.

Але у сучасного читача, який ніколи не бачив плугатарів, може виникнути бодай два запитання: 1) чому в травні ще орють землю,

коли досвід сучасної людини, яка хоч трохи знайома із селянською працею, підказує, що земля ореться після жнив, тобто з кінця літа і, приблизно, до листопада? 2) чому плугатарі з **плугами** йдуть? Невже вони, повертаючись з поля, несуть плуги на собі? І чи можливо взагалі нести на собі важкий плуг?

Допитливий читач, спрямований на адекватне сприймання тексту, обов'язково повинен знайти відповіді на ці запитання, в протилежному випадку у його свідомості не зможе адекватно відтворитися зоровий образ, закодований у фразі, — на його «внутрішньому кіноекрані» з'явиться кадр без виразної смислової інтенції, у кращому випадку — функціонально недовірливим, а у гіршому — породить у реципієнта враження, нібито поет допускає якісь серйозні неточності. Найменша підозра, що митець фальшивить і десь у чомусь є неточним, зменшує довіру реципієнта до нього, через що твір втрачає свій естетичний вплив. **Правда, не сумісна з художністю, якщо вона не залишається правдою навіть тоді, коли заглиблюватися у зміст твору до «безконечно малих величин».** Завдяки своєму абсолютному відчутті оптимальності, **абсолютному слуху на правду-істину**, Шевченко чудово розумів цей один із основних законів художності, тому й не міг допустити найменшої неточності. Він просто віддзеркалював свій час, який суттєво різнився від нашого часу. І при цьому наголосимо: свій час — у всіх його вимірах! — він відображав з надзвичайною точністю.

Перший сумнів сучасного читача спростовується легко: технічне оснащення і, відповідно, продуктивність селянської праці в Шевченкові часи була настільки низькою, що оранка продовжувалася до кінця весни і навіть до початку літа.

Важче розвіюється другий сумнів. «У середині XIX століття, — читаємо в одному з посібників, — землю обробляли, що й століття тому — плугом, ралом, сохою, серпом, косою. Та навіть цього традиційного та малопродуктивного інструменту реманенту не вистачало: в 1838 р. на 100 ревільських душ припадало два плуги»¹. Плуги були масивними, суцільно дерев'яними, за винятком залізного лемеша. Залізні плуги фабричного виробництва почали з'являтися

¹ Бойко О.Д. Історія України. Посібник. — К.: Академія. — 2002. — С. 102.

лише наприкінці XIX ст. Плуг, як правило, не залишали в полі, і тому його після роботи або везли в село на возі, запряженими тими ж волами, на яких орали, або ж, розібравши на частини, несли на плечах. І в тому, і в тому випадку вислів «плугатарі з плугами йдуть» точно відображає реальність. Але «кадр» «*плугатарі з плугами йдуть*» суттєво відрізняється від «кадру» «*плугатарі йдуть*» своїм змістовим наповненням. Уточнення «з плугами» конкретизує зоровий образ, викликає асоціації з процесом орання, з тими чисельними малюнковими зображеннями ратая в полі, яких немало є в нашому досвіді. Водночас це уточнення надає «кадру» більшої смислової експресивності завдяки тому, що сугерує відчуття втоми, якою пройняті плугатарі, що повертаються додому.

4-й «кадр»: *Співають ідучи дівчата.*

Ця зорова картина є знаковою, наділеною надзвичайно високим рівнем семіотичності. І вона досі, здається, в цьому аспекті не прокоментована. Якщо **плугатар** — це чоловіче начало, то **дівчата** — жіноче. Жіноче первню надалі домінуватиме в творі (мати, донька), що дає підставу говорити не тільки про особливе ставлення Шевченка до **жіночої** теми, а й взагалі про українську ментальність з її не раз відзначуваним матріархальним ухилом. Але в цьому випадку зосередимось на іншому, на тому, що дівчата, ідучи з поля, **співають** — саме в цьому, за нашим переконанням, треба вбачати найважливіший чинник високої семіотичності зорової картини. Порівнюючи конструкцію двох речень — реальну *співають ідучи дівчата* з ймовірною *дівчата ідучи співають* — легко переконуємося, що автор ставить смисловий акцент саме на слові **співають**. Для нього важливо зробити спів домінантою образу і не лише тому, що в подальшому, при завершенні твору, про дівочий спів ще раз буде згадано, що стане одним із прийомів скріплення поезії як цілісності (рушниця, згадана на початку твору, все-таки наприкінці вистрілить), а й тому, що спів дівчат, які повертаються з поля, є типовою ознакою українського життя, іншими словами, ознакою, що наділена здатністю збуджувати відповідні асоціативні уявлення.

Проте на це явище треба дивитися ширше і глибше, бо йдеться про спів індивідуальний, родинний, гуртовий як типову ознаку

українського життя, як на яскраво виражений спосіб самовираження українця, нації в цілому.

Варто глибше зрозуміти особливість **співу на людях** як явища етноментального і водночас етнокультурного, що було яскравою ознакою українського побуту, — у наш час ця ознака у формі архетипного прояву є характерною лише під час застілля.

І тут найкраще зіслатися на самого Шевченка як на особистість, у якої ця риса українськості була проявлена з особливою виразністю.

Ось уривок зі спогадів Юліана Беліна-Кенджицького, студента Київського університету, поляка, що був родом із Поділля. Пізніше він стане письменником, братиме участь у польському повстанні 1863 року. «*Одного вечора, — згадує він, — коли я сидів біля вікна і пив чай, чую запашний спів дуже гарним і чистим голосом:*

*Гей, на горі там жєнці жєнуть,
Гей, на горі там жєнці жєнуть.
А попід горою
Яром-долиною
Козаки йдуть.
А попереду Дорошенко
Веде своє військо —
Славне запорізьке
Хорошенько.*

Потім співак перейшов на ліричний тон. Пісеньки сипалися з його уст одна за одною. Свідків і слухачів не було. Над ним зоряне небо, коло нього гущавина дерев, а навкруги пуста й тиша.

Співи повторювалися часто, іноді на два голоси, але співаків я не бачив ніколи. Проходили, видно, стежкою, що вела від Софіївського собора через Козине болото до Хрещатика. Отож ці співи незнайомого співака чи швидше двох, як мені здавалося на слух, розколихали і мою душу. Пригадалась мені Ковалівка, моє дитинство, виховане українською піснею, (...) затяг і собі:

*Ой у лузі криниченька, орли воду п'ють,
А вже ж мою миленькую до шлюбу ведуть.*

Може, через півгодини згодом стоїть хтось перед ганком нашого дворики — мужчина середнього зросту, досить кремезний, з лиця дуже звичайний, сказати б, навіть негарний, бо уста мав вузькі і затиснені, а ніс, як у нас кажуть, кирпатий. Зате очі мав незвичайні — великі, чорні, бистрі, блискучі, повні жвавості. Сяло в них розумом. На голові мав бриль (капелюх, плетений із житньої соломи), а з-під бриля спадали в безладі густі пасма чорного волосся. Я сидів на ганку, коли той незнайомий підійшов до мене, і зняв капелюх, дивлячись на мене з добрим усміхом, трохи допитливо, трохи недовіжливо. Тоді я помітив гарне чоло в незнайомого, завелике, як мені здалося, до малого худорлявого лиця:

— Добрий вечір, — сказав, піднімаючи капелюх.

— Добрий вечір, — відповів я по-українському.

Незнайомий глянув мені в очі.

— Брат чи ворог? — спитав.

— Брат, — кажу.

Ми подали один одному руки. Незнайомий вимовив прізвище:

— Шевченко.

— Тарас Шевченко, автор “Кобзаря”?

— Він сам і є, — відповів добродушно¹.

А ось інший спогад, що належить Варфоломію Шевченку, родичу Тараса Григоровича:

«Я не знаю чоловіка, котрий би любив наші пісні більше, ніж Тарас. Оце було як тільки ввечері вернуся з роботи додому, Тарас і веде мене в садочок і давай співати! А співаки з нас були безголосі: добрих голосів у нас не було, але Тарас брав більше чувством: кожне слово його в пісні виливалося з таким чистим, щирим чувством, що ледве який артист-співак виразив би краще від Тараса! Найулюбленішою піснею Тараса була: “Ой, зійди, зійди зіронько вечірняя”... Скінчивши цю пісню, він зараз починав другу: “Зійшла зоря ізвечора, не назорілася, прийшов милий із походу, а й не надивилася”.

Пишучи ці спомини через шістнадцять літ, я наче тепер чую, як Тарас увечері при місяці у мене в садочку співає, як у голосі його виливається чувство, як його пісня говорить!.. Наче тепер бачу, як інколи, було, під кінець пісні затремтить його голос і на довгі вуса скотяться з очей сльози»².

¹ Спогади про Тараса Шевченка. — К.: Дніпро. — 1982. — С. 153–154.

² Спогади про Тараса Шевченка. — С. 32.

Третій спогад належить Пантелеймону Кулішу. Він описує враження, яке справив Шевченко своїм співом на гостей, що зібралися на його весіллі з Олександром Білозерською (в майбутньому вона стане письменницею, відомою під псевдонімом Ганна Барвінок): «Позакладавши назад руки, (Шевченко) почав ходити по залі, мов по гаю, і заспівав:

Ой зійди, зійди

Ти зіронька та вечірняя;

Ой вийди, вийди

Дівчинонько моя вірняя...

Доволі було гостей у тім поважнім здавна домі. Гули вони по всіх кутках, мов ті джмелі, щебетали, мов горобці. Як же почули Шевченкове співання, ушухли всі так, наче zostався він один під вечірнім небом, викликаючи дівчиноньку свою вірною.

Як у ту пору своєї життя співав Шевченко, а й надто як він співав у той вечір, такого або рівного йому співу не чув я ні в Україні, ні по столицях. Порвалися разом усі розмови і між старими і між молодими. Посходилися і з усіх світлиць гості до зали, мов до якої церкви. Пісню за піснею співав наш соловей [...]. А скоро вмовкав, зараз його благали ще заспівати, а він співав і співав людям на втіху...»¹

Наводимо ці приклади з метою конкретизувати через унаочнення наше розуміння того, що спів чи то на самоті, чи то публічний, тобто на людях, був явищем звичайним для українського побуту. Це був спосіб природного естетичного вираження народу, про пісенну душу якого вже так багато сказано.

В українському селі пісні звучали у будні, коли жінки йшли на роботу, і ввечері, коли вони з неї поверталися. Дівочі та й чоловічі, парубоцькі, голоси витали над вечірнім селом у весняні та літні вечори — і це було **знакове** явище, яке й відобразилося у фразі «Співають ідучи дівчата», де слово «співають» є акцентованим.

Двох «кадрів» виявилось достатньо для того, щоб показати повернення селян з роботи як важливу ознаку весняного сільського

¹ Спогади про Тараса Шевченка. — С. 126.

вечора. Більше до цієї теми поет вже не повернеться, вона вже вичерпана, тобто виражена з потрібною повнотою.

П'ятий «кадр»: «*А матері вечерять ждуть*».

Цим рядком письменник немовби знову переключає увагу реципієнта на селянське обійстя, на вже знайому нам хату у вишневому садку. З цього моменту «кінокамера» вже буде спокійно, без різких змін різних планів, без панорамування показувати нам селянське надвечір'я. Фраза не відзначається своєю візуальністю, в ній немає зорової конкретики, але є настрій. Втомлених роботою у полі селян **ждуть** матері. І в цьому чеканні якась сімейна єдність, родинна теплота, що створюється матір'ю як берегинєю роду.

Зараз, коли вже накопичена певна інформація про зміст «кадрів» і спосіб їх монтажу, вдамося до компаративістського зіставлення художньо-літературного та кінематографічного текстів. Мета зрозуміла: маємо надію, що порівняльне зіставлення двох мистецтв допоможе глибше зрозуміти як специфіку кожного з них, так і спільне між ними. Важливо при цьому активізувати **момент взаємовисвітлення**, який, маємо надію, поглибить розуміння «секретів» художності Шевченкової поезії.

Кадр, монтаж, ритм фільму є засобами взаємопов'язаними. Художня цілісність фільму багато в чому визначається органічністю системних зв'язків між цими головними компонентами його поезики. Про кожний із них написано багато — як безпосередньо практиками кіно, так і його теоретиками. У висловлюваних поглядах є багато колізій, протилежностей трактувань, бачень. Достатньо лише вказати на дискусії стосовно природи кіномонтажу, у яких неодноразово стикалися різні позиції. Відомо, скажімо, що С. Ейзенштейн вважав монтаж основним кінематографічним засобом і приділяв йому велику увагу не тільки як практик, а й як теоретик кіно — його праці з теорії монтажу вважаються класичними.

У той же час інший видатний російський кінорежисер Андрій Тарковський більш стримано оцінював виражальні можливості монтажу. Він був митцем нової кінематографічної епохи, коли нові технічні можливості (досконаліша кінооптика, звук, колір) сприяли виробленню нової кінопоетики, відмінної від поезики Великого Німого. Андрій Тарковський як надзвичайно потужна

творча особистість виробив свій глибоко індивідуальний мистецький стиль, що сформувався у відповідності до його глибокого та вельми своєрідного розуміння специфіки кінообразу та й кіномистецтва в цілому.

Мова про Андрія Тарковського йде саме тому, що його кінопоетика, яка набула глибокої авторської інтерпретації у збірці лекцій «Уроки режисури», значною мірою співвідноситься з поезикою «Садок вишневий коло хати». І стосується це перш за все таких центрових кінематографічних понять, як **кадр, монтаж, ритм**.

Співставляючи кадр та монтаж як кінозасоби, кінорежисер таким чином обґрунтовує особливу функціональність кадру: «Важко погодитися, — пише він, — з досить розповсюдженою глибокою думкою, згідно якої монтаж є головним формоутворюючим елементом фільму. Що фільм нібито створюється за монтажним столом. Кожне мистецтво вимагає монтажу, збирання, припасовування частин, кусків.[...]»

У чому ж тоді полягає роль монтажу? Монтаж поєднує кадри, наповнені часом, але не поняття, як це часто проголошують прихильники так званого “монтажного кінематографу”. Врешті-решт гра поняттями — це зовсім не прерогатива кінематографу. Так що не в монтажі понять суть кінообразу. Мова кіно — у відсутності в ньому мови, понять, символів. Всяке кіно цілком включене у середину кадру настільки, що, переглянувши лише **один кадр**, можна, так мені здається, з певністю сказати, наскільки є талановитим чоловік, що його зняв.

Монтаж є лиш ідеальний варіант склеєння планів. Але цей ідеальний варіант уже закладено всередині знятого на **плівку** кіноматеріалу»¹.

Наводимо саме ці міркування знаменитого режисера тому, що вони говорять про *пріоритет кадру* як виражального засобу. Переглядаючи його фільми, наприклад, «Андрія Рубльова», звертаєш

¹ Тарковский Андрей. Уроки кинорежиссуры. — Москва: Всероссийский институт переподготовки и повышения квалификации работников кинематографии Комитета Российской Федерации по кинематографу. — 1992. — С. 59.

увагу, що кадри тягнуться в часі довго і повільно. Завдяки такому неспішному перебігу часу режисер немовби дає тобі змогу уважніше *вдивлятися* у предметний світ кадру і відповідно *вдумуватися* і *вчуватися* у нього, розкодовуючи таким чином втілені у ньому смисли.

Відбувається добре знайомий процес сприймання високохудожнього твору, коли ти буквально заряджаєшся емоційними, часто не до кінця зрозумілими емоційними смислами, вони є тривкими, довго не полишають тебе, живуть у твоїй пам'яті. І кожний повторний перегляд завжди є у чомусь глибшим за попередній, супроводжується з'явою все нових смислів, що досі перебували у глибших підтекстових сферах.

Такий мистецький ефект досягається лише в тому випадку, якщо кінотекст є інформаційно щільним. Кожна повторна рецепція такого тексту супроводжується відкриттям все нових смислів — таким чином відбувається процес розкодування щільно закодованої художньої інформації, процес осягнення підтекстових смислів. Притягальна сила такого тексту є однією з важливих характеристик його художньої енергетичності.

Андрій Тарковський розробив свою концепцію природи кінообразу, яка і визначила його режисерський стиль і поетику. Він вважав, що з появою кіно, коли з'явився «геніальний фільм, показаний ще у минулому столітті, фільм, з якого все і почалося — «Прибуття поїзда». Цей всім відомий люмерівський фільм було знято завдяки тому, що була винайдена знімальна камера, плівка та проекційний апарат. У тому півхвилинному показі була зображена освітлена сонцем частина вокзального перону, пани і пані, що прогулювалися на ньому, та поїзд, який наближався прямо на камеру з глибини кадру. І тоді, коли він наближався, серед глядачів у залі почалася паніка: люди схоплювалися і втікали. Мені здається, — говорить Андрій Тарковський, — що в цей момент відбулось народження кіномистецтва. Не просто кінотехніки і не лише нового способу репродукування світу, ні. Народився новий естетичний принцип.

— Принцип цей полягав у тому, — продовжує режисер, — що вперше в історії культури людина знайшла спосіб безпосеред-

ньо *втїлити час*. І водночас — можливість скільки завгодно разів відтворити цей час на екрані, повторити його, повернутися до нього [...].

— У якій же формі час втілюється кінематографом? — запитує Тарковський. — Я визначив би цю форму як *фактичну*. У якості факту може бути і подія, і людський рух, і будь-який реальний предмет. [...]

У цьому, по-моєму, і треба шукати корінь специфіки кіномистецтва. [...]

Час, втілений у своїх фактичних формах і проявах, — ось у чому полягає для мене головна ідея кінематографу і кіномистецтва¹.

І якщо, виходячи із цієї творчої доктрини, яка розуміє кінематограф як засіб художнього втілення часу, розглянути кінотексти Тарковського з метою з'ясувати джерела їх художньої сили, то в першу чергу треба відмовитися від можливої ілюзії, що художність залежить від здатності кінокамери показати життя «у формах самого життя», фіксуючи таким чином органічний плін часу. Та й саме поняття *втілення часу у формах кіно* потребує багатьох порозумінь та уточнень. Насправді ж способи втілення часу у кінотекстах Тарковського є виключно складними, бо складним є будь-який текст, що набуває здатності генерувати художню енергію. Головна «загадка» таких текстів полягає у *точному*, єдино можливому виборі (відборі) тих відрізків з вічно плінного часу, що фіксуються кінокамерою. Тут спрацьовує «шосте чуття», інтуїція, надінтуїція, підсвідомість, надсвідомість, що у своїй сукупності складає ту незбагненну таїну таланту, яку за усієї її загадковості треба сприймати і розуміти як данність, яка є основним джерелом художності, бо власне вона визначає оптимальність вибору всього, що творить *матерію* кінотексту, тобто все те, що несе у собі художню енергію.

Уже сам вибір відрізка часу, що фіксується в кадрі, є художнім прийомом. Проте все, що є в кадрі, всі предмети, що наповнюють його, є функціональними, тобто такими, що виражають художні смисли, сугерують художню енергію. Ритм у Тарковського, як уже

¹ Тарковский А. Лекции по кинорежиссуре. — Ленинград, 1989. — С. 9.

зазначалося, переважно уповільнений, металність монтажу майже відсутня. Його кінокамера любить вдивлятися в окремі предмети — в обличчя персонажів, у їх одяг, в екстер'єри та інтер'єри, в пейзажі та окремі пейзажні деталі, в предмети побуту і т. д. і т. п. Увесь цей предметний світ і є носієм часу. Водночас він і творить щільну художню інформативність тексту, яка потребує від глядача значних зусиль у його декодуванні. Саме тому кінотвори Тарковського буквально вимагають від глядача серйозної співпраці — вимагають імпліцитності, інакше вони не розкриються йому.

І тут, співставляючи особливості кінопоетики Тарковського та поетики аналізованого твору Шевченка, і, беручи до уваги аксіоматичну тезу, що «кадр» літературний і кінокадр є носіями зорової художньо-образної інформації, звернемо увагу на різні принципи її закодування і, відповідно, розкодування. Звичайно ж, у кінокадрі Тарковського як «клітинці» фільму проявляється загальномістецький закон економії засобів. Окремі предмети, що перебувають в кадрі, несуть більше смислового навантаження, інші — слугують тлом. Але в сукупності вони відображають цілісну фактуру життя — зорову фактуру часу. Особливість сприймання кінокадру полягає в декодуванні цієї предметної фактури, у сприйманні тонких смислів, що сугеруються нею.

Моделювання процесу сприймання кожного з п'яти «кадрів» першої строфи Шевченкової поезії продемонструвало принципово інший спосіб рецепції. На основі надзвичайно скупі окресленої предметної фактури уява реципієнта створює деталізовану, заряджену смислами візію. Шевченковий текст не лише подає відтворюючій уяві реципієнта кілька потужних початкових імпульсів, він запрограмовує розгортання візії в свідомості реципієнта, наповнюючи її фактурою з його особистого досвіду. Таким чином реципієнт стає творцем — автором візії. Енергія початкового імпульсу, його запрограмованість — в архетипності та знаковості початкової фактури-конструкції.

Водночас треба звернути увагу, що всі основні «кінозасоби» Шевченкової поезії фіксують час — і в цьому виявляється ще одна паралель із філософією кінематографізму Тарковського. Всі «кадри» першої строфи буквально наповнені часом — передвечір'я

(власне — передвечір'я!) передано, як ми вже переконалися, з максимальною повнотою. Більше того, передано ритм часу, бо всі «кадри» першої строфи, так само, як, до речі, і у двох наступних, передають індивідуальний потік часу. «Своє завдання, — знову звернемося до саморефлексій Тарковського, — я вбачаю у тому, щоб *створити індивідуальний потік часу, передати в кадрі своє відчуття його руху, його перебігу*»¹.

Існує поняття *повільного* кіно. Його прихильником і навіть adeptом був Андрій Тарковський. У цій поезії Шевченко проявив себе як майстер повільного зображення. На цю неспішність поетового відтворення життєвих реалій звернув увагу Іван Франко, відзначивши, що «наша уява пливе від одного образу до другого легко, мовби той птах, що граціозними закрутами без маху крил пливе в повітрі все нижче і нижче. В тій легкості і натуральності асоціювання ідей лежить увесь секрет поетичної принади сеї вірші»².

Друга строфа:

Сем'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче поучати,
Та соловейко не дає.

Смисл останнього рядка першої строфи «*А матері вечерять ждуть*» легко переходить у смисл першого рядка другої строфи «*Сем'я вечера коло хати*». Таким чином відбулося органічне перетікання смислу від першої строфи до другої. Таке щеплення, скріплення двох строф, є одним із «технічних» чинників цілісності поезії.

У першій строфі «кінокамера», як про те вже йшлося, панорамувала по передвечірньому селу і тільки двічі зупинилася, щоб показати плугатарів і дівчат, що йшли з поля. І ті, і ті показані як

¹ Тарковский Андрей. Уроки режиссуры. — Москва, 1993. — С. 64.

² Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Твори: У 50-ти т. — К.: Наук. думка, 1981. — Т. 31. — С.

окремі групи. Кожен плугатар, і кожна дівчина поверталися до *своїх* домівки, — звідси й «*матері*» (множина! — Г.К.) вечерять ждуть. Все село живе в одному часовому ритмі.

Проте важливо звернути увагу, що в другій строфі «кінокамера» перестала панорамувати і, вибравши з багатьох селянських обійсть одне, зупинилася на ньому, щоб фіксувати у цей травневий вечір плин життя лише однієї селянської родини. Скоріш за все в свідомості читача повторно з'явиться візія тієї хати у вишневому садку, що вже знайома йому з перших двох рядків твору, коли вона ще була освітлена передзахідним сонцем. Закон економії виражальних засобів у цій поезії проявлений таким чином, щоб все у ній апелювало до вже набутого (в тому числі і в процесі сприймання твору) особистого досвіду реципієнта і не створювало труднощів у візуалізації тексту. Зберігається пізнаваність раніше зображених об'єктів. У цьому випадку доцільніше звернутися до вже знайомої візії, доповнити її якимись новими деталями, ніж створювати нову. На перший погляд, це суперечить відомому правилу, що утрудненість у сприйманні «ребусного», як правило, умовно-асоціативно-метафоричного художнього тексту активізує відтворюючу увагу реципієнта. Але, думається, треба взяти до уваги, що закони (парадигми, правила, принципи і т. д.) художнього сприймання текстів є надзвичайно різноманітними, до того ж, вони визначаються своєрідністю індивідуальної художньої системи, іншими словами — стилем автора, його поетикою. У цьому ж випадку маємо взяти до уваги, що аналізуємо рецепцію тексту, позначеного геніальною простотою, — а у нього свої парадигми сприймання.

Складно пояснити високу художню інформативність такої простої фрази, що фіксує дуже буденну, здавалося б, подію: «*Сем'я вечеря коло хати*». Один із способів прийти до розуміння її власне художнього сенсу бачимо в тому, щоб провести паралель із провідним поетичним принципом японської класичної поезії, на якому вибудовуються її традиційні жанри *танку* і *хайку*. Його суть полягає у *називанні* простих речей, явищ і — особливо! — якихось життєвих ситуацій, які, візуалізуючись, набувають характеру виразних мізансцен. Усі ці названі речі, явища чи життєві ситуації є знаками, що містять у собі емоційно-настрійні смисли і здатні передавати їх

іншим людям. Кількість створених хайку — мільйони, бо ж відомо, що майже кожний японець пробує себе у цьому жанрі. Величезна кількість хайку створена і не японцями. Але ось дивина — із тих мільйонів відібрана відносно невелика кількість поетичних мініатюр, що належать відносно невеликій групі поетів, — і все це складає класику японської поезії. Мистецтво японської класичної поезії якраз і полягає в таланті поета-класика називати — позначати ієрогліфом! — саме такі предмети, явища та вибудовувати такі життєві ситуації, які несуть у собі згущені поетичні смисли, — читач їх упізнає, «розкодовує», вчувається в них, активізуючи при цьому власний досвід.

Про хайку писали Сергій Ейзенштейн і Андрій Тарковський. Перший цікавився принципами монтування кількох названих деталей («кадрів») у цілісне художнє явище. Другого ж захоплювала в хайку точність спостережень, що привчає людей уважніше вдивлятися у цей світ та відкривати *поетичне* у ньому.¹

У показаній життєвій ситуації «*Сем'я вечеря коло хати*», яка є «кадром» — візією, що вибудовується у свідомості читача як мізансцена, повною мірою проявився абсолютно точний вибір поета. Так само абсолютно точним були і всі попередні зазначені факти та життєві ситуації: хата, вишневий садок, плугатарі та дівчата, що повертаються додому з поля. Йдеться про *абсолютну оптимальність* вибору того життєвого матеріалу, який став складовою художнього світу твору. Архетипність, знаковість, упізнаваність зображеного предметного світу є результатом такого абсолютно точного авторського вибору. І, як ми вже не раз переконувалися в процесі цього аналізу, художній світ, скомпонований на таких засадах, генерує образно-естетичну енергію, що проявляється у здатності збуджувати сповнені художніми смислами зорові уявлення-візії.

Художньо-інформаційну щільність цього «кадру» можна розглядати у багатьох аспектах. По-перше, в тому зображенні проявлений архетип роду, родини, у змісті якого вбачаються не лише

¹ Див.: *Эйзенштейн Сергей*. Монтаж. — Москва: ВГИК, 1998. — С. 29–40; *Тарковский Андрей*. Архивы. Документы. Воспоминания. — Москва: Подкова. — 2002. — С. 214–215.

логічні конструкції, а й емоційно-естетичні, бо образ сім'ї, що зібралася за столом, є знаковим образом родинності як особливої кровної та емоційної єдності, при цьому емоційності світлої, доброї, в основі якої — любов і сімейна злагода.

По-друге, саме в точності вибору життєвої ситуації, в його архетипності та упізнаваності криються чинники тієї легкості, з якою читач вибудовує відповідну зорову картину. Було б не коректно зараз спробувати конкретизувати візію, що виникає в свідомості реципієнта. У кожного читача вона є індивідуальною, наповненою деталями, взятими із особистого досвіду. У тому ж випадку, якщо такого досвіду немає, візія конструється, і таке конструювання є актом творчим, а отже особливо цінним з огляду самої якості художньої рецепції, бо не треба особливо аргументувати той факт, що сприймання художнього тексту — це співтворчість митця (його тексту) і читача. Енергія художнього тексту визначається його здатністю активізувати творчий потенціал реципієнта.

Кожний реципієнт по-своєму може конкретизувати мізансцену аналізованого «кадру»: де знаходиться стіл, хто і в якому порядку сидить за ним, який посуд, яка їжа на столі і т. д. В якому плані і в якому ракурсі бачиться «кадр», і взагалі якою є ступінь конкретизації візії — то все залежить від реципієнта, від його особистого досвіду, від активності його відтворюючої уяви та й від темпу прочитання тексту. Але при цьому треба взяти до уваги, що чи не найголовнішою ознакою художності «простого», зовні не претензійного в «технічному» плані тексту є його здатність витримувати найдетальнішу конкретизацію відтворюючої уяви реципієнта, і не лише витримувати, а й сприяти їй, навіть у певному розумінні стимулювати її. Йдеться про особливість, що зближена і навіть ідентифікована з таким ознаками високохудожнього тексту, як *глибина змісту, безодня його смислів*.

І, по-третє, аналізований «кадр», показуючи життєву ситуацію як дію, фіксує природний перебіг часу. Це довгий у часовому вимірі показ. Він продовжує фіксацію перебігу часу, здійснену «кадрами», що зображали дії «плугатарі з плугами йдуть», «співають ідучи дівчата». Час в поезії плине від надвечір'я, коли ще сонце лише

хилилося до горизонту (саме тоді активізуються хрущі), до заходу сонця, до смеркання.

І ось нарешті — «*Вечірня зіронька стає*».

Образ вечірньої зорі теж архетипний та легко упізнаваний. Архетипність його підтверджується частою присутністю (у різних варіаціях) в народній поезії, особливо ліричній. «Ой зійди, зійди, ти зіронька та вечірня» — улюблена пісня Шевченка.

Знаковість образу вечірньої зорі в тому, що її поява позначала час, а саме — настання вечора. Так само як і *вранішня зоря* чи *треті півні* в умовах відсутності годинників позначали світанок. Саме тому вони найміцнішим чином закарбувалися в народній свідомості як знаки з високим рівнем семіотичності.

У наступних рядках рівень «кінематографізму» тексту, тобто рівень його візуалізації при відтворенні у свідомості реципієнта, відчутно знизився. Текст набув літературності, тобто наративності, де *опис, зображення* поступається розповіді про події та внутрішні стани:

Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Та соловейко не дає.

Зміст фрази «*А мати хоче научати, / та соловейко не дає*» виражено суто літературними засобами. Його «кінематографічне» вираження — якщо спробувати його здійснити — загалом можливе, але воно було б неекономним, потребувало б значних затрат виражальних засобів, і через те, з огляду на «кінцевий результат», було б недоцільним. Саме тому прийшов час поставити питання про співіснування «кінематографічного» та літературного в літературно-художньому тексті.

У кожного письменника, більше того, у кожного жанру, жанрового різновиду і у кожного твору співвідношення суто *зображального*, тобто того, що виражається через зорову образність, через фотографічність, і суто *виражального*, тобто такого, що виражає зміст шляхом безпосереднього називання чи характеристики внутрішніх психологічних станів, є різними.

Співвідношення «кінематографічних» та суто літературних компонентів майже не досліджуються, хоч є чимало підстав вважати його однією із важливих характеристичних рис художнього мислення автора, що відбивається в особливостях його поезики¹.

Досі ми спостерігали за «кінематографічною» складовою поезії Шевченка, прагнули виявити джерела її високого художнього потенціалу. Тепер же, розгортаючись, поетичний текст набрав іншої форми, — більш літературної. І якщо стосовно попередньої, «кінематографічної» частини, ми не звертали до поняття підтексту у його традиційному розумінні, то зараз це просто необхідно — без нього неможлива імпліцитна інтерпретація цього фрагмента.

«Дочка вечерять подає» — дівчина, що повернулася з поля, допомагає матері у її домашній справі. Як правило, мати завжди обслуговує родину, яка сідає за стіл, — це її звичайний обов'язок. Поряд з цим у неї є ще й інша обов'язкова для української матері місія — виховувати дочку, навчати її усіх премудростей, які повинна знати майбутня берегиня роду. Йдеться, повторюємо, про вироблений віками *народний звичай*, що наділений знаковістю, а отже, і упізнаваністю.

Взявши до уваги все це, легко розуміємо наступний рядок «А мати *хоче* научати...», який якраз і виражає природне прагнення матері виконувати свій обов'язок у вихованні доньки, навчанні її премудростей, якими має володіти майбутня господиня. Уміння вести господарство, робити хатню роботу було для селянської дівчини її показовою характеристикою.

¹ Зрозуміло, що пропонуване розділення «кінематографічного» та «літературного» в цьому випадку є досить умовним, бо в художньо-словесному тексті все є апіорі «літературним». І якщо вдаємося до такого розподілу, то керуємося при цьому пропонованою І. Гальперіном класифікацією текстової інформації на три види: змістовно-фактуальна (повідомлення про факти, тобто про те, що ми бачимо); змістовно-концептуальна (індивідуально-авторське осмислення баченого, висловлення ставлення до нього); змістовно-підтекстова (імпліцитні смисли тексту). (Гальперин І.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — Москва: КомКнига, 2007.) За таким розподілом текстову інформацію першого виду (те, що ми бачимо) пропонуємо вважати «кінематографічною», а інформацію двох інших видів — «літературною».

У майже позбавленому зорової образності вислові «*та соловейко не дає*», є момент загадковості, розгадка якого породжує смисл: соловейко так гарно співає, що мати заслуховується. І якщо ми обмежуємося, «здобувши» лише цей смисл, то наше сприймання виявиться вельми поверховим. Власне тут відбувається *посилання* реципієнта у підтекстову сферу: звичайна селянська жінка, яка досі характеризувалася буквально кількома штрихами (чекала членів своєї родини з поля, готувала для них вечерю, а потім намагалася виконувати свій обов'язок виховательки доньки), настільки виявилася чутливою до співу соловейка, що забуває про все інше. Вона в буквальному розумінні *зачаровується* співом. І в цьому виявлена одна з важливих рис української душі — її здатність відчувати красу. Таким чином, завдяки поєднанню всього кількох рис, формується цілісний образ матері, провідною, домінуючою рисою якої є здатність до глибокого відчуття краси. Зауважимо при цьому, що саме ця риса образу матері розкривається у підтексті.

Але в аналізованій фразі є ще один важливий сенс — вона включає в музичну поліфонію українського травневого вечора ще один «інструмент», ще одне звучання — до гудіння хрущів над вишнями, яке змінилося співом дівчат, що повертаються з поля, додається ще спів соловейка. Але ж, **як** додається, **як** доноситься до свідомості реципієнта враження від його співу? — на це звернемо особливу увагу, бо йдеться про зовні майже непомітний прийом із потужним виражальним ефектом. Такі прийоми і справді так добре «замасковані», що на них фактично не звертають увагу дослідники-інтерпретатори. І дарма! Поетичне мистецтво Шевченка як майстра геніально «простого» тексту багато в чому криється у цих зовні непомітних, але реально функціонуючих, таких, що здійснюють естетичний вплив на свідомість реципієнта, прийомах. Суть такого прийому висловила Ліна Костенко, давши таку пораду митцям:

Якщо не можна вітер змалювати,
прозорий вітер на ясному тлі, —
змалюй дуби, могутні і крислаті,
котрі від вітру гнуть до землі.

З метою передати зачаровуючу красу соловейкового співу, що наповнив вечірній простір українського села, Шевченко вдався до непрямого способу вираження, показавши матір, що заслухалася соловейка.

Аналізуючи фразу *«А мати хоче научати, / Та соловейко не дає»*, черговий раз звернемо увагу на природу її високої інформаційної щільності. У цій короткій фразі закодовано два інформаційно ємкі імпліцитні смисли: 1) характеристика матері як людини з особливо розвинутою здатністю зачаровуватися красою — співом соловейка; 2) вражаюча краса соловейкового співу.

Необхідно також звернути увагу на інший функціональний момент, що визначається інформаційними складовими цієї фрази: вона передає саме той відрізок вечірнього часу після заходу сонця, коли соловейковий спів набуває особливої звучності. І знову ж таки, *соловейко*, його спів є етнічно закорінений етнотип, про що свідчить частота його вживань не тільки у фольклорі, а й в усно-мовному побутуванні («співає як соловейко»). Це знаковий образ з високим ступенем семіотичності, що викликає комплекс звукових асоціацій, тісно зрощених із візуальними асоціаціями, — відтворюють власне весняну природу, сугерують враження про неї. Як відомо, соловейко, як «найдосконаліший співочий таланти птишиного співу», проявляє себе навесні: «він — передвісник справжньої весни в лісах та гаях, але тільки тоді розпочинає оспівувати весну, коли нап'ється води з березового листа, і співає доти, поки не перецвітуть сади. Обсипається цвіт — поступово стихає слов'їний спів»¹.

Остання, третя строфа:

Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих.

¹ Електронний ресурс: <http://www.about-ukraine.com/index.php?text=393>

Перші три рядки — досить протяжний у часі «кадр». «Кінокамера» не поспішаючи спостерігає за дійством: мати готує постіль надворі коло хати, кладе дітей спати, сама вмощується біля них, засинає.

Той зарюмсаний сучасний хлопчик, про якого вже йшла мова, не міг зрозуміти, чому йдеться не про одну дитину, а про дітей (*«У них що в хаті — дитячий садок?»*), і на пояснення, що діти сплять надворі, тому що в хаті задуха, запитав: у них немає кондиціонера? Звичайно ж, для кращого розуміння зображеної ситуації треба уявити типову для того часу «однокамерну» селянську хату, де в одній кімнаті містилася уся, як правило, досить чисельна сім'я. Тому з настанням теплих днів багато хто з членів сім'ї влаштувався спати надворі.

Але, звернемося до змісту «кадру». В його площині — мати і діти. Мати у Шевченка дуже часто показана з дітьми. Згадаймо, бодай, знаменитий образ української мадонни: *«У наших раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим»*.

Відомо, що архетип матріархальності проявлений у Шевченка з особливою виразністю — про це немало написано в контексті теми про образ жінки в його поезії. Але треба піднятися до відчуття та розуміння глибокого загальнолюдського, гуманного і через це глибоко зворушливого смислу, що міститься в самому поєднанні образів матері й дитини, матері і її дітей. А смисл, якщо він зворушує своєю гуманністю, є смислом, хай буде дозволено так сказати, **чистої художності**.

Мати, діти, хата — це тріада образів, що є головними «предметами кадру», відтворює в свідомості читача візію, сповнену гармонійно-ідилічного художнього смислу. Власне тому в поезії «І досі сниться: під горою...», у якій поет вибудовує вимріяний гармонійний світ щасливої родини, окрім образу діда, який символізує главу роду, ідею рідинної спадковості, активно функціонує тріада образів *хата — мати — дитина*.

Як про це вже йшлося, аналізований «кадр» у порівнянні з іншими є найбільш протяжним у часі — і в цьому плані він повністю відповідає концепції Андрія Тарковського, його трактуванню кадру

як фіксатора плину часу. В Шевченковому «кадрі» фіксується протяжна у часі дія — від моменту вечері до моменту, коли мати заснула коло дітей, тобто до моменту, коли вечір переходить у ніч. «Кінокамера», яка спостерігала за вечірнім життям селянської родини, нарешті зупинилася, фіксуючи статичну картину: «сама заснула коло них». У певному розумінні, це — «стоп-кадр».

День завершився. Поет дає нам можливість не тільки побачити, а й вслухатися в травневу ніч:

Затихло все, тільки дівчата
Та соловейко не затих.

Прийом, до якого вдався поет з метою донести до свідомості читача музику весняної української ночі, не може не вражати своєю витонченістю. Він зовсім не помітний, і через те, здається, ще ніколи і ніким не був спостережений. Пригляньмося до нього як до яскравого прикладу одного із чисельних «секретів» геніальної простоти Шевченкового тексту. Спочатку поет створює враження абсолютної тиші — «*Затихло все...*». І на тлі цього звукового образу тиші, що виник у свідомості реципієнта, набагато виразніше звучить далекий дівочий спів, що лунає над нічним селом, та вже знайомий нам спів соловейка.

Монтаж «кадрів» передавав плинність часу від надвечір'я, коли ще сонце освітлювало квітучі вишні, до пізньої ночі. Час немов би пішов у простір ночі. І це *продовження часу у ніч* наділене естетичною чарівністю. Цей філігранно виконаний пуант породжує смисл: мине ніч, настане ранок, і колообіг життя трудової родини продовжиться.

Пуант, посиляючи час у простір ночі, не зупиняє його. Проте він завершує твір, ставить «крапку», після якої породжується відчуття абсолютної довершеності твору, його абсолютної цілісності, коли до нього нічого не можна ні додати, ні відняти. Тему вичерпано! Вона — ця тема — повністю вмістилася в 15-ти рядках твору. Акумуляована в них художня енергія є енергією **самозабезпечення власного функціонування**. Вона зберігатиметься у тих рядках вічно. І коли читач звертається до них, візіалізує закономірності в них озвучені «кадри», ця енергія враз спалахує, доносить до

нього наповнену естетичними враженнями візію весняного вечора в українському селі XIX століття.

* * *

Наша спроба монографічного прочитання не претендує ні на бездоганність, ні, тим більше, на якусь вичерпність. Маємо зрозуміти, що **невичерпальність** Шевченкової поезії апіорі робить будь-яку її інтерпретацію неповною і незавершеною. І зовсім не обов'язково, щоб читачі погоджувалися з пропонованим тлумаченням як змісту, так і форми, у яку він втілений. Важливо, що таке тлумачення існує, що воно стає частиною інтерпретаційного дискурсу, що нарощується над Шевченковим твором.

Кожна інтерпретація окремої Шевченкової поезії має перебувати в діалозі з іншими інтерпретаціями, бо завдяки йому відбувається оживлення дискурсу, активізація його функціонування. Водночас кожна інтерпретація тою чи тою мірою вступає в діалог із читачем. Звичайно ж, це читач елітний, часом, можливо, і рідкісний, але він є вкрай необхідним для забезпечення тягlostі високої культури, що постійно у загрозі, перебуває у стані самооборони, потребуючи при цьому і оборони «зовні».

Аналіз поезії «Садок вишневий коло хати» демонструє надзвичайно високу культуру візуально-художньої складової Шевченкового тексту.

«МЕНІ ТРИНАДЦЯТИЙ МИНАЛО...»

Перечитуючи «Кобзар», часто ловимо себе на думці, що ми дуже мало пишемо про Шевченка як про поета, який своєю художньою майстерністю випереджав час. Читаєш, наприклад, настроєву замальовку «І небо невміте, і заспані хвилі...» і раптом робиш для себе відкриття, що перед тобою твір, який презентує найчистіший і до того ж довершений імпресіонізм. А містерія «Великий лях» всуціль сюрреалістична. Цьому можна було б і не дивуватися, якби

не розуміння того, що сюрреалізм цього твору є функціонально завершеним. Цим хочу сказати, що кожний сюрреалістичний прийом породжує найвагоміший художній смисл.

Прорив Шевченка до майбутніх поетикальних систем — окрема дуже важлива і науково мало усвідомлена проблема.

Імпресіонізм, сюрреалізм, так само як і чимало інших «ізмів», — це кінець XIX — перші десятиліття XX ст. Саме в цей період відбувалося грандіозне за своєю всезагальністю оновлення виразально-зображувальної системи. Художні засоби «старого і доброго» реалізму другої половини XIX століття вже стерлися від довгого й частого вживання, а тому й потребували заміни. Інший, більш прихований внутрішній чинник такого оновлення — прагнення більш проникливо, більш тонко відобразити внутрішній світ людини.

Переглядаючи літературні часописи тих років, помічаємо поширеність жанру такого собі настроєвого ліричного шкіца, автори якого намагалися зафіксувати і, відповідно, передати читачеві певні почуттєві миттєвості. Створювалося враження, що молоді письменники, komponуючи такі настроєві новели, «набивали руку», розвивали власну літературну техніку.

Подібне явище помітимо і в українському «новелістичному потоці», що шумував у кінці 50-х — на початку 60-х років у період «хрущовської відлиги». Тоді літературна молодь, виходячи з-під впливів ортодоксальної соцреалістичної поетики, навчалася виражати тонкі художні смисли.

Вдаємося до цього історико-літературного екскурсу лише з однією метою — нагадати, що жанр настроєвих шкіців та новел з'явився лише в модерній літературі. У літературі XIX ст. і тим більше XVIII ст. він зустрічався у край рідко.

За жанром «Мені тринадцятий минало...» — віршований настроєвий шкіц. Мінімум «зовнішніх» сюжетних ходів, натомість — інтенсив внутрішнього світу ліричного героя.

Здається, що досі не схоплена, не розгадана і відповідно не оцінена одна з особливостей Шевченкової поетики — її органічність. Це особна й дуже складна наукова проблема. Її ґрунтовне висвітлення суттєво наблизило б нас до розуміння поетики Шев-

ченка як досі незбагненого феномену в мистецтві слова. Питання ж про органічність Шевченкового поетичного слова досі не тільки не вивчалось, а й, здається, ще й не ставилося — і в цьому треба вбачати ще одне свідчення невичерпальності поезій «Кобзаря».

У жодному разі не претендуючи на розв'язання зазначеної проблеми (її висвітлення потребує окремих сконцентрованих зусиль), зауважимо, що природність, органічність Шевченкового поетичного мовлення треба шукати, аналізуючи його глибинну закоріненість в усномовну українську стихію. У цьому твердженні ключовим поняттям є **глибинна закоріненість**. Те, що ми розуміємо й називаємо як **архетипність** стосовно поезії Шевченка, не можна трактувати лише на рівні образності («архетипні образи»). Тут доцільно говорити про **архетипність вислову**, яка органічно пов'язана з **архетипністю ритмомелодики**. Щодо останньої, то найкращим прикладом може бути коломийковий вірш, що так широко був уживаний поетом.

Архетипність вислову й ритмомелодики демонструються вже в перших рядках поезії:

Мені тринадцятий минало.

Я пас ягнята за селом.

Чому про цей вислів говоримо як про архетипний, тобто похідний із глибин народного усно-мовного буття? Це типовий початок усно-мовної розповіді, таке собі **введення у тему**. Оповідач говорить те, що власне треба сказати на початку розповіді — повідомляє **коли** і **де** відбулася подія, про яку він збирається розповісти. Таких традиційних вступів в усно-мовному бутті народу було незмінно безліч — мовляв, це сталося тоді, коли мені йшов такий-то рік і я тоді займався тим, що... і т. д. Йдеться про віками відточуване мовне кліше, яке використав Шевченко, і яке від його магічного доторку якимось остаточно ошляхетнилося, набуло найоптимальнішої форми — лише оголена суть, жодного зайвого слова. До того ж у ритмомелодиці відчувається інтонаційний сенс початку розповіді.

Чи то так сонечко сіяло,
 Чи так мені чого було?
 Мені так любо, любо стало,
 Неначе в Бога
 Уже прокликали до паю,
 А я собі у бур'яні
 Молюся Богу... І не знаю,
 Чого маленькому мені
 Тойді так приязно молилось,
 Чого так весело було?
 Господнє небо, і село,
 Ягня, здається, веселилось!
 І сонце гріло, не пекло!

Цей фрагмент у певному розумінні є автономною частиною тексту — автономною у тому значенні, що він зосереджений на вираженні одного почуття — почуття **блаженної радості існування** у цьому світі. Якщо подивитися на наведений уривок через збільшувальне скло аналізу, то відкривається дивовижно високий, у певному розумінні навіть безприкладний рівень **власне мистецької** організації словесного тексту.

Кожному аналітику художніх текстів, не зважаючи на те, ким він є: чи то вченим академічного штибу, чи учителем-словесником — треба завжди пам'ятати кілька простих істин. Художність — це своєрідна форма енергії. По-справжньому художній текст, контактуючи зі своїм сприймачем (читачем, реципієнтом), заряджає його певними емоціями, смислами. І що сильнішою є ця заряджаність, то вищим є рівень того феномену, який іменується як художність. Це, так би мовити, перша істина. Друга ж істина (або ж аксіома) полягає у визнанні того факту, що художня енергія **власне генерується** текстом — тими прийомами, з яких він складається. І пояснення цих прийомів — це розгадка «таємниць» художності. Кваліфікованість аналітика, мистецтво його інтерпретації полягає в умінні бачити ці прийоми.

Третя істина: генерування енергетичного художнього смислу, тобто смислу, здатного впливати на читача, **заряджати** його собою, можливе лише тоді, коли цей смисл є наслідком сконцен-

тованої дії усіх прийомів. Інакше кажучи, кожний прийом має «працювати на результат», тобто на творення певного художнього смислу. Щодо згаданої концентрованості дії усіх прийомів, то доречною, думається, є аналогія зі збільшуваним склом, яке збирає сонячні промені й концентрує їх в одній точці. Температура в цій точці є високою — вона є наслідком концентрованості енергії сонячного світла.

Четверта аксіома: енергетика художнього тексту є похідною від психічної енергії митця. Ця залежність поки що осмислена мало. Відповідь на запитання, яким саме чином психічна енергія митця втілюється у творений ним текст, сучасна наука поки що не дає. Існують певні інтуїтивні здогади і навіть епізодичні наукові спроби, але **системно** це питання не вирішується. Маємо справу з дуже серйозною науковою проблемою, вирішення якої має відбуватися на межі кількох наук. У першу чергу йдеться про активну співдружність психології, естетики та філології. Та все ж, не дивлячись на невирішеність зазначеної проблеми, аналітику художніх текстів завжди треба пам'ятати, що психічна енергія митця визначає художню енергетику тексту — і, маючи такий зв'язок на увазі, необхідно прагнути виявляти його. У цьому один із способів досягнення глибини аналізу та точності наукових висновків.

Але повернемося до аналізу зазначеного вище фрагмента.

«Чи то так сонечко сіяло, / Чи так мені чого було?».

Ліричний герой зізнається, що не знає, чим зумовлений той стан блаженної радості існування. Щоб зрозуміти його, треба знати, що творча обдарованість людини характеризується, за словами психолога О. Нікіфорової, «реактивністю сенсорних зон нервової системи, яка зумовлює гостру вразливість людей»¹. У спогадах про Шевченка є безліч свідчень про його виняткову вразливість. Якийсь чи то гарний, чи, навпаки, непривабливий краєвид, чи то зустріч з дорогою йому людиною (згадаймо, бодай, як він бурхливо виявляв свої почуття, зустрівшись із геніальним артистом Олдріжем), чи то коротке спілкування з дівчинкою-наймичкою (поезія

¹ Нікіфорова О. Исследования по психологии художественного творчества. — Москва, 1972. — С. 67.

«Маленькій Мар'яні») і т. д. і т. д. — на кожний такий «подразник» Шевченко реагував з якоюсь винятковою, рідкісною за силою емоційністю. Звичайне, здавалося б, виконання пісні приводить його до емоційного потрясіння. Зі спогадів Варфоломія Шевченка, брата поета: «...я наче тепер чую, як Тарас увечері при місяці у мене в садочку співає, як у голосі його виливається чувство, як його пісня говорить! Наче тепер бачу, як інколи, було, під кінець пісні затремтить його голос і на довгі вуса його скотяться з очей слюзи»¹.

Аналізований поетичний вислів відкриває фрагмент, головне завдання якого в тому, щоб не тільки передати читачеві певний емоційний стан, а й надати йому певної нюансовості. Маємо справу зі справжньою поезією, яка, так само як і музика, прагне якомога точніше виразити емоційну нюансовість. Виражається не просто емоція радості, а емоція **блаженної** радості, причини якої ліричний герой не може пояснити.

Аналізований вислів є першим змістовим прийомом фрагмента, який уже активно включений у роботу на вираження зазначеного настрою. У ньому міститься деталь, що є дуже важливою для характеристики емоції, яку прагне виразити поет — йдеться про «чи то так **сонечко** сіяло». Таким чином образ сонця, що генерує враження **світла, тепла, радості**, вже включено в образну свідомість читача. З цього моменту він перебуває в ній активним сугеруючим елементом. У межах зазначеного фрагмента *сонце* з'явиться ще раз — і тоді воно, працюючи на вираження головного художнього смислу фрагмента, посилить свою виражально-сугеруючу активність («І сонце гріло, не пекло!»).

Отже, перші два рядки аналізованого фрагмента активно працювали на вираження його головного художнього смислу.

«Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога...»

Це дуже сильний імпульс — він якось раптово розгортає емоцію радісної блаженності. Початковий імпульс ішов від перших двох рядків. Зараз — другий імпульс, значно потужніший за перший. Секрет виражальної сили цього імпульсу, так само як і голов-

¹ *Спогади про Тараса Шевченка.* — К., 1982. — С. 32.

ний секрет поетики «геніальної простоти» Шевченка, думається, знаходиться у виключно потужній усно-мовній генезі його поетичного висловлювання. Цей момент потребує ретельнішого роз'яснення.

Є кілька головних способів творення художніх текстів з високою енергетичною зарядженістю. Перший з них передбачає ускладненість тексту — йдеться про мову з високим ступенем асоціативності та метафоричності. Процес сприймання таких текстів є процесом декодування або ж розгадування. Існує навіть формула, що належить Дж. Біркгофу та Г. Айзенку, які стверджують, що інтенсивність художнього сприймання та насолоди прямо пропорційні впорядкованості і складності художнього феномену¹. В рецептивній естетиці, що представлена іменами Ганса Яussa та Вольфганга Ізера, часто йдеться про ускладненість тексту як один із чинників його художності. І дійсно, сприймаючи ускладнений момент тексту, реципієнт активізує свій інтелект — і цей момент активізації і є результатом наявної у тексті таємниці, яка потребує розгадки. Сам же процес розгадування є процесом відкриття чогось нового, і саме тому він супроводжується з'явою естетичного сенсу. Проте ця схема є по-справжньому дієвою лише в тому разі, коли ускладнений текст містить у згорнутому вигляді глибинні, позначені істинністю смисли. Йдеться про перший спосіб генерування художньої енергії.

Другий спосіб збудження свідомості реципієнта, в процесі якого і відбувається «зарядження» її художніми смислами, ґрунтується на архетипній основі Шевченкового поетичного мовлення — маємо на увазі ту усно-мовну генезу його слова, про яку вище вже йшлося. Поет широко вживає образні формули, вислови, які в процесі багатовікового усно-мовного буття народу викристалізувалися в такі собі діамантні розсипи. Шевченко володів геніальним даром виявляти ці розсипи й органічно трансформувати їх у свою поетичну мову. Природа такого дару стає більш очевидною, якщо перечитати Шевченкові листи, адресовані тим, до кого він міг звертатися рідною мовою. Кожний такий лист є феєрверком з прислів'їв,

¹ Див.: *Борев Юрий.* Эстетика. — Москва, 1988. — С. 274.

приказок, різного роду усно-мовних ідіоматичних висловів — складається враження, що Шевченко хизувався своїми буквально безмежними знаннями рідної мови.

Діамант, як відомо, є матеріалом суперщільним. Мовні «діамантові розсипи» за всієї своєї зовнішньої простоти наділені високою смисловою щільністю, якій притаманна здатність у процесі сприймання розгортатися у свідомості читача, збуджуючи його інтелектуальну сферу. І в цій здатності до такого розгортання знаходиться один із ключів до розуміння природи енергетики Шевченкового поетичного слова. Одночасно це є одним із ключів до розуміння феномену **органічності** поетичного стилю.

З огляду на сказане, пригляньмося до аналізованого вислову. *«Мені так любо, любо стало...»* — проста, винятково лаконічна й геніально виразна характеристика емоційного стану. Повторення головного (ключового, каркасного) слова “любо” значно посилює його виражальну силу. Усно-мовний ідіоматичний сенс ледь відчутний — але ж він є! У вислові «Неначе в Бога ...» теж жевріє ідіоматичний сенс. У нього виразна знаковість — тобто він умент упізнається, і наявний у ньому сконцентрований емоційний смисл одразу ж передається реципієнту — заряджає його. «Боже блаженство», «блаженство» — поняття широко вживані в християнському світі — вони тісно пов'язані з поняттям молитви, того молитовного стану, який зазвичай характеризується як наближення до Бога. Вислів «Неначе в Бога...» в смисловому сенсі переходить до смислу *молитва, молитовний стан*. Треба зрозуміти **органічність** цього переходу як характерну для поезії Шевченка особливість. Його поезії переважно розгортаються не як зчеплення смислів (хоч і таке буває), а як органічний перелив смислу з одного стану в інший. Вочевидь, це вища форма органічності в розгортанні поетичного змісту.

«Уже прокликали до паю / А я собі у бур'яні / Молюся Богу...». Ось так і відбувся цей органічний перелив смислу: спочатку зазначено *«неначе в Бога»*, а тепер — *«Молюся Богу»*. Йдеться про світлий сонячний стан блаженства, викликаний молитвою, наближенням до Бога. Ці слова, до речі, відкривають певні глибини душі як Шевченка-підлітка, так і Шевченка-дорослого і дають значущий

матеріал для осмислення проблеми релігійності/атеїзму поета. Одночасно вони прекрасно ілюструють думку Івана Огієнка, що *«Шевченкова мова високо і широко релігійна, бо таким був сам Шевченко ще від свого народження. Він глибоко й істотно зрісся з Богом, як з своїм Отцем і Опікуном, — і про все це свідчить його мова. Бо такий релігійний сам український народ, бо така релігійна й наша народна мова»*¹.

Емоційний молитовний стан був настільки глибоким, що завжди голодний кріпак-сирота навіть не звернув увагу, як покликали на гуртовий обід — «покликали до паю». Як бачимо, і цей текстовий момент «працює» на вираження головного смислу фрагмента — засвідчує зануреність ліричного героя у стан молитовного блаженства.

Деталь *«А я собі у бур'яні / Молюся Богу»* потребує окремої уваги. В мемуарній літературі є кілька споминів про те, що маленький Тарас, позбавлений, фактично, рідного дому, часто влаштовував собі в густих садках схованки. О. Лазаревський пише в *«Матеріалах до біографії Т.Г. Шевченка»*: *«Тут, у калинових кущах, втікач-школяр влаштовував собі затишну схованку від шкільних різок; очистивши площадку й посипавши її піском, він склав собі з дерну щось подібне до ліжка й усамітнювався, коли вже не мав сил терпіти шкільні муки. ...Хлопець пішов з двору і сховався у далекому городі, в кущах калини. Там він просидів чотири доби. ...Тарас влаштував собі в кущах калини курінь, поробив біля нього стежки й посипав їх піском...»*².

У подібних схованках маленький Тарас ховався не тільки від п'яного дядка чи злої мачухи. Дуже часто, думається, то була потреба в самоізоляції — потреба, що характерна для людей із особливою психоструктурою. Це творчі люди з винятково інтенсивним внутрішнім життям, здатні до зосередженого осмислення себе і світу. Усамітнення, як час, коли відбувається таке осмислення, їм просто необхідне.

¹ Огієнко Іван. Тарас Шевченко. — К., 2002. — С. 294.

² Спогади про Тараса Шевченка. — С. 49.

Одна з найприхованіших таємниць Шевченкової поезики досі, до речі, не те що не осмислена, а навіть і не поставлена як проблема, полягає в умінні поета розробляти смисловий мотив до абсолюту, вичерпувати його до кінця. Здається, що мотив блаженної радості всіма, уже вище проаналізованими рядками, достатньо виражений. Але ні — поетові цього недостатньо. Вочевидь, чуття міри, яке, як відомо, є обов'язковою і дуже суттєвою складовою художнього таланту, йому підказує: відчуття «сонячного» блаженства ще недостатньо втілюється у словесний матеріал («текст») і, відповідно, воно ще недостатньо вразить читача, недостатньо передастись йому через слово; ось чому розробку мотиву треба продовжити... (Зовсім не наполягаємо на тому, що поет власне так чи приблизно так думав, творячи цю поезію. Йдеться про геніальну творчу інтуїцію, яка буквально «вела» поета в процесі творення поетичного тексту. Відомо, що сама природа творчої інтуїції настільки втаємничена, що її науково пояснити неможливо. Проте, думається, аналіз поезій Шевченка «під мікроскопом» здатний дати надзвичайно важливий матеріал для висновків про те, як творча інтуїція фактично керує творчим процесом, «водить пером» поета, підказуючи йому найоптимальніші творчі прийоми).

Отже, інтуїція підказує поету: мотив блаженної, «сонячної» радості треба продовжувати, бо те, що **вже виражене**, наділене недостатнім енергетичним потенціалом для **зарядження** читача потрібним враженням.

Перебуваючи у «Божому потоці» творчого натхнення, коли інтуїція є особливо загостреною і підказує найоптимальніші, тобто найкращі з усіх можливих, вирішення, поет виходить на прийоми, аналіз яких буквально вражає, бо відкривається віртуозність поетичальної техніки Шевченка. Вона не помічається «пересічним» читачем, але професійний читач, озброєний, до того ж, «мікроскопом» як методом особливо повільного аналітичного читання, не може не вразитися нею.

І не знаю,
Чого маленькому мені
Тойді так приязно молилось,
Чого так весело було?

Вдатись до подібного запитання — застосувати поширений риторичний прийом. Він активізує сприймання проголошеного слова. Поставлене запитання — це завжди невеличка пауза, після якої відбувається новий поштовх у розгортанні смислу.

Господнє небо, і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло!

А тепер — увага! Знову налаштуємо мікроскоп, щоб «навести різкість» на цей момент поетичного тексту. Спочатку звернемо увагу, як у цих трьох рядках зображено простір. Читач бачить небесний, панорамний простір, у центрі якого — сонце. Нижче — село (середній план). І нарешті — крупний план — «ягня, здається, веселилось!».

Пропонуємо звернути увагу принаймні на три моменти. Перший: якщо розглянути будь-який пейзажний фрагмент у поетичному тексті Шевченка, то легко дійти висновку, що він створений людиною, яка дивиться на світ очима професійного живописця. Усі його словесні пейзажні картини (навіть якщо вони створені з мінімальною затратою словесного матеріалу) мають свою, як правило, дуже виразну композицію та кольористику. В цьому випадку в образній свідомості читача вибудовується трьохпланова композиція — далекий, середній та близький (крупний) плани.

Другий момент: «мікроскоп» допомагає побачити ще одну особливість художнього мислення поета, яку, користуючись сучасними поглядами на еволюцію художнього мислення і, відповідно, художньої форми останніх двох століть, можна визначити як модерність. Йдеться про той прорив до майбутніх виражальних форм, про які вже йшлося раніше. Але якщо тоді увага приверталася до модерності жанрової форми, то зараз маємо щасливу нагоду спостерігати за модерністю як рисою художнього мислення Шевченка, що втілена на мікрообразному рівні. Йдеться про образну деталь «ягня, здається, веселилось!». Виділення окремої деталі, її укрупнення, надання їй художньо-образної енергетики стало характерною ознакою європейського художнього мислення лише на зламі XIX і XX століть, коли стверджувався власне модерністський

спосіб художнього мислення. (Кажу європейського, бо для поетики Сходу надання окремому предмету художньо-образної енергетики є одним із найголовніших принципів від найдавніших часів — яскравим прикладом тут слугує китайська чи японська поезія).

Як відомо, модерністське мислення і, відповідно, модерністські принципи роботи зі словом відновлювалися після чвертьвікової перерви поетами-шістдесятниками. Тоді знову з'явився інтерес до окремого предмета-деталі, до «секретів» його художньої виражальності, що й зафіксовано Ліною Костенко в її знаменитій рекомендації:

Якщо не можна вітер змалювати,
прозорий вітер на ясному тлі, —
змалюй дуби, могутні і крилаті,
котрі од вітру гнуться до землі.

Ягня, що веселиться, — предметна деталь, яка прекрасно «працює» на створення враження блаженно-радісного стану, в якому перебуває тринадцятирічний пастушок і вся навколишня природа. Деталь явно архетипна, легко впізнавана читачем, який хоч трохи знайомий із сільським світом.

У цій якось по-народному іронічній образній деталі виявляється спектр привабливих якостей поетичного стилю Шевченка, а саме: з одного боку, архетипність і пов'язана з нею глибинна народність, а з іншого — явні ознаки прориву до поетикальних («технічних») досягнень, що сформулюються лише у майбутньому і будуть наділені підвищеними виражальними ресурсами. Думається, що саме в такому поєднанні двох якостей і треба шукати один із ключів вічної — на всі часи! — привабливості поетичного слова Шевченка.

Третій момент: ще раз пропонуємо звернути увагу на те, як буквально всі складові аналізованого фрагмента з повною взаємозгодженістю практично різних за природою поетикальних прийомів «працюють» на досягнення кінцевого результату. Таким чином, взявши до уваги результати аналізу всіх попередніх фрагментів першої частини поетичного твору, приходимо до висновку про тотальну спрямованість усіх образно-змістових клітинок цієї частини на створення відчуття блаженної радості, якою пройняте

не тільки все єство сільського пастушка, а й уся природа. Природа тут співучасна з ліричним героєм. Між його почуванням і «кочуванням» природи — абсолютна гармонія.

«Мікроскоп» показав нам тотальну організованість поетичного тексту Шевченка на досягнення «кінцевого результату». Водночас треба зробити принципове зауваження, що така сконцентрованість зусиль є майже непомітною, текст розгортається органічно, без найменших ознак «рукотворності» прийомів. І тільки за допомогою «мікроскопа» ті прийоми, що з такою сконцентрованою «працюють» на кінцевий результат, удається виявити. Шевченків текст функціонує як навдивовижу органічна система, що генерує художню енергетику. І в цьому — найголовніший висновок, добутий з допомогою «мікроскопа».

* * *

Аналізуючи наступні частини твору, вже відмовимося від послуг «мікроскопа». Тепер наше завдання — піднятися до художніх смислів, виражених поетом. Власне — **піднятися!** На жаль, поезія «Мені тринадцятий минало...», так само як і більшість поезій Шевченка, сприймається спрощено, в якомусь автоматичному режимі. Немовби в ній усе є зрозумілим і добре відомим. Більшість Шевченкових творів «захищені» оболонкою із раніше вироблених стереотипів. Вони гасять енергетику Кобзарєвого тексту. Йдеться про одну із серйозних проблем рецепції Шевченка сучасним читачем. Проголошуваних загальників про велич поета достатньо. А ось постійної, добре поставленої, грамотної, із використанням сучасних PR-технологій (куди ж від них дінешся!) інтерпретаційної роботи, яка б допомагала звільнювати Шевченкові твори від шкаралупи стереотипів, порушувати автоматизм їх сприймання, у нас серйозно не вистачає.

З цими думками й перейдемо до осмислення наступного фрагмента твору.

Та недовго сонце гріло,
Недовго молилось...
Запекло, почервоніло

І рай запалило.
 Мов прокинувся, дивлюся:
 Село почорніло,
 Боже небо голубее
 І те помарніло.
 Поглянув я на ягнята —
 Не мої ягнята!
 Обернувся я на хати —
 Нема в мене хати!
 Не дав мені Бог нічого!..
 І хлинули сльози,
 Тяжкі сльози!..

Відбулася зміна настрою — від блаженної радості до відчуття глибокого нещастя, яке пройняло не тільки пастушка, а й увесь космос.

Різка зміна настрою, який супроводжується відповідними змінами темпоритму, досить часто зустрічається в Шевченка; настільки часто, що її можна кваліфікувати як улюблений прийом. (Згадаймо, для прикладу, різкий перепад настрою і, відповідно, ритму в поезії «Минають дні, минають ночі...»).

Зараз, коли треба передати стан розпачу, глибокого, на межі трагедійного афекту, нещастя, він використовує уже створений художньо-естетичний потенціал, переводячи його в режимі різкого контрасту зі знака «плюс» на знак «мінус». Сонце, яке щойно було ласкавим і «гріло, не пекло», раптом «запекло, почервоніло / І рай запалило». «Веселе» село «враз почорніло», «Господ-не небо» — «і те помарніло»... Що спричинило таку різку зміну настрою? Відповідь однозначна: підлітка раптово охопило гостре відчуття сирітства.

У книгах В. Вересаєва «Пушкін в житті» та «Гоголь в житті», що буквально змонтовані з цитат мемуаристів, виразно засвідчена одна характерна для цих геніально обдарованих митців риса — обидва вони вражали різкими й часто незрозумілими для оточення перепадами настрою: безтурботна веселість дуже часто змінювалася глибокою зажурою, і навпаки. Подібна різка зміна емоційних

станів була характерна і для Шевченка — про це можна знайти чимало свідчень у мемуарній літературі.

Усі три митці є представниками епохи, що характеризується переходом від романтизму до реалізму. Належність до романтичної епохи позначилася на відкритій, дуже часто навіть гіперболізованій демонстрації власних почуттів. Образ митця у поетів романтичного штибу — це образ людини, що охоплена граничними за інтенсивністю емоціями. У другій половині XIX ст., в епоху різночинницької та народницької літератури, така відкрита демонстрація гіперболізованої почуттєвості немовби «вийшла з моди». Щоправда, до неї знову повернуться на межі XIX — початку XX ст., в період декадансу, коли вираження почуттів знову набуло демонстративної інтенсивності і мотив «з журбою радість обнялись» (Олександр Олесь) звучав дуже часто. Найбільш витончені переливи почуттів знайдемо в «Сонячних кларнетах» Павла Тичини.

Але про все це говоримо заради створення контексту, завдяки якому осмислювана проблема починає проглядатися більш рельєфно. Насправді ж на проблему різкого перепаду настрою у ліричного героя аналізованої поезії можна і треба дивитися простіше. І Пушкін, і Гоголь, і Шевченко, які «в житті» вражали своїх знайомих раптовими і, як здавалося, безпричинними змінами настрою, були геніальними митцями, а це означає, що однією зі складових їхнього виняткового природного обдарування була глибока емоційна збудливість, про яку вже йшлося. Власне завдяки такій реактивності нервової системи вони піднімалися до того високого натхнення, у якому й творилися їхні тексти. Треба погодитися з тим, що високе натхнення треба розуміти як високу енергетичну напругу особистості митця, коли вкрай загострюються його творча інтуїція, почуття та образні візії, і коли все, що він прагне виразити, втілюється з максимально можливою повнотою у слово. Здається, у цьому і полягає одна з найбільших таємниць творчості, коли енергетика натхнення переходить в енергетику слова.

Зараз модним стало вживати слово **герменевтика**. Факт, на нашу думку, позитивний, бо ця мода обумовлює певну наукову результативність, яка виявляється бодай у тому, що активізує інтерес до проблем пізнання художніх текстів. Стосовно текстів ліричних

творів (а «Мені тринадцятий минало...» є твором виразно ліричним, а сам Шевченко, як це добре відомо, належить до поетів інтенсивного ліричного самовираження), то треба погодитися, що одним із головних принципів герменевтики ліричних текстів має бути вимога **розуміти автора**. (Зараз не будемо втягуватися у розмову про многоваріантність розуміння «образу автора» стосовно ліричного твору — «ліричний герой», власне автор і т. д.). В ігноруванні автора є певний сенс у тому випадку, коли перед нами стоїть завдання пізнати форму як генератора художнього враження — що й робили, до речі, російські формалісти, культивуючи іманентний аналіз тексту і вважаючи інтерес до автора «позатекстовим фактором». Насправді ж, якщо інтерпретація **піднімається до автора, відкриває автора**, то в такому випадку здійснюється **герменевтичний прорив** у розумінні тексту. З'являється **ефект відкриття**.

У чому ж полягає цей ефект відкриття? Що конкретно відкриває для себе в авторі адекватний (імпліцитний) читач, сприймаючи зазначений уривок?

Йдеться про кілька органічно взаємоперехідних смислових шарів. Перший смисловий шар — раптово загострене відчуття сирітства. Тема сирітства є наскрізною у Шевченка, особливо ж у перший період творчості. Надалі її прояви в кількісному плані зменшилися — вони витіснялися іншими, більш актуальними, тематичними домінантами. Як правило, у першому періоді мотив (тема) сирітства лише номінувався. Цього вистачало, бо в самій номінації було багато знаковості, що живилася народно-пісенною традицією. Аналізований уривок розкриває емоційно-смислове наповнення стану сирітства. Кажемо «...смислове» через те, що стають зрозумілими власне змістові чинники цього стану. Юрій Липа є автором статті про Шевченка; вона називається «Селянський король». У ній, окрім усього, підкреслюється органічна селянськість менталітету поета. Про Шевченка, як про органічний осколок українського селянського материка, писав Євген Маланюк. (Зауважимо, що обидва автори — Юрій Липа і Євген Маланюк — були людьми одного покоління. Їх високий, сказати б, класично витончений **естетичний інтелектуалізм** поєднувався із глибоким

і, сказати б, точним розумінням свого народу, духовна цілісність якого ще не була розтрачена жажливими катаклізмами ХХ століття. Звідси і їх концептуальне розуміння Шевченка як органічної частинки свого народу).

Селянин відчував свою захищеність лише тоді, коли мав хоч трохи власності — хату і щось біля хати. Кріпаки були хоч і дрібними, але власниками, вони, хоч і змушені були відробляти панщину, але мали хату, дрібну живність і трохи поля, з чого жили. Безмаєтність була катастрофою для селянина.

Тринадцятилітній хлопець був частинкою селянського середовища. Усвідомлення власної безмаєтності загострювало у винятково вразливого підлітка відчуття сирітства, самотності та незахищеності.

А дівчина
При самій дорозі
Недалеко коло мене
Плоскінь вибирала,
Та й почула, що я плачу,
Прийшла, привітала,
Утирала мої сльози
І поцілувала

Якщо можна було б визначити Шевченкові рядки, які найчастіше присутні у свідомості українців і які через те вже набули певної знаковості серед інших широко впізнаваних поетичних висловлювань, таких, наприклад, як «Рече та стогне Дніпр широкий...», «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями...», «В своїй хаті / своя правда і сила, і воля...» і т. д. і т. д. (таких знакових, упізнаваних висловлювань у Шевченка є дуже багато), то вище процитовані рядки, без сумніву, треба віднести до них. Є в них ось та магія *природності* Шевченкового вислову. Про цю природність вище вже йшлося. Проте до її осмислення повертаємося знову, розуміючи, що саме в ній захована одна з таємниць вічної привабливості Шевченкової поезії.

Термін «текст» тут мало підходить хоча б через сухість свого звучання. Більше підходить слово «висловлювання» завдяки голосній повнозвучності і виразній **внутрішній образності**. Тож

вислів у Шевченка плине, змінюючи, а точніше, переливаючи при цьому з дивовижною органічністю свій зміст. Потребує окремого розгляду логічність того переливу змісту, його глибинна психологічна вмотивованість, розгадка якої (якщо вона відбувається в свідомості імпліцитного читача) є потужним збудником естетичного задоволення, що часто переходить у справжнє захоплення, якесь хвилювання, яке настає, коли тобі в один момент відкривається вся довершеність якоїсь витонченої речі. Йде наратив, абсолютна довершеність якого виявляється у створенні виключно економним способом простої сюжетної замальовки, такої собі міні-новелки, в якій на тлі добре видимого пейзажу відтворено сюжетну дію, кожен крок якої має внутрішнє психологічне наповнення. Міні-сюжет, як цього й вимагає новелістичний жанр, завершується пунктом, що генерує в читачку свідомість певний смисл, цінність якого полягає у загальнолюдськості звучання. І все це — на несучій хвилі неповторної Шевченкової ритмомелодики, з її ледь відчутною коломийковою архетипністю, з останнім акордом, що завершується ключовим для породжуваного загальнолюдського смислу словом «поцілувала...».

Дівчина, стоячи босою у воді ставка, вибирала плоскінь — довгі конопляні стебла, які були покладені вимокати в теплій літній воді, щоб потім з них було легше відділяти волокна. Плоскінь вибирали з води, розкладали на березі, щоб висушити на сонці. Коноплі звозили до води возами — звідси й дорога біля ставка.

У тиші літнього дня дівчина, яка вибирала плоскінь, почувала чийсь придавнений схлип. Оглянувшись на нього — побачила знайомого підлітка-сироту, що пас овець. Що з ним? Чому плаче? Вийшла з води, витерла руки об полотняний поділ спідниці і пішла до хлопця. Він притих, дивився на дівчину дещо винуватими очима. По щоках текли сльози. Дівчина знала хлопця, знала його чутливість, здогадувалася, що саме зараз він знову загострено відчув увесь біль своєї сирітської неволі. То був біль самотності та незахищеності у цьому світі. Дівчина за віком була трохи старшою за хлопця. Тому й поставилася до нього, як сестра до меншого брата. Далі — два глибокі своєю знаковістю жести. Витерти сльози — це знак, що означає бажання заспокоїти хлопця, виявити

своє прихильне і співчутливе ставлення до нього. Від цього жесту віє сестринством, материнством, жіночністю, ніжністю. Це вищою мірою заспокійливий жест.

Другий жест є емоційно-логічним продовженням першого: витирання сліз завершилося поцілунком — якнайвищим виявом доброти, ніжності, любові, як завершенням цього короткотривалого, але гранично ефективного процесу — заспокоєння. «І по-цілува-ла...» — повноголосе слово, що звучить із уповільнено-завершувальною інтонацією, яка посилюється ще й «трьома крапками».

Далі — не тільки заспокоєння, а й раптове зближення двох душ. Починаєш розуміти, що глибока, щира співчутливість — це одна з найкращих людських рис. Вияв співчутливості — це завжди вияв Добра і Любові. В поезії Шевченка якраз і схоплено та увиразнено той загальнолюдський ціннісний момент, коли вияв співчутливості однієї людини до іншої обертається породженням Добра.

Деякі шевченкознавці схильні бачити в цьому міні-сюжеті автобіографічний сенс, пов'язаний із дитячим захопленням поета — сільською дівчинкою Оксаною Коваленко, з якою, за його визнанням:

Ми вкупочці колись росли,
Маленькими собі любились.
А матері на нас дивились
Та говорили, що колись
Одружимо їх. Не вгадали.
Старі зарані помирали,
А ми малими розійшлись
Та вже й не сходились ніколи.

Вочевидь, виходячи з поезії «Мені тринадцятий минало...» та й з інших, що були присвячені Оксані Коваленко, Марієтта Шагінян зробила висновок, що «в цій любові старша, Оксана, була учителем і наставницею хлопчика. Йому, що плакав, вона “утирала сльози” і ласкою знову відкривала для нього світ. Вона вчила його мові кохання (думаємо, тут краще любові, бо кохати — це щось інше). Вчила його рідній пісні»¹.

¹ Шагінян Марієтта. Тарас Шевченко. — Москва, 1964. — С. 112–113.

Треба звернути увагу на прийоми, які передають чергову — і вже останню! — різку зміну настрою ліричного героя. Перший засіб прекрасно ілюструє принцип економії виражальних ресурсів, який є важливим для будь-якого мистецтва, особливо для словесного. Йдеться про три перші рядки аналізованого фрагмента. Слова «Неначе сонце засіяло...» повертають нас до того настрою, що потужно генерувався першими 15-ма рядками. «Неначе сонце засіяло» — це вже певний знак, змістовність якого складається принаймні з двох складових: перша з них — це свого роду свіжа пам'ять про той світлий стан душі, коли хлопцеві так «приємно молилось», коли «Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!»; друга складова має архетипний вимір, а саме: поява сонця означає появу тепла, душевної радості, світла («з'явився мов сонце...»). Свідомість реципієнта сприймає ці два шари синтезовано, не розрізняючи їх. Проте в тому органічному синтезі треба бачити один із секретів генерування художньої енергетики. Зовнішня простота вислову робить той секрет непомітним. Проте він діє — повертає частково настрої, що був генерований у першій частині тексту, та навіть сенси архетипного походження, що пов'язані з сонцем, його появою.

Слова «І ми, жартуючи, погнали / Чужі ягнята до води» відтворюють у свідомості читача візуальну картину, яка щедро генерує сенси.

І тут треба сказати про одну з особливостей поетики Шевченка. Йдеться про живописно-зоровий компонент у художньому мисленні поета, який реалізовувався «вкладанням» у творені тексти величезної кількості завершених картин. Під час сприймання вони відтворюються у свідомості читача, заряджаючи його наявною у них художньою енергією.

Шевченко був професійним живописцем і дивився на світ очима живописця. Найбільш виразно це відчувається у його словесних пейзажах. Усі вони можуть легко відтворюватися живописцями — у них своя композиція та кольористика. Сказане стосується і побутових моментів, кожний з яких під час його відтворення в свідомості читача навіть певні художні сенси. Ось і зараз у свідомості читача постає візуальна картина: хлопець і дівчина женуть до водо-

пою ягнят. Чи ж не породжує ця картина сенси, що ми їх називаємо художніми? Дівчина заспокоїла чутливого підлітка, що раптом відчув себе глибоко нещасним та самотнім у цьому світі. Витерла сльози, поцілувала. І не покинула його, не залишила на самоті. Виявлена з її боку співчутливість знайшла відгук у хлопця. З'явилося відчуття душевної близькості двох людей — відчуття радості й щастя. Вони вже разом. **Вона** вже допомагає **йому** — женуть **разом** ягнят до води. **І тут** **приходить розуміння**, що головний **сенси цієї поезії** — у **прославленні людської співчутливості, здатності однієї людини прийти на допомогу іншій саме тоді, коли їй нестерпно важко...**

* * *

Завершувальні рядки, як правило, не подаються у шкільних підручниках та хрестоматіях. Укладачів шкільних програм зрозуміти можна, вочевидь, вони побоювалися, що останні рядки викличуть в учнів чимало питань, на які педагогу-інтерпретатору буде вельми непросто відповідати. Воно й справді так. Для більш-менш адекватного сприйняття останніх рядків треба **піднятися** до особистості Шевченка, до розуміння психологічного стану, який спричинив появу твору. Знову виходимо на закономірність, яку можна вважати одним із постулатів герменевтики творів ліричного жанру: глибина розуміння ліричних текстів і, відповідно, глибина їх інтерпретації, прямо залежить від того, наскільки інтерпретатор піднімається до автора як до особистості, що самовиразилася у творі.

З цих позицій і глянемо на завершувальну частину твору.

Бридня! а й досі, як згадаю,
То серце плаче та болить,
Чому Господь не дав дожити
Малого віку у тім раю.
Умер би, орючи, на ниві,
Нічого б на світі не знав
Не був би в світі юродивим,
Людей і Бога не прокляв!

Зараз для нас «піднятися до автора» означає зрозуміти психологічні стани поета в період, коли була створена поезія «Мені тринадцятий минало...».

Поезія написана у другій половині 1847 року в Орській кріпості.

30 травня того року кириломефодіївцям було оголошено царський присуд. Цього ж дня Шевченка було виведено з каземату і відправлено під охороною в розпорядження військового міністерства. «30 травня вранці, — згадував Костомаров, — дивлячись з вікна, я побачив, як виводили Шевченка, дуже оброслого бородою і садовили у найману карету разом з озброєними жандармами. Побачивши мене у вікні, він привітно і з усмішкою вклонився мені, на що я також відповів знаком вітання...»¹. Наводимо цей уривок, бо він дозволяє побачити **живого** Шевченка. До речі, у спогадах Костомарова є інше важливе свідчення, яке характеризує поведінку Шевченка під час його перебування в казематі. Був момент, коли арештованих кириломефодіївців зібрали разом в одній кімнаті «перед тими дверима, куди нас викликали для очних ставок»². Всі були пригнічені. Один «Шевченко вирізнявся бузтурботною веселістю і жартівливістю. Він комічно розповідав, як під час повернення його до Києва арештував його на паромі косоокий квартальний; зауважував при цьому, що недарма він здавна не міг терпіти косооких...»³

31 травня, опівдні, Шевченка у супроводі фельд'єгера було відправлено в Оренбург. В ніч з 8 на 9 червня Шевченко вже був у пункті призначення. Перебування в Оренбурзі було недовгим і відносно не важким як для заслання. Знайшлося чимало людей, які, знаючи і шануючи його як поета, були готові допомогти йому. Дуже важливим є штрих, який знаходимо у спогадах Ф.М. Лазаревського, де він розповідає, як, дізнавшись про прибуття Шевченка до Оренбурга, «кинувся у казарми й насилу розшукав там новопривезеного арештанта. Він лежав долілиць на нарах, заглибившись у читання Біблії. Доти я ніколи не бачив Шевченка, а знав

¹ *Спогади про Тараса Шевченка.* — К. — 1982. — С. 149.

² Там само.

³ Там само.

тільки його “Кобзаря” та “Тайдамаків”. Забувши про присутніх наглядачів, у юнацькому пориві я кинувся йому на шию. Неохоче підвівшись із нар, Тарас Григорович заговорив зі мною недовіркою, уривчасто відповідаючи на мої запитання. Та й зрозуміло, чи міг він одразу довіритися людині, що з'явилася до нього ні з того, ні з сього у перші години його прибуття на місце заслання? Тим часом я спитав його: чи не можу я чимось стати йому в пригоді? Він стримано відповів: “Я не потребую чийсь допомоги — сам собі допомагатиму. Я вже дістав запрошення від начальника пересильної тюрми навчати його дітей”»¹. Ці слова, промовлені Шевченком, засвідчують, з одного боку, його внутрішню готовність гідно витримати украй важке випробування, що випало на долю поета, а, з іншого, його приховану надію, що це випробування буде пом'якшене його особливим статусом — статусом людини освіченої, яка була високо шанованою і навіть знаменитою у тому іншому, колишньому житті. Спочатку ці надії і справді виправдовувалися. Шевченко відчув увагу і повагу з боку своїх шанувальників. Він вільно залишав казарму, міг днями жити на квартирі своїх нових друзів, в т. ч. і у Федора Лазаревського.

А потім — кількаденна подорож в Орську кріпость, куди Шевченко був направлений для проходження служби. І тут, в Орську, сталося те, що можна назвати психологічним ударом для Шевченка. Смердюча казарма, п'яні і вульгарні офіцери, приниження на плацу для муштри, де з нього прагнули зробити бравого солдата, ревматизм і цинга — хвороби, що з'явилися у нього у перший рік перебування в засланні... — все це доводило чутливого поета («людини без шкіри») до крайньої психічної напруги. Окрім того — гострі напади ностальгії: колишнє вільне життя на Україні обірвалося ще зовсім недавно — у квітні цього ж, 1847 року. Тому й спогади про нього були ще свіжими. «...Шевченка, з одного боку, гризла нудьга і скорбота, а, з другого — геть чисто нічим і ні з ким було розважити йому тугу. Куди б він не повернувся, до чого б не взявся, замість розваги зазнавав ще більшої туги. Далека чужина, смердюча

¹ Там само. — С. 176–177.

казарма, барабан, муштри, темне і п'яне товариство, сварка, лайка, бійка... Без краю голий степ, киргизи, спокуса писати і малювати — і заборона чинити те і друге! Яких ще гірших обставин пекельних можна було приміркувати задля поета-художника...»¹. Щойно цитований Олександр Кониський відзначив одну особливість внутрішніх станів Тараса Шевченка на початку його невільничого життя. Він поклав собі триматися мужньо і будь-що пройти гідно усі випробування, які чекали на нього як на невільника. Є багато свідчень такої боротьби за збереження власної гідності. Хвилини крайнього відчаю поета завжди переборювалися ним. Це була постійна, протяжність у десять років каторги, внутрішня боротьба, яка знайшла відображення у знаменитій формулі «Караюсь, мучуся..., але не каюсь!». Свідчення цієї боротьби знаходимо у листі до Михайла Лазаревського: «Отже, так зі мною трапилося, спершу я сміливо заглянув лихові в очі. І думав, що то була сила волі над собою, аж ні, то була гордість сліпая. Я не розглядив дна тієї бездни, в котору впав. А тепер, як розглядив, то душа моя убогая розсипалася, мов пилина перед лицем вітра. Не по-християнській, брате мій, знаю, а що діяти? Опріче того, що нема з ким щире слово промовити, опріч нудьги, що в серце влилася, мов люта гадина, опріче всіх лих, що душу катують, — Бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу ревматизмом [...]. До люльок, смороду і зику став я потроху привикать, а тут спіткала мене **цинга** лютая, і я тепер мов Іов на гноїщі... (Згадка про Іова тут зовсім не випадкова, бо, за біблійними переказами, Іов — праведник, якому сатана послав найважчі життєві випробування, проте цим не змусив його зневіритися у своїй правоті. — Г.К.).

[...] Іноді так мене нудьга за серце здавить, що (без сорома казка) аж заплачу.

Якби все те розказать, що я терплю тепер по любові і милості милосердного Бога, то і за тиждень не розказав би. Цур же йому. Нехай воно сниться тому, хто людям добра не хоче»².

¹ Кониський О.Я. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. — К., 1991. — С.267–268.

² Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. — Т. 6. — К., 2003. — С. 38–39.

О. Кониський ось як коментує цей лист: «Те, що Шевченко називає в сьому листі “сліпою гордістю”, була, властиво, натуральна реакція великого духу правди й самосвідомості — проти самовластності та лиходійних вчинків над ним Дубельта, Орлова й інших: почалася вона ще разом з арештом і стояла до приїзду в Орськ. ... Але ж Орськ хоч і не зламав його духу, бо суще великого духу не можна зламати, — але причавив, приголомшив. Ще і в Орську якийсь час, мабуть, доки не занепав на ревматизм, а ще гірше на цингу, — Тарас силкувався підтримувати реакцію свого духу; але вже в липні помічаємо, що в душі його починає творитися все оте, що він висловив Лазаревському і в чому до того часу не хотів і сам собі признатися. Почуття приголомшеності і підупад духу без Тарасової волі пробилися наоколо і показали себе незримо для самого його»¹.

Звертаємо увагу ще на один висновок Кониського: «Можна тільки дивуватися тому, що пережиті Шевченком в Орську, потім в Оренбурзі і в Новопетровську обставини, утиски і гнобительство не довели його до божевілля. Се показує нам незвичайну міць його духу взагалі, міць його духово-морального організму»².

Наше уявлення про життя поета в Орській кріпості, так само як і розуміння його внутрішніх станів у цей період, набудуть більшої конкретики, якщо перечитаємо його поезію «А.О. Козачковському». У ній є і саморефлексії, пов'язані з розумінням своїх мук каторжанина як покари за поетичну творчість, і стислий опис вільного від солдатської муштри недільного дня, який він проводив усамітненим за фортечними валами і де, напевне, він і занотовував у захалявну книжечку свої поетичні експромти, і розповіді про безсонні ночі, проведені у смердючій казармі.

Здійснений екскурс у біографічний період, коли була створена поезія «Мені тринадцятий минало...», дає певний матеріал для її повнішої інтерпретації. По-перше, стає більш зрозумілою як жанрова своєрідність твору, так і той головний чинник, що вплинув на її формування. Так, «Мені тринадцятий минало...» є ліричною поезією,

¹ Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. — С. 272–273.

² Там само. — С. 273.

створеною у жанрі **ностальгійного спогаду-візії**. Ностальгія — це перш за все візії. Ностальгійні почуття живляться ними. Поезія «Сонце заходить, гори чорніють...», якою в «Кобзарі» відкривається цикл «Орських» поезій, ілюструє думку, що ностальгійне почуття супроводжується відповідними візіями. (Зауважимо в дужках, що «механізми» появи образних уявлень у свідомості реципієнта художнього тексту і їх зрощеність з емоційними станами, якими супроводжується поява зорових образів, є предметом зацікавлення рецептивної поетики. Думається, що ностальгійні поезії Шевченка періоду заслання є прекрасним матеріалом, аналіз якого допоможе увиразнити в науковому сенсі взаємозв'язок між зоровими образами та емоційними станами, що супроводжують ці образи). У ліричній поезії Шевченка, створеній у період заслання, дуже багато ностальгійних образних марень. У них потужна енергетика впливу. Проте художнього ошляхетнення вони набувають завдяки тому, що породжують смисли, тобто породжують те, що зазвичай іменується як художня ідея. Вона — художня ідея — розгортає текст, фактично формує його, тобто виконує функцію системотворчого чинника. Аналізуючи поезію, ми вже прийшли до висновку, що головний смисл, який породжується художньою реалізацією міні-сюжету, полягає у ствердженні людської співчутливості як Добра, як найвищої загальнолюдської цінності.

Чи обумовлена ця художня ідея вищеописаними психологічними станами поета? Безсумнівно! Тут, у засланні, він, як ніколи раніше, відчував гостру потребу у дружньому привіті, у доброму слові підтримки, які б хоч трохи притлумили той біль самотності, з яким жив поет. Про це він прямо говорить у своєму листі з Орська до А.І. Лизогуба: «Було на собаку кинь, то влучиш друга, а як прийшлося до скруту, то святий їх знає, де вони поділись! чи не вмерли, крий Боже? Ні, здраствують: та тільки одцурались безталанного свого друга. Бог їм звидить. **Якби вони знали, що єдине слово ласкаве тепер для мене паче всякої радості.** (Виділення наше. — Г.К.) — Так що ж, недогадливі»¹.

¹ Там само. — С. 40.

Кожний лист, який прибивався в Орськ до Шевченка з України, викликав у нього бурю емоцій. Відповіді на ці листи були сповнені вдячності за те, що не забули його. «Тринадцятий день уже читаю ваше письмо, наизусть выучил, — пише Шевченко Варварі Репніній з Орська. — Я как бы ото сна тяжелого проснулся, когда получу письмо от кого-нибудь не отрекшегося меня, а ваше письмо перенесло меня из мрачных казарм на мою родину — и в ваш прекрасный Яготин, — какое чудное наслаждение воображать тех, которые вспоминают обо мне, хотя их очень мало; счастлив, кто малым доволен, и в настоящее время я принадлежу к самым счастливым...»¹. Листи з України потрібні були поету як вияв уваги до нього, як рятівна підтримка у тому психологічному та фізичному екстремі, що звалився на нього. І взагалі, чекання на листи, на відгуки з України відбилося у невольничій ліриці поета окремим мотивом, який іноді набував рідкісної смислової глибини, досі, здається, ще недостатньо проінтерпретованої («І знов мені не привезла / Нічого пошта з України...», / «Хіба самому написать / Таке постаніє для себе...»).

Грунтуючись на щойно сказаному, приходимо до висновку, що головний смисл, породжуваний міні-сюжетом поезії «Мені тринадцятий минало...», був стимульований тогочасним психологічним станом поета, гострою потребою в увазі та співчутливості з боку друзів та знайомих, що залишилися в Україні. Можна з певністю говорити, що він породжений підсвідомою сферою поета, яка у екстремальній для нього ситуації активно вбирала у себе усі больові моменти, що переживались у свідомості.

Відомо, що одна із найважливіших функцій підсвідомості полягає в тому, щоб вбирати у себе надмір психологічних вражень, які переповнюють свідомість людини. Таким чином підсвідомість виконує захисну функцію. Така модель зв'язку свідомості та підсвідомості була описана ще Іваном Франком у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (розділ «Психологічні основи», де, окрім всього, йдеться про «нижню» та «верхню» свідомості та їх взаємодію). І досі цей концепт Франка, який він вибудовував, ґрунтуючись на

¹ Там само. — С. 41.

даних тогочасної психологічної науки, не заперечений — навпаки, активно підтверджений бурхливим розвитком психоаналітичних підходів.

Перебуваючи у Петропавловській фортеці, Ф. Достоевський писав: «...Невже ніколи я не візьму перо в руки?.. Боже мій! Скільки образів, пережитих, створених мною знову, загине, згасне у моїй голові або отрутою в крові розіллється! Так, якщо не можна писати, я загину...»¹

Шевченко надзвичайно важко переживав заборону писати і малювати. Переживання цієї заборони — окремий лейтмотив його епістолярію та Щоденника. Для нього можливість писати і малювати — це можливість зменшувати той шалений тиск почуттів, що вимучував усе його єство і справді був для нього страшною мукою. Захальна книжечка була для нього порятунком. Врешті-решт він чудово пояснив своє віршування як спосіб полегшити душевні страждання. Творені ним образи з минулого життя допомагали йому на деякий час немовби повернутися до нього.

А ось інша поезія, яку краще процитувати повністю, бо вона фактично містить психологічне пояснення особливостей творення невольничої поезії:

Мов за подушне, оступили
Оце мене на чужині
Нудьга і осінь. Боже милий,
Де ж заховатися мені?
Що діяти? Уже й гуляю
По цім *Аралу*; і пишу.
Віршую нищечком, грішу,
Бог зна колишній случаї
В душі своїй перебираю
Та списую; щоб та печаль
Не перлася, як той москаль,
В самотню душу. Лютий злодій
Впирається-таки, та й годі.

¹ Достоевский Ф.М. О русской литературе. — Москва, 1987. — С. 323.

Той випадок, описаний в «Мені тринадцятий минало...» — один із «колишніх случаїв», які поет «перебирав у душі» та «списував». І робив він це з метою, «щоб та печаль / Не перлася, як той москаль, / В самотню душу». Таким способом пробував захиститися від нестерпного душевного болю.

Проте, за усієї своєї надчутливості, він був сильною особистістю. В іншому випадку просто не вижив би — тут треба погодитися з О. Кониським. Він міг поринути на якийсь час у приємні для нього візії минулого, але знаходив у собі сили повернутися до жорстоких реалій і сприйняти їх такими, якими вони були. У цьому умінні «взяти себе в руки» якраз і виявлялася його сила волі, його здатність дивитися на світ не просто реально, а з рідкісною аналітичністю, коли виявлялася суть явища — таких прикладів у його поезії дуже багато. Цей перехід від візії «колишнього случаю», який він «списував», матеріалізуючи його у форму геніального поетичного тексту, до тверезого сприйняття реалій, у яких перебував, позначено різким і грубим словом «Бридня!», інтонаційно підсиленням знаком оклику.

У завершувальній частині поезії є принаймні два смислові моменти, які потребують коментарів. Перший із них:

Умер би, орючи, на ниві,
Нічого б на світі не знав.

Згадуються слова Василя Стуса: «Якби було краще жити, я б віршів не писав, а робив би коло землі». Ці Стусові слова, зіставлені з Шевченковими, взаємовисвітлюються і фактично не потребують коментарів. Обидва були на засланні. Обидва були покарані за одне і теж — за любов до України. Обидва переживали душевні та фізичні муки. Обоє мучили візії колишнього «вільного» життя. Василь Стус про себе міг сказати словами Шевченка «Караюсь, мучуся..., але не каюсь!». Обидва в умовах каторги високо поцінювали просту і наповнену особливим смыслом роботу коло землі. І для одного, і для другого поклик до селянської праці був покликом предків.

Другий момент:

Не був би в світі юродивим,
Людей і Бога не прокляв.

У цьому випадку слово «юродивий» набуло смислової багатозначності. Один із смислів розкриється нам, якщо ознайомимося з одноіменною поезією Шевченка. У ній «юродивий» — це гордий сміливець, який не стерпів приниження від одного з царських сатрапів, і привселюдно дав йому ляпаса¹. За те того сміливця було оголошено психічно хворим, тобто юродивим. Ставлення Шевченка до такого «юродивого» є у вищій мірі позитивне:

Найшовсь-таки один козак
І з мільона свинопасів,
Що царство все оголосив:
Сатрапа в морду затопив.
А ви, юродиві, тим часом,
Поки нездужає капрал
Ви огласили юродивим
Святого лицаря!

Самоідентифікація себе з тим «єдиним козаком», що вирізнявся «із мільона свинопасів», була цілком можливою для Шевченка, який повертався із заслання («Юродивий» був написаний у Нижньому Новгороді). Гордість від того, що йому вдалося пройти через найважчі випробування і зберегти людську гідність, думається, не раз наповнювала поета. Звідси його украй зневажливе ставлення до земляків, у яких почуття власної гідності було втрачене, а разом із ним була втрачена здатність «За правду пресвятую статъ / І за свободу».

Не вам,
Не вам, в мережаній лівреї
Донощики і фарисеї,
За правду пресвятую статъ
І за свободу. Розпинать,
А не любить ви вчилися брата!

¹ Детальну «розшифровку» завуальованих у поезії реальних персонажів див.: Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка: поезії 1847–1861. — К., 1968. — С. 221–239.

О роде суетний, проклятий,
Коли ти видохнеш?

Проте наявність подібного смислу, як складового компонента смислової багатозначності слова «юродивий» є всього-на-всього лише можливою. Цей смисл може з'явитися лише у «зразкового» реципієнта, здатного вловлювати найтонші інтертекстуальні зв'язки. Більш достовірними є інші смисли цього слова, пов'язані з архетипним розумінням поета як людини особливої, що отримала волю від Бога (є боже-вільною) і має дар провидця. З цього приводу І. Франко писав, що в давнину люди були переконані: «...**поети творять неспівомо**, висказують, — а властиво, виспівують — не свої власні слова, не свої власні думки і образи, а тільки те, що їм піддає якась вища, Божа сила. Поезія, по думці старинних народів, **се Боже** вітхнення [...], поет є тільки знарядом Божого об'явлення; він не є одвічальним за свої пісні, бо творить їх у непритомнім стані.

[...] Далеко частіше, особливо у греків, процес постичної творчості приведено в зв'язок з певного роду божевільством, з духовою хворобою...»¹

Якось недоречність була б у цілком справедливому по суті твердженні, що із суто мистецької, поетикальної точки зору фінальна частина твору — це прекрасно «зроблений» пуант. Бо надто щирими, сповненими душевного болю є ці фінальні рядки, які передають нам той стан розпачу, у якому не раз перебував поет-засланець. Карався, мучився, але не каюся.

¹ Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. — Т. 31. — К., 1981. — С. 54–55.

«НА ВЕЛИКДЕНЬ, НА СОЛОМІ...»

*(До проблеми критеріїв художності
літературного твору)*

Поезія «Садок вишневий коло хати» було написана у травні 1847 року. Тоді в Петербурзі, в одиночній камері каземату III-го жандармського відділу, Шевченкові ностальгійно уявлялася весняна Україна з квітучими вишневими садками...

Поезія «Не додому вночі йдучи...» написана була у переддень Різдва Христового («1848, декабра 24»). Це єдина точно датована поезія косаральського циклу. Немає сумніву, що емоційним поштовхом до написання цього твору були спогади поета про українське Різдво:

Надворі, бач,
Наступає свято...
Тяжко його, друже-брате,
Самому стрічати
У пустині. Завтра рано
До церкви молитись
Підуть люде... Завтра ж рано
Завіє голодний
Звір в пустині, і повіє
Ураган холодний.
І занесе піском, снігом
Курінь — мою хату.
Отак мені доведеться
Свято зустрічати!

Відомо, що наприкінці січня 1849 року Шевченко зі своїм товаришем по експедиції перебрався з Косаралу до Раїму, де перебував до квітня, після того знову повернувся на Косарал, де члени експедиції готувалися до нового плавання по Аральському морю.

У примітках до поезії «На Великдень, на соломі...», що в останньому повному виданні творів Шевченка, час і місце визначається таким чином: «орієнтовно: січень–квітень 1849 р., Раїм». Думається, що поезія була написана під впливом все тих же ностальгійних

емоцій, пов'язаних зі спогадами про святкування Великодніх свят в Україні, — орієнтовно в квітні, бо саме на цей місяць, як правило, припадає це велике свято.

Для того, щоб отримати більш-менш повне уявлення про святкування Великодня в Україні в середині XIX ст. варто ознайомитися з чудовим етнографічним дослідженням Анатолія Свидницького «Великдень у подолян». Дослідження демонструє значущість цього свята нашого народу, його навидовиж багату і красиву обрядовість.

У поезії «На Великдень, на соломі...» зафіксовано одну із миттєвостей цього свята. Але ця миттєвість так вдало схоплена і з такою майстерністю виражена, що її хочеться порівняти з філігранно обробленим діамантом. Сказати, що ця поезія є художньо довершеною — це сказати мало. Її довершеність є витонченою, у повному розумінні — шедевальною. Її поетичну форму можна і треба демонструвати як еталонну у мистецтві поетичного слова.

Довершеність поетичної форми можлива лише тоді, коли вона оформлює якийсь ціннісний зміст. «Я давно уже склав собі правило, — писав Л. Толстой, — судити про всякий художній твір з трьох сторін: 1) зі сторони змісту — наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником, тому що всякий твір лише тоді є твором мистецтва, коли він відкриває нову сторону життя; 2) наскільки красивою та відповідною змісту є форма твору та 3) наскільки щирим є ставлення художника до свого предмету, тобто, наскільки він вірить у те, що зображує. Ця остання якість мені здається найбільш важливою в художньому творі. Вона дає художньому твору його силу, робить художній твір здатним заряджати, тобто викликати у глядача, слухача і читача ті почуття, які переживав митець».

Таким чином, як бачимо, Лев Толстой сформулював свою систему критеріїв оцінки художності. Безсумнівно, вона варта уваги, тому й скористуємося деякими її положеннями.

Так в чому ж полягає цінність змісту аналізованої поезії Шевченка? «Наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником [...]»? Безсумнівно, головна цінність змісту поезії — у його глибинному гуманізмі, у тому дещо

завуальованому прагненні викликати у читача почуття співчутливості до сирітки. Кажемо «дещо завуальованому», тому що поет і справді не закликає прямо поспівчувати сирітці. Смысл співчутливості закодовано у підтекст настільки, щоб надати йому здатності тонкої енергії впливу на свідомість читача.

Є у істинно гуманістичного змісту одна важлива особливість, а саме: він найбільш природно трансформується в естетичну енергію. Поняття «гуманізм» — «добро» — «любов» — «краса» взаємопов'язані, вони по суті складають синергетичну взаємозалежність.

Гуманізм, співчутливість, добро, любов є цінностями особливо важливими для суспільства. У тому вічному протистоянні добра і зла, в якому перебуває кожна людина і людство взагалі, саме добро (гуманізм, співчутливість, любов) потребує постійного і захисту, і ствердження. Йдеться про збереження і ствердження цінностей, без яких неможливий розвиток людського в людині, а отже, і неможливий взагалі соціальний прогрес. Таким чином узгоджуємо своє бачення «змісту» Шевченкової поезії з толстовським критерієм «наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником».

Гуманізм Шевченка взагалі вражає своєю силою та різноманітністю проявлення. Ним пройнята фактично вся його творчість. Який би твір ми не взяли, то, занурюючись у його змістову сферу, обов'язково вийдемо на пафос людинолюбства — навіть тоді, коли він буквально клекотить ненавистю до творців зла.

То ж, взявши до уваги ціннісну значимість змістової сфери твору, маємо зрозуміти другий критерій толстовського поцінування художності — «наскільки красивою та відповідною змісту є форма твору». При цьому звернемо увагу на визначення «красива», яке вжив щодо характеристики художньої форми Лев Толстой. До такого визначення дослідники поезики вдаються украй рідко. Але саме таке визначення, як ми вже гіпотетично заявляли вище, порівнюючи Шевченкову поезію з філігранно обробленим діамантом, є для неї найбільш виправданим, — що і спробуємо довести.

Спочатку звернемо увагу на простоту та органічність словесного зображення, здійсненого першими рядками поезії:

На Великдень, на соломі
Против сонця, діти
Грались собі крашанками
Та й стали хвалитись
Обновами.

Ці перші рядки — окреме речення, а, точніше, окреме висловлювання, — про це поняття уже йшла мова під час аналізу поезії «І небо невміте...». Це описово-зображальне висловлювання здійснене без найменшого напруження, простою розповідною тональністю. Без жодного атракційного прийому та жодного прийому одивнення воно з якоюсь органічною легкістю доносить до свідомості реципієнта потрібне зображення. Не помічаємо відсутності рим, бо насправді їх наявність у висловлюванні порушувала б буденно-розповідну тональність і таким чином шкодила б його органічності.

Але таке висловлювання, за М. Бахтіним, потребує діалогічності — тобто потребує від реципієнта розуміння «цілісного смислу, що має відношення до цінності — до істини, краси і т. п. — та вимагає відповідного розуміння, що включає в собі оцінку».

Перебуваючи в діалозі з цим висловлюванням, ми, як реципієнти, відзначивши його «геніальну простоту» у створенні зображення, певною мірою виражаємо своє ціннісне ставлення до нього. Але наша діалогічність з ним поки що не завершується, бо ми, фактично, ще не торкалися художнього смислу, котрий виражається цим зображенням.

Великдень. Всеношна. Дерев'яна сільська церква оточена прихожанами — далеко не всі з них змогли поміститися в ній. У середині церкви — Великодня Служба Божа. Деся опівночі настає урочиста мить, коли священник кілька разів проголосить «Христос Воскрес!» і всі прихожани промовлятимуть у відповідь: «Воістину воскрес!».

Прохолодна квітнева ніч. Навколо церкви прихожани виставили кошики з пасхальними стравами: паски, писанки, крашанки, ковбаси...

А далі — радісне привітання одне одного та розговіння у дружньому сімейному колі.

У «матушки», дружини священика, своя турбота. У цей день вона благодійниця: запрошує на обід усіх дітей-сиріт. Бо такий був звичай.

Може постати запитання: навіщо, з якою метою вдаємося до цих вільних асоціацій, пов'язаних із українським Великоднем? Відповідь проста: слово «Великдень», особливо ж коли воно, на відміну від радянських часів, пишеться, як і належить, з великої літери, є смисловим, а отже, і енергетичним центром аналізованого висловлювання. Мало сказати, що воно є ключовим словом фрази через те, що позначає час, коли відбувається описувана подія, — ні, по-справжньому ключовим воно є тому, що позначає найулюбленіше в народі християнське свято, яке викликає у кожного буквально гроно асоціацій. До того ж це слово є світлим, красивим своєю «внутрішньою формою». Звичайно ж, у нього високий рівень семіотичності, упізнаваності, що і визначає його енергетичність, яку розуміємо як здатність викликати в свідомості реципієнта відповідні уявлення та пов'язані з ними емоційно заряджені смисли. Це зовсім не говорить про те, що в процесі сприймання висловлювання уява реципієнта спеціально затримується на цьому слові, щоб отримати можливість вибудувати ланцюг «особистих» асоціацій, пов'язаних із Великоднем. Ні, зовсім ні! Моделюючи сприймання цього слова, маємо зрозуміти, що його знаковість визначає його особливу функціональність, яку можна характеризувати як активну присутність у тексті, — вона, ця присутність, немовби «забарвлює» собою весь текст твору, надаючи його «внутрішньому світу» «великодньої» атмосфери. Але, окрім того, це слово завжди зберігає свій потенціал, свою здатність «розквітнути» низкою асоціацій, — така здатність може активізуватися залежно від способу рецепції, її темпу (швидкого чи повільного читання) та ступеня заглибленості в текст самого реципієнта. Головне ж полягає у наявності такого енергетичного потенціалу, який сам по собі є ціннісним моментом тексту.

Але на цьому художній смисл висловлювання не вичерпується. І тут виходимо на ще один важливий критерій художності, про

який не сказано у цитованих вище думках Толстого, але який насправді є одним із провідних при оцінці художності тексту (твору). Маємо на увазі правду або ж точність зображення. Не заглиблюючись в характеристику цього вельми складного для розуміння та роз'яснення критерія, скажемо лише, що найменше порушення його просто не сумісне з художністю. Неправда або ж неточність фактично гасять художню енергію.

Точність зображення стосується текстового моменту, в якому йдеться про те, що діти розмістилися «на соломі / Проти сонця». Чому цей момент є точним (правдивим) і в чому полягає його функціональність як прийому? По-перше, така конкретизація важлива для створення повноти зображення (візії, «кадру»). По-друге, що особливо важливе з огляду на правдивість зображення, уточнення «на соломі / Проти сонця» засвідчує, що погода ще квітнева, а тому й помірно прохолодна, що діти ще не в змозі сидіти на траві, а сидять на соломі, до того ж вибрали місце «проти сонця», щоб їм було тепліше.

Невже, запитаємо, ця деталь настільки важлива, щоб звертати на неї увагу? Так, важлива! Поет таким чином вдається до додаткового виражального ресурсу у створенні точного враження Великоднього квітневого, ще не зовсім прогрітого сонцем, дня. Виразальна функція вказаного прийому спрямована більше на підсвідомість, а не на свідомість реципієнта.

У цьому випадку спостережено, що точність зображення гармонізує висловлювання, а отже, сприяє його виразальному потенціалу. Наявність же якогось моменту неточності нищить внутрішню гармонію твору. Таке нищення відбувається у процесі декодування тексту, коли свідомість реципієнта зустрічається, точніше, стикається з неточністю як виявом неправди.

«Гralись крашанками / та й стали хвалитись / Обновами» — теж із традицій Великодня. Про те, що «гralись крашанками», — зрозуміло, як зрозуміло і те, що на Великдень селяни прагнули оновити свій одяг і одяг дітей.

Отже, перебуваючи у такому діалозі з першим висловлюванням Шевченкової поезії, ми з'ясували, що його ціннісний, тобто художній смисл полягає як у створенні виразної візії невеличкого

гурту дітей, що «гralись крашанками», так і в сугеруванні враження Великоднього свята.

Друге висловлювання, що складається з кількох коротких речень переважно номінативного характеру, настільки наближає нас до гурту дітей, що починаємо прислухатися до їхньої розмови, в якій вони хваляться обновами:

Тому к святкам
З лиштвою пошили
Сорочечку. А тій стьожку,
Тій стрічку купили.
Кому шапочку смушеву,
Чобітки шкапові,
Кому свитку.

Перелік довгий. Обнов багато — як у хлопчиків, так і у дівчаток, яких ми чуємо, але поки що нікого конкретно не бачимо. І ось нарешті перший і останній конкретний «кадр»:

Одна тільки
Сидить без обнови
Сиріточка, рученята
Сховавши в рукав.

Зауважмо: не сирота, не сирітка, а сиріточка — підбрано найбільш ніжне, найбільш співчутливе слово. І сидить вона у позі «ручєнята сховавши в рукав». Їй холодно, і не тільки тому, що вона благенько одягнута, а тому що їй, сироті, саодиоко і незатишно серед дітей, у яких є батьки і які зараз хваляться своїми обновами. Вони, діти, ще не визріли в моральному плані настільки, щоб зрозуміти: хвалитися обновами в той час, коли поряд із ними сирітка, у якої тієї обнови немає і не може бути, просто неетично. (Під час вивчення цієї поезії на уроках літератури на цей момент неетичного поводження дітей стосовно сирітки треба звернути особливу увагу — йдеться ж бо про головний смисловий центр поезії.)

Поет не дарма так довго перераховує обнови дітей — тут треба зрозуміти, що таке протягне в часі перерахування психологічно

впливає на сирітку. А далі Шевченко вдається до прийому, який умовно можна назвати як «голоси за кадром»:

— Мені мати купувала.
— Мені батько справив.
— А мені хрещена мати
Лиштву вишивала.

До такого прийому в майбутньому будуть часто вдаватися кінорежисери. Шевченко ж використав його з вражаючою майстерністю. Бо якщо попереднє протягне в часі перерахування дітьми своїх обнов психологічно тиснуло на сирітку, то зараз, коли ті «голоси за кадром» зазвучали ще голосніше, цей психологічний тиск став для неї просто нестерпним, вона не витримала — вирішила теж похвалитися найважливішою для неї, завжди голодної сиріточки, подією:

— А я в попа обідала, —
Сирітка сказала.

У цих словах, відзначив Володимир Базилевський, «більше серця, ніж у сотнях нинішніх римованих текстів».

* * *

До висновків вдаватися не будемо, бо все стає зрозумілим: і глибока людяність цього твору, і філігранна майстерність його виконання, і приналежність його до вічності...

ПІСЛЯМОВА

«Наше знайомство з поетом щойно почалося»¹, — писав Є. Маланюк кілька десятиліть тому. Ці слова можна з повним правом повторити і сьогодні, коли, нарешті, маємо можливість без відомої ідеологічної зашореності наблизитися до істинного Шевченка. Ефект від такого наближення настільки значний, що фактично перед нами постає новий Шевченко.

І все ж, нове у розумінні поета з'являється не тільки тому, що вчимося сприймати його без ідеологічного диктату, а й тому, що Шевченко, як і кожний геній, є невичерпний. До нього треба постійно рости як окремій людині, так і народу, нації. Є. Маланюк писав, що якби наприкінці ХІХ століття «комусь спало на думку поставити тему «Шевченко як поет державний», то, поза всяким сумнівом, на такого дивака подивилися б як на буйного божевільного»². В наш час погляд на Шевченка як на поета національної ідеї, як ідеолога української державності поступово стає узвичаєним. І в цьому — ознака того, що відбувається певне піднесення суспільної свідомості до нового розуміння митця, до відкриття у його творчості нових суттєвих граней.

Розуміти Шевченка як поета-державника зовсім не означає розуміти його тільки як автора відомої сентенції, що «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля». Творчість поета наділена винятковою здатністю виховувати державне мислення. Вона дає розуміння і відчуття національної ідентичності, формує правдивий погляд на українську історію, виявляє національні хвороби, наснажує вірою у краще майбутнє нашого народу. А головне — виховує національну свідомість як надзвичайно важливий системотвірний чинник державного мислення.

Це справжнє щастя для нації — мати такого поета, як Шевченко. І справжнє щастя для вчителя — бути посередником між ним і юним поколінням громадян України.

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — Торонто, 1966. — Т. 2. — С. 408.

² Там само — С. 410.



Навчальне видання

КЛОЧЕК Григорій Дмитрович

**ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА:
СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

Посібник для вчителя

Головний редактор *Богдан Будний*

Редактор *Ольга Радчук*

Обкладинка *Володимира Басалиги*

Технічний редактор *Оксана Чучук*

Комп'ютерна верстка *Ірини Демків*

Підписано до друку 20.08.2013. Формат 60×84/16. Папір офсетний.
Гарнітура Galleon. Умовн. друк. арк. 22,32. Умовн. фарбо-відб. 22,32.

Видавництво «Навчальна книга – Богдан»
Свідчення про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК №4221 від 07.12.2011 р.

Навчальна книга – Богдан, просп. С. Бандери, 34а, м.Тернопіль, 46002

Навчальна книга – Богдан, а/с 529, м.Тернопіль, 46008

тел./факс (0352) 52-19-66; 52-06-07; 52-05-48

office@bohdan-books.com, www.bohdan-books.com

