

**PAGINI ALE ȘEVCENKIANEI
DIN ROMÂNIA**

Volumul 2

**СТОРІНКИ
РУМУНСЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ**

Том 2

Redactor: **Corneliu IROD**

Редактор: **Корнелій ІРОД**

Coperta și tehnoeditare: **Iryna MOISEI**

Обкладинка і техноредагування: **Ірина МОЙСЕЙ**

Referenți științifici:

Prof. dr. **Octavia NEDELCU**, Universitatea din București;

Prof. dr. **Volodymyr ANTOFIYCHUK**, Universitatea Națională „Iuri Fedkovych”, Cernăuți;

Mihai MIHAILIUC, scriitor, critic literar

Наукові референти:

Проф. д-р **Октавія НЕДЕЛКУ**, Бухарестський університет;

Проф. д-р **Володимир АНТОФІЙЧУК**, Чернівецький національний університет ім. Юрія Федьковича

Михайло МИХАЙЛЮК, письменник, літературний критик

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Pagini ale șevcenkianei din România = Storinky Rumunskoi

shevchenkiany. - Ediție biligvă = Dvovne vydannia. - București : RCR Editorial, 2016-2017

2 vol.

ISBN 978-606-745-006-4

Vol. 2 / pref. de prof. univ. dr. Octavia Nedelcu. - 2017. - ISBN 978-606-745-014-9

I. Nedelcu, Octavia (pref.)

821.161.2.09 Shevchenko, T.



CARTE FINANȚATĂ DE UNIUNEA UCRAINENILOR DIN ROMÂNIA
НАКЛАД ФІНАНСОВАНИЙ СОЮЗОМ УКРАЇНЦІВ РУМУНІЇ

PAGINI ALE ȘEVCENKIANEI DIN ROMÂNIA

Ediție bilingvă

Prefață de profesor universitar dr. Octavia Nedelcu

*Cercetarea izvoarelor, antologare, studii introductive,
traduceri, rezumate, note și comentarii de Ioan Rebușapcă,
Profesor onorific al Universității din București și al
Universității Naționale «Iuri Fedkovych», Cernăuți*

Volumul 2

СТОРИНКИ РУМУНСЬКОЇ ШЕВЧЕНКІАНИ

Двомовне видання

Передмова університетського професора д-ра Октавії Неделку

*Вивчення джерел, упорядкування, вступні
студії, переклади, резюме, примітки та коментарі
Почесного професора Бухарестського університету і
Чернівецького національного університету ім. Юрія
Федьковича Івана Ребошанки*

Том 2

Editura / Видавництво RCR EDITORIAL
București / Бухарест – 2017

**Materiale șevcenkiene românești –
în ordinea cronologică a apariției lor**

**Румунські шевченківські матеріали –
у хронологічному порядку їхньої появи**

1996

Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК

Біблійні мотиви в поемі Шевченка «Кавказ»

Поема Шевченка «Кавказ» писалась у період «Трьох літ», добі максимального впливу Біблії на його творчість.

У листі до Родзянків від 23 жовтня 1845 р. він писав: «С того времени как приехал я в Миргород, ни разу еще не выходил из комнаты и ко всему этому еще нечего читать. Если бы не Библия, то можно бы с ума сойти. Попробовал было стихи писать, но такая дрянь полезла с пера, что совестно в руки взять. Дочитываю Библию, а там... а там... опять начну».

Не минуло й місяць від часу, коли лягли на папір ці рядки, і 18 листопада Шевченко написав «Кавказ», а 19 грудня «Давидові псалми». Перший твір є непрямим відголосом Старого Завіту, другий цикл – безпосередньою його обробкою. Рукопис «Заповіту», написаного в Переяславі 25 грудня 1845 р., знаходиться на тому ж самому листку, де й переклад 149 псалма, і про вплив на цей твір біблійних псалмів 87, 132 і 149 ми докладно писали, між іншим, і в книзі «Боги світла і боги темряви».

Звичайно, «Кавказ» не є стилізацією під Біблію, це відгук на повну політичну злободенність, на безперервні війни, які царизм вів на Кавказі. Того ж 1845 року загинув у бою близький знайомий Шевченка, Яків де Бальмен, і поема є водночас свого роду реквіємом по другові. Але художні мотиви твору співвідносяться здебільшого до вражень поета, здобутих від уважного прочитання Святого Письма, яке поет знав із дитинства, але саме в цей час завершив його читати. Це читання відбувалось із перспективи типового для польського і українського романтизму месіанізму, внаслідок чого поет почував себе новочасним пророком, який застерігає людей: «Схаменіться! будьте люде,/ Бо лихо вам буде».

Із пророка Єремії взятий і епіграф до «Кавказу»: «Кто даст главе моей воду, И очесем моим источник слез, И плачуся и день, и ночь о побоенных». А далі в

тексті самого твору зустрічаємо образ, підказаний пророком Амосом. Говорячи від імені кавказьких народів, які борються за свою волю, поет пише:

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле.

Останній яскравий образ підказаний 12 стихом шостої глави із книги цього пророка: «Чи бігають коні по скелі, / Чи хто виоре море худобою».

Амос був пастухом, який спустився з гір, щоб висловити своє обурення з приводу розкоші, яка панувала при царі Ізраїля Йєробоама II, і з приводу численних несправедливостей. «Таж ви суд обернули на гіркість, а плід справедливості на полин», – пише він далі в цьому ж стиху. В тональності виступів старозавітних пророків свою думку розгортає й Шевченко. Посилаючись на міфічного орла, який розбиває серце Прометея, він зазначає:

Не скує душі живої
І слова живого,
Не понесе слави бога,
Великого бога.

Але як і біблійні пророки, які виголошували своє слово у стані екстазу, зв'язок між думками будучи часто іраціональним, і Шевченко в наступних рядках пише щось, на перший погляд, протилежне. Щоб вияснити, звідки береться у Шевченка ця парадоксальність, варто звернутись до церковнослов'янського оригіналу 43 псалма, переробленого трохи пізніше поетом. У 24-27 стихах читаємо: «Востани, вскую спиши, Господи. Воскресни и не отрыни до конца. Вскую лице твоє отвертаеш, забываеш нищету нашу и скорбь нашу. Яко смирился в персть душа наша, прильпе земли утроба наша. Воскресни Господи, помози нам и избави нас имене ради твоего».

Псаломщик звертається прямо до Бога, питаючи, доки він спатиме, відвертаючи обличчя від страждань і бідності народу. Автор «Кавказу» у тій же манері звертається до Бога, але спонукує його до протилежного: не щоб прокинувся, а заснув; щоб могла прокинутись правда народу

Кати знущаються над нами,
А правда наша п'яна спить.
Коли вона прокинеться?

Коли одпочити
Ляжеш, боже утомлений?
І нам даси жити!

Парадоксальність полягає в тому, що трохи вище поет твердить, ніби ніщо не може понизити божу славу. А тут сам звертається до Бога в іронічному ключі. Звичайно, ніякого атеїзму тут немає, комплекс образів той же як у 43 псалмі, наявна та ж сама персоніфікація Бога, змінилась лише логіка образів. Правда переможе, або, інакше кажучи, «прокинеться» тоді, коли Бог засне, а не коли тверезим буде. До речі, і мотив знущання ворогів над народом також підказаний 43-ім псалмом. Там чатаємо: «Положил еси нас поношение соседом нашим, подражание и поругание сущим окрест нас. Положил еси нас в притчу в языцех, покиванию главы в людех».

Слово «язики», замість «народи», вводиться Шевченком у поему зразу ж як тільки від критики Бога він повертається до його прославлення в дусі псалмів:

Встане, правда! встане воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.

Так само наявний і мотив Божої допомоги, якої благав псаломщик у псалмі 43-му, і навіть заперечення твердження про те, що Бог забув про «своїх людей»:

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 свята!

Відносно мотиву правди, то його ідейна концепція в Шевченка теж чисто біблійна, бо ж суд і правда від Бога. Згадаймо рядки:

Не нам на прю з тобою стати,
Не нам діла твої судить!

Мотив Божого суду домінує у 81 псалмі, перекладеному теж Шевченком: «Бог ста в сонме богів, посреде же боги разсудит. Доколе судите неправду и лице грешников приемлете? Воскресни, Боже, суди земли, яко Ты наследииши во всех языцех».

Натомість відповідний мотив волі знаходить свій поетичний вираз у згаданих біблійних текстах, швидше у того ж пророка Амоса, який найбільшим нещастям для свого народу вважав перспективу рабства. Він твердить: «Єробоам помре від меча, а Ізраїль конче піде на вигнання з своєї землі»(7:11), а далі: «І я посаджу їх на їхній землі, і не будуть їх більш виривати з своєї землі, яку Я їм дав, говорить Господь, Бог твій» (9:15). Тут можна посилатись на знамениті рядки з «Казказу»:

Чурек і сакля – все твоє,
Воно не прошене, не дане,
Ніхто й не возьме за своє,
Не поведе тебе в кайданах.

Паралелізм з маленьким народом Ізраїля, взятого в кайдани рабства могутніми сусідами, напрошується тут само собою, без жодної силуваної модернізації біблійного мотиву; лише дві лексичні одиниці – чурек і сакля – вказують на те, що йдеться про інші часи й інше рабство.

Мотив «сонця правди», такий популярний в українській літературній традиції, будучи, як ми вже вказували, використаний і в бароковій шкільній драмі як епітет до Христа, має своє джерело теж у пророків, зокрема в Малахія: «А для вас, хто Ймення Могого боїться, зійде Сонце Правди та лікування в проміннях його». І в Шевченка йдеться про певне поняття, а не про христологічну інтерпретацію:

Просвітились! та ще й хочем
Других просвітити,
Сонце правди показати
Сліпим, бачиш, дітям!

Наводимо ці численні паралелізми не для того, щоб знайти у Шевченка чуже, запозичене, а скоріш для того, щоб пролити хоч слабке світло на механізм творення його безсмертних образів.

Іван Франко, намагаючись розкрити «секрети поетичної творчості», показував, як поет образно переробляє отримані від зовнішнього світу враження через органи чуття, очі, вуха, дотик. Але все це не так просто. Література твориться

з літератури. І такий, здавалось би, не дуже книжний поет, як Шевченко, теж часто творив свої образи, відштовхуючись не від зовнішнього світу, а від його поетизації, зробленої попередньою літературою. Він мережив свої образи іноді способом асоціації з образним арсеналом, частково розробленим народами Близького Сходу, вихідним пунктом якого була певна візія сакрального за принципом «як на небі, так і на землі». Для них існував небесний Вавілон, або горний Єрусалим, виложений дорогоцінним камінням, а божий намет існував у сонці, як намет людей у пустині, – отже існувало і сонце правди, бо все світле було й добрим. Шевченко відштовхувався від біблійного образу, але розвивав його по-своєму. У Малахія сказано про те, що сонце правди лікує людей «і ви вийдете та поскачете, мов ті ситі ягнята!» Отак комбінував метафори пророк – поет з племені стародавніх пастухів. А новочасний український поет вносить елементи іронії й соціальної критики, тому в нього сонце асоціюється з темнотою народу, якого «просвіщена» Росія вважала «сліпим», отже людьми, яким недоступні вищі істини, сонце правди. Сонце і сліпота пов'язані за певними координатами, відмінними і в стильовому і в історичному відношенні від простішого світу, в якому жили люди, творці Біблії.

Ще один дуже цікавий мотив, розроблений по-своєму Шевченком, – це мотив жертвоприношення. Критику жертвоприношень, які не від щирої душі, і тому їх Бог не приймає, знаходимо і в Амоса, і в Осії. Але найближчим до контексту «Кавказу» здається нам слідуючий текст пророка Малахія (1,10-13): «Я не маю вподоби до вас, говорить Господь Саваот, і з ваших рук не вподобаю дару! Бо від сходу сонця й аж по захід його звеличиться Ймення моє між народами і кадиться в кожному місці для Ймення мого дар чистий, бо звеличиться Ймення моє між народами, каже Господь Саваот. Ви ж його зневажаєте... і приносите крадене, і кульгаве та хворе і таку жертву хлібну приносите. Чи буде воно Мені миле з рук Ваших? говорить Господь». А ось знамениті рядки з «Кавказу»:

Храми, каплиці і ікони,
І ставники і мирри дим,
І перед образом твоїм
Неутомленіє поклони,
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
З пожару вкрадений покров!
І потім в дар тобі приносять.

У біблійному тексті сенс досить прямий; заборонялось приносити до цілоспалення нездорові тварини, а тут пророк додав ще один елемент – худоба

крадена. У Шевченка підказаний пророком епітет входить у метонімічну конструкцію, де пожар – це війна, а з пожару викрадений покров стає символом багатств, здобутих як здобич у несправедливій, загарбницькій війні. І ця асоціативна трансформація надає дуже простому в Малахія образіві надзвичайно велику силу узагальнення.

Почали ми цю статтю цитатою з листа, в якому поет скаржився на брак натхнення у дуже прозаїчному курортному місці Миргород, який нагадував йому скучне життя, приписане цьому місту Гоголем. Шевченко тішився там читанням Біблії. Ця лектура збудила його приспані творчі сили, і з-під пера поета народились шедеври, подібні до аналізованого нами «Кавказу», твору, який тепер, у 1996 році, звучить з огляду на політичний контекст, ніби писався він учора. Така безсмертна сила генія.

«Наш голос», № 18-19, 1996, с. 17.

Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK

Motive biblice în poemul lui Șevcenko «Caucazul»

(Rezumat)

Poemul *Caucazul*, subliniază autoarea articolului, a fost scris de Șevcenko în perioada celor «Trei ani» (1843-1845), când Biblia a exercitat o influență maximă asupra creației sale. Grăitoare în acest sens fiind propria-i mărturisire. «Din momentul sosirii mele la Mirgorod, scria Șevcenko pe 23 octombrie 1845 moșierului ucrainean, Arkadi Rodzenko, din satul Veselyi Podol, încă nu am ieșit din casă și, pe lângă toate acestea, nici nu am ce să citesc. Dacă nu ar fi Biblia, aș putea să-mi ies din minți. Am încercat să scriu versuri, însă din pana-mi au ieșit așa niște fleacuri, de mi-e rușine să le iau în mână. Termin de citit Biblia, apoi... m-apuc din nou». Nu trecuse nicio lună de la așternerea pe hârtie a acestor rânduri, și, pe 18 noiembrie, Șevcenko a scris *Caucazul*, iar, pe 19 decembrie – *Psalmii lui David*.

Poemul *Caucazul* reprezintă «un ecou indirect al Vechiului Testament», ecoul unor aspecte politice de actualitate, a războaielor neîntrerupte duse de imperiul țarist în Caucaz, poetul simțindu-se, în spiritul mesianismului romantic polon și ucrainean, un proroc modern ce îi previne pe oameni «să se trezească» la realitate, ceea ce reiese din epigraful poemului, împrumutat din prorocul Ieremia: «O, cine va da capului meu apă și ochilor mei izvoare de lacrimi, ca să plâng ziua și noaptea pe cei loviți...». Ieremia, de altfel, este numit adesea «prorocul care plânge ziua și noaptea» pentru un popor așa de insensibil, încât nu mai realizează sentința iminentă care vine peste el (acțiunea *deplângerii* diverselor stări dureroase ale poporului său, chiar și cu folosirea verbului *a plânge* la persoana întâi, fiind adesea mărturisită de Șevcenko însuși). Invocarea de către autoare a numeroaselor paralelisme între motivele folosite de prorocii biblici și cele aflate în poemul șevčenkian (figura prorocului Amos, persiflarea lui Dumnezeu, motivul dreptății, al judecății divine, robirea micului popor al lui Israel de vecinii puternici ș.a.) se realizează în articolul autoarei cu scopul relevării modului cum își realiza Șevcenko imaginile sale nemuritoare.

1998

Маглаліна ЛАСЛО-КУЦЮК

Еволюція мотиву дівчини-зведениці у поезії Шевченка

Український канадський учений Юрій Луцький у книзі «Між Гоголем та Шевченком», яка вийшла в Мюнхені 1971 року англійською мовою, відмічає: „Поява «Кобзаря» це найважливіша й унікальна подія в українській літературі. Вона сповіщала про новий і сміливий початок, спробу виразити те, що багато хто ще вважав неможливим – широку гаму почуттів і думок, виражених українською мовою у найвищій художній формі“. Вражав саме факт написання книги на українській мові, яку ще Сковорода вважав діалектом (наречіє), а Амвросій Метлинський писав у своїх віршах про те, що ця мова «конає». Отже не дивно, що російські журнали, які рецензували «Кобзар», висловили свій жаль, що книга писалась українською мовою, а не російською. Винятком був лише рецензент журналу «Отечественные записки». Він хвалив поета, який щедро використовує фольклорні елементи «півдня нашої вітчизни», і бере під захист автора, який писав по-українськи, оскільки життєві обставини поставили його в таке положення, що російською мовою він не може виразити повністю свої почуття. Така позиція, мабуть, сильно вразила молодого поета, і в наступні роки він не раз пробуватиме довести, що спроможний виразити свої почуття і російською мовою. Отже критика, навіть доброзичлива, завела його на манівці. Треба було дочекатись рецензій Добролюбова на другий «Кобзар» 1860 р., щоб поет міг прочитати справедливу оцінку своєї творчості, а знаменитий відгук Чернишевського («маючи тепер такого поета як Шевченко, малоросійська література також не потребує нічиєї ласки»), який з'явився у ж. «Современник» № 1, 1861 р., визначив правомірність Шевченка як українського поета, якого було поставлено поряд із Міцкевичем.

Українські науковці, які хотіли б писати про Шевченка за його життя, цього не могли зробити, бо Пантелеймон Куліш і Микола Костомаров зазнали також переслідувань, арештів і заслання внаслідок викриття «Кирило-

Методіївського братства». Пізніше Куліш взяв на себе роль ментора, повчав Шевченка про що і як писати, але з другого боку він багато зробив у процесі редагування рукописів Шевченка та їх правлення. У другому номері журналу «Основа», де появилася некролог на смерть Шевченка, починається процес канонізації поета; його оголошено «апостолом», виразником «національного духу», бо взагалі виключається будь-який критичний підхід, твори Шевченка оголошено молитвами. Душа народу була вищим зразком для його творчості, він ішов дорогою, вибраною ним самим, він виводив народ, як інший Ізраїль, з рабства, і після величного та святого слова Шевченка написане Котляревським здаватиметься образом.

У десятиліття, які слідували, об'єктивний, виважений суд над Шевченком ставав уже неможливим, хіба що Драгоманов відважився вказати на причини, чому консервативний «біблійний» поет не підходить як політичний проводир. Драгоманов мав рацію у тому відношенні, що будь-який поет виражається символами, отже слово його багатозначне, маючи різні інтерпретації, і кожна епоха прочитує його заново, беручи для себе те, що їй здається найбільш потрібним для її проблем та для втілення її ідеалів. Велика суперечка навколо спадщини Шевченка велася протягом століття між націоналістами та соціалістами, кожний табір знаходячи у творах Шевченка підходящий для нього мотив або навіть зручне гасло. І кожний табір мав по-своєму рацію. Мені вже доводилось наводити слова одного з провідних діячів сіонізму, Владіміра Жаботинського, чия оцінка спадщини Шевченка, мабуть, найбільше відповідає завданням нашої доби. У 1911 році він писав: «Шевченко є національний поет, і саме в цьому його сила. Він національний поет і в суб'єктивному сенсі, тобто поет націоналіст, навіть зі всіма вибухами нестримної ворожості до поляка, до єврея, до інших сусідів... Але ще важливіше те, що він – національний поет за своїм об'єктивним значенням. Він дав і своєму народові, і всьому світові яскравий, непохитний доказ того, що українська душа здатна до найвищих злетів самобутньої культурної творчості. Через те його так люблять одні і через це його так бояться інші, і ця любов і цей страх були б анітрохи не менші, якби Шевченко був свого часу не народником, а аристократом на зразок Гете або Пушкіна. Можна повикидати всі демократичні нотки з його творів (а цензура саме й це робила довго) – і Шевченко залишається тим, чим створила його природа: сліпучим прецедентом, який не дозволяє українству відхилитись від шляху національного ренесансу».

Таке є політичне значення Шевченка, особливо відчутне в наш час, коли новонароджена самостійна українська держава відчуває до болю потребу національних символів, навколо яких можна було б згуртувати багатомільйонну масу людей.

Але для літературознавства цього не досить. Звести ідею окремого твору до певного гасла – це значить робити поверхову, нечесну роботу.

Обговорюючи поему «Відьма», ми вказали на однобічність аналізу цього твору, яка завела в блуд видавців творів Шевченка, які вилучили з існуючих популярних видань якраз найбільш цікаві й змістовні варіанти. У даному разі на них вплинула типова для радянського шевченкознавства соціологічна концепція, яка зводила творчість Шевченка майже виключно до ненависті проти панства і царської влади. Вже після публікації цієї статті нам потрапила до рук праця Павла Филиповича з 1926 року: «Європейські письменники в Шевченковій лектурі». З неї ми дізнались про вірогідний поштовх до теми дівчини-зведениці, до якої Шевченко повертався до кінця свого життя. Ідеться про останню сцену першої частини драматичної поеми Йоганна Вольфганга Гете «Фауст». З нею він познайомився у безпосередньому виконанні першого російського перекладача твору Губра, який читав її в присутності молодого Шевченка в майстерні маляра Брюллова, і сцена справила на Шевченка велике враження. Ідеться тут про те, що дівчина з народу Гретхен, зведена паничем Фаустом, сидить у тюрмі, чекаючи на кару смерті за дітовбивство, перебуваючи в стані божевілля. Фауст намагається її визволити з тюрми за допомогою Мефісто, але вона воліє віддати себе божому судові. Він залишає її в тюрмі і після його втечі вона марно кличе його ім'я.

Окрім Филиповича, жоден український дослідник не звернув увагу на цей вплив, тому що ніде, підкреслюємо, ніде в численних творах Шевченка про покриток героїня не вбиває свою дитину. Міняються кадри, суспільне середовище, характер героїні, характер спокусника, єдина константа саме це. Поет шукає вперто інший фінал, але його досконале моральне чуття не дозволяє йому переступити цю грань між добром і злом, порушити найбільш глибокий природний інстинкт – материнську любов.

У «Катерині» контакт із персонажами національний і соціальний. Катерина, зведена російським офіцером дівчина з народу, вигнана з батьківської хати, трактована з презирством спокусником на Московській дорозі («дура отчепися, ведите прочь безумную»), сама кидається у став (Гретхен утопила свою дитину), але дитини не вбиває. Пізніше хлопчик став поводитарем сліпого кобзаря.

У поемі «Слепая» зведениця народжує від панича доньку Оксану, яка, вирісши, стає коханкою панича. Із ревності він убиває козака, коханця Оксани, а дівчина із помсти підпалює його палац.

У поемі «Наймичка» ми навіть не довідуємось про обставини, в яких Ганна, про яку знаємо тільки, що колись була багатою, стала незаконною матір'ю. Весь подальший її вік – це спроба врятувати її сина Марка, якого виховала,

працюючи наймичкою у старих людей, яким вона підкинула своє немовля, і тільки перед смертю зізнається, що вона його мати. Про поему «Відьма» ми вже писали. Тут конфлікт виростає на езотеричній основі: пан злочинець, бо ним опанувала нечиста сила.

Але найцікавіші останні три варіанти цієї теми, де зникає і національна, і соціальна мотивація драматичних подій і зостається чисто людська моральна проблематика.

У поемі «Княжна» немає мотиву покритки, княжна цілком законна дитина розбещеного пана. Після смерті матері дівчину згвалтовує у п'яному стані її ж батько. Подальші події огорнені туманом. Можливо, що тут Шевченко повторив де в чому дію поеми «Слепая», бо скоро скирти зайнялись вогнем. Із погляду поета, однак, вона, хоч і палій, але свята. Вона щезає з села, стає монахинєю і скоро помирає, а зубожілого князя усі покидають. Далі хронологічно слідує «Титарівна» – твір, на якому найкраще можна пізнати, що текст, від якого відштовхнувся Шевченко, це «Фауст» Гете. У поемі йдеться про те, що бідний байстрюк закохався в горду титарівну, тобто доньку церковного старости, а вона його презирала. Коли він покинув село, вона зрозуміла, що любить цього Микиту. Минули три роки, хлопець вернувся в село, але душевно змінений. Він хвалиться своєю силою, стає борцем, тобто міряється силою з сільськими парубками. Тепер дівчина підлещується до нього, стає його коханкою і в належний строк народжує від нього сина. У розпачі від сорому вона ходить коло криниці, але не наважується кинути туди немовля. Микита підглядає з-за куща, і коли вона залишає немовля на цямрині і біжить, він кидає дитину в криницю і кличе соцького, щоб ішов з громадою дитину шукати. Знайшли дитину в криниці. Підозріння впало на матір, її закували в кайдани і поклали живу в домовину разом із дитиною. А парубок пішов собі в чужину, став десь у Польщі паничем і далі дурих дівчат. Почуття помсти його не покинуло. Коли зустрів земляків, то глузливо питав їх, чи жива титарівна, чи досі насміхається з нерівні.

Нетрудно тут впізнати історію відносин між Фаустом і Маргаритою, але з уточненням, що все тут навиворіт: мати не наважується утопити дитину, на це відважується зловний і помстивий батько байстрюка. Але на смерть, як і в творі Гете, засуджена мати незаконної дитини.

Оскільки тут вже не йдеться про зведення сільської дівчини чужим паном, москалем або поміщиком, – проблема вже не соціальна, а чисто моральна, і автор явно засуджує Микиту, який не міг дарувати дівчині її ставлення до нього (спочатку) через його бідність. Соціальна проблематика тут явно відступила на задній план, осуд торкається людини, яка неспроможна забути, неспроможна простити, помста якої така сильна, що робить його вбивцею власної дитини.

Твір писався на засланні 1848 року, коли в душі Шевченка дедалі більшу силу набирали моральні принципи християнства. Пояснення цього процесу, через який кардинально змінився підхід поета до теми дівчини-зведениці, знаходимо в листуванні поета. У листі до Варвари Рєпніної від 1 січня 1850 р. читаємо (подаємо в українському перекладі): «Я тепер як людина, яка падає в безодню, готовий за все вхопитися ... страшна безнадія! така жахлива, що тільки християнська філософія готова боротися з нею», а в листі до А. І. Толстої від 9 січня 1857 року читаємо: «Тепер тільки молюся і дякую Йому за любов до мене, за низпослане випробування. Воно очистило,вилічило моє бідне хворе серце. Воно відвело призму від моїх очей, через яку я дивився на людей і на самого себе. Воно навчило мене, як любити ворогів і тих, які нас ненавидять. А цьому не навчає жодна школа, крім тяжкої школи випробування і довгої розмови з самим собою. Я тепер почуваю себе якщо не досконалим, то принаймні бездоганним християнном».

Нам здається, що в цих словах є підсумок душевної еволюції Шевченка, необхідний дослідникові його творчості, щоб не зробити поспішні висновки щодо справжнього змісту поетових творчих пошуків.

Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK

Evoluția motivului șevcenkian al fetei seduse

(Rezumat)

În abordarea temei enunțate în titlul articolului, autoarea pleacă de la preceptul că pentru o deplină cunoaștere a creației lui Șevcenko, este total neproductiv de a se reduce exegeza acesteia doar la două teme, ura împotriva moșierimii și a puterii țariste, cum proceda critica literară sovietică, preocupându-se numai de aspectele sociale ale poeziei sale.

Ideea scrierii acestui articol, i-a oferit Magdalenei László-Kuŕiuk lucrarea literatului ucrainean, Pavlo Filipovyci, *Scriitori europeni în lectura lui Șevcenko* (1926), în care ea a aflat «impulsul sigur de abordare de către Șevcenko a acestei teme, la care el a revenit pe parcursul vieții sale». Acest impuls ar fi constituit ultima scenă din prima parte a poemului dramatic al lui Johann Wolfgang Goethe *Faust*, cu care Șevcenko a făcut cunoștință în versiunea primului traducător rus al poemului, citită de către acesta, în atelierul pictorului Briullov, unde era prezent și pe atunci tânărul poet ucrainean, scenă care «a produs o puternică impresie asupra lui», în care fata din popor, Gretchen, sedusă de domnișorul Faust, se află în temniță așteptând, înnebunită, pedeapsa cu moartea pentru infanticid. Faust încearcă s-o salveze cu ajutorul lui Mefisto, ea însă preferă să se supună judecății divine. Când Faust dispare, ea în zadar îi mai invocă numele.

Afară de Filipovyci, subliniază Magdalena Kuŕiuk, niciun al critic ucrainean «nu a acordat atenție acestei influențe», deoarece în numeroasele opere șevcenkiene pe tema fetei seduse, «eroina nu-și ucide copilul». De la o operă la alta, diferă cadrele, starea socială, caracterul eroinei, al seducătorului, deznodământul poemelor fiind altul, – «deplina simțire morală» a lui Șevcenko nepermițându-i să încalce granița dintre bine și rău și să afecteze cel mai profund instinct natural – dragostea maternă. Fata din popor, Katerina, din poemul omonim, cu un conflict de natură națională și socială, sedusă de ofițerul rus, se aruncă în iaz, copilul însă îl lasă în viață. Fata sedusă, din poemul *Slepaia (Oarba)*, o naște pe Oksana, sedusă și ea, apoi, de același seducător, care din gelozie îl omoară pe iubitul Oksanei, aceasta, drept răzbunare, îi incendiază palatul. Hanna, din poemul *Naimycika (Slujnica)*, născând un copil din

flori, îl lasă pe acesta lângă poarta unor bătrâni fără copii, ea tocmindu-se ca slujnică, ca să-și crească cu dragoste odorul. Un fapt similar întâlnim în *Vidma* (*Vrăjitoarea*).

O interesantă latură a evoluției temei fetei seduse atestă *Kniajna* (*Fata de cneaz*), *Slepaia* (*Oarba*) și *Tytarivna* (*Fata ctitorului*), în care locul motivației naționale și sociale, de dinainte, a acțiunilor dramatice, este ocupat de «problematica morală pur umană».

Cea mai vizibilă detașare a lui Șevcenko de *Faust*-ul lui Goethe este atestată în *Fata ctitorului*, în care sârmanul bastard se îndrăgostește de fiica mândră a starostelui bisericii, care îl disprețuiește, dându-și seama că îl iubește abia după ce el părăsește satul. Văzându-l, la întoarcerea sa după trei ani, cât de mândru și de bătaios este, măsurându-și puterile cu flăcăii locului, de data aceasta ea îl curtează, îi devine iubită și la vremea cuvenită naște un fiu nelegitim. De rușine, dă târcoale fântânii, dar nu cutează să arunce pruncul în ea, îl lasă pe ghizdea și fuge. Tatăl copilului observă din tufișuri scena și, drept răzbunare, aruncă copilul în fântână și o denunță pe fată, asupra căreia cade vina, ea fiind condamnată a fi înmormântată, de vie, alături de copilul mort. Singura coincidență cu poemul lui Goethe este faptul că în poemul șevcenkian condamnată la moarte este mama copilului nelegitim. În acest caz, nu mai avem o motivație socială, ci una morală, înfierat este insul care, nefiind în stare să ierte, se răzbună crunt, devenind asasinul propriului copil.

Acest poem a fost scris în 1848, în perioada exilului, când în sufletul poetului dobândeau o putere din ce în ce mai mare principiile moralei creștine, ceea ce și explică schimbarea abordării motivului în discuție, fapt ce reiese din scrisoarea adresată pe 9 ianuarie 1857 soției vicepreședintelui Academiei de Arte, Anastasia Tolstaia: «Acum doar mă rog și Îi mulțumesc Lui pentru dragostea față de mine, pentru încercările hărăzite, care mi-au curățat și vindecat sârmana mea inimă bolnavă, îndepărtând de pe ochii mei prisma, prin care îi priveam pe oameni și pe mine însumi, și m-au învățat cum să-i iubesc pe vrăjmași și pe aceia care ne urăsc. Acest lucru nu învață nicio altă școală, afară de școala unor grele încercări și o îndelungă convorbire cu tine însuși. Acuma mă simt dacă nu un creștin desăvârșit, atunci barem unul ireproșabil».

2002

Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК

Шевченківський образ Перебенді в контексті європейського романтизму

Вірш «Перебендя» був написаний Шевченком в С. Петербурзі у 1839 році, отже, належить до раннього етапу його творчості. Ім'я головного персонажа відповідає загальному іменнику «перебендя», який у словнику Б. Грінченка пояснено так: 1. жартівлива людина (рос. балагур); 2. вередлива людина (рос. капризник). Вірогідно, Шевченко надав йому таке ім'я для більшого місцевого колориту, адже саме цього вимагала романтична риторика даної доби. Цим пояснюється і цілий список народних пісень, які нібито його герой виконував, будучи за професією кобзарем. Зовнішній портрет персонажа стереотипний. Він має чуприну і сивий вус. Автопортретні малюнки Шевченка тієї доби (йому тоді було 25 років) зовсім відмінні, і все ж душевно Перебендя має щось з єства його творця. Хоч це старша людина, Шевченко називає його сиротою, а назвати старого сиротою – річ трохи незвична. Це, видимо, спроба самоідентифікації. Молодий Шевченко відчував себе чужим в столиці Російської імперії. Перебендя – чужий між людьми, хоч, видимо, він живе на Україні. Автобіографізм і фольклорні алюзії спричинились до того, що критика, звичайно, відносить цей твір до області тісного зв'язку Шевченка з українською народною традицією, з Україною взагалі. Але це лише поверховий аспект цього твору. Насправді, твір «Перебендя» є відбитком дуже яскравої в Петербурзі тих часів моди писати літературу «під Гофмана», ці риси зустрічаються, як це вже відмічено В. Г. Бєлінським і в оповіданні «Портрет» зі збірки Гоголя «Арабески», яка появилася у 1835 році. Щоб зрозуміти ментальність, яка породила як «Портрет» Гоголя, так і «Перебендю» Шевченка, найкраще звернутись до праць ідеолога німецького романтизму Ф. Шеллінга.

У своїх «Штуттгартських лекціях» Шеллінг зазначив: «Отже, основою самого розуму є безумство. Тому божевілья – необхідний елемент, який, однак, у жодному разі не повинен ні проявлятися, ані показуватися назовні. Те, що ми

називаємо розумом, якщо це справжній, живий, активний розум, насправді ніщо інше, як впорядковане божевілля. Розум може обнародуватися і проявлятися тільки через свою протилежність, через нерозумність. Люди, які не носять в собі жодного безумства, – це люди пустого, непродуктивного розуму».

Шевченко зображає персонажа, який розмовляє, як з близькими знайомими, із сонцем, морем, горою, навіть з Богом, але він це робить серед природи, без свідків, а між людьми сміється, жартує, отже, веде себе, як справжній перебендя. Його серце сміється, а сліпі очі плачуть. Якби він свій глибокий, так би мовити, метафізичний сум показував на людях, то вони сміялись би з нього, прогнали б його, висміювали б Боже Слово.

Серед європейських романтиків справді зустрічались такі люди. Не згадуючи випадків справжнього божевілля (Гельдерлін, Шуман), навіть великі особистості, які чудово маскували химерність своєї психіки, на самоті поводитись досить дивно, так само, як і Шевченків Перебендя. Таким, наприклад, був Віктор Гюго, двохсотріччя якого цього року святкує весь світ. Він був дуже активною, бойовою людиною. Через виступи проти влади його було заслано на острів Гарнесей, де, на дачі з великими вікнами, що виходили на берег, він розмовляв з морем, прислухаючись до його гулу, часто пробуджувався серед ночі від шуму хвиль і писав вірші, викликав душі мертвих і розмовляв з жителями інших світів.

Найбільш популярним серед романтиків у Росії був Е. Т. А. Гофман, на той час вже появилось багато перекладів його творів. А інтерес Шевченка до нього був, мабуть, посилений тим, що Гофман був кумиром Гоголя, якого в свою чергу обожнював Шевченко. У певній мірі твір «Перебендя» до творів Гофмана ближчий, ніж вищезгаданий «Портрет» Гоголя. На відміну від героя Гоголя, герой Шевченка не зазнає жодних змін, він не деградує, а залишається, як і персонажі Е. Т. А. Гофмана художники-романтики, вірним собі, ідеалізованим у вищій мірі. Особливість цих персонажів полягає у тому, що вони духовно стоять вище інших людей, через що і страждають. Ось якими словами звертається поет до Перебенді: «Добре, батьку, робиш, / Що співати, розмовляти / На могилу ходиш! / Ходи собі, мій голубе, / Поки не заснуло / Твоє серце, та виспівай, / Щоб люде не чули. / А щоб тебе не цурались, / Потурай їм, брате!»

Звичайно, не можна беззастережно ставити знака рівності між гофманівськими персонажами і Перебендею. Музикант у Гофмана – справді божевільний, але з погляду автора це божевілля є лише ознакою причетності до таємниць, недоступних звичайним людям. Те саме говорить і Шевченко про свого героя, який, фактично, не є божевільним, але до такої міри відрізняється від інших людей через спілкування з надприродними силами, що не може

зжитися з людьми, бо на широкій землі «куточка немає / Тому, хто все знає, / Тому, хто все чує, / Що море говорить, / Де сонце ночує».

В міру того, як пізнання соціальної дійсності, конфлікт з політичною владою змінювали поле зацікавлень Шевченка, питома вага такої метафізичної проблематики у нього зменшилась, у певній мірі, він навіть почав ставитись критично до абстрактної критичної естетики. Але тоді, коли Шевченко писав обговорюваний нами твір, він ще намагався іти слідами німецької ідеалістичної естетики і тематики художників, які її представляли. Це нас примушує зарахувати Е. Т. А. Гофмана до числа письменників, які у певній мірі вплинули на творчість Шевченка.

І. Франко у 1889 році написав «Переднє слово» до видання «Перебенді». Обширна передмова трактує твір в порівняльному плані. Ми цілком згодні з Франком стосовно відчуженості твору від народної традиції. Франко пов'язує твір із творчістю Міцкевича, зокрема з його «Імпровізацією», а також із творами «української школи» в польській літературі, а також, мимохідь, згадує і Шіллера. Проте саме деталь божевілля в усіх цих творах відсутня, і вона безпосередньо походить від концепції німецьких філософів доби романтизму і від Гофмана.

«Наш голос», № 91-92, 2002, с. 7.

Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK

Personajul şevcenkian Perebendea, în contextul romantismului european

(Rezumat)

Poezia *Perebendea*, scrisă de Şevcenko la Petersburg în 1839, aparţine etapei timpurii a creaţiei sale, când autorul avea vârsta de 25 de ani, aflându-se în perioada formării şi «străduindu-se să meargă pe urmele esteticii idealiste germane şi a tematicii artiştilor ce o reprezentau», opinează autoarea articolului, dat fiind faptul că, atunci, la Petersburg a existat «moda» scrierii literaturii à la E. Th. A. Hoffmann, fapt relevat de V. Belinski în nuvela *Portretul*, din culegerea *Arabescuri* (1835), de Gogol, pe care Şevcenko îl diviniza. În *Cuvântul înainte* la retipărirea, în 1889, a poeziei *Perebendea*, Ivan Franko «leagă această operă» de creaţia lui Mickiewicz, în special de *Improvizatia* sa, de asemenea, de «Şcoala ucraineană» din literatura polonă, în treacăt amintindu-l şi pe Schiller.

În toate aceste opere, subliniază Magdalena László-Kuŕiuk, lipseşte detaliul nebuniei, şi pentru lămurirea naturii romantice a personajului şevcenkian, Perebendea, ea crede că ar trebui să se apeleze la *Lecţiunile de Stuttgart* ale ideologului romantismului german, Friedrich Wilhelm Schelling (Schellings Sämtliche Werke. Abtheilung I. Band 7, Stuttgart, S. 7), care susţinea că fundamentul inteligenţei reprezintă nebunia, «un element obligatoriu ce nu trebuie nici să se manifeste, nici să apară aievea». Ceea ce nimeni inteligentă, nu este decât o nebunie ordonată, şi oamenii lipsiţi de orice nebunie, sunt «posesorii unui intelect gol, neproductiv».

Conform dicţionarului lui B. Hrincenko, substantivul comun ucrainean *perebendea* are semnificaţia de «om glumeţ, ghiduş». Şevcenko a conferit acest nume personajului său «pentru a spori coloritul local», «căci tocmai acest lucru îl cerea retorica romantică». Personajul lui Şevcenko, având ceva din fiinţa creatorului său (asemeni poetului orfan ce trăieşte printre străini, în capitala imperiului ţarist, Perebendea, bătrân, este un străin, deşi trăieşte în Ucraina), discută cu oamenii precum cu nişte apropiaţi, dar discută şi cu soarele, cu marea, cu muntele, chiar şi cu Dumnezeu. Acest lucru însă îl face «în mijlocul naturii, fără martori» (nebunia sa nefiind văzută, cum specifică Schelling, cu privire la romantism), printre oameni râde, glumeşte, comportându-se, deci, ca un ghiduş. «Inima lui râde, iar ochii

nevăzători plâng. Dacă așa-zisa lui tristețe metafizică ar arăta-o, oamenii l-ar izgoni, luând în derâdere Cuvântul Domnului».

Printre romanticii europeni, au existat asemenea oameni. Fără să amintim adevărata nebunie a unora (Hölderlin, Schumann), au existat mari personalități «ce își mascau admirabil psihicul lor himeric, în singurătate manifestându-se destul de ciudat, precum Perebendea lui Șevcenko». Victor Hugo, spre exemplu, exilat pe insulă din cauza manifestărilor sale împotriva puterii, prin geamurile mari ale vilei, ce dădeau spre mare, discuta cu aceasta, ascultându-i vuietul. Din cauza zgomotului produs de valuri, adesea se trezea în toiul nopții și scria versuri, invoca morții și discuta cu locuitorii din alte planete.

În Rusia, cel mai popular dintre romantici era E. Th. A. Hoffmann, din care pe vremea aceea au apărut multe traduceri. «Interesul lui Șevcenko pentru Hoffmann a fost intens datorită, probabil, faptului că acesta a fost idolul lui Gogol, pe care Șevcenko, la rândul său, îl diviniza. Într-o anumită măsură, opera lui Șevcenko, *Perebendea*, este mai apropiată de Hoffmann, decât *Portretul* lui Gogol, personajul șevcenkian nu se modifică, precum personajele lui Hoffmann, rămânând credincios sieiși, idealizat într-o mare măsură».

«Desigur, detaliază autoarea, nu putem pune necondiționat semnul egalității între personajele hoffmaniene și Perebendea lui Șevcenko». Muzicantul, la Hoffmann, este cu adevărat un nebun, însă din punctul de vedere al autorului, această nebunie este trăsătura ce îl leagă de sfera tainelor, inaccesibile oamenilor obișnuiți. Același lucru spune Șevcenko despre eroul său, care, de fapt, nu este un nebun, dar într-atâta se deosebește de alți oameni prin comunicarea cu forțe supranaturale, încât nu poate conviețui cu semenii săi, «Căci pe întinsul pământ loc nu are/ Cel ce știe totul,/ Cel ce pe toate le-aude:/ Marea ce cuvântă,/ Soarele un' se culcă», concluzionează Șevcenko.

Іван РЕБОШАПКА

Обнадійливий міф періодичного сходження до світоча

У ментальності традиційних суспільств історія сприймається як чергово-періодичне повернення до міфічного часу початків людського родоводу і до вироблених божествами та прашурами у певних місцевостях, містах чи землях ряду архетипальних моделей регенерації земного життя, циклічним повторенням і унаслідуванням яких людьми здійснюється постійна їх реактуалізація, тобто рух історії вперед, у діяхронічному плані.

Окрім багатьох інших релігійних чи світських регенераційних архетипальних моделей, успадкованих, як це відбулося в житті усіх суспільств, українська нація виробила собі ще й інший, новочасніший міфічний ритуал: періодичне навідування-сходження до свого світоча Шевченка. Кожен українець, особливо з нагоди дня народження поета, подумки лине чи ефективно прямує дорогою у рідні Тарасові Моринці, що належать до прославлених своєю красою звенигородських околиць, емоційно споглядаючи, що тепер, як і колись, *«Між ярами над ставами / Верби зеленіють. / Сади рясні похилились, / Тополі поволі / Стоять собі, мов сторожа, / Розмовляють з полем»*. У міру наближення до села душевні переживання відвідувача стають чимраз інтенсивнішими, бо дорога ця давно набула місткого історичного і символічного значення: мимоволі пригадується, що нею малий Тарас ходив із сусідньої Кирилівки, куди незабаром батьки переїхали жити, до свого улюбленого дідуся Бойка у Моринці, і вона, дорога, мабуть, ще відчуває сліди босоногого хлопчика, який, напевно, десь тут купався, потім вилежувався у тіні крислатих дерев чи виглядав залізні стовпи, що підпирають небо, а там он вже – *«... хатина у раю. / Над чистим ставом край села»*, в якій народився геній, пророк і великий Учитель українського народу, що пізніше у своїх подорожах по Україні побував у рідних Моринцях в 1843, 1845 і 1859 рр.

Сходження дорогою у Каневі до Шевченка-Учителя нації рівнозначне паломництву й ритуальній ініціації, бо воно символічно виражає тимчасовість будь-якого становища, нехтування сучасності й причетність до перспективних цілей вищого гатунку. Прочанство-ініціація передбачає також ідею спокути й пурифікації-очищення ініційованого та вираження ним пошани прашурові чи божеству. Якщо прочанин добивається до цього священного місця з деякими

труднощами, то це допомагає глибшому очищенню, а воно вже готує, нарешті, його духовне просвітлення геніальним вченням Шевченка, який до свого рідного народу, без перебільшення, оправданий був би промовляти Ісусовими словами з Євангелія від Св. Івана: «Я – дорога, і правда, і життя» (14:6), «... як у слові Моїм позостанетеся [пригадаймо то сердечні, то благальні, інколи – дошкульні, а то й погрозливі, не злонамірені, повчання поета своїм одногромадянам], тоді справді Моїми учнями будете, і пізнаєте правду, а правда вас вільними зробить!» (8:32). Він вповні заслужив право навчати свій народ, бо пройдена ним дорога – це своєрідна *via regia*, тобто, дорога пряма, без обходів, звивин та поворотів, без всього того, що може відвернути увагу людини і збочити її душу. Поетові одногромадяни мало чого могли і можуть сприйняти з повчань їхнього Учителя, уміщених в різних творах. Найясніше же його повчання впливають з поеми на російській мові *Тризна*, в образі головного героя якої є чимало рис, близьких чи властивих самому Шевченкові. Перш за все – це необмежена любов до рідної землі («*Земля – Господнее творенье*»), в якій вся сила народу, що на ній проживає («...*что-то есть в земле родной.*»), при покиданні якої героєві поеми, тобто, самому Шевченкові «*сжималось сердце и рвалось*», і він падав на коліна й цілував рідну землю «*как перси матери родной*». Інше корисне повчання – не втрачати віру-надію: «*В ком веры нет – надежды нет! / Надежда – Бог, а вера – свет*». Не менш вартісніше, громадянське повчання – бути корисним своїй батьківщині, про яку поет мріяв постійно: «*Его любимая мечта – / Полезньм быть родному краю*».

Провіденція звеліла, мабуть, щоб Тарас Шевченко народився у зовсім особливому моменті річного календаря, на початку березня, у місяці весняного рівнодення, у період, коли у древніх вавілонян, у слов'ян й інших народів відзначався давно новий рік, воскресала природа і, разом з нею, людські надії, прибувала наснага і життєрадісність. Цей момент значний тим, що тоді в річному календарі припадає кінець старого року і початок нового, оснований на посиленіх біокосмічних ритмах, чим людство входить в ширшу систему періодичних пурифікацій і періодичної його регенерації, а кожна нова регенерація у плані історичної цивілізації – це нове творіння, нове народження, спроба реставрації, хоча й моментальної, первинного праведного часу.

Постійне сходження з відкритою душею й благородними намірами весною, у найсприятливішому моменті пробудження регенераційних сил, бажань і надій до рідної священної землі Шевченка – це, одночасно, являється і постійною актуалізацією пророчого поетового вчення, постійно оновлюючим обнадійливим міфом, що набуватиме чимраз місткішого смислу і цінностей – у залежності від людської участі у регенераційних діяннях.

«Наш голос», № 91-92, 2002, с. 1.

Ioan REBUȘAPCĂ

Nădăjduitorul mit al pelerinajului ritualic la «farul» luminător

(Rezumat)

În mentalul colectivităților tradiționale, istoria este percepută ca o periodică reîntoarcere la timpul mitic al începuturilor omenirii, cu ajutorul modelelor ritualice arhetipale de regenerare a vieții echitabile pe pământ, modele alcătuite cândva de zeități în anumite locuri sau țări, prin repetarea ciclică și îndeplinirea cărora se restaurează, în planul diacronic, acel *illo tempore*, timpul primordial al dreptății, oamenii având convingerea că trăiesc într-un prezent continuu.

Afară de multe ale mituri sacre ori profane, de regenerare ritualică a timpului, moștenite, națiunea ucraineană, asemenea altor națiuni, a elaborat și un alt ritual, mai nou și cu o «încărcătură» aproape mitică, purtătoare de speranțe, și anume acela al pelerinajului ritualizat ciclic la «farul» ei luminator, poetul național Taras Șevcenko (1814-1861). Anual, fiecă ucrainean, mai ales în ziua de naștere a poetului (9 martie), reface în gând, unii aievea, drumul spre locul natal al lui Taras Șevcenko, satul Morynții, ce se află în peisajul recunoscut prin frumusețea sa al districtului Zvenyhorodka, contemplând, cu emoție, că, acum, ca și odinioară, acolo, «*Lin cântă privighetoarea/ Undeva-n dumbravă./ Cătinel suflă și vântul/ Și foșnesc în zare/ Spicele, iar lângă iazuri/ Sălcii plângătoare./ Se împrejmue câmpia/ De livezi bogate/ Și-și vorbesc din zare-n zare/ Plopii-n libertate*». Pe măsura apropierii de sat, trăirile sufletești ale pelerinului devin din ce în ce mai intense, fiindcă acel drum a dobândit o adâncă semnificație istorică și simbolică: în mod involuntar, pelerinul își amintește că pe acest drum micul Taras umbla din Kyrlyivka, unde s-au mutat părinții, la bunicul său îndrăgit, Boiko, din Morynții, și că drumul, probabil, mai simte și azi pașii băiețelului desculț, care, cu siguranță, în drumul său, mai făcea câte o scaldă în râu, odihnindu-se, apoi, lungit în iarbă și căutând cu privirea-n zare stâlpii de fier pe care se sprijină cerul, apoi, în zare apărea «*căsuța din raiul de lângă iazul de la marginea satului*», în care «*blânda-i mamă*» odinioară îi «*cânta duios*», «*trudea amară și sărmană/ Pe boiereștile ogoare/ Să strângă bani de-o lumânare/ Ca s-o aprindă la icoană./ Să roage Domnul să-i dea parte/ De-o fericită-n viață soarte...*». Soarta însă i-a hărăzit o altă

viață, plină de suferințe și amărăciuni, dar nevoind să tulbure «somnul» de veci al mamei, poetul doar remarcă cu tristețe: «*E bine, mamă, că te-ai dus/ Așa devreme la culcare*». El nu se poate abține, totuși, să nu-i spună cât de mult s-a schimbat în rău viața oamenilor și cât de îngrozitor i-a apărut satul natal după ce l-a revăzut, venind de la Petersburg: «*Mândrul sat / Ce groaznic s-a dărăpănat!/ Mai trași decât i-am cunoscut/ Sunt oamenii, cu chipul mut./ Grădinile au putrezit/ Livada s-a părăginit,/ Iazu-i secat. Ce trist e satul!/ Și-au căpiat ai mei mujici:/ La muncă-și duc la blestematul/ Boier, odraslele lor mici*». Ca un adevărat fiu al neamului său, Șevcenko îi imploră pe compatrioți să-și iubească patria în orice situație s-ar afla ea: «*Vrea cel-de-sus, de bună seamă,/ Rugându-ne, să ne smerim./ Plecând, să nu vă dați uitării/ Și Ucraina s-o iubiți./ În ceasul greu al disperării,/ De ea, în rugi, să vă-amintiți*». Îndemnul poetului se baza pe nețărnută și încredere că situația socială a națiunii sale se va schimba, înfrățirea Ucrainei va dobândi o frumusețe încântătoare, sugerând astfel restabilirea vieții edenice de odinioară, când «*omul va fi gata să crape/ De fericire pe pământ*», când «*Nipru-n vale/ Apele va mâna/ Ca un prunc*», «*de-o parte-a lui și alta/ Traiul vesel va părea/ Și satele vor părea gătite-n/ Strai de sărbătoare*».

O și mai resimțită intensificare a trăirilor sufletești retrăiește pelerinul în repetarea periodică a celui alt drum de mult ritualizat, al ascensiunii, la Kaniv, urcând cele 120 de trepte ce duc spre vârful colinei, unde Taras Șevcenko își duce somnul de veci, spiritul lui însă, de sus, veghează asupra destinului iubitei sale patrii. Urcând din ce în ce mai greu treaptă cu treaptă, pelerinul reface la modul asociativ drumul Golgotei lui Șevcenko, iar ajuns în vârful colinei, resimte o ușurare liniștitoare, contemplând măreția locurilor încărcate de istorie. Ritualizată de multă vreme, ascensiunea spre «farul» luminator, la Kaniv, produce un efect catartice asupra pelerinului. Această purificare sufletească nu odată a fost evocată de personalități marcante ale lumii, printre care și de Panait Istrati, Eusebiu Camilar ș.a.

Refacerea ciclică a drumului spre Morynții sau a ascensiunii, la Kaniv, pe colina lui Șevcenko-«farul» luminator al națiunii ucrainene, este sinonimă cu pelerinajul și inițierea ritualică, deoarece exprimă simbolic vremelnicia oricărei situații, nesocotirea contemporaneității și «țintirea» unor scopuri de ordin superior. Pelerinajul inițiativ presupune, de asemenea, ideea ispășirii și purificării aceleia care se inițiază și nutrește respectul față de un strămoș ori zeitate venerată. Parcurgerea, cu dificultăți, a drumului spre locul sacru contribuie la o mai adâncă purificare a pelerinului, pregătindu-l pentru iluminarea sa sufletească de învățătura lui Șevcenko, care, fără exagerare, este îndreptățit a se adresa poporului său cu cuvintele lui Iisus din Evanghelia Sf. Ioan: «*Eu sunt calea, adevărul și viața*» (14:6). «*Dacă veți rămâne în cuvântul Meu [să ne amintim de povețele sincere, imploratoare, uneori usturătoare, ba chiar amenințatoare, dar nu rău intenționate*

ale poetului, adresate conaționalilor săi], *sunteți cu adevărat ucenicii Mei. Și veți cunoaște adevărul, iar adevărul vă va face liberi*» (8:31-32). Poetul a dobândit pe merit dreptul de a-și îndruma poporul, fiindcă drumul parcurs de el este propria-i *via regia*, o cale dreaptă, fără ocoluri, sinuozități și viraje, fără tot ceea ce ar putea să distragă vigilența pelerinului și să-i abată sufletul.

Providența hotărâse, probabil, ca Șevcenko să se nască într-un moment calendaristic cu totul deosebit, la începutul lui martie, în luna echinocțiului de primăvară, când la vechii babilonieni, slavi și la alte popoare se sărbătorea anul nou, reînvia natura și, odată cu ea, speranțele oamenilor, sporea vitalitatea lor și dragostea de viață. Acest moment este important prin faptul că marchează sfârșitul anului vechi și începutul anului nou, când se intensifică ritmurile biocosmice prin care omenirea intră într-un sistem larg de purificare și regenerare periodică. În planul istoric, fiecare regenerare nouă este, de fapt, o nouă creație, o nouă renaștere, o încercare, deci, de restaurare, chiar și momentană, a dreptului timp primordial. Ciclica ascensiune cu sufletul deschis și intenții nobile, dorințe și speranțe, primăvara, în cel mai prielnic moment al trezirii forțelor regeneratoare, spre locul sacru al lui Șevcenko, reprezintă, totodată, și o continuă actualizare a învățăturii sale profetice, a nădăjduitorului mit, care va dobândi un conținut din ce în ce mai bogat și o valoare mai evidentă – în funcție de participarea semenilor săi la evenimentele regeneratoare.

«Curierul ucrainean», nr. 261-262, 2014, p. 12.

Микола ВЕГЕШ та Люба-Ірина ГОРВАТ

Тарас Шевченко у творчості Василя Гренджі-Донського

*«Шевченко своїм вогненним пером більше зробив
для української справи, як сто генералів...»*

В. Гренджа-Донський

Століттями Закарпаття було відірване від своєї матері-Вітчизни. Одні господарі замінювалися іншими, але яким би важким не був гніт чужоземців, волелюбні жителі нашого краю не втрачали надії, що прийде день, коли і вони стануть вільними, житимуть в одній Українській державі. Незважаючи на відірваність від Великої України, Закарпаття ніколи не припиняло зв'язків з нею. Краяни читали книги українських письменників і поетів, знали твори видатного історика Михайла Грушевського, а з численних газет, що видавалися в краї, одержували різноманітну інформацію про політичне і культурне життя на Україні. Українська культура мала величезний вплив на закарпатську. І особливе місце в цьому посідає творчість Т. Г. Шевченка. Закарпатські просвітителі в краї зробили немало для пропаганди його творів, ідей. Не випадково в бідних верховинських хатинах на стіні висів портрет поета-бунтаря, а маленькі діточки декламували його вірші.

Злиденне життя верховинців не раз змушувало їх відправлятися на заробітки. Не була винятком і сім'я Гренджів. Ще в 1922 р. В. Гренджа-Донський у своїй статті «А что хотят они» писав, що «мій отець – бідний чоловік, хлібороб, мати боса ходить, невби знали за м'ясо, а й молока не видять, тільки сухій хліб й того не доста. Я сам голий, як палець. Больше раз боровся з голодом, як ситий бив».

Та не одним хлібом живе людина. У сусіднє Прикарпаття нерідко йшли не тільки на заробітки. Цілі процесії мандрували туди... просто Богу помолитися. До однієї з них одного разу приєднався Василь Гренджа з Волового. Рушили пішки до славнозвісної Чернечої гори. Так було прийнято. Долина, Болехів, Гошев... І там, на базарі, Василь віддав останні гроші за книги. Придбав поему Тараса Шевченка «Гайдамаки». Так він вперше познайомився з

творами геніального поета. Вже з перших прочитаних поезій Кобзаря відчув Василь Гренджа-Донський силу шевченківського слова. А коли через рік, у 1913 році, купив «Кобзаря», то важко було знайти у Воловому хату, в якій би не прочитали Василеву книжку. Шевченко, як пізніше напише Василь Степанович, був «свій у своїй хаті, наперекір усім офіційним і неофіційним заборонам». До останніх днів свого життя В. Гренджа-Донський з глибокою шаную ставився до свого вчителя. Не один вірш присвятив йому, не одну статтю про нього написав.

Ким же був Шевченко для Гренджі-Донського? У першу чергу, він був для нього вчителем. В 1961 році, будучи загальновизнаним письменником, на запитання одного із словацьких журналів, які письменники і взагалі діячі культури були вашими вчителями... і які мали найбільший вплив на вашу творчість, Василь Степанович серед п'ятих назвав Т. Г. Шевченка. До своїх учителів він відносив і Шандора Петефі, однак неоднозначно заявляв, що «нам нема чого його ставити на п'єдестал на рівні з Шевченком. Бо Шевченко своїми геніальними творами його набагато більше переважив». На думку В. Гренджі-Донського, Тарас Шевченко «витворив іскру Божу», «Іскру національної свідомості...».

Шевченко для Гренджі-Донського – геній, революціонер, пророк... У статті «Тарас Шевченко», яку опублікував журнал «Наша Земля» в 1927 р., він писав: «Шевченко – це найбільший геній народу. Ні перед ним, ні після нього ніхто не зумів так гукнути, мов грім, на пануючих, що обкрадають народ. Серце його проймалося гнівом бідного, придушеного народу, якого тримали пани в ярмі, якого катували, вішали й стріляли, садили в тюрми і гнали юрбою на панщину, мов худобу на заріз».

Не раз міркуючи про причини великої популярності Кобзаря в народі, Гренджа-Донський, в котрий уже раз, доходив висновку, що «такого генія, поета-революціонера могла зродити тільки земля, що сотні літ кипить революцією...». Шевченко всією своєю творчістю закликав до боротьби. Про це написав Василь Степанович у своїй статті «Шевченко на Закарпатті»: «... можна сміло сказати, що ім'я Шевченка на Закарпатті... було бойовим гаслом гноблених мас у боротьбі за своє національне та соціальне визволення».

Шевченко для Гренджі-Донського – будитель українського народу. В «Могилі пророка» є такі рядки:

Народ бродив колючим терном
У крові по коліна,
Пророк збудивсь, промовив стиха:
Повстане Україна!

Цей вірш написаний в 1925 році, але через 27 років Василь Степанович знову повертається до нього. Він у ньому робить суттєві доповнення, фактично, його переробляє. Більш могутньо звучать заключні рядки:

Пророк збудився у могилі,
Могутнім вітром мовить:
– Хай кожен з вас буде готовий,
Розплати час надходить.
– Хоч би і всі кати бродили
У крові до коліна,
Не стопчуть дух, що прагне волі,
Не зломить України!

Сила Шевченка в тому, що навіть після своєї смерті, він залишався небезпечним для ворогів українського народу. Бо зі смертю Кобзаря, не вмерли його твори. На світі нема такої сили, яка б відвернула людей від поета. В поезії «Великий наш Тарас», написаній у 1964 р., Гренджа-Донський писав, що Шевченка «...у борні за Волю святу не пододала жодна темна сила».

Так, Шевченко був популярний і любимий на Закарпатті. «Багато батьків новонародженим синам давали хресне ім'я Тарас», «не було на Закарпатті такого села, щоб раз у рік не відбулося свято Тараса Шевченка», але, як писав Гренджа-Донський, «помиляються ті, які б думали, що з культурного боку нам, українцям, за Чехословаччини вольніше дихалося. Ні. Навіть безсмертного автора поеми «Іван Гус» Тараса Шевченка не допускали в маси». Навіть заборонялося вживати назви «українець» і «Україна». Людей переконували в тому, що вони «руснаки», «карпатороси», хто завгодно, тільки не українці. А в яких творах найчастіше вживалися ці слова? У творах Шевченка. Саме тому його забороняли. В 1928 році заборонили і Гренджі-Донському прочитати свій вірш «Могила пророка». Не дозволяли офіційно – шанували поета підпільно. Збиралися в школах, читальнях, інтернатах, селянських хатах.

Частіше нападки на Шевченка робилися з боку членів «Общества имени Духновича». Прочитавши брошуру І. Лаппа «Происхождение украинской идеологии новейшего времени», В. Гренджа-Донський у відповідь написав статтю «Із смітника Общества им. Духновича», в якій став на захист Шевченка. Якщо Лапп твердив, що Шевченко «мыслил по-русски...» і «не чужою представлялась ему Россия, а родною, називал ея своим отечеством», то Василь Степанович на конкретних прикладах з поезії Шевченка довів,

що царська Росія для українського народу, як і для самого Шевченка, була тюрмою. Це не означало, що Шевченко не цінував російську літературу, російський народ і його найкращих представників. Не можна це сказати і про Гренджу-Донського. Серед його улюблених поетів був, як відомо, О. С. Пушкін.

Вороги українського відродження Закарпаття доводили, що Шевченко – виключно український поет і не мав ніякого відношення до Закарпаття. Не так думав Гренджа-Донський:

І дармо ворог скреже в зуби
І хоче розлучити нас, –
Ми не підем до власної загуби,
Бо в нас Кобзар, у нас Тарас!

Про це він писав і в статті «Тарас Шевченко»: «Нас, підкарпатських українців, покривали чорні хмари й мало знали ми про Тараса Шевченка. Але пізнавши його, ми також відчули його золоті слова, ми також відчули те, що він є наш, що пам'ять його дорога нам, живе і житиме серед нас.

Бо його пламенні слова також якби нам вичитані з душі. Чи ж не для нас можна найкраще прикласти його слова:

Де нема святої волі,
Не буде там добра ніколи.

Чи ж не для нас... його огненні слова:

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля.
І неситий не виоре
На дні моря поле,
Не скує душі живої
І слова живого.

.....

Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине.

Як поезія Шевченка закликала український народ до боротьби з самодержавством, так і закарпатців – до визволення від колонізаторів. Гренджа-Донський звертається до Шевченка, як до Бога:

Святий, великий наш Тарасе,
Дай нам завзяття, сили,
Дай сили рани загоїти,
Забути кров, руїни,
Пошли з небес серцям байдужим
Любов до України.
О, поможи, святий Пророче,
Великий наш Тарасе,
Прогнати звідси чорні круки
І гайвороння ласе,
Налий із келиха надії
В серця холодні, кволі
І дай нам сильні, пружні м'язи,
Добитися до волі.

Шановний читачу, уважно вчитайся в поезію В. Гренджі-Донського, і ти побачиш, що в ній є багато спільного з шевченківською. Візьми хоча б Тарасове:

Поховайте, та вставайте,
Кайдани порвіте,
І вражою, злою кров'ю
Волю окропіте.

Порівняйте з твором В. Гренджі-Донського «Вставай, народе...»:

Вставай, народе, зривай кайдани,
Виріж тиранів, катів убивай,
За наші сльози, за наші рани,
За наші муки – згинуть тирани!
Раби, до бою залюбимий край!

З вірою в те, що прийде колись воля в Карпати, завершується вірш Василя Степановича «Кривава казка»:

Але я вірю, що колись
Окови він пірве,
На своїй прадідній землі
Свобідно заживе.

Аналогічна думка звучить в поезії «Пождіть, пождіть»:

Пождіть, пождіть, прийде той день,
Прийде свята хвилинка.
Тиранів ми потрощимо,
Бо правда за плечима.
І щезнуть наші вороги,
Як станем серед поля...
Пождіть, пождіть, брати мої,
Вже недалеко воля!

Як Шевченко був поетом-бунтарем, що кликав на боротьбу весь український народ, бо «в єдності – сила народу», так і вся поезія Василя Гренджі-Донського кликала до бою за «воленьку святу». «Карпатський соловейко» – наш поет-бунтар, наш Шевченко.

У березні 1939 року українці Закарпаття вперше за свою історію стали вільними. І, мабуть, не випадково, що, відкриваючи Сойм Карпатської України, її президент Августин Волошин почав саме із слів Шевченка:

Встане Україна...
світ правди засвітить,
І помоляться на волі
невольничі діти!..

Перший легальний український уряд прийняв розпорядження про святкування дня Тараса Шевченка щорічно, 9 березня. Щиро радий з приводу цього, Василь Гренджа-Донський писав у щоденнику: «...Дуже гарно. Хочеться погратувувати міністерству за таке мудре розпорядження. Великий пророк Шевченко одержав урядове призначення і в Карпатській Україні».

Неможливо уявити собі Україну без Шевченка, як і Шевченка без України. Він був, є і буде нашою національною гордістю, бо важко в українській літературі знайти йому рівного. Він радів разом з народом і терпів теж разом з ним. Належне місце в українській культурі повинен посісти Василь Гренджа-Донський – поет-патріот, поет-мученик, який все віддав для того, щоб наш народ був вільним.

«Наш голос», 89-90, 2002, с. 3.

Mykola VEGES, Liuba Irina HORVAT

Taras Șevcenko în creația lui Vasyl Hrengea-Donskyi

(Rezumat)

În articolul semnat de Mykola Veges și Liuba Horvat, de la Muzeul județean din Saru Mare, este prezentată neobosita activitate a scriitorului și omului de cultură din Transcarpatia, Vasyl Hrengea-Donskyi, care în articolele publicate, începând cu anul 1922, a popularizat creația lui Taras Șevcenko în ținutul său natal, relevând importanța, actualitatea și viabilitatea operei șevcenkiene, misiunea de proroc al națiunii ucrainene, îndeplinită cu o deosebită convingere de către cel mai mare poet al ei.

Autorii relevă, totodată, și influența lui Șevcenko asupra creației poetice a lui Vasyl Hrengea-Donskyi, arătând măsura în care acesta a asimilat conținutul ideatic șevcenkian, transmițând contemporanilor săi prin creații proprii mesajul «învățătorului său», cum l-a numit, într-un interviu din 1961, poetul transcarpatian pe Taras Șevcenko.

2003

Степан ТКАЧУК

Тарас Шевченко – геній і пророк українського народу

В Україні і українській діаспорі щороку місяць березень є місяцем Тараса Шевченка, генія і пророка українського народу, місяцем шевченківських свят, які відбуваються під гаслом «У сім'ї вольній, новій» – слова із поезії Тараса Шевченка «Заповіт», яка була перекладена майже на усі мови світу. В тому числі «Заповіт» був перекладений і на румунську мову кількома відомими румунськими поетами. Таким чином, є кілька версій румуномовного «Заповіту».

Українці з України та з усіх усюд святкують свого національного генія і пророка так, як належить, а «Кобзар» Тараса Шевченка уже давно став другою Біблією українського народу.

«Кобзар» Тараса Шевченка – це найдорогоцінніший скарб української духовної скарбниці, шедевр шедеврів усіх часів українського життя-буття, аура аур світел української духовності, осяяної та німбованої віками загалом українською національною історією.

Доля «Кобзаря» для усіх українців із усього світу – єдина та самотня, бо поезії, зібрані між його обкладинками, були написані при світлі свічок і впотемку, на заслання та в казематі, на розпутті життя і на маргінесі відродження, під час досвітніх вогнів і кармінних сутінків насильного вигнання. Хоч більшість поезій Тарас Шевченко написав поза межами рідної України, його дорогої батьківщини, за долю якої жертвував повсякчас та жив при найвищій напрузі, в кожній з них гомонить Україна і «Рече та стогне Дніпр широкий», відлунюються солов'їні щебету та шелест безмежних українських степів, віддзеркалюється у хвилях Дніпра священна ікона України, найсвятіша та наймиліша ікона поета із всією її чудотворною та легендарною минулістю.

Рука поета вистелила на папірці, здебільше потайки, ніж прилюдно, рядки, які невдовзі стали біблійними стихами всього українського народу і Божим імпульсом національного воскресіння з власного згарища.

«Кобзар» – це книга, з якою в душі народжується кожний українець, живе усе життя і відходить у вічність з нею у душі. І це не дешева метафора, а така істинна правда.

Україна віками мучилася-кралася під чужою домінацією, її народ був програмовано винищуваний та засланий по сибірських каторгах, а її солов'їна мова була забороненою. І все ж таки Тарас Шевченко Божою силою своїх поезій розірвав усі кайдани, розкрутив усі фортеці насильства і підняв перед українським народом та його вікопомною духовністю усі спущені царатом бар'єри. Таким чином, українська солов'їна мова, мова старих казаній і звияжних та нескорених козаків відродилась, Тарас Шевченко своїм чарівним пером проторив їй дорогу у вічність, а відроджена мова, в свою чергу, повернула українському народу украдену національну ідентичність, святе право на вічне та самостійне існування.

Однак, хто ще знає, навіть з-поміж українців, що письменники Гоголь і Короленко, композитори Чайковський і Глінка, Бортнянський і Ведель, художник Рєпін і скульптор Архипенко, учені Цюлковський, Остроградський і Полюй були українського походження і все життя вважалися українцями, жили в українському дусі, хоч служили загарбницькій імперії з добре відомих та зрозумілих причин? Така доля окупованої країни, така доля уярмленого народу.

Україна і її народ пережили найтрагічніші часи, а в присуджену часинку Бог їм подарував Тараса Шевченка, який своїм «Кобарем» визволив з рабства свій народ так, як Мойсей визволив єврейський народ з єгипетської неволі.

Україна та її народ були розтерзані на усіх хрестах усіх часів і доль, але вони незламно вірили у Бога, в свого генія та пророка Тараса Шевченка та його «Кобзаря», і своєю вірою вони назавжди перемогли своїх споконвічних ворогів та гнобителів, і, врешті-решт, Україна стала вільною, незалежною та самостійною державою, займаючи належне місце на карті світу, а її народ звільнився від усіх пут на вічні віки і став смобутнім та мужнім голосом у міжнародному хорі народів світу.

В Україні та по всьому світі українці святкують Тараса Шевченка з великим пієтетом і з безбережною любов'ю, а під час безрезневих святкувань усі українці є рідними братами і сестрами, чесними, свідомими і відданими великій українській справі та українській національній ідеї, за яку ладні пройти крізь вогонь і воду, полагодити усі неполадки і викоринити чвари з-поміж них. Я брав участь у Шевченківських святкуваннях в Україні, Англії, Канаді, США, Франції, Німеччині, Австрії, Бельгії, Голландії, Люксембурзі, Чехії, Словаччині та ін., і повсюди українці з великим духовним піднесенням віддавали пошану своєму генію і пророку.

Звіку-споконвіку українці шанують ікони Ісуса Христа, Матінки Божої та інших святих, а тому що вважають Тараса Шевченка своїм національним святым, то його портрети вішають поруч із святими іконами у кожній українській оселі.

З діда-прадіда українці знають, що Бог створив світ, але знають і те, що Тарас Шевченко удруге створив український світ. Жоден українець із України чи діаспори не уявляє свого життя-буття без «Кобзаря» Тараса Шевченка, другої Біблії українського народу. Там, де тіпається-б'ється бодай одне українське серце, там є й рідна Україна.

Тарас Шевченко є для України та її мудрого народу генієм і пророком, його божественні слова квітують та ніколи не в'януть на устах і в душах усіх українців з усіх усюд, а його заклик «Борітеся – поборете» є лейтмотивом усієї української духовності, яка творилася, множилася та ускарбничувалась протягом тисячоліть.

Із Тарасом Шевченком та його божественним словом ми, українці з усього світу, вважаємося нескореними та непереможними в усьому та вся.

Тарас Шевченко - вічна українська вертикальність та вічна сутність усього українського існування в часі і просторі, в житті та у засвітті.

Тарас Шевченко – вічність і безсмертя української нації, початок і безконеччя нового українського світу, найчистіша та найгарячіша сльозина на обличчі часу, сльозина, виплакана Печерською Лаврою, коли «Дніпр широкий ревів та стогнав», а Україна палала у вогнях та гомоніла, гомоніла, гомоніла...

«Наш голос», № 104, 2003, с. 3-4.

Ștefan TCACIUC

Taras Șevcenko – geniul și prorocul poporului ucrainean

(Rezumat)

Ideile directoare ale articolului, cu un stil eminamente eseistic, se referă la faptul că ucrainenii din Ucraina și din diasporă îl venerază pe Taras Șevcenko, mai cu seamă în luna martie (cu ocazia zilelor nașterii și morții poetului) cu o deosebită pietate, întrucât acesta și-a jertfit viața, trăind la cea mai mare intensitate soarta patriei sale, Ucraina, lăsând moștenire conaționalilor *Cobzarul*, poeziile căruia curând au devenit «versuri biblice», și un «impuls Dumnezeiesc al renașterii naționale din propria cenușă». Dumnezeu le-a dăruit ucrainenilor pe Șevcenko, care prin *Cobzarul* său «a eliberat propriul popor din robie, precum Moise eliberase poporul evreu din robia egipteană», remarcă Ștefan Tcaciuc.

Scriș în 2003, după ce Ucraina și-a dobândit, în 1991, independența de stat, articolul lui Ștefan Tcaciuc aduce argumente poetice de susținere a ideii că Taras Șevcenko este geniul și prorocul poporului ucrainean.

Степан ТКАЧУК

Біблія і «Кобзар» Тараса Шевченка

У своєму житті я начитався досить всякого та неоднакого, багато з прочитаних мною творів залишилися духовними набутками мого єства, а Біблія і «Кобзар» стали невисипущими джерелами світла для всього мого життя.

Читаю я багато, але щодня повертаюсь до Біблії та «Кобзаря» і перечитую з них бодай кілька сторінок. Таким чином, я вважаюсь самим собою, а Біблія і «Кобзар» – надійні пробні камені усього мого духовного всесвіту.

Якщо протягом якогось дня, перенасиченого буденними турботами, я не вспіваю прочитати бодай кілька рядків із Біблії та «Кобзаря», то я почуваюся напівлюдиною, кинutoю на роздоріжжя часів і бур, а моє єство бідніше духовно і художньо.

Щоразу, відкриваючи і перечитуючи Біблію та «Кобзар», я знаходжу щось нове, чого не помічав раніше, починаю розуміти те, чого не розумів колись-то, а переді мною повстають нові словесні та ідейні чуда-дива, які мене зачаровують та по-інакшому оприлюднюють в очах світу.

Читаючи та перечитуючи Біблію і «Кобзар», я расту і удосконалююся, мій кругозір ширшає, мій світогляд збагачується. І, на додаток, я стаю добрішим, хоч подеколи злість ще розборознює мою душу та вимотує перенапружені нерви.

Біблія і «Кобзар» – це шедеври добра і краси, віри і надії, очищення та освячення, любові до ближнього і милосердя.

З плином часу ці два геніальні твори стали моїми духовними та поетичними акумуляторами, які щодня заряджають мою душу і мій ум, урівноважують мій духовний стан, освіжають мою совість і моє світосприймання. Також вони викорінюють виродливість, яка крочком-бочком і тишком-нишком закрадається в моє єство, і повсякчас радять мені не оточуватися надто багатьма та будь-якими друзями, яких треба мати мало, але добрих, ніколи та нізачо не випинатися зі шкіри, ні на самотині, ані перед юрбою, при жодних обставинах не бути фальшивим, бо фальшивість нищить як довір'я до інших, так і віру в самого себе, перед тим, як потиснути чиюсь, простягнуту для привітання руку, подумати і навіть припустити, що якогось дня ця рука може мене ударити, і водно

брати до уваги те, що й найкращі друзі можуть приховувати під маскою дружби ненависть і можуть зраджувати. А чого ж тоді сподіватися від ворогів?!

Тому не треба відкривати свої наміри і таємниці перед будь-ким, а в першу чергу, перед декларованими ворогами, не треба відкривати свою душу перед дурнями та ділитися своїми болями зі слабодухими, не треба довіряти лукавим усміхам противників, а свої надії оприлюднювати лише тоді, коли годиться, бо ненависники та злонамірені можуть їх наврочити.

Все, про що я пишу, то переживав протягом свого буремного життя.

Чому злість примощується в людських душах? Чому люди весь час прагнуть нанести комусь болючі та нищівні удари, комусь помститися?

Якби я був Зевсом, а не рядовою людиною, то спалив би увесь світ і на його місці створив би новий, в якому Адам був би вільною людиною і мав би право доторкатися до усього, до чого тільки забажав би, надаючи усьому тому нові смисли й імена. Таж і Сам Бог не полюбив свої сотворіння та знищив їх великим потопом, врятувавши тільки родину вірного Ноя та все, що умістилося в його ковчезі. Із неопалимої купини рознеслися у світ великий слова: «Я страчу людину, яку одухотворив, я страчу усіх тварин, плазунів і птахів, тому що вони не поводяться так, як Я повелів...»

Бог наново сотворив світ і все, що його заселяє. Але, на жаль, людина усе залишилася лихою, ненависною, многоликою та вередливою, і здається, що усі пороки уже закоренилися в її естві на всі віки.

Але Бог знає, що робить... І я знаю, що роблю: читаю та перечитую Біблію і «Кобзар», черпаючи з їхніх святих таємниць розуму, натхнення, мудрості, людяності та любові до ближнього.

«Наш голос», № 104, 2003, с. 20.

Ștefan TCACIUC

Biblia și «Cobzarul» lui Taras Șevcenko

(Rezumat)

Din multitudinea lecturilor ce s-au constituit drept «achiziții spirituale ale ființei» sale, mărturisește eseistul, poetul, prozatorul, traducătorul și publicistul Ștefan Tcaciuc, *Biblia* și *Cobzarul* lui Taras Șevcenko «au devenit izvoare năvalnice de lumină pentru întreaga (sa) viață», din care el zilnic «se adapă» măcar cu câteva frânturi, datorită cărora este conștient de sine însuși, de fiecare dată găsim în ele ceva nou, nesesizat sau neînțeles înainte, drept urmare în fața sa apar «noi minuni lingvistice și ideatice», care îl farmecă, ajutându-l «să crească» și să-și îmbogățească concepția despre lume și viață», cele două cărți fiind pentru el «acumulatoare spirituale și poetice», din care zilnic «se încarcă sufletul și intelectul» său, îi echilibrează starea sufletească, îi înprospătează conștiința și percepția lumii.

Aceste două lucrări i-au devenit și pavăză a degenerării, «ce se strecoară tiptil în ființa» sa, în permanență «îl sfătuiesc cum să discearnă pe adevărații prieteni dintre nenumărații dușmani fățarnici, cum să comunice cu oamenii și să le împărtășească părerile».

2004

Михайло МИХАЙЛЮК

Наша слава, совість і правда

Сьогодні, коли ми святкуємо 190 річницю з дня народження Тараса Шевченка, я хотів би повірити у диво. У диво, що в хаті кожного українця з великої України, західної і східної діаспори, є священна книга нашого народу – «Кобзар». Поруч з Біблією. Бо зараз, після десятиліть, протягом яких у нас намагались відібрати все, включно свободу совісті, людина повертається до віри, до великої книги, з якої насамперед черпає засади моральності. Шлях цей – нелегкий, він пролягає через подолання брехні, облуди, через очищення сумління, розкuttя духу. Не можна сказати, що серед українців немає багато таких, котрі не вірять у Боже Слово. Та значно болючіше признати, що є українці, які не тільки не вірять у віще Шевченкове слово, не повертаються до нього, як до національної релігії – вони навіть не знають його. Не виключно з їхньої вини. А з вини тих, хто тримав те слово під замком – а це означає тримати на припоні і під контролем духовність цілого народу, – з вини тих, хто спотворював це слово. Про Шевченка написано гори літератури – правдивої, напіввигаданої і фальшивої. На жаль, правдивої менше, як і про історію України. Кожний з фальсифікаторів рвав його до себе, шматував, намагаючись вкласти нескориме Кобзареве слово в ідеологічне прокрустове ложе. Пригадується вірш, написаний відомим сучасним українським поетом, котрий нині робить дуже багато для суверенної і незалежної України, в якому він гнівно «викривав» так званих «українських націоналістів», які нібито хотіли забрати в радянських українців Шевченка:

Ридали, плакали ізгої
За тучами своїх перин.
Шлях до Вкраїни дорогої
Їм заступив рожевий крин.
Колкий, крицевий крин Тараса –
Не обійти, не підійти.

Стогнала фарисеїв раса
На Україну ласа йти.
Втім, осінила їх ідея,
І плач кленущий ніби вшух.
Вони із скелі Прометея
Знесли і одягли в кожух.
Віддай нам тільки слово – просять,
В богів украдений вогонь.

Але, як бачимо, поза ідеологічною спрямованістю вірша, в ньому мимоволі мовиться і чиста правда: надто багато тих, хто намагався і ще намагається одягти Шевченка у кожух, селянську свиту, зробити з нього суцільного атеїста чи революціонера (звісно, під впливом високих умів північного сусіда), нав'язати йому різні химерні політичні доктрини. Та всупереч цим духовним пігмеям, Шевченко стоїть у пантеоні української та світової культури - земний, близький і святий для людей з чистою совістю і недосяжний для лицемірів. Бо правдиве поетичне слово має подвійну і потрійну магію, як сказав хтось на відзначенні роковин Кобзаря в Україні. Мовлене генієм, цитую, воно здатне жити століттями і впливати своїм дивним чаром на серце і уми нових і нових поколінь. Його, Шевченкове слово, вже розгадують друге століття, але наближаються до його таїни лише в міру того, що підказує з цього приводу сам Кобзар. Бо це слово великої Правди:

Німим отверзуться уста,
Прорветься слово, як вода,
Із дебр-пустиня неполита,
Зцілющою водою вмита
Прокинеться.

Силу Слова Тараса Шевченка його недруги збагнули відразу після появи поезії великого сина України. Так, кажуть, що цар Микола I, прочитавши поему Котляревського «Енеїда», розреготався і сказав, що «ото умная шалость». Та коли прочитав Шевченкову поему «Сон», в якій так нещадно розвінчано Петербурзький Олімп, гідний наслідник «скаженого» Петра I заслав його в солдати в азіатські степи із заборонаю «писати і малювати».

«Обніміться, брати мої» і «Борітесь, поборете!» – закликав великий Кобзар «дітей нерозумних» трагічної і величної в своїх муках і боріннях України, за яку поніс тяжкий хрест мученика. Та як виконуємо ми цей заповіт сьогодні, як розсівасмо невмируще слово, щоб воно проросло в душах всіх українців і дало плоди?

В цей момент із безлічі людей, котрі безмежно вірили і вірять у магічну силу Шевченкового слова, людей, яких я знав і знаю і від котрих перейняв жаринку цієї віри, назву двох. Перший – це простий, але мудрий селянин з буковинського села Негостини Григорчук-Маник, нині вже покійний. Не перебільшуючи, можна сказати, що старий Григорчук був справжнім феноменом. Він знав напам'ять «Кобзаря» і мав цілий усний коментар до нього, з якого могли б повчитися навіть і принагідні «шевченкознавці». На жаль, ніхто не подумав записати мудрі і глибокі судження простого українця про нашого національного поета. А вони могли стати взірцем того, як треба розуміти нам Шевченка, як керуватися в житті його вченням про правду, справедливість, чесність, нетерпимість до безликих і фарисеїв.

Друга людина, яка вразила мене своєю вірою у володаря української душі, – це поет Павло Мовчан, голова культурного товариства «Просвіта» імені Тараса Шевченка в Україні. Для Павла Мовчана Шевченко – явище космічне. Він живий дух, що стоїть на сторожі України та її люду, допомагаючи їм у найтяжчі моменти. Це не містика, а віра, що український народ, крім Всевишнього, має ще одного Бога, чий прах спочиває на Каневській горі над Дніпром, а дух, безсмертний дух, зорить за тим, що відбувається на землі, за яку прийняв муки. Навіть та річ, що Шевченко помер у чужій стороні, звідки його прах перевезено в Україну, не випадковість. Крім життєвого мученицького шляху, Шевченко мусив пройти ще один шлях з далекого холодного Петербурга на рідну землю, щоб збудити і закріпити в народі волелюбство, національну гідність, прагнення до духовного відродження. Якби такою вірою пройнялися всі українці, доля нашого народу, його майбутнє були б великими. Бо той, хто був сином мужика, був кріпаком і став володарем у царстві духа і людської культури за визначенням іншого великого сина українського народу Івана Франка, визначення, до якого важко щось додати, залишив нам у спадок заповіт, який ми повинні сповнити. Бо не для себе виборював Шевченко володарювання «у царстві духа», а для тебе, для мене, для всіх нас. Щоб ми не були безликими українцями, не були кріпаками у чужих, а залишалися володарями своєї культури і духовності, а в Україні своєї землі, дарованої Богом і долею. Кожен на своєму місці, кожен у своїй справі, з'єднуючи наші діла і вчинки у велике українське ціле. Своім словом і ділом Шевченко виборов для українського народу, для нас, його відгалужень в діаспорі, чільне місце серед народів світу. А ми повинні продовжувати його справу. Тож знайдемо, кожен у своїм серці, місце для його могутнього і розкутого духу, щоб він був із нами завжди, не тільки у день його роковин. Бо він наша слава, дух, совість і правда.

Myhailo MIHAILIUC

Slava, conștiința și dreptatea noastră

(Rezumat)

Articolul lui Myhailo Mihailiuc, exeget literar, poet și prozator, traducător și publicist, redactor șef al publicației lunare «Ukrainskyi visnyk» («Curierul ucrainean», București), scris în 2004 cu ocazia celei de a 190-a aniversări a nașterii lui Taras Șevcenko (1814-1861), reprezintă o «scrutare» pertinentă a faptului cum ar trebui să fie perceput poetul clasic ucrainean, astăzi, de către ucrainenii din Ucraina, din diaspora apuseană și răsăriteană. Autorul înclină să creadă în «minunea» existenței în casa fiecărui ucrainean din cele trei medii susamintite a cărții sacre a poporului ucrainean, *Cobzarul* lui Șevcenko, alături de *Biblie*, căci în zilele noastre, după decenii de depozitare totală de orice fapte a conaționalilor, inclusiv și a libertății conștiinței, ei revin la credință, «la Cartea Sfântă, din care preiau, înainte de toate, bazele moralei». Această cale de «reîntoarcere la izvoare» este anevoioasă, ea presupunând înfrângerea minciunii, a înșelăciunii – prin purificarea conștiinței și descătușarea spiritului. S-ar putea afirma că destui ucrainenii nu cred în Cuvântul Domnului. Mult mai dureros însă este faptul că există mulți care nu doar că nu cred în profetica slovă șevcenkiană, dar nici nu revin la ea ca la o religie națională, aceștia nici nu o cunosc. Desigur, nu din vina lor, ci a acelor care au ținut-o zăvorâtă, ceea ce este sinonim cu «prigonirea» controlată a spiritului unui popor întreg.

Despre Șevcenko s-au scris mii de pagini – adevărate, semiinventate sau false. Din păcate, cele mai puține din cele adevărate, căci orice falsificator îl «ciopârțea», încercând să așeze slova sa de neînvins în patul lui Procust. Contrar însă tuturor denaturărilor, Taras Șevcenko rămâne în panteonul culturii ucrainene și universale – terestru, apropiat și sfânt pentru oamenii cu cugetul curat, și de necuprins pentru fătarnici. Căci dreapta lui slovă are o îndoită și întreită putere magică. Rostită de geniul ei creator, aceasta este capabilă să dăinuiască secole și să influențeze prin minunatul ei farmec inimile și mințile generațiilor de-a rândul.

De două secole deja se încearcă «descifrarea» slovei poetului, însă apropierea de taina ce o conține se poate realiza doar în măsura sugerată de creatorul ei, căci

ea reprezintă întruchiparea unei mari DREPTĂȚI, capabilă, conform expresiei poetului, «să descătușeze gurile, din care se va revărsa glasul, asemeni șuvoiului de apă tămăduitoare, ce va trezi la viață pustiul neudat».

Puterea slovei șevcenkiene a fost sesizată chiar și de înverșunații dușmani ai poetului, precum țarul Nicolae I, care l-a exilat în stepele chirghize, cu interdicția de «a scrie și a picta». Ca atare, autorul articolului se întreabă la modul retoric, cum anume înfăptuiesc astăzi conașionalii săi îndemnul poetului de «a se îmbrățișa, ca frații» și de a lupta cu convingerea că vor învinge. Concluzia interogativă finală a autorului fiind: cum anume ar trebui propagată în zilele noastre nemuritoarea slovă șevcenkiană, ca aceasta «să încolțească» în sufletele tuturor ucrainenilor și «să dea roade»?

Іван РЕБОШАПКА

Адекватне «прочитання» Шеченкового слова

В естетичному сприйнятті природи літературного твору аксіоматичним в останні десятиліття стало твердження, що між письменницьким словом і читачем ведеться постійний «діалог» – як за життя письменника, так і після його смерті, якщо останній у свою творчість вклав життєво-відповідний змістовно-ідейний «заряд». Вкладеним у своє слово «зарядом» письменник-адресант-передавач «промовляє» до адресата-реципієнта-читача, який читає його твір, коли він відповідає читацькому «смакові» та уподобанням, ідеалам та прагненням, словом, коли читач так чи інакше в чомусь-то впізнає себе в творі, співставляючи, уточнюючи або доповнюючи в своїх помислах (може, і діяннях) прочитане – власним досвідом. У цьому випадку тріада письменник–його твір – читач стає діючою, бо завдяки такому «зразковому читачеві» (Умберто Еко) рецепція слова не відбувається пасивно, а активно: вступивши в зразкове читацьке середовище («коливальний неперервний горизонт досвіду»), слово сприймається критично і стає «відкритим», тобто зразковий, може, й «імпліцитний читач» (В. Ізер) спричинюється до того, що новомодним почало називатись «новопородженням письменницького твору». Якщо письменницьке слово своїм змістом цікавим буде і для наступних поколінь, вони теж читатимуть його і, таким чином, воно буде жити протягом віків.

З нагоди 190 років від дня народження Тараса Шевченка, наче підсумковий відлік пройденого часу, цілий ряд подібних роздумів про історичну долю шевченківського слова прямо напрошуються.

На рік після смерті Шевченка близький його друг П. Куліш назвав поета «первим українським істориком», бо він «перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали відповідь ясну, як Боже слово», тобто в дусі романтизму з метою спонукання сучасників до боротьби проти соціального і національного поневолення Шевченко оспівав славу минулого України так, «Щоб слово пламенем взялось,/ Щоб людям серце розтопило/.../ І на Україні понеслось,/ І на Україні освятилось/ Те слово, Божеє кадило,/ Кадило істини». Але на шляху розповсюдження цього Божого поетового

слова-істини чатували загрози, заборони, цензурні вилучки і спотворювання, нагінка за дійсними чи мислимими антицарськими спротивами. В таких умовах «уявний читач» (Е. Вульф) не міг бути ні «зразковим», ні «інформованим читачем» (С. Фіш), тим більше він не міг бути ні «імпліцитним», через що «прочитування» Шевченкового слова у вищезгаданому модерному значенні не набувало активного діалогу між поетом і реципієнтом-читачем, ані просте сприйняття слова не перетворювалося в його критичне сприйняття. Про відсутність діалогу сам же поет з гіркотою відзначав:

*«...я, мов окаяний
І день і ніч плачу
На розпутьях велелюдних,
Ніхто не бачить,
І не бачить, і не знає –
Оглухли, не чують»;*

*«Од молдованина до фіна
На всіх языках все мовчить,
Бо благоденствус!»;*

*«Хіба самому написати
Таки посланіє до себе
Та все дочиста розказати
Усе, що треба, що й не треба».*

Шевченківське слово ніяк не «зашифроване», а пряме, воно не адресується тільки еліті, начитаній, скажім, онтологічною герменевтикою Гайдеггера, а – різним типам читача, масовій аудиторії, маючи дуже широкий спектр рецепцій. Чи не найбільшої поліваріантності у сприйнятті «внутрішніми співбесідниками» (О. Білецький), уявними співрозмовниками поета, його нащадками могло воно набути за радянських часів (яких уже, на щастя, почали називати колапсом), якби питання «прочитання» Шевченкового слова не набуло б згубного соціологічного розуміння, бо ідеологічно «запрограмовано» було вироблення не типово діючої нормальної читацької свідомості, а деформованої, ідеологічно «запрограмовано» (а критиками-угодниками вироблено) також «модель» взаємодії чинників парадигми адресант-поет – адресат-читач, яка діяла не як нормальне соціально-функціональне явище, а як обов'язкове, одноманітне і нав'язане «згори», що так і перегукувалось із шевченківським же застереженням

*«До нас в науку! ми навчим,
Почому хліб і сіль почім!*

...

*Нам тільки сакля очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана...»*

Спотвореним пропагувалось у ці часи «прочитання» Шевченкового слова і при зображенні поета тільки як передового революціонера-демократа (нехтуючися його причетність до європейського романтизму), тільки як переконаного атеїста, тільки як великого інтернаціоналіста і т.д.

Певну некористь адекватному «прочитанні» Шевченкового слова принесла і полеміка з відкритою ідеологічною «підливкою» між радянськими і зарубіжними критиками, коли Шевченковим словом «озброювався» кожний з воюючих тоді таборів, відповідно до своєї політичної платформи.

У наші часи адекватному «прочитанні» Шевченкового слова може зашкодити, гадаємо, «перегинання палки» у противний бік – вдаванням до надмірних «впливології», міфологізації, біблійних витоків у свідомості і творчості поета.

Про що промовляє своїм словом Шевченко теперішнім його одногромадянам? Чи існує зараз і чи діє, нарешті, бажана інтерпретаційна модель «прочитання» поетового слова? Відповіді на ці й їм подібні запитання, здається, ще «пливуть» у повітрі. Шевченка названо Генієм українського народу, його Пророком, з пістетом його щорічно святкують, видають і перевидують масовими тиражами «Кобзаря», але із-за традиційних прив'язаностей, набутих протягом часу стереотипів, використання «Кобзаря» ще з давніми і недавніми вилучками, масових ще в ужитку критичних розробок «по-вчорашньому» і багато інших чинників заважають переосмисленню й переоцінці способів «прочитання» Шевченкового слова. Крім цього, незважаючи на всенародне ознайомлення з Шевченком, на постійне намагання увести його в діючу інтерпретаційну модель, незважаючи на погрожування самого ж поета *«Схаменіться! Будьте люди, бо лихо вам буде!»*, як не парадоксально, слово Шевченка не те, що здається належно не вповні «прочитаним» як гнівне, палаюче, мобілізуюче, а як змістовно наче «притерте», сприйняте майже механічно, мовляв, у ньому *«І ми не ми, і я не я»*, наче б за стільки років всякого поневолення виробився «імунітет» несприйняття шевченківських ідей, духу поета. Це, безперечно, стосується питання ідеального сприйняття нащадками поетового слова. Але ж, відомо бо, що ідеали дуже рідко або майже ніколи не збуваються...

«Наш голос», № 117, 2004, с. 6-7.

Ioan REBUȘAPCĂ

O «lectură» adecvată a slovei șevcenkiene

În perceperea estetică a naturii operei literare din ultimele decenii, axiomatică a devenit afirmația conform căreia între scriitor și cititor are loc un permanent «dialog», atât în timpul vieții scriitorului, cât și după moartea acestuia, dacă scriitorul a conferit operei sale o bogată «încărcătură» tematico-ideatică. Prin «încărcătura» operei sale, scriitorul-emițător «comunică» cu cititorul-receptor, ultimul «lecturând» opera scriitorului, dacă aceasta corespunde «gustului», preferințelor și năzuințelor sale, altfel vorbind, dacă cititorul într-un fel sau altul se regăsește în mesajul scriitorului și, în funcție de pregătirea sa, prin confruntare, amendează, detaliază ori completează în percepția sa mintală (eventual, și în acțiunile concrete) mesajul recepționat, prin prisma experienței personale. În acest caz, triada scriitor-opera sa-cititor devine activă, căci datorită unui «cititor exemplar» (Umberto Eco) receptarea prin «lectură» se realizează la modul activ: pătrunzând într-un mediu de lectură exemplar, slova poetului este receptată la modul critic, devenind «deschisă», fiindcă cititorul exemplar, poate și unul «implicit» (V. Iser), contribuind la realizarea actului numit în zilele noastre «generarea unei noi opere». Dacă opera poetului va prezenta interes și pentru generațiile viitoare, ele de asemenea o vor citi, și, astfel, ea va dăinui peste veacuri.

O privire prin această prismă a operei lui Taras Șevcenko (1814-1861) este edificatoare în ceea ce privește soarta ei istorică, de la momentul apariției și până astăzi.

La un an după moartea sa, un apropiat confrate, poetul P. Kuliș, aprecia că Șevcenko este «primul istoric ucrainean», deoarece el «cel dintâi s-a adresat curganelor noastre mute [morminte în care se «odihnesc» eroii trecutului], întrebându-le ce reprezintă ele, și acestea doar lui i-au oferit un răspuns clar, asemenea slovei Domnului», un răspuns în sensul romantic, deci, ca îndemn adresat contemporanilor de a milita împotriva asupririi sociale și naționale, ceea ce Șevcenko realizează prin zugrăvirea trecutului glorios al înaintașilor cu zjutorul cuvintelor sale înflăcărâte.

Dar în calea răspândirii, în trecut, a slovei sale poetice, dumnezeiești, ce exprima adevărul, s-au aflat diferite primejdii, interdicții, cenzura și denaturările, prigonirea oricăror manifestări antițariste reale sau intenționale. În asemenea condiții, «presupusul cititor imaginar» (E. Wulf) nu putea să fie nici «exemplar», nici «informat» (S. Fisch), cu atât mai mult nu putea fi nici unul «implicit», fiindcă «lectura» slovei șevcenkiene în sensul modern de mai sus nu se realiza sub forma unui

«dialog» al poetului cu cititorul-receptor, și nici slova sa nu era receptată la modul critic. Lipsa «dialogului» remarcă, de altfel, poetul însuși cu o mare amărăciune:

«Numai eu plâng pe lumină,
Și pe-ntunecime,
La răspântii unde-s oameni
Dar nu vede nimeni.
Și nu-mi știe, nu mi-aude
Nimeni a mea limbă».

*

«Trăim aici împărătește,
Cu rugăciuni și sfântul crez.
Toți tac, pre limba lor, firește, –
Și moldovean, și finlandez...»

*

«Nădăjduiesc, mă rog, mă-nchin
Bătut de lacrimi și tristețe,
Și gândul meu de-amaruri plin
Nu mi-l aud decât pereții».

*

«Ce-ar fi, un răvaș să-mi urzesc,
Alean suferințelor mele –
De toate în el să vorbesc
Cu slove: și bune, și rele,
Căci vreme-ndelungată aștept
Scrisoarea cea sfântă și vie...»
(Traduceri de V. Tulbure)

Slova șevcenkiană nu este, nicidecum, una «incifrată», ci deschisă, ea nu se adresează doar elitei cultivate, cunoscătoare a hermeneuticii lui Heidegger, ci unei mase largi de cititori, înlesnind un spectru larg de receptări. Una din cele mai mari variabilități a receptării ei de către «interlocutorii interni» (O. Bilețkyi), interlocutori imaginari ai poetului, și de urmașii acestuia, s-ar fi putut realiza în epoca sovietică, dacă «lecturii» slovei sale nu i s-ar fi dat o semnificație sociologizantă, menită să formeze nu o conștiință firească și activă a cititorului, ci una deformată, programată ideologic, astfel că paradigma poetul-emisător – lectorul-receptor nu a funcționat

ca un fenomen social firesc, ci ca unul «impus de sus», fapt reverberat ca o prevenire, în versurile lui Șevcenko:

«Vă vreți voi mintea luminată?
Luați lumină de la noi.

.....

Doar saklea [simbol naț. caucazian] ni-i sarea-n ochi.
Veniți cu noi. Ca unui câine
Dramul de pâine l-om zvârli,
Și-n schimbul codrului de pâine
Bir pentru soare veți plăti».

Denaturarea semnificației slovei șevcenkiene s-a perpetuat și printr-o «lectură» a ei prin prisma «democrat revoluționară» (neglijându-se apartenența poetului la romantismul european), de ateu convins, ori ca oponent ideologic în interpretările sovietice vizavi de cele din diaspora ucraineană, iar, în zilele noastre, – uneori, printr-o excesivă «lectură» în sensul opus – al exagerării influențelor suferite, a mitologizării, a izvoarelor biblice în conștiința și poezia lui Șevcenko.

Ce anume le transmite Șevcenko contemporanilor săi? Apoi, există oare și acționează, în fine, un model de «lectură» adecvată a slovei sale? Răspunsul la aceste întrebări, și la multe altele, pare-se că «plutește» în aer. Lipsa lui este resimțită, conștientizată și reclamată. Însă, deși considerat drept Geniu și Proroc al poporului său, opera sa fiind editată și reeditată în tiraje uriașe, «lectura» ei, în schimb, prea puțin a fost «curățată» de «ticurile» moștenite, percepția ei realizându-se la modul mecanic, neconștientizat. Aceasta în ciudă chiar a prevenirii și «punerii în gardă» de către Șevcenko a contemporanilor și urmașilor săi:

«...treziți-vă! Că-n pulberi/ Fi-veți și cenușă». Urmare a multor veacuri de privare de libertate, arată Șevcenko, conaționalii săi par a fi dobândit o anume «imunitate» la nereceptarea mesajelor, a spiritului său, ignorându-le printr-o totală neconștientizare:

«De-ați învăța cum se cuvine,
Ați fi deștepți numai prin voi.
N-ați îndruga gândiri străine:
«Eu nu sunt eu. Nu suntem noi.
De toate știu. Văzut-am toate.
Nu-i iad, nici rai, nici Dumnezeu,
Nici patrie, nici libertate».

2005

Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК

Поема Шевченка «Марія»

У певному розумінні поема «Марія» є вершиною поетичної творчості Шевченка, будучи твором, в якому з надзвичайно яскравою поетичною силою відтворені тема покритки і тема самореалізації людини.

Оскільки ми спеціально про другу тему не говорили, спробуймо її коротко сформулювати.

На допиті в «ІІІ-му відділі» царської канцелярії член товариства Святих Кирила і Мефодія Василь Білозерський свідчив, що настирливою фразою у Шевченкових бесідах була така: «Я нічого не хочу, тільки щоб люди свого не цурались», тобто, щоб люди не були пасивними, а боролись за свої права, щоб не боялись бути самі собою. Цитуючи цей текст, Оксана Забужко порівнює цей вислів Шевченка з висловом Сковороди: «Пізнай себе»¹. Справді, Сковорода пояснював всі недоліки суспільного устрою тим, що люди, не знаючи себе, прагнуть посісти високі посади, не маючи на це відповідних здібностей. Шевченко страждав, бачачи, що народ, якому він був глибоко відданий, терпить без супротиву численні форми знущання над ним. У деяких віршах поет прямо закликав народ повстати, щоб здобути волю. Найяскравішим прикладом цього є «Заповіт». Але автор поеми «Гайдамаки» прекрасно розумів, які фатальні наслідки може мати для душі народу кровопролиття. Саме у цьому розумінні поему «Марія» можна вважати вершиною, оскільки Марія, як і Ісус, проповідують не насильство, а любов і справедливість, і саме вони змальовані як найвищий ідеал людини, бо готові пожертвувати собою в ім'я цих благородних ідеалів.

Щодо теми покритки, або зведениці, ми мали вже нагоду показати, що першим поштовхом до написання Шевченком численних поем і повістей на цю тему було ознайомлення з першою частиною драматичної поеми Гете «Фауст».

Сцена божевілля Маргарети (Гретхен), коли вона потрапила до в'язниці як вбивця власної дитини, глибоко запала в душу молодого українського поета.

Повертаючись неодноразово до цієї теми, Шевченко намагається розв'язати по-своєму цю трагічну дилему. Жодна з його героїнь, яка народила незаконну дитину, не губить її. Ці покритки воліють ліпше завдати собі смерть (Катерина; безіменна мати близнят у повісті «Близнецы»), або піти у найми до родини, яка взяла на виховання дитину-підкидька (поема і повість «Наймичка»), ніж зробити зло. У Гете Маргарета в останній сцені твердить, що Фауст став їй огидним, отже фактично проганяє його. Шевченко підходить інакше і до такої ситуації. Якщо у повісті «Наймичка» героїня не хоче більше мати справи із спокусником-офіцером, то героїня поеми «Відьма» Лукія вже прощає пану і готова вилікувати його, бо, будучи демонізований, він не може померти. В творах Шевченка помітна і поступова внутрішня трансформація образу. Якщо Катерина – це лише проста дівчина з народу, яка полюбила москаля, і нічого більше, то героїня поеми «Наймичка» Ганна наділена найбільш благородними рисами жінки-матері, а героїня поеми «Відьма» змальована, всупереч забобонам, які спричинились до того, що люди цурались її як особи ніби пов'язаної з демонічними силами, морально вищою від людей, які її оточують. Однак Шевченко не зупиняється на цьому. Не знаємо, в якій мірі йому була відома друга частина твору Гете «Фауст», але заключні слова Містичного хору: «Вічно жіноче притягує нас догори», якими завершується твір Гете, цілком відповідали його переконанням.

Оце глибоке переконання поета, яке спричинилось до ідеалізації жіночої душі у багатьох його творах, стало поштовхом до задуму поеми «Марія».

У листах поета ми знаходимо підтвердження того, що він довгі роки думав над темою цього твору. В листі до Варвари Репніної, датованому 1 січня 1850 року, тобто за десять років до здійснення цього наміру, він писав: «Прежде когда-то думал я анализировать сердце матери по жизни святой Марии, непорочной матери Христовой, но теперь и это будет мне за преступление»².

Цікаво звернути увагу на вираз «непорочной матери Христовой». Епітет «непорочная» пояснюється тим, що лист адресований дуже релігійній особі. Насправді задум поета був протилежний. Він цілком відходить від Євангельської версії, Ісус Христос у нього не божий син, а син безіменного проповідника, який гостював у хаті Йосипа. Це молода, прекрасна людина, яка мандрувала, щоб возвістити народу про прихід Месії. Марії здавалось, що лице його сіє, вона молилась на нього і віддалась йому у лісі. А потім його ніколи більше не бачила, бо його розіп'яли у місті Тіверіаді. Старий Йосип повинчався з молодого своєю наймичкою, яка чекала дитину від «дивочного» гостя.

Пишучи твір, Шевченко мав на увазі, звичайно, християнську інтерпретацію слова «месія», тобто посланець Божий, який рятує людство від наслідків

первородного гріха. Звертаючись в думці зі словами вдячності до Йосипа, який врятував Марію від ганьби, поет вигукує: «Якби Пречистій їй не дав ти руку, рабами б біднії раби і досі мерли би». Це заодно модель поведінки старшого мужчини по відношенню до зведениці і проекція в майбутнє ролі зачатої дитини, майбутнього рятівника людства у плані духовному. Але якби на хвилину ми взяли б єврейський смисл слова «месія», тобто «помазаник божий, рятівник єврейського народу, який має обновити незалежну Єврейську державу і заодно династію Давида», то інтуїція Шевченка виявилась би надивовиж точною. У рік народження Христа в Іудеї і в Галілеї було розп'ято дві тисячі «зелотів», повстанців проти римського панування³. У самому євангельському тексті є багато натяків на те, що Ісус належав саме до кола тих, хто піднімав меч проти всесильного Риму, або закликав до цього, і тільки необхідність уникнути обвинувачення у бунтарстві примушувала первісні християнські громади у міру можливостей затуманити подібні натяки, реінтерпретуючи їх в тому дусі, що, мовляв, заклики Христа не мали жодного політичного підтексту і що, мовляв, самі євреї видали його після суду над ним римлянам, хоча, насправді, Санхедрін не мав жодних уповноважень судити у подібних випадках.

Намір Шевченка, автора поеми «Марія», докорінно відрізнявся від наміру Пушкіна, автора явно святотатської поеми «Гавріліада». Він підійшов дуже відповідально до свого твору, намагаючись не понизити, а навпаки, піднести як Марію, так і Христа, вирвати їх з візантійської пишності богослужінь і наблизити до понять простих людей. До правильного розуміння твору найближче підходив Дмитро Чижевський, автор книги «Нариси з історії філософії на Україні» (1931)⁴, який зіставив поему з працями Давида Штрауса (1835) і Ернеста Ренана (1866) про життя Христа. Справді, Шевченко незалежно від Штрауса намагався деміфологізувати⁵ постать Христа, а також і Марії. Оригінальність Шевченка полягає в тому, що він таку секуляризацію євангелій поєднує з посиланням на церковні, богослужбні тексти.

В епіграфі він використовує «Акафіст Святої Богородиці», ікос 10, де сказано: «Радуйся, ти боновила еси зачатая студно», тобто: «радуйся, що змінила стан жінок, які зачали у ганьбі». А звертання до Марії на початку поеми: «Все упованіє на тебе, мати, возлагаю» текстуально майже збігається з одним місцем з молитви до святого Сергія Радонежського: «Все упование мое на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя под кровом Твоим» (Слава, глас 2). Проте, навіть цитуючи ці тексти і підкоряючи свій стиль стилю богослужбних книг, Шевченко аж ніяк не дотримується церковної догми, а, навпаки, все більше віддаляється від церковного канону і в ході розгортання сюжету протиставляє своє трактування походження Христа віросповіданню, обов'язковому для

кожного православного християнина, яке починається словом «Вірую» і в якому декларується непорочне зачаття Христа і Його воскресіння з мертвих. Обидва ці положення відсутні в поемі.

Після 1905 року, коли заборонені раніше твори Шевченка почали вільно появлятися в Росії, точніше у 1910 році, архієпископ Харківський і Охтирський Арсеній порушив перед Святішим Синодом питання про вилучення з обігу і заборону «Кобзаря», оскільки ця книга містить цілком антирелігійні і спрямовані на підірвання релігійного почуття в народному середовищі. Доказом служить, ніби, поема «Марія».

Однак шановний церковний діяч помилявся. Шевченко не був безбожником. Він тільки виступав проти тих форм релігії, які виправдовували існуючий суспільний лад, який здавався йому богопротивним. Як із живою людиною, він вів у своїх творах розмову не тільки з Богом, але і з Христом, якого вважав своїм братом, та з його апостолами, справжнє вчення яких було, на його думку, спотворене церквою. З цього погляду Шевченко наближається до Сковороди, чиї трактати не міг знати, оскільки вони були опубліковані тільки в 1894 році, і тому часом несправедливо про нього судив. Існують вражаючі подібності між віршем «Світе ясний, світе тихий» і трактатом Сковороди «Жена Лотова». В обох творах автори виступають проти церковних ритуалів, проти їх пишності, проти ікон і церковного утвару і ратують за повернення до первісного, євангельського чистого християнства. Звертаючись в листі до Якова Правицького, до священників з містечка Бабаї, Сковорода підписує свій лист «Ваш брат у Христі». Так само у вірші «Світе ясний, світе тихий», звертаючись до Христа, Шевченко писав: «Будем, брате, з багрянлиць онучі дроти,/ А кропилом будем, брате, нову хату замітати!»

Хоч Шевченко і називає у повісті «Близнецы» Сковороду прямо таки «ідіотом», насправді між ним і Сковородою існує такий глибинний зв'язок, без врахування якого годі розуміти поезію Шевченка на релігійні теми після заслання.

У «Саду божественних песней» існує зворушливий своїм драматизмом твір. Це пісня XV-а. Ось її текст:

Лежиш в гробѣ, праздуеш субботу
По трудах тяжких, по кровавом поту.
Князь никоих дѣл в тебе не имѣет,
Князь сего міра, что всѣми владѣет.
О неслыханны се слѣды!
О новый роде побѣды!
О сыне Давыдов!

Сыне Давыдов, Лазаря воззванный
Из мудростей земных до небесной славы,
Убій тѣлесну и во мнѣ работу!
Дажь мнѣ с тобою праздновать субботу,
Дажь мнѣ ходить в твои слѣды,
Дажь новый род сей побѣды,
О сыне Давыдов!

Христос зображений тут братом по стражданню. Становище його жалісне, він лежить у гробу безпомічний, покинутий навіть Богом, якому він вже непотрібний.

Подібна самотність і покинутість Христа зображена і у вірші Шевченка „Світе ясний, світе тихий», хоч вони зумовлені вже історично. Він є заложником в ним же заснованій Церкві. Але процитуймо Оксану Забужко: «Ба більше – в післязасланчий період Шевченко остаточно доходить висновку, з погляду канонічного православ'я типово реформаційного, хоча імпліцитно присутнього в раннішій творчості, – що в земній історії й Христос виявився «в своїй добрій, теплій хаті», тобто в церкві «окованим», «омураним» в'язнем зла («Світе ясний! Світе тихий» – зачин цього вірша являє собою традиційну літургійну форму звернення до Христа), і в цьому сенсі справді «братом» (от «світе-брате» – це вже формула таки відверто сектантська) усім своїм вірним, так що й сам Він, «світ невечірній», у земному своєму об'явленні потребує «просвітлення»⁶.

Отже, у поемі «Марія» Шевченко, підкреслюючи силу «мученика-сина», наголошує з великою художньою силою й ексоційністю на моральній перемозі його матері. У зв'язку з цим хочеться процитувати чудове місце з статті румунського критика К. Доброджану-Геря про Шевченка, написаній в 1893 році, а саме рядки, присвячені поемі «Марія»: «Перетворити Ісуса та Марію в людей, великих і святих тільки своєю любов'ю і стражданнями, розповісти їх просте, але безмежно болюче життя в ліричній поемі не наважиться будь-який поет. А Шевченко наважився на більше – він зробив з Марії навчительку, натхненницю Христа, він зробив її носієм небаченого героїзму. З безмежним материнським горем у душі, вона ще знаходить у собі сили зібрати біля себе переляканих апостолів, вдихнути в них віру і відвагу, послати на бій, а потім, смертельно поранена картиною розп'яття її сина і підступністю та злістю людей, вона, сумуючи, помирає в бур'янах під тином. Жоден з поетів не наважився піднести жінку на таку височінь, на яку насмілювся селянин-кріпак Шевченко. Знаю, що закінчення поеми не всім сподобається. Дотеперішні апофеози кращі. І разом з цим такий кінець свідчить про велику душу і великий геній Шевченка. Цей

страшенно болючий кінець не лише більше співпадає з істиною, він логічний, необхідний, бо так жили і помирали всі ті, хто віддав всю душу і все серце для добра людства. Так жив і помер і сам Шевченко.

Невимовно вродлива Марія піднялась на небо, на виткану золотом хмаринку, в оточенні ангелів, опромінена морем світла, яке схоже на море розтопленого золота, – такий апофеоз Марії на великій картині геніального Тіціана «Вознесіння» – це уява генія великих і щасливих. Смертна Марія, яка помирає з голоду в бур'янах під тином, – уява генія малих і нещасних. Марія Тіціана підносить нашу душу, але говорить більше до наших очей, до наших почуттів краси. Шевченкова Марія говорить до наших почуттів жалю, співчуття, більше промовляє до серця і примушує його стискатись від болю. І природно, що першу уявив собі Тіціан, який жив поміж тими великими і сильними, а другу – Шевченко, селянин-кріпак, який все своє життя провів у болях, стражданнях і рабстві. Невимовно вродлива Марія Тіціана, але величнішої і святішої за Шевченкову немає»⁷.

**«Наш голос», № 128-129, 2005, с. 10-11;
Тарас Шевченко на тлі його доби,
Видавництво «Мустанг», Бухарест, 2002 .**

Примітки

1 *Забужко О.* Шевченків міф України... – С. 126.

2 *Шевченко Тарас.* Повне зібрання..., т. 6, 1957. – С. 57.

3 *Harris M.* Cows, pigs, wars and witches. The riddles of culture, New-York, 1962. – P. 166.

4 *Сирцова О.* Канон і апокриф, ж. «Слово і час», ч. 3, 1990. – С. 40-44.

5 *Нахлік О.* Деміфологізація євангельського дійства в поемі «Марія» Тараса Шевченка, «Збірник Харківського історико-філологічного товариства», ч. 5, 1995. – С. 105.

6 *Забужко О.* Шевченків міф України... – С. 137-138.

7 Цитата з статті К. Доброджану-Геря «Тарас Шевченко» у українському перекладі О. Романця у зб. «Світова велич Шевченка», т. 3, Київ 1964. – С. 264.

Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK

Poemul lui Şevcenko «Maria»

(Rezumat)

Într-un anumit sens, opinează autoarea, poemul *Maria* reprezintă culmea creaţiei lui Şevcenko, în care cu o deosebită forţă poetică sunt redată tema fetei seduse şi tema autoedificării omului.

Impulsul scrierii acestui poem l-a constituit faptul că Şevcenko, cum însuşi a mărturisit în timpul interogatoriului de la «Secţia a 3-a» a cancelariei ţariste, dorea cu ardoare ca oamenii «să nu se lepede de ceea ce le aparţine», să nu fie pasivi, ci să se lupte pentru drepturile lor, edificându-se, astfel, pe ei înşişi.

Chemând la luptă aprigă prin evocarea trecutului nu fără vărsare de sânge, ca în poemul *Haidamacii*, dar conştientizând, apoi, ce impact ar putea avea asemenea scene asupra sufletului poporului, Şevcenko a scris poemul *Maria*, întrucât Preacurata, ca şi Iisus, nu propovăduiesc violenţa, ci iubirea şi adevărul, fiind zugrăviţi ca un ideal suprem al omului, căci sunt dispuşi să se jertfească în numele atingerii acestuia.

Scrierea acestui poem a fost determinată şi de alţi factori, declaraţi şi nedeclaraţi. El a fost scris în 1859, la doi ani după eliberarea poetului din exil şi revenirea sa la Petersburg, în momentul, deci, când, în urma asimilării profunde a învăţăturii biblice şi a îndelungelor meditaţii sau «convorbiri cu el însuşi», cum se confesa în corespondenţa cu Varvara Repnina, mărturisindu-i că «dacă nu e un creştin desăvârşit, atunci barem unul ireproşabil», în sufletul lui Şevcenko îşi făcu loc spiritul creştin de împăcare şi iertare. Pe de altă parte, dat fiind faptul că numai o mamă poate ierta orice, cum se vede în poeziile sale, reiese limpede cum a ajuns poetul la dorinţa de a idealiza sufletul femeii. În scrisoarea sa din 1 ianuarie 1850, către aceeaşi Varvara Repnina, adresată ei cu 9 ani, deci, înaintea conceperii poemului, poetul îi mărturisea că pe vremuri se gândea să analizeze «inima de mamă după viaţa Sfintei Maria, neprihănită maică a lui Hristos», iar acum acest lucru îi va constitui delictul. Ca să-l «săvârşească», 9 ani i-au trebuit.

Scriind poemul, Şevcenko a avut în vedere semnificaţia biblică a cuvântului *mesia*, adică trimisul lui Dumnezeu, care izbăveşte lumea de păcatul original. Valoarea poemului constă în faptul că în reeditarea subiectului evanghelic poetul se abate în multe privinţe. Edificator în privinţa transmiterii mesajului general uman cu conţinut creştin, de iertare şi împăcare, este faptul că tatăl viitorului Iisus este

un tânăr înveșmântat în hiton alb și strălucind asemenea unui sfânt, ce propovăduia venirea lui Mesia, se abate în preajma locului în care se afla casa lui Iosif, Maria îl vede, emoționată, i se închină ca unui apostol, dăruindu-i-se, apoi, dar, simțindu-se vinovată de greșeala comisă, vine acasă plângând. Înțelegând ce s-a întâmplat și ca să nu fie obligat de aspra lege nescrisă s-o izgonească din casă (cum au procedat părinții cu fiica lor Katerina din poemul omonim) pe slujnica sa Maria (căci acesta este statutul ei social, în poem), bătrânul Iosif nu doar că o iartă, ci se și logodește degrabă cu ea, ca s-o ferească de neimplacabilul oprobiu public. Adresându-se în gând cu cuvinte de recunoștință către Iosif pentru că a salvat-o pe Maria de rușine, poetul exclamă: «Preacuratei/ De n-ai fi-ntins tu mâna ta,/ Și astăzi, robi sortiți robiei/ Am fi murit». Iar ca epitaf, Șevcenko folosește următoarele cuvinte din *Icosul 10* al *Acatistului Preasfintei Născătoare de Dumnezeu*: «Bucură-te, că tu ai înnoit pe cei zămisliți întru rușine».

Originalitatea poemului constă și în faptul că, asemenea lui David Strauss (1835) și Ernest Renan (1886), poetul a procedat la demitologizarea personajelor biblice Iisus și Maria, înlesnind astfel buna lor percepție de către oamenii simpli. Important este că prin acest procedeu Șevcenko nu că a «știrbit» măreția lor, ci dimpotrivă, le-a conferit o deosebită strălucire, căci, așa cum sublinia C. Dobrogeanu-Gherea, «A preface pe Iisus și Maria în oameni mari și sfinți numai prin iubirea și suferința lor și a povesti viața lor simplă dar nemărginit de dureroasă într-o poemă lirică nu va îndrăzni oricare poet s-o facă».

Іван РЕБОШАПКА

Шевченко і Есхіл: інтертекстуальні співвідношення смислово-художніх кодів у трактуванні міфу про Прометея

Перші літературні спроби Тараса Шевченка, як він сам визнає в листі до редактора «Народного чтения», «мали місце у літньому саду у світлі безмісячні ночі» столиці царської Росії Петербурга, куди його власник пан-кріпосник, «російський німець» Енгельгардт віддав на навчання «живописних дел» до церковного майстра Ширяєва, щоб зробити з нього свого дворового маляра.

Фактичний же початок літературної творчості поета припадає на 1838 рік, оскільки 22 квітня цього ж року заходами, заініційованими цінителем шевченківського таланту, земляком Сошенком, молодого Тараса викуплено з кріпацтва, і цій події, точніше поетові В. Жуковському, одному з безпосередніх учасників його викупу, Шевченко присвятив перший відомий свій літературний твір, поему «Катерина».

Звільнившись з кріпацтва, Шевченко вступає в Петербурзьку Академію мистецтв, стає улюбленим учнем відомих її викладачів, вчиться французької мови, поглиблює свої знання із всесвітньої та української історії, вивчає Біблію, Гомера й інших відомих письменників. Невдовзі, всього через два роки (1840), появляється перше видання «Кобзаря», в якому було вміщено 8 творів. У 1841 році окремою книжкою надруковано його знамениту поему «Гайдамаки», а в 1842 році – твори російською мовою, поему «Слепая» і драму «Никита Гайдай». Усе надруковане за такий короткий час засвідчило прихід в українську літературу плідного, бурхливого і самобутнього таланту, якому судилося піднести її на новий нечуваний щабель і накреслити життєдайні координати подальшого розвитку.

Послідували згодом славнозвісні Шевченкові подорожі з Петербурга на рідну Україну, перша – 1843 року, після 14 років його скитання в чужині, а друга – 1844 року, подорожі, під час яких поет глибоко ознайомився з життям рідного народу, з численними видатними постатями культури і літератури, здійснив серію малюнків та зібрав багато спостережень і вражень, на яких згодом постануть інші літературні твори. Ці дві подорожі водночас вплили в душу поета і чимало суму, гніву, розпуки та обурення – від повсюдних неправди

і неволі, підневільних кріпацьких умов життя, породжених і підтримуваних самодержавницьким російським беззаконням.

Другу подорож на Україну Шевченко перервав на короткий час, бо, як тільки одержав 5 березня 1845 року в Петербурзі диплом художника, він зразу ж повернувся на рідну батьківщину, і літо й осінь та, особливо, осінь і зима 1845 року стали періодом його найбільшого поетичного піднесення, протягом якого за відносно недовгий час (всього за два з половиною місяці) Шевченко написав такі з найвидатніших його творів, як «Єретик», «Великий льох», «Давидові псалми», ліричні поезії «Минають дні», «Три літа», «Заповіт», поеми «Наймичка», «Посланіє», вірші «Холодний яр» і «Кавказ» (18.XI).

У цих творах, як відзначав Костомаров, «Шевченкова муза роздирає завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплююче було заглянути туди». Ці твори піднесли Шевченка на найвищий щабель його таланту, сприймаючись наче «якийсь вихор творчості, щось таке, що ні до, ні після з Шевченком не траплялося» (Микола Зеров). «Шевченко, відзначав Сергій Єфремов, став тоді вже тим Шевченком, на якого земляки почали дивитися не просто як на письменника, а як на пророка національного».

Написаний у період найвищого і найзрілішого художнього й ідейного виявлення шевченківського таланту, «Кавказ» органічно вкладається в тематично-художні координати й ідейні «реєстри» вищезгаданих творів, відзначаючись і своїми, помітнішими тональностями.

Суттєво оцінив «Кавказ» І. Франко у своїй статті «Темне царство»: „«Кавказ» побудований (...) на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти «темного царства» знаходить прихильника в нашій поеті. «Кавказ» – се огниста інвектива проти «темного царства» зі становища загальнолюдського“. Наступні розвідки, аж до нашого часу, належно деталізували таку оцінку. Стосовно же образу Прометея, то, крім статті П. Г. Приходька (*Образ Прометея в поемі Т. Г. Шевченка «Кавказ»*, у кн. «Питання шевченкознавства», Київ, 1962), його «розгляд» зводився хіба що до звичайної згадки про те, що Шевченко вживає цей образ у своєму творі. Цей факт, як і відсутність яких-небудь книг на прометеївську тему в бібліотеці Шевченка (зібраний ним уже після заслання, яка, щоправда, не могла дати повної уяви про ціложиттєву лектуру поета) викликали в нас зацікавлення, чи в «Кавказі» не наявні свосрідні інтертекстуальні співвідношення з якимось твором із всесвітньої літератури.

Без жодних «форсувань», «підтягування» вигідних висновків та без інших джерельних доказів, а тільки паралельним «прочитанням» можна би виявити, гадаємо, ряд смислово-художніх співвідношень «Кавказу» Шевченка з «Прометеем закутим» першого з найвидатніших давньогрецьких трагіків, Есхіла, як наприклад:

1) Епоха, в якій жив Есхіл (перша половина V ст. до н.е.) і на фоні якої вирисовується постать його Прометея, – це час створення спочатку

аристократичної, згодом так званої «демократичної», по суті же деспотичної держави – за допомогою численних греко-перських війн, під Марафоном (490), поблизу Саламіна (480), під Платеями (479) і ін., подібно тому, як царська Росія тривалими війнами підкорювала кавказькі народи, поширюючи свою експансію, факт, сприйнятий Пушкіним схвально, а Шевченком – засуджуюче. Це – дві різних віків історичні основи-реалії, в які відповідно вкладається кожний з творів.

2) Як «Прометей закутий» Есхіла, так і «Кавказ» Шевченка спрямовані, кожний стосовно своєї епохи, проти тиранії й деспотизму та поневолення, один з есхілівських персонажів-богів, проти якого виступає Прометей, недвозначно називається *Влада* (Кратос).

3) Зберігаючи далеко нерівні оціночні пропорції, можна навести й досить промовисті біографічні аналогії: на старості літ, чи то з політичних переконань або інших причин Есхіл змушений був, так би мовити, «емігрувати» з Афін в Сіцилію, а Шевченка за знайдені при обшуку твори (серед них і «Кавказ») 1847 року було заслано на десятирічну каторгу.

4) Стосовно спільного обом творам образу Прометея слід відзначити той факт, що коли в Есхіла, говорячи по-франківському, образ Прометея здійснений «на ширшій, загальнолюдській основі» і його можна сприймати як «всяку боротьбу, всяке змагання проти «темного царства», то у Шевченка Прометей, мовляв, «автохтонізований», образно символізуючи змагання кавказьких народів за волю. Троє інших інтертекстуальних співвідношень у трактуванні образу Прометея – його спротив богам (в Есхіла) чи земним «богам», російським батюшкам-царям (у Шевченка), невмирущість героя («Не вмирає душа наша /.../ Не скує душі живої») і віра в кінцеву перемогу («Борітеся – поборете») – ідейно співвідносні.

5) Цікаво співвідноситься інша складова образу Прометея: згідно з давньогрецьким міфом, земних людей створив саме Прометей, викрав для них від богів вогонь, що є рівнозначним початкові цивілізації, навчив людей різних промислів та мистецтва. Боротьбу же проти деспотизму, за Есхілом, можна здобути тільки завдяки цивілізації, навчанням «слабких і пригнічених», як вказує Есхіл, теоретичних наук (арифметики, астрономії, граматики), будівельної техніки, кораблеводіння, медицини і ін. Зовсім іншого змісту заклик до «навчання» чи, вірніше, «просвічення» у Шевченка: вкладеними словами в уста царськоросійських деспотів, які радять слухатись тільки їх, Шевченко крайнє убивчою інвективою розвінчує пропоноване царатом «просвічення», рівнозначне нечуваному пригнічуванню підкореного кровопролиттям простолюду:

*«До нас в науку! ми навчим,
Почому хліб і сіль почім (...)
Ми християни...*

У нас навчіться... В нас дери,
Дери та дай
І просто в рай (...)
Все покажем!
Тільки дайте
Себе в руки взяти.
Як і тюрми муровати,
Кайдани кувати,
Як і носить!..
У нас же й світа, як на те –
Одна Сибір неісходима,
А тюрм!..»

6) Певна видова зближеність наявна в художній формі порівнюваних творів: Есхілів «Прометей закутий» – це ще не автентичний драматичний твір, бо в ньому немає жодної дії, ні композиції. Твір складається з почергових віршованих монологів та діалогів, придатних сценічній декламації, яка сприяє виявленню таких ознак Есхілового власне поетичного стилю, як задушевна ліричність, патетизм і монументальність викладу. Шевченків «Кавказ» лише умовно названо *поемою*. По своїй суті – це вірш, бо в ньому немає ні епічної канви, ні композиції, а тільки розгорнутий ліричний монолог, звернутий до різних умовних адресатів (до Бога, народів Кавказу, деспотів, до поетового друга Я. де Бальмена, який загинув у кавказькій війні на кілька місяців до написання Шевченком вірша). Маючи, отже, ліричну будову, обидва твори користуються властивими цьому видові художніми засобами. В обох наявна патетика, у Шевченка немає Есхілової монументальності, зате присутня інвективна, за допомогою якої український поет сатиризує, розвінчує царські беззаконня, лицемірство, вдавану доброту.

Вищенакреслені інтертекстуальні співвідношення – це інтригуючі наші принагідні здогади, породжені паралельним «прочитанням» творів, у яких немає, так би мовити, класичної інтертекстуальності, тобто немає відтворення Шевченком набагато ранішого есхілового твору-архетексту чи прототексту. Є тільки загальний перегук у тематиці й мотивах та сприйняття образу Прометея з найголовнішими його атрибутами. Шевченків «Кавказ» – абсолютно оригінальний твір, особливо своїми часовими тематично-ідейними переакцентаціями. Що саме і в якій мірі подіяло у створенні цього шедевиру – загальний літературний контекст, начитаність Шевченка, його геніальність – навряд чи літературознавцям коли-небудь вдасться встановити і випередити звичайні здогади і припущення.

Ioan REBUȘAPCĂ

Eschil și Șevcenko: coincidențe intertextuale ale constructelor semantico-structurale în abordarea mitului lui Prometeu

(Rezumat)

Considerațiile pe tema enunțată în titlul articolului de față, formulate, pare-se, pentru prima oară în exegeza literară, se bazează doar pe o lectură paralelă a tragediei lui Eschil (526-456 î.Ch.) *Prometeu înălțuit*, din literatura antică greacă, și a poemului *Caucazul* de poetul clasic ucrainean Taras Șevcenko (1814-1861).

Între aceste două opere nu există o reală intertextualitate, ci o coincidență întâmplătoare a constructelor, coincidență datorată bazelor sociale care, deși aparținând unor perioade foarte îndepărtate una de alta în timp, dar fiind asemănătoare în esența lor, au favorizat apariția unor realizări literare asemănătoare, având și un efect nefast asupra vieții autorilor lor.

Epoca în care a trăit Eschil (prima jumătate a secolului al V-lea î.Ch.), pe fondul căreia se profilează figura Prometeului său, coincide cu formarea, inițial, a unui stat aristocratic, curând unul așa-zis «democratic», în esența lui însă despotic, cu ajutorul numeroaselor războaie între greci și perși, de la Platei (479), în apropiere de Salamina (480) și de la Maraton (490) etc., asemenea faptului cum peste veacuri Rusia țaristă, prin îndelungi războaie a subjugat popoarele caucaziene, lărgindu-și expansiunea, fapt perceput de Pușkin la modul aprobator, iar de Șevcenko – la modul dezabrobator.

Atât tragedia lui Eschil, cât și poemul lui Șevcenko sunt îndreptate împotriva tiraniei, a despotismului și asupririi din epocile respective. Câteva detalieri particulare se detașează în zugrăvirea figurii lui Prometeu: la Eschil, conform aprecierii lui Ivan Franko, acesta este realizat «pe o bază mai largă, general umană, și poate fi perceput „ca oricare altă luptă împotriva «împărăției întunericului»“, pe când la Șevcenko figura lui Prometeu este «autohtonizată», acesta simbolizând lupta pentru libertate a popoarelor caucaziene. Apoi, alte trei coincidențe în zugrăvirea lui Prometeu –

împotrivirea sa față de zei (la Eschil) sau față de «zeii» pământenii – tătucii țariști (la Șevcenko), intransigența, înverșunarea sa («Viața moartea-nvinge./ Sufletul nu moare», Eschil) și încrederea în victoria finală («Luptați și veți învinge!», Șevcenko). Un al treilea atribut comun are o diferită «traducere». Conform mitului antic, Prometeu a furat focul de la zei pentru a-i ajuta pe oameni să-și însușească diferite ocupații și arte. După Eschil, lupta oamenilor împotriva despotismului poate fi câștigată prin civilizație, prin deprinderea, conform expresiei lui Eschil, de către «cei slabi și necăjiți» (cf. consonanța atitudine a lui Șevcenko și ajutorul lui acordat «celor mici și asupriți») a științelor (aritmetică, astronomie, gramatică), a tehnicii construcțiilor, a medicinei ș.a. Un sens diametral opus are îndemnul la «învățătură» sau, mai exact, de «luminare» a «celor mici și oropsiți», pus de Șevcenko în gura asupritorilor: «Veniți la noi la-nvățătură/ Să v-arătăm cât costă pâinea, sarea! Suntem creștini.../ Învățați de la noi!.../. La noi jupoi,/ Jupoi și dai,/ Și drept în rai,/ Chiar neamu-ți-ntreg-ncolo să-l dai.../ Totul vă vom arăta! Doar lăsați-vă prinși,/ Că v-arătăm cum temniți să zidiți,/ Lanțuri cum să făuriți,/ Și cum să le purtați!.../ De-asta doar atâta lume-avem – Și o singură Siberie-i de neparcurs,/ Iar temniți(...) fără' de număr!»

O anume asemănare există și în forma celor două opere. *Prometeu înălțuit* nu reprezintă o autentică operă dramatică, ea neavând nici acțiune, nici compoziție, alcătuită fiind din monologuri și dialoguri în versuri propice declamării scenice, care înlesnește relevarea particularităților stilului lui Eschil, precum lirismul însuflețitor, patetismul și monumentalitatea expunerii. *Caucazul* lui Șevcenko, doar la modul convențional poate fi numit poem, acesta, în esență, fiind o poezie, căci nu are nici filon epic, nici compoziție, ci doar un îndelung monolog liric, adresat diversilor destinatari convenționali (Dumnezeu, popoarele caucaziene, despoți, prietenul poetului Iacob de Balmen, căzut în războiul din Caucaz cu câteva luni înainte de scrierea poeziei). Având o bază lirică, în ambele opere sunt folosite procedeele specifice acestei specii literare. Ambele se remarcă prin patetism, poezia lui Șevcenko este privată de monumentalitatea lui Eschil, prezentă, în schimb, fiind în ea invectiva, cu ajutorul căreia clasicul ucrainean înfierează și demască fărădelegile țariste, fățarnicia și «bunătatea» asupritorilor.

Analogii întâmplătoare există și în destinele autorilor. La bătrânețe, datorită convingerilor sale politice sau din alte motive, Eschil a fost obligat, chipurile, să «emigreze» din Atena în Sicilia, iar Șevcenko, asupra căruia în momentul arestării în 1847 s-au găsit o serie de poezii compromițătoare (printre ele și *Caucazul*), a fost exilat pe o perioadă de zece ani grei.

2006

Іван РЕБОШАПКА

Зразкове поетичне оформлення теми месіанізму

Загальновизнаним аксіоматичним в сучасному літературознавстві стало твердження, згідно з яким різноманітність відображених в світовій літературі матеріально-духовних аспектів життя-буття вмілим вникненням у специфіку художнього перевтілення дійсності, кінець кінцем, можна звести до обмеженого числа загальнолюдських або «вічних» тем, як любов, егоїзм, смерть, непристосованість особи, скупість, боротьба за національне і соціальне визволення, тема спорудження чи оновлення світу, органічно «просякнута», інколи, месіанізмом чи пророцтвом про сподіване щасливе життя, теми, які, згідно з конкретними історичними обставинами, при кожній черговій обробці зазнають оригінальні, своєрідні дателізації-трактовки, будучи, по суті, *old things in a new way* (давніми темами-ідеями в новій формі), як образно підсумував це відомий естет д-р Самуел Джонсон.

Зразкове поетичне оформлення месіанізму майже зі всіма його поняттєво-структурними *тім*-ами (*тім* – англ. «тема», «сюжет», «характерне слово») чи не вперше в світовій літературі зустрічаємо в найвидатнішого після Лукреція римського поета Публія Вергілія Марона (70-19 рр. до н.е.), уродженого в селі Анди (сьогодні – П'єтоле) біля Мантуї (в північній Італії) у сім'ї дрібного земельного власника, який, неспроможним будучи вивчитись у своїй юності, віддав сина в науку до Кремони, потім до Мілано, Неаполе та Риму, де він здружився з тогочасними поетами і, як і останні, мало цікавився політичними подіями і мав щастя стати улюбленцем особистого друга імператора Октавіана-Мецената, який дуже кохався в поезії і взяв Вергілія під свій захист. Докладніший опис життєвого і творчого шляху Вергілія здійснив Теней Франк (*Virgilio, l'uomo e il poeta*, 1930).

Світову літературну славу принесли Вергілію три види поетичних творів: 1) «Буколіки» або «Еклоги», 2) «Георгіки» («Хліборобські вірші») і 3) славно-звісна поема «Енеїда».

«Буколіки», пізніше названі «Еклогами» («вибрані вірші») – це десять відносно обширних віршів-пастуших гімнів, сповнених меланхолії.

Зовсім відмінною тематично є «Четверта еклога», в якій якраз і зустрічаємо вперше літературно викладене пророцтво про щасливе життя, поетичну модель якого наслідуватимуть пізніші поети, адаптовано використовуючи до сучасної їм дійсності теми Вергілія. Способом же представлення месіанізму, як відзначає польський дослідник Станіслав Стабрела (Wergiliusz. *Świat poetycki*, Wrocław-Warszawa, 1983), «Четверта еклога» є «найконтроверсійніший твір», за який вже в античності й пізніше, в Середньовіччі, Вергілія наділено «славою мага і чародія». Адже ж, по-перше, назва теми, *месіанізм*, походить від назви пророкованого ще задовго до народження Ісуса Христа прибуття спасителя світу, Месії. І, здавалось би, таке пророцтво Вергілієм майстерно «одягнуто», так би мовити, в античний міфологічний «одяг»: згідно з давніми «кумейськими пророцтвами» (тобто згідно з передвіщаннями пророчиці Сівілли, що жила в гроті недалеко середньоіталійського міста Куми, італ. *Комо*), на землі заново почнеться реставрація світу за космічно встановленим порядком (*magnus ordo*; співзвучним з положенням, обґрунтованим Мірчею Еліаде в праці «Міф про вічне повернення»), а *новий* (= тім, загальноновживаний потім всіма поетами) перший з чотирьох, *золотий вік*, настане за часів консулату Полія (75-74 рр. до н.е., отже, сучасника і протектора Вергілія), коли повернеться Діва-Астрея, богиня *правди* (*правда* = інший тім в розробці теми месіанства: Господь каже: «Вернуса Я до Сіону (...) і буде зватися Єрусалим «Містом *Правди*», «Книга пророка Захарії», 8:3; у Шевченка: «Встане *правда*, встане воля»; «І буде правда на землі»), а Діана-Артеміза, охоронниця дівочої незайманості і помічниця жінкам у пологах «злеліє дитину ту славну», «парость-дитину», «хлопчика», посланого богами з неба. Появу *Дитяти, Дивного Порадника, Сина, Князя Миру, Царя справедливого* заповідали у своїх книгах пророки Старого завіту Йоїл (835-830 рр. до н.е.), Ісаїя (760-680 рр.), Єзекиїл (590-570 рр.), Єремія (585-580 рр.). Це *чудо*, сповіщає Вергілій, станеться за часів Азінія Полліона, тобто значно пізніше, ніж заповідали давні пророки. Отож, одна з таємниць «Четвертої еклоги» полягає в невирішеному і по цей час найтруднішому питанні – хто є оте надзвичайне Дитятко, яке приведе на світ золотий вік. Як відзначає Й. Каркопіно (*Virgile et le mystère de la IV-ème eglise*, 1930), уже висунуті досі самі гіпотези становлять багатющу літературу, присвячену цьому питанню. За способами ідентифікації Дитяти коментатори, в основному, поділяються на дві групи: одні з них ідентифікують Дитя з Ісусом Христом, як вперше в історії питання поступив Святий Августин, інші ж ідентифікували його з різними конкретними історичними особами: із сином Полліона, з Олександром, сином Антонія і Клеопатри, із сином Гая Клавдія чи із самим же Октавіаном Августом

і з іншими. Третя думка це та, що Дитя є міфологічним образом-символом Божества, навіяним пророцтвом *Книг сівільських*. Інша з таємниць «Четвертої еклоги» – що саме є джерелом Вергілієвого месіанізму: пророцькі *Книги сівільські* (написані давньоєвр., грецьк., лат.), закуплені міфічним царем Риму Тарквілієм Гордим в VI ст. до н.е. від пророчиці Сівілли (цікаво звернути увагу на інший тім – типологію оформлення месіанізму: подібно називались пророцькі польські книги – *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* чи українські – *Книги буття українського народу та інших народів*), чи стоїчні та неопіфагореїстичні філософські доктрини, а чи давньоєврейський месіанізм, бо, дійсно ж, досить змістовний «перегук» (навіть певними тімами) між заповіданою Вергілієм і давньозавітними біблійними пророками новою благодаттю існує, як і в Шевченка, до речі, якого ці так звані «вічні ідеали», за висловом Сергія Сфремова, «кривно єднають з найбільшими діячами людськості і вводять його до пантеону світових геніїв». З цими «вічними ідеалами» обов'язково слід пов'язувати постання омріяваного й очікуваного *нового* періоду, життя тощо, які, як всякий ідеал, звичайно, бувають нездійсненими. Зовсім не випадково такого висновку дійшли ще древні греки, майстерно втіливши його в міфі про Пандору, в скриньці якої осталися навіки схованими людські надії, що й спонукає митців з кожної епохи боротись за ці надії й все-таки ніколи не осягати їх, в чому і полягає, як відзначає один з німецьких естетів, насолода *трагічного* (по-рум. *plăcerea tragicului*), щоправда, в художньому відображенні дійсності. Грубим порушенням цієї естетичної діалектики було «вчорашнє» ототожнювання вульгарним соціологізмом сподіваного *нового* життя, *нової* сім'ї й т.п. Шевченком, наприклад, із «щасливим» «новим» життям, «сповненим», ніби, за комунізму. Як видно з прожитого часу, і то по всіх країнах, таке «рівняння» зовсім безпідставне.

ЧЕТВЕРТА ЕКЛОГА

*Музи Сіцилії! нині почнем поважнішої пісні;
Куц тамариску, гаї та діброви не всім до вподоби:
Вже як співають про ліси, хай той спів буде консула гідний.
Час вже надходить останній по давніх пророцтвах кумейських;
Низка щасливих віків на землі починається знову.
Знову вертається Діва¹, вертається царство Сатурна;
Парость новітню богів нам із ясного послано неба.
Ти лише, чиста Діано, злелій нам дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить, спадас в непам'ять,
Вік настає золотий! Непорочна, твій Феб уже з нами!*

В консулування твоє, Полліоне, це станеться чудо,
Місяці дивні, щасливі літа розпочнуться від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів і братньої крові,
Від ненастанних тривог земля відпочине стражденна.
Хлопчику любий! Надійдуть часи, і побачиш ти небо.
Світлих героїв побачиш і сам засіяєш в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним зброєю батька.

Зразу ж родюча земля принесе тобі перші дарунки:
Ладан поземний та кручений плющ зростить без насіння,
Лотосом вся процвіте, засміється веселим акантом.
Кози самі понесуть молоко з полонини додому;
Смирна худоба без страху на лева глядітиме в полі.

Квіти ласкаві, рясні поростуть край твоєї колиски.
Згине і ворог твій – змій, і все зілля отрутне загине
І ассірійський амом² ніби килимом землю укріє.

Виростеш ти і почнеш дізнаватись про славу героїв,
Батькову славу пізнаєш і мужності міць непохитну, –
Колосом буйно-важким заговорять лани неосяжні,
Терна колючого куц зчервоніє від грон виноградних,
Листя суворих дубів золотистим ороситься медом.
Дещо лишиється, проте, із давніших гріхів та нещастя.
Впливуть в море човни, і місто оточиться муром;
Рало по лону землі борозною глибокою пройде.
З'явиться Тіфіс новий, і юнацтво добірне, відважне
Славну збудує Арго і в криваві походи полине.

З військом хоробрим Ахілл проти нової вирушить Трої.
Мужем ти станеш і віку дозрілого дійдеш, – чи бачиш:
В морі не видно вітрил, кораблі соснові не возять
Краму по хвилях морських; все, що треба, земля дає людям,
Оранки більше нема, ні ножа для куців виноградних;
Скинув волові ярмо з терпеливої шиї плугатар.

Вовни не красять уже у фарби, пороблені штучно:
Нині вівця на пасовищі ходить в одежі червленій,
Кольором ясним шафрану та пурпуром міниться темним;
Нині природний сандикс одягає ягнят недорослих.

Дивні, надходьте, віки! До своїх веретен нахилившись,
Присуд сповняючи Долі, так випряли Парки нехибні.
Час вже обняти тобі руками дитячими владу,
Вибранцю милий богів, Юпітера славний нащадку!

Глянь, як на радості всесвіт дрижить, як радість проймас
Море, і простір землі, і безодню глибокого неба;
Глянь, як подвиглось усе назустріч майбутнього віку,
О, коли б мав я на світі прожити і, як пан свого хисту,
Співом прославить гучним твої вчинки для пізніх нащадків!
Ні, проти мене не встояв тоді б ні Орфей-ісмарієць,
Ані досвідчений Лін, хоч обом їм боги помагали –
Калліопея – Орфею, а Лінові – Феб гарнолиций.
Навіть і Пан, коли став би зо мною до суду аркадців,
Навіть і Пан-чарівник признав би мою перемогу!
Хлопчику любий, навчися ж вітати, всміхаючись, матір:
Болю і прикрих страждань довелось їй натерпітись досить.
Хлопчику любий, навчися! Кого-бо не пестила мати,
Той не зазнав ні поваги богів, ні кохання богині.

(Переклад М. Зерова)

«Наш голос», № 142, 2006, с. 22-23.

Пояснення слів

1 Див. Астрея.

2 Рослина, з плодів якої готували бальзам.

Ioan REBUȘAPCĂ

Old thins in a new way sau o perpetuă reformulare poetică a temei mesianice

În știința literară contemporană, general acceptată, aproape axiomatică a devenit afirmația conform căreia diversitatea modalităților de reflectare în literatura universală a laturilor material-spirituale ale vieții omenești printr-o adecvată înțelegere a specificului transfigurării artistice a realității, în cele din urmă, se poate reduce la un număr limitat de teme general umane sau «veșnice», cum ar fi iubirea, egoismul, moartea, inadaptabilitatea individului, avariția, lupta pentru eliberarea națională și socială, tema edificării sau a înnoirii lumii, «îmbibată», uneori, de mesianism ori prorocirea unei sperate vieți fericite, teme, care, abordate într-o strânsă legătură cu împrejurările istorice date, cu fiecare reluare a lor dobândesc reformulări originale, detaliile noilor transfigurări artistice fiind, în fond, *old thins in a new way* (teme vechi prezentate într-o formă nouă), conform unei inspirate subsumări a cunoscutului estetician, dr. Samuel Jonson.

O exemplară formulare poetică a mesianismului cu aproape toate *tim*-urile (engl., temă, subiect, cuvânt caracteristic) sale noțional-beletristice, în literatura universală o întâlnim pentru prima oară, pare-se, în opera poetului latin Publius Vergilius Maro (70-19 î.Ch.), născut într-un sat de lângă Mantua, în familia unui mic proprietar de pământ, care, neavând posibilitatea de a se școli în tinerețea lui, l-a trimis pe fiul său la învățătură la Cremona, apoi la Milano, Neapole și Roma, unde acesta s-a împrietenit cu poezii vremii și, asemenea lor, într-o mică măsură s-a interesat de evenimente politice, el având norocul de a fi fost îndrăgit de prietenul împăratului Octavian Mecena, care adora poezia, luându-l pe Vergiliu sub protecția sa. O detaliată prezentare a vieții și operei lui Vergiliu a realizat Frank Tenney (*Virgilio, l'uomo e il poeta*, 1930).

Notorietatea universală i-au adus trei opere: *Bucolicele*, *Georgicele* și *Eneida*.

Bucolicele, numite mai târziu *Ecloga* («versuri alese»), alcătuiesc un ciclu de zece ample poezii pătrunse de sentimente melancolice, în care poetul cântă viața păstorilor.

Cu totul diferită este tema din *Ecloga IV*, în care întâlnim o primă prezentare literară a prorocirii unei vieți fericite, al cărei model poetic va fi preluat de urmași, prin adaptarea *tim*-urilor lui Vergiliu la realitățile vremurilor lor.

Prin modul de prezentare a mesianismului, subliniază cercetătorul polon Stanisław Strabela (*Wergiliusz. Świat poetycki*, Wrocław-Warszawa, 1983), *Ecloga IV* este «cea

mai controversată operă», pentru care în antichitate și mai târziu, în Evul Mediu, lui Vergiliu i s-a atribuit «renumele de mag și profet». Căci, în primul rând, denumirea temei, *mesianism*, provine de la prorocirea, cu mult înainte de nașterea lui Iisus Hristos, a venirii izbăvitorului lumii, Mesia. Cum s-ar părea, această prorocire a fost «înveșmântată» artisticeste într-o «haină» mitologică a antichității: conform prorocirii profetei Sibilla, ce trăia într-o grotă din apropierea orașului italian Komo, pe pământ va începe o nouă restaurare a lumii după ordinea cosmică statornicită (așa zisa *magnus ordo*, consonantă într-un anumit fel cu teza lui Mircea Eliade din *Mitul eternei reîntoarceri*), o epocă nouă (= *tim* general folosit, apoi, de toți poeții), prima dintre cele patru, *epoca de aur*, care va veni în timpul consulatului lui Pollio (75-74 î. Ch., contemporanul și protectorul lui Vergiliu), când se va întoarce Fecioara Astreia, zeița dreptății (*dreptatea* = un alt *tim* în abordarea temei mesianice, și în Biblie: „Așa grăiește domnul: «M-am întors cu milostivire către Sion (...), și Ierusalimul se va chema «cetate credincioasă»“; Zharia, 8:3; în traducere ucraineană, «cetate credincioasă» are drept echivalent sinonimic, cu o «trimiteră» mai evidentă spre profan – «cetatea dreptății»; asemenea identificării zeiței (antice) cu dreptatea, se identifică Iisus pe sine însuși, zicându-i lui Toma: «Eu sunt calea, adevărul și viața»; Ioan, 14:6; la Șevcenko, crezul mesianic creștin este redat chiar și prin același lexem, *dreptate*: «Встане правда, встане воля», «І буде правда на землі», ceea ce, tradus ad literam (traducerile literare realizate până acum fiind extrem de inexacte) înseamnă: «Veni-va dreptatea, veni-va libertatea», «Și va fi dreptate pe pământ», iar Diana-Artemiza, protectoarea fecioriei și ajutătoarea femeilor lehuze «îl va aureola pe acel copil slăvit», pe «copilul-mlădiță», pe «pruncu» trimis de zei din cer. Venirea Pruncului, a Izbăvitorului, Fiului, Împăratului lumii și dreptății au prorocit în cărțile lor profeții Vechiului Testament Ioil (835-830 î. Ch.), Isaia (760-680 î. Ch.), Iezechiel (590-570 î. Ch.), Ieremia (585-580 î. Ch.). Această minune, vestește Vergiliu, se va petrece în timpul lui Asinius Pollio, adică cu mult mai târziu față de prorocirile vechilor profeți. Prin urmare, una dintre enigmele din *Ecloga IV*, neelucidată nici până în ziua de astăzi, o reprezintă întrebarea – cine anume este acel Prunc, care va instaura în lume epoca de aur. Cum subliniază J.Carcopino (*Virgile et le mystere de la IV-ème eglise*, 1930), doar simplele ipoteze formulate până în prezent în legătură cu această chestiune, alcătuiesc o foarte bogată literatură. După modalitățile de identificare a Pruncului, comentatorii, în genere, se impart în două grupe: unii identificând figura Pruncului cu aceea a lui Iisus Hristos, cum pentru prima oară în istoria acestei chestiuni a procedat Sfântul Augustin, iar alții îl identifică cu diferite personaje istorice: cu fiul lui Pollio, cu Alexandru, fiul lui Antoniu și al Cleopatrei, cu fiul lui Gaius Claudius sau cu însuși împăratul Octavian Augustus ș.a.

Conform celei de a treia presupuneri, Pruncul reprezintă o figură mitologică, este simbolul zeității prorocită de *Cărțile sibiline*. O altă enigmă a poeziei *Ecloga IV* îl reprezintă faptul ce anume a constituit izvorul mesianismului lui Vergiliu: profeticele

Cărți sibiline (scrise în ebraică, greacă și latină), achiziționate de împăratul mitic al Romei, Tracvilius Trufașul, în sec. al IV-lea î. Ch. de la profeta Sibilla (a se vedea un alt *tim* comun – asemănarea tipologică în «nominalizarea» izvoarelor mesianismului la alte popoare: aproximativ la fel se numesc cărțile profetice polone – *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* sau cele ucrainene, de inspirație polonă, cum se crede – *Книги быття українського народу*) sau doctrinele filosofice stoice și neopitagoreice ori mesianismul ebraic, deoarece există o destul de pronunțată consonanță (chiar și prin aceleași *tim*-uri) între *noua fericire* prorocită de Vergiliu și de către profeții Vechiului Testament, ca și la Șevcenko, de altfel, pe care aceste «idealuri veșnice», conform expresiei lui Serhiy Efremov, «îl unesc cu cei mai mari promotori ai idealurilor omenirii și îl introduc în panteonul geniilor lumii». Cu aceste «idealuri veșnice» trebuie să fie pusă în legătură permanenta speranță a venirii visatei și așteptatei perioade *noi*, a unei *vieți noi*, speranță propovăduită de învățătura biblică și adânc intrată în conștiința popoarelor și în scrierile literare cu caracter mesianic, prin supralicitarea epitetului conceptual, *nou*. În Epistola către romani a Sfântului Apostol Pavel (6:4) se proorocește: «Noi deci, prin botezul și moartea Lui, am fost îngropați împreună cu El, pentru ca, după cum Hristos a înviat din morți, prin slava Tatălui, tot așa și noi să trăim o viață nouă». Într-o legătură directă cu ideea venirii unei vieți noi, Pavel folosește doi termeni: «omul vechi», cel care a fost înainte, în viața trăită în păcat, și termenul de «om nou», deci credinciosul «care poate primi o viață nouă în Hristos» (Donald C. Stamps, *Biblia de studiu*, București, 2000, p. 1609). Într-o legătură organică cu acest concept se află, probabil, și speranța într-o viață nouă proclamată în opera sa de Taras Șevcenko, adânc familiarizat încă din copilărie cu Biblia, din care folosește teme, motive, subiecte ș.a., adaptându-le la realitatea patriei sale, a omenirii, în genere, și militând cu înflăcărare pentru împlinirea speranțelor proclamate, speranțe care, asemenea oricărui ideal, sunt irealizabile. Nu întâmplător, la o atare concluzie au ajuns încă vechii greci, întruchipând-o în mitul Pandorei, în cutia căreia au rămas ascunse pentru totdeauna speranțele oamenilor, ceea ce îi îndeamnă pe scriitorii din fiecare epocă să lupte pentru aceste speranțe și, totuși, să nu le vadă împlinite, faptul în care, cum remarcă unul dintre esteticienii germani, constă *plăcerea tragicului*, resimțită de cititor în lectura operei beletristice. Ideea mesianică a instaurării unei *vieți noi* în Ucraina (fapt dedus din opera lui Șevcenko până în 1991 prin prisma sociologist vulgară și echivalat cu perioada «roză» a comunismului) pare a fi mai degrabă utopică, versurile lui Șevcenko fiind actuale și astăzi, ele rămânând și în continuare o expresie arzătoare și permanentă a năzuinței oamenilor de a trăi într-o lume alcătuită după sfânta dreptate.

Ірина МОЙСЕЙ

Остання дорога додому

10 березня (за старим стилем 26 лютого) 1861 року сумна звістка про смерть Кобзаря українського народу полетіла із Петербурга в його рідну Україну, приголомшуючи не лише земляків Тараса Шевченка, а й всіх, кому дорогим було його слово, кому небайдужою була справа його життя - боротьба проти неволі. Лише один тиждень не дожив він до проголошення скасування кріпацтва. Не судилося йому порадіти з цього приводу, не судилося і померти на рідній землі, як він сам цього бажав.

Поховали Кобзаря на Смоленському кладовищі, саме на тому місці, де він любив часто сидіти і навіть змалював його.

Один із Шевченкових друзів Олександр Афanasьєв-Чужбинський в день похорону Кобзаря, 12 березня, написав рядки, які згодом стали народною піснею:

Не в степу, не на могилі -
Над Дніпром широким -
Ти заснув еси, Кобзарю,
Вічним сном глибоким...

Але вірні друзі Тараса Шевченка не дозволили злій долі забрати від України прах її вірного сина. Ще в день смерті Шевченка вони зібралися ввечері у Лазаревського і вирішили перевезти його тіло в Україну згідно з його поетичним заповітом.

Щоби виконати це, довелося докласти немало зусиль. В першу чергу потрібно було отримати дозвіл на перевезення тіла Шевченка в Україну. Цей дозвіл було отримано аж вкінці квітня.

Петербурзька українська громада доручила почесну місію – супроводжувати тіло Тараса Шевченка в останню дорогу – його близьким друзям Олександрю Лазаревському, майбутньому видатному українському історичу, та художнику Григорію Честахівському. Останній залишив багато нотаток, які збереглися до наших днів і свідчать про події тих днів.

9 травня (26 квітня за старим стилем) друзі Шевченка знову зібралися на Смоленському кладовищі, викопали труну з тілом Кобзаря, вклали її в іншу,

свинцеву, а потім в ще одну, соснову, за козацькою традицією вкрили труну червоною китайкою, і траурна процесія рушила через усе місто до вокзалу.

Наступного дня поїзд із Шевченковою домовиною вирушив до Москви. У церкву Тихона-чудотворця, що на Арбаті, де була розміщена труна із прахом Шевченка, зійшлися його московські друзі, щоб востаннє попрощатися з Кобзарем, якого ще зовсім недавно зустрічали в Москві, вітаючи з поверненням із заслання.

Від Москви до Києва не було залізниці, тому домовину повезли поштовими трактами. Із документів, які збереглися до сьогодні, точно відомий шлях, по якому везли прах Кобзаря, з переліком не лише міст, а й сіл, через які проходила траурна процесія.

По всіх населених пунктах, кудю проходив траурний кортеж, назустріч виходили люди і проводжали його далеко за межі села чи міста.

Під час перевезення тіла Тараса Шевченка в Україну трапився незвичайний випадок. Сьогодні не відомо, чи це народна легенда, чи таки правда, але досі існують перекази, що незадовго до смерті Шевченко замовив у Кролевці, славному своїми ткацькими майстрами, весільні рушники із червоними півнями. Майстер, виконавши замовлення, чекав приїзду Шевченка за рушниками. І ось долетіла до майстра вістка, що Кобзар уже по дорозі до Кролевця... але мертвий. Приголомшений майстер вийшов із своїми односельчанами на зустріч Шевченку і, коли процесія спинилася в селі для останнього прощання людей із Кобзарем, поклав на його домовину червоно-білі весільні рушники.

Після десятиденної дороги домовина з прахом Шевченка наближалася до Києва. З глибокою шаню до поета назустріч йому вийшла вся університетська громада Києва. Серед зустрічаючих були Михайло Драгоманов, Микола Лисенко, Тадей Рильський, Володимир Антонович, Павло Житейський, Михайло Старицький. Останній описав цю зустріч у вірші «На спомин Шевченка» хвилюючими рядками:

Красувалась весна, розцвітали садки,
Як ми батька востаннє стрічали,
Коли нам, молодим, серце рвало в шматки
Від великої туги-печалі.

Серед зустрічаючих були і Шевченкові рідні, прості селяни, які прийшли із Звенигородщини до Києва пішки і принесли з собою ікону Спасителя, яку поклали на домовину поета.

Перед Ланцюговим (Лазаревським) мостом студенти випрягли коней із обсіпаної квітами і обвішаної стрічками колісниці і потягли її самі. Довкола

лунало жіноче голосіння, і здавалось, що то плаче сама Україна-ненька за своїм вірним сином.

Але й на рідній землі були такі, що боялися Шевченка навіть мертвого. Студенти і викладачі наполягали, щоб відвезти труну в університетську церкву, але генерал-губернатор та митрополит дозволили поставити її лише в церкві Різдва Христового, що на Подолі, і то лише з умовою, що не будуть виголошуватися промови. Окрім того церква негайно була оточена поліцією і жандармами.

Тисячі киян прийшли попрощатися з Кобзарем, промов не було, лише плач і зітхання. Та враз до домовини підійшла жінка в чорному і поклала на неї терновий вінок. Це було так несподівано і вражаюче, що навіть жандарми і поліцейські розгубилися. Звичайно, поліція швидко прибрала вінок з домовини, але було запізно. Жест невідомої жінки вже справив відповідне враження у присутніх, за словами Михайла Білозерського, це викликало сенсацію. Михайло Чалий згадував пізніше: «Красномовніше надмогильних слів висловила вона те, що відчував кожен з нас, проводжаючи поета-страждальця в могилу».

Протягом всієї подорожі від Петербурга до Києва безперервно обговорювалося питання вибору місця поховання Шевченка. Частина друзів поета, його родичі і, звичайно, кияни схилялися до думки, щоб поховати Кобзаря в Києві, уже й місце вибрали на горі Щекавиці і навіть могилу викопали. Але 19 травня було остаточно вирішено поховати Шевченка в Каневі. На цьому особливо наполягав Григорій Честахівський, прагнучи до кінця виконати бажання свого друга, почуте таки з його ж уст: «...якби не почув із Тарасових уст при єго житні слова, що „тихе пристанище і спокій знайдеш коло Канева“, то Батько Тарас сміло запанував би в Києві... Дуже добре зробив я, що поїхав за Батьком Тарасом, а то прийшлося би весь вік жалкувати до одурі».

20 травня траурний кортеж рушив узбережжям Дніпра до пароплава «Кременчук». Дорогою до Канева виголошувалися промови і процесія почала набирати вигляду політичної маніфестації. Але поліція і жандармерія невідступно стежили за подіями, сумлінно виконуючи розпорядження губернатора «забезпечувати порядок».

Назустріч траурному кортежу із Канева вийшла урочиста церковна процесія і супроводжувала Шевченкову домовину до Успенського собору з такою пишністю, що, як писав Честахівський, «й сам блискучий Петербург не бачив такого дива».

До Канева зійшлися і з'їхалися тисячі людей, щоб провести Кобзаря в останню дорогу, на Чернечу гору. «Ще зранку, - писав згодом Олександр Кониський, - до собору з Канева і околиць зібралося стільки народу, скільки, може, Канів і не бачив на своєму віку».

22 травня рідна українська земля прийняла в своє лоно прах вірного сина.

На могилі був встановлений дерев'яний, а в 1884 році на народні кошти було поставлено чавунний хрест, який в 1923 році був знищений більшовиками і замінений на погруддя поета. До речі, така ж доля спіткала у 1935 році й київську церкву Різдва Христового на Подолі, де відбувалось оспівування поета.

У 1925 році могила поета стала частиною Канівського музею-заповідника, а через 14 років там було зведено пам'ятник роботи скульптора Матвія Манізера. Сучасного вигляду меморіал набув у 1939 році, коли на могилі Кобзаря був установлений бронзовий пам'ятник і споруджений літературно-меморіальний музей, який в 1977 був доповнений гранітним комплексом сходження, а в 1991 була відтворена «Тарасова світлиця» – перший народний музей Тараса Шевченка.

Можна ще багато і довго говорити про те, як відзначення роковин смерті, народження і перепоховання Тараса Шевченка заборонялися спочатку царським урядом, потім радянським, як тисячі українців, які не бажали зректися свого Пророка, постраждали в тюрмах і на засланні. Та не зважаючи ні на що, від дня перепоховання праху Тараса Шевченка під Каневом Чернеча гора стала місцем паломництва, святим місцем для кожного українця, бо як писав Олесь Гончар: «Тут духовна вершина нашого народу, вершина, що світить усій Україні».

Так само і 22 травня стало важливою датою, бо в цей день 1861 року було виконано «Заповіт» Тараса Шевченка, і сьогодні навряд чи можна знайти українця, який не знав би його рядків:

„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...“

«Наш голос», № 139, 2006, 8-9 с.

Iryna MOISEI

Ultimul drum, de întoarcere acasă

În ziua de 10 martie (după stil vechi, 26 februarie) 1861 trista veste a morții Cobzarului poporului ucrainean s-a răspândit cu repeziciune din Sankt Petersburg către Ucraina sa natală, îngrozindu-i nu numai pe conaționali lui Taras Șevcenko, ci și pe toți cei cărora le era drag cuvântul său și le păsa de țelul vieții lui, și anume lupta împotriva iobăgiei, însă poetului nu i-a fost dat să se bucure de acest lucru, deoarece a murit cu o săptămână înainte de proclamarea abolirii iobăgiei, la fel cum nu i-a fost sortit să moară în Ucraina sa dragă, lucrul pe care și l-a dorit foarte mult.

Unul dintre prietenii apropiați ai lui Șevcenko, Olexandr Afanasiev-Ciujbyskyi, a scris în ziua morții acestuia, 12 martie, versurile care mai târziu au devenit cântec popular:

Nu în stepă, ci-n movilă,
Lângă Niprul furtunatic,
Ai adormit, Cobzarule,
Într-un somn adânc și veșnic.

L-au îngropat pe Marele Cobzar în cimitirul Smolensk din Petersburg, exact în locul unde adesea îi plăcea să stea și pe care chiar l-a desenat.

Însă prietenii credincioși ai lui Taras Șevcenko, nu au permis relei sorți să văduvească Ucraina de rămășițele pământești ale fiului ei. Chiar în ziua înmormântării lui Șevcenko s-au adunat, seara, la locuința lui Lazarevskyi și au hotărât să-i ducă trupul neînsuflețit în Ucraina, după cum el însuși a scris în testamentul său poetic.

Pentru realizarea acestui lucru, trebuiau depuse mari eforturi. În primul rând, era necesară obținerea autorizației de a transporta corpul neînsuflețit al lui Șevcenko în Ucraina. Această autorizație a fost aprobată abia spre sfârșitul lunii aprilie.

Comunitatea ucraineană din Petersburg a încredințat această misiune de onoare – de însoțire a rămășițelor pământești ale lui Taras Șevcenko pe ultimul drum – prietenilor săi apropiați, Olexandr Lazarevskyi, viitorului istoric renumit, și pictorului Hryhori Cestahivskyi. Acesta din urmă, a lăsat o mulțime de însemnări, care s-au păstrat până-n prezent, fiind mărturii despre evenimentelor din acele zile.

Pe 9 mai (26 aprilie, după stil vechi) prietenii lui Șevcenko s-au adunat din nou în cimitirul Smolensk, au dezgropat sicriul cu trupul neînsuflețit al Cobzarului, l-au pus într-un sicriu de plumb, pe care l-au așezat apoi într-unul din lemn de pin, acoperindu-l, după tradiția căzăcească, cu o pânză roșie, după care cortegiul funerar a străbătut întregul oraș spre gară.

În ziua următoare, trenul cu trupul neînsuflețit al lui Șevcenko a pornit spre Moscova, unde sicriul său a fost expus în Biserica Sfântului Tihon Făcătorul de minuni, ca prietenii săi moscoviți, care nu demult l-au primit, felicitându-l cu ocazia întoarcerii sale din exil, să-și poată lua rămas bun de la el.

De la Moscova la Kiev nu exista cale ferată, de aceea sicriul a fost transportat pe calea poștei. Din documentele care s-au păstrat până astăzi, traseul pe care au fost duse rămășițele pământești ale Cobzarului este cunoscut cu exactitate, cunoscute fiind nu numai orașele, ci chiar și satele prin care trecuse cortegiul funerar: Serpuhov – Tula – Volobuievo – Coșeliovka – Dmitrovsk – Uporoi – Berezovsk – Sevs – Pozniașovka – Tovstodubiv – Esman – Hluhiv – Tuliholova – Croleveț – Altinovka – Kic – Baturin – Borzna – Comarivka – Morozovka – Nijin – Nosivka – Rozdakevici – Cozeleț – Omitovka – Zalissia – Brovari – Podul Lazaretului și, în sfârșit, Kiev.

Prin toate localitățile, prin care trecea cortegiul funerar, oamenii îl întâmpinau și îl însoțeau până departe după hotarele satelor sau orașelor.

Pe acest ultim drum al Cobzarului către Ucraina, a avut loc o întâmplare neobișnuită. Astăzi nu s-ar putea spune dacă ea a avut loc într-adevăr sau este doar o legendă, dar se spune că nu cu mult timp înaintea morții sale, Șevcenko ar fi comandat la Croleveț, renumit prin meșterii săi țesători, prosoape de nuntă cu cocoși roșii. Țesătorul, terminând comanda, îl aștepta pe Șevcenko să vină după cele comandate. Dar iată că îi ajunse la ureche vestea că Marele Cobzar e în drum spre Croleveț... însă mort. Îngrozit de asemenea veste, meșterul-țesător a ieșit împreună cu consătenii săi să-l întâmpine pe Șevcenko, iar când cortegiul a ajuns în localitate pentru ca oamenii să-și ia ultimul rămas bun, el s-a apropiat de sicriu așezând pe el prosoapele de nuntă țesute în culorile alb-roșu.

După un drum de zece zile, sicriul cu rămășițele pământești ale lui Șevcenko se apropia de Kiev. Comunitatea universitară a ieșit cu adânc respect în întâmpinarea poetului. În mijlocul lor erau Myhailo Drahomanov, Mykola Lysenko, Tadei Rylskyi, Volodymyr Antonovyci, Pavlo Jyțetkyi, Myhailo Staryțkyi. Ultimul a descris această întâlnire în rânduri mișcătoare, din poezia „În amintirea lui Șevcenko”:

Era o frumoasă primăvară, când livezile-nfloreau,
Noi pe tătuca pentru ultima oară-l întâmpinam,
Inima ni se rupea-n bucăți, nouă, tinerilor,
De o nespusă durere și de dor.

Printre cei ce l-au întâmpinat pe Șevcenko, se aflau și rudele lui, țărani simpli, care au venit din regiunea Zvenygorod pe jos până la Kiev aducând cu ei icoana Mântuitorului, pe care au pus-o pe sicriul poetului.

Înainte Podului pe lanțuri (Podul Lazarevskyi), studenții au dezhămat caii de la trăsura împodobită cu flori și panglici, și au tras-o mai departe singuri. În jur se auzeau bocete de femei și se părea că însuși mama-Ucraină își plânge fiul.

Dar și în ținutul natal au existat oameni care se temeau de Șevcenko, cu toate că era mort. Studenții și profesorii au insistat ca sicriul să fie depus în biserica universității, însă generalul-gubernator și mitropolitul au permis depunerea lui în biserica Nașterii Domnului, din Podol, și numai cu condiția să nu se țină discursuri. Cu toate aceste dispoziții, biserica a fost înconjurată de poliție și jandarmi.

Mii de kieveeni au venit să-și ia rămas bun de la Cobzar, nu s-au auzit discursuri, decât plânsete și suspine.

Dar deodată de sicriu s-a apropiat o femeie în haine cernite, așezând pe el o cunună de spini. Gestul ei a fost atât de neașteptat și de mișcător, încât până și jandarmii și poliștii s-au pierdut cu firea. Bineînțeles, poliția a luat cununa de spini de pe sicriu, însă era deja prea târziu. Gestul femeii necunoscute a declanșat sentimente potrivite acelui moment. Printre cei prezenți, conform mărturiei lui Myhailo Bilozerskyi, acest gest a provocat senzație. Myhailo Cialyi amintea mai târziu: «Gestul ei a fost mai impresionant, decât orice cuvinte ce se pot rosti lângă un mormânt, prin gestul ei ea a exprimat ceea ce simțea fiecare dintre noi, conducându-l spre mormânt pe poetul martir.»

Pe parcursul întregului drum de la Petersburg la Kiev, se discuta neîntrerupt despre locul unde va fi înmormântat Șevcenko. O parte dintre prietenii kieveeni și rudele sale erau de părere că poetul ar trebui să fie înmormântat la Kiev, ei alegând și locul, pe dealul Șcecavița, unde deja i-au săpat și mormântul. Dar pe 19 mai, cu toții au convenit să-l înmormânteze pe Șevcenko la Kaniv. Cel mai mult insistase Hrihori Cestahivskyi, încercând să îndeplinească dorința prietenului său, auzită chiar din gura acestuia: „...dacă nu aș fi auzit din gura lui Taras, că „cea mai mare liniște și odihnă găsești numai lângă Kaniv”, atunci Tătucul Taras ar fi dormit la Kiev... Foarte bine am făcut că l-am urmat pe Tătucul Taras, altfel aș fi regretat, până la nebunie, toată viața”.

Pe 20 mai, cortegiul funerar a pornit de-a lungul fluviului Nipru, spre vaporul „Kremenciuk”.

În drum spre Kaniv, se rosteau discursuri, iar procesiunea a început să ia forma unei manifestări politice. Însă poliția și jandarmeria supravegheau încontinuu, executând ordinul guvernatorului de a „menține ordinea”.

În întâmpinarea cortegiului funerar, a ieșit imensa procesiune însoțind sicriul lui Șevcenko până la catedrala Uspenskaia cu atâta pietate, „că nici strălucitul Petersburg nu a văzut asemenea minunăție”, avea să scrie Cestahivskyi.

La Kaniv, s-au strâns mii de oameni ca să-l conducă pe Cobzar pe ultimul său drum, spre muntele Cernecea, unde avea să fie înmormântat. „Încă de dimineață, scria după aceea Olexandr Konyskyi, la catedrală s-au strâns atâția oameni din Kaniv și din împrejurimi, câți poate nu a văzut acesta pe parcursul întregii sale existențe”.

În 22 mai, pământul ucrainean a primit trupul fiului său credincios.

Pe mormântul său a fost pusă o cruce de lemn, iar în 1884, prin cheltuieli publice a fost înlocuită cu una de fontă, care în 1923 a fost distrusă de bolșevici și înlocuită cu bustul poetului. Până la urmă, aceeași soartă a avut în 1935 și biserica Nașterii Domnului, din Podol, unde a fost deplâns poetul.

În 1925, mormântul poetului a devenit parte a muzeului memorial din Kaniv, iar peste 14 ani a fost ridicat monumentul de către sculptorul Matvyi Manizer.

Aspectul modern memorialul l-a dobândit în 1939, când lângă mormântul poetului a fost ridicat un monument de bronz și a fost deschis Muzeul Literar-Memorial, căruia în 1977 i s-a adăugat un complex din granit, iar în 1991 s-a deschis „Odaia lui Taras” – primul muzeu al lui Taras Șevcenko.

S-ar putea vorbi încă foarte mult despre cum s-a comemorat moartea și reînhumarea poetului, cum s-a sărbătorit ziua lui de naștere, fiindcă acestea la început au fost interzise de către guvernul țarist, iar pe urmă și de cel sovietic. Am putea vorbi cum mii de ucraineni, care nu au vrut să se dezică de Profetul lor, au pățimit prin închisori și în exil. Dar neținând cont de nimic, din ziua reînhumării poetului lângă Kaniv, muntele Cernecea a devenit locul de perelinaj, locul sfânt pentru fiecare ucrainean, precum a scris Oles Honciar: „Aici se află culmea spirituală a poporului nostru, o culme ce luminează întreaga Ucraină”.

De asemenea, 22 mai a devenit o zi importantă, deoarece în această zi a anului 1861 a fost îndeplinită dorința din „Testamentul» lui Taras Șevcenko, și astăzi, nu s-ar putea găsi vreun ucrainean care să nu știe versurile lui:

„De-oi muri, îmi vreau mormântul
În câmpia largă,
Unde-n scumpa-mi Ucraină
Nipru-n văi aleargă.

Іван КОВАЧ

Історія творення і доля вірша «Заповіт»

(До 160-річчя написання шедевра)

Творчість Тараса Шевченка – у славі й піднесенні українського народу, а тому й у славі всього світу. Визволення та визначення нашого народу, розкріпачення його духу – велика тема творів геніального поета-гуманіста світового значення. Ім'я поета живе і тут, і там, на всіх материках, воно світиться зверненнями до повалення самодержавства та реалізації мрійної волі масштабами конкретики, як у творі «Заповіт», відомому не лише в Україні, а і за її межами, перекладами на 117 мов світу, деякі з них у 10-15 варіантах.

«Заповіт» і є найбільш відомий у світі твір Шевченка, на різних континентах читач його сприймаючи як свій, начебто спеціально для нього й створений. Така ідея побутує всюди, і в Румунії, коли переглянути любовні переклади на румунську мову «Заповіту» на протязі часу. А це і переклад Константина Доброджану-Гері, і Михайла Садов'яну, і Замфіра Арборе, і В. Георгіци, і Віктора Тулбуре, і Іоана Козмея, чи не наймолодшого з перекладачів творів Шевченка і першого з-поміж них українського походження. До чого кожний перекладач привертає окрему увагу саме перекладу «Заповіту» – як шедевр-символу поета.

Написав «Заповіт» Шевченко на Різдво Христове 160 років тому в Переяславі, у свого друга-лікаря А. О. Козачковського (до якого він поїхав на лікування), внука протоієрея Домонтовича і сина протоієрея та ректора місцевої семінарії Осипа Козачковського. Андрій Осипович вчився в Переяславській семінарії, потім у Петербурзькій медичній академії, служив на флоті, був курським повітовим лікарем і переяславським міським, а вже згодом працював як викладач медицини в Переяславській семінарії. Писав вірші, та головне – був великим шанувальником літератури.

Про знайомство з Шевченком Андрій Козачковський написав у спогадах про Тараса, надрукованих в г. «Киевский телеграф» за 1875 р., й досі не перевиданих: «З творами Шевченка мене познайомив у Петербурзі в 1841 році альманах Гребінки «Ластівка». Невдовзі після цього, зустрівшись із земляком Зеленським, я завів мову про вміщені в альманасі незрівнянні твори якогось Шевченка. «Хочеш, я познайомлю тебе з автором?» Певна річ, пропозиція була

прийнята з щирою вдячністю. Через кілька днів після того зайшов до мене із моїм земляком незнайомий пан, який привітав мене такими словами: «Дай Боже здрастувать! Оце той самий Тарас, що ви хотіли з ним познайомитись». З того часу Козачковський і Шевченко стали друзями на все життя. Було в них довге листування, а Шевченко присвятив вірш другові під назвою «А. О. Козачковському».

А захворівши, Шевченко подумав на свого друга-лікаря. І от в 1845 році він їде лікуватися до нього. Але ж саме тоді (в жовтні місяці) Козачковський робив ремонт свого будинку, і тому він поселив Шевченка в с. В'юнище у друга Самойлова, колишнього судійського засідателя.

Тут Шевченко написав твори «І мертвим, і живим...», «Холодний яр», «Псалми Давидові», «Маленькій Мар'яні», «Минають дні, минають ночі...», «Три літа». Бо... писалося!

Перед Різдвяними святами Шевченко повернувся до Переяслава, до Козачковського. І, як переказують, однієї ночі хворий Шевченко встав, запалив свічку й написав вірш «Як умру, то поховайте...». На 16-му рядку, як кажуть, він зупинився, поставив крапки, і лише згодом, видужавши, додав «я не знаю Бога». Рукописний збірник «Три літа» Шевченко завершує «Заповітом» і ставить під ним дату: «25 грудня 1845 р. в Переяславі». Вперше вірш надруковано під назвою «Думка» в Лейпцігу в збірці «Новые стихотворения Пушкина и Шевченко» аж в 1859 році. Вірш було поміщено також в кількох рукописних збірках «Кобзаря». Лише 1867 р. він появляється в Петербурзі під заголовком «Заповіт», і ця назва лишилася назавжди.

Принагідно додати, що в Переяславі-Хмельницькому в музеї лікаря Козачковського є окрема виставка, присвячена написанню «Заповіту». Тут же, в Переяславі, побутує цікава мрія – створення окремого Меморіального будинку-музею «Заповіт» Т. Г. Шевченка, і сповнення такої мрії підвищить до 27-и кількість переяславських музеїв.

Отака-то, – напевно, далеко неповна, – історія творення-написання і долі вірша-шедевра «Заповіт» Тараса Григоровича Шевченка.

«Наш голос», № 141, 2006, с. 8-9.

Ivan COVACI

Istoria creării și soarta poeziei «Testamentul»

(La 160 de ani de la apariția capodoperei)

(Rezumat)

Cea mai cunoscută și reprezentativă poezie a lui Taras Șevcenko, *Testamentul*, cunoscută în lumea întreagă și tradusă în 117 limbi (în 2006, conform datelor oferite de autorul articolului), în anumite țări în 10-15 versiuni, inclusiv și în România (datorită lui C. Dobrogeanu-Gherea, Zamfir Arbore, Mihail Sadoveanu, Victor Tulbure, Stelian Gruia, Ion Cozmei, V. Gheorghiță, în Republica Moldova ș.a.), a fost scrisă pe 25 decembrie 1845, când, bolnav fiind și aflându-se la bunul său prieten, medicul Andri Kozacikovskiy, la Pereiaslav, cu care întreținuse o bogată corespondență, dedicându-i și o poezie, poetul s-a trezit noaptea, a aprins o lumânare și a așternut pe hârtie textul poeziei, după unii, până la versul al 16-lea (*Să mă rog, iar pân-atunci...*), iar însănătoșindu-se, a adăugat: *Eu nu știu de Dumnezeu*.

Manuscrisul șevcenkian al ciclului *Trei ani* se încheie cu această poezie, dedesubtul căreia poetul a pus data: «25 decembrie 1845, la Pereiaslav». Pentru prima oară, poezia a fost publicată în 1859, sub titlul *Dumka (Gând)*, în culegerea de la Leipzig, «Novye stihotvorenija Puškina i Ševčenko». Cu titlul *Zapovit (Testamentul)*, această poezie a apărut abia în 1867, la Petersburg, fiind astfel cunoscută până în zilele noastre.

În muzeul medicului Kozacikovskiy, de la Pereiaslav, un stand expozițional este rezervat istoriei creării *Testamentului* lui Șevcenko. Mai mult, municipalitatea intenționează să înființeze o Casă-muzeu memorial, dedicată prezentării adecvate a acestei capodopere șevcenkiene.

La Pereiaslav, Taras Șevcenko a scris și alte poezii, precum *Și celor morți, și celor vii...*, *Râpa rece*, *Psalmii lui David*, *Micuței Mariana*, *Trec zilele, și nopțile trec, Trei ani*.

2007

Іван КОВАЧ

Обличчям до душі народу. Про нашу Мекку

...Мені пощастило побачити Канів, і цього вже було неначе достатньо для скромної, невибагливої душі. Побачити Канів – це таки свято серця, подія з великої букви, згадувати яку – три рази в день, як і молитись...

З друзями поруч, а їх не перелічити, хай і отих одноденних, як Анатолій Мойсієнко, сонет якого «Впогодилось на думи і діла» з'єднав нас назавжди:

Впогодилось на думи і діла,
І на зорю впогодилось при вірші,
І чорнозем, аж голубий в лемішші,
Устиг вдихнуть вже першого тепла.

І промінь перший першого зела
Торкнувся і ним зацвів уже в узвишші...
Отак німіть і загубитись в тиші -
У відсвіті коханого чола.

Але ява яка – де найсвітліші
Не ті лиш дні, що не діткнула мла.
Було гіркот і непогідь була...

Та маки зацвітали й на засніжжі.
І друзі залишалися не згірші
З-між тих, що доля на зорі звела.

...На землі, де спочиває Тарас, нас – також Миколу Мірошніченка, Станіслава Зінчука, В'ячеслава Шевченка – нащадка Тараса (молодого російськомовного

поета, який подарував мені переклад мого вірша «Багряне мовчання» на російську мову), Анатолія Тарана, Яра Славутича, Анатолія Гушака, Галину Тарасюк, Ірину Мироненко, Олега Черногуза, Дмитра Чуба, зокрема, великого друга всіх нас Дмитра Павличка, та багатьох інших – охоплюють почуття, з якими нам хоч і не дуже весело, та добре, – ми ж на Тарасовій землі (поруч міліція не допускає до могили «жовто-блакитних», '92), прийти куди – це вибратись у небо Його поезії, відчутти пульс всієї України, зрозуміти, що нас згуртовують єдина вдячність, єдиний сум, єдині побажання, також і те, що нікому з нас не байдуже, яким буде подальше-подальше краєвид, що довкола Чернечої гори...

...Дніпро-Славутич, той же, з якого ми вийшли (якщо ми з води вийшли), міркує й собі про свої ж пороги, б'є-дзвонить чолом у береги німоти, і дуже хочеться йому ввійти з нами в розмову на землі, де спочиває Тарас, – низом Дніпра, де тягнеться зміїними хащами промислове довкружжя й засмучує воно серце Природи...

...Мені пощастило пабачити Канів у райським, неординарнім святі свого серця...

Ivan COVACI

Cu fața spre sufletul poporului. Despre Mecca noastră

(Rezumat)

În articolul său, Ivan Covaci, autorul unor profunde percepții poetice, redate extrem de izbutit într-o manieră cu inconfundabila tentă personală modernă, redă impresiile sale de pe urma vizitării, alături de mulți poeți ucraineni și străini, a locului de veșnică odihnă a lui Taras Șevcenko, la Kaniv, considerat drept Mecca tuturor ucrainenilor, impresii ce rezonază adânc în sufletul său, determinându-l să și-l amintească, asemenea rostirii rugii către Dumnezeu, zilnic de câte trei ori.

Іван РЕБОШАПКА

Підсумовуючий афоризм визвольного моменту Тараса Шевченка

Одним із засобів посилення експресивних валентностей мови художньої літератури є її фразеологія, яка в літературному творі виконує зображально-емоційну функцію, за допомогою якої письменник-майстер слова зображає різні життєві факти і події, виявляє своє ставлення до них і за допомогою образних уявлень унаочнює виявлені ним думки і почуття, викликаючи цим відповідні емоції у читачів.

З-поміж великого багатства фразеологічних одиниць тієї чи іншої мови, своєю поетикою і функціонуванням виділяються афоризми – короткі влучні оригінальні висловлювання, що виражають глибоку думку в лаконічній формі. Афоризми близькі до народних прислів'їв та приказок особливо тим, що їх ніхто ніколи не відтворює (використовує) як окремий самостійний твір (як розповідь казки, читання вірша тощо), а тільки як своєрідний художньо підсилений повчальний висновок певної розповіді, чи як еліпсоване вираження її змісту. Від народних прислів'їв та приказок, яких авторство не відоме (вони ж – усні колективні твори) афоризми відрізняються своїм фіксованим авторством. Як правило, авторська приналежність вдалих літературних афоризмів загальновідома обізнаним особам. По-друге, у використуванні афоризмів досвідченими майстрами слова запримітними бувають їхні трансформації – часткові чи повні. У часткових перетвореннях афоризмів на перший план, в залежності від твору-контексту, може виступати пряме або переносне значення афоризму. При повній трансформації, коли використовується кілька прийомів, здійснюється і повне семантичне перетворення, здобуваються різні ефекти, чим й емоції читачів підсилюються.

Першими зразками цього мініатюрного літературного виду вважаються «Афоризми» античного Гіппократа. Відомими були вони в києво-руській добі (XIII ст.), в епоху Ренесансу. Особливу витонченість здобули афоризми в епоху класицизму (Б. Паскаль, М. Монтень, Ф. Лафоруко і ін.).

Справжнім розмаїттям афористичних висловлювань сповнена українська література, зокрема поетична і прозова творчість та епістолярія Тараса Шевченка, якому належать настільки відомі, сповнені філософської думки афоризми, як «Все йде, все минає» і ін., афоризми морально-етичні, як «І чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь» і ін., або афоризми напучуючі, як «Борітеся – поборете» і

ін., загальне значення яких детально конкретизується в кожному творі зокрема, виступаючи як найзагальніший його стислий зміст.

Але функціонування афоризмів у Шевченка не зводиться лише до вищевказаного важливого способу, по-різноманітному використовуваного поетом. Цікаво відмітити, що в такого митця, як він, одним лише афоризмом-пуантом ДОСВІД, КАЖУТЬ, ЦЕ НАЙКРАЩИЙ УЧИТЕЛЬ Тарас Шевченко образно, емоційно і відродно підсумовує 20 червня 1857 р. в його «Щоденнику» гіркий досвід цілого десятилітнього заслання, виражаючи одночасно й надію, що заподіяна депортацією його душевна рана загоїться.

Шевченко пробував і раніше тримати щоденник, але, як він зізнався 25.11.1848 р. близькій подрузі, російській письменниці Варварі Респінній, написане виглядало «таким монотонно-сумним, що [я] перестрашився – і спалив [мій] щоденник на догораючій свічці». А другого дня (13.VI.1857 р.) від розпочатого 12.VI.1857 р. щоденника, що дійшов до нас, Шевченко відзначає, що йому слід було завести його з часу заслання 1847 р. і до 1857 р., але то був би став «надто товстим і надто нудним зошитом. Згадуючи ці сумні минулі десять років, – підкреслює він, – я щиро радію, що мені прийшла блага думка обзавестися записним зошитом», бо ті «критичні дні», коли поет «фарбил усы, облачался в бронь и являлся пред хмельно-багровое лицо отца-командира сдать экзамен в пунктах, ружейных приемах (...) и вести себя как бравый солдат» 20 червня 1857 року йому вже здалися смішними, бо він «призвичаївся з тим огидним спектаклем». Смішним, коли той противний засвоєний ним спектакль минувся, бо раніше поет повинен був похоронити в самому собі всяке людське почуття, стати бездушним автоматом і слухати мовчки, не червоніючи і не блідніючи, «моралізаторське повчання злодія і кровопивці». Тоді спектакль не був смішним. І поет з тривогою в душі запитується, чи діждеться тих «блажених днів, коли з [його] пам'яті випарується та моральна безличність», бо «поволі і глибоко врізувалась вона в душу». Тепла надія жевріє в його душі, бо, як зізнається Шевченко, «неймовірно горе, цілі роки принижень і образ минулися, ніби, не торкаючись [його], не залишивши по собі ні найменшого сліду». Поворотний життєвий момент душевного полегшення від усього десятилітнього перенесеного горя (1857 р.) виражає поет афоризмом-підсумком ДОСВІД, КАЖУТЬ, ЦЕ НАЙКРАЩИЙ УЧИТЕЛЬ. Досвід, правда, гіркий, – нотує поет, – але він пройшов мимо Шевченка невидимкою, і йому здається, що він, поет, «такий же, яким був і десять літ тому» [1847-го року, до заслання – *І.Р.*]. Жодна риса в його «внутрішньому образі» не змінилася. І поет «всією глибиною душі» складає подяку Всевишньому його Сотворителю, що Він не допустив страшному досвідові торкнутися своїми залізними кігтями поетових переконань та світлих молодечих вірувань, а, навпаки, став лише НАЙКРАЩИМ його УЧИТЕЛЕМ.

«Наш голос», № 153, 2007, с. 8-9.

Ioan REBUȘAPCĂ

Subsumarea aforistică a momentului eliberării lui Taras Șevcenko

(Rezumat)

Unul dintre procedeele de potențare a valențelor expresive ale limbii operelor beletristice îl reprezintă frazeologia, cu ajutorul căreia scriitorul înfățișează fapte și evenimente de viață, exprimă atitudinea sa față de cele zugrăvite, cu ajutorul imaginației artistice întruchipează în tablouri «iconice» gândurile și simțămintele sale, trezind astfel trăiri emoționale în «rezonatorul» cititorului.

Din întreaga bogăție a unităților frazeologice dintr-o limbă sau alta, prin poetica și funcționalitatea lor, se detașează aforismele – formulări iscusite originale ce exprimă o semnificație profundă într-o formă laconică. Asemănătoare fiind cu proverbele și zicalele prin faptul că nu funcționează ca opere de sine stătătoare, ci ca o exprimare concluzivă eliptică a conținutului unei narațiuni etc., aforismele nu sunt creații anonime, paternitatea lor fiind cunoscută. În al doilea rând, în funcție de contextul în care se folosesc, aforismele pot suferi transformări parțiale sau totale, având un sens direct ori figurat. Aceste creații literare miniaturale s-au utilizat intens în întreaga cultură și literatură europeană. Erau cunoscute în literatura Rusiei Kievene a secolului al XIII-lea, în epoca Renașterii. Subtilități stilistice ale expresivității au dobândit aforismele în epoca clasicismului.

O mare bogăție a diversității aforistice este atestată în literatura ucraineană, mai ales în poezia, proza și corespondența lui Taras Șevcenko, autorul unor aforisme cu semnificație filosofică (*Все їде, все мунє, – Nimic nu stă în loc, totul trece*) moral-etică (*Її де ла стрїнї їнвїтаї, її це-ї ал воSTRU ну лепїдаї*), ori de îmbărbătare (*Бопїмєся – нобопеме, – Luptați și veți învinge*), aforisme ale căror semnificații se concretizează detaliat în poeziile sale, concluzionând, la modul concis, semnificațiile lor.

Interesantă pare abilitatea lui Șevcenko de a concluziona, la modul aforistic, viața amară petrecută timp de zece ani în surghiun, printr-un singur aforim: *Experiența, cum se spune, este cel mai bun învățător* (*Jurnalul*, 20 iunie 1857), ce exprimă totodată și faptul că rana sufletească provocată de deportarea sa se va vindeca.

Cum reiese din scrisoarea adresată prietenei sale apropiate, scriitoarea rusă Varvara Repnina, Șevcenko realizase un prim *Jurnal* începând cu anul 1848, care însă «arăta într-atât de monstruos și trist», încât sperându-se, poetul l-a ars «la lumânarea ce abia mai pâlpâia». Pe 12 iunie 1857 (anul când Șevcenko află mult așteptata veste că va fi eliberat), poetul începe redactarea unei noi versiuni a *Jurnalului*, menționând că acesta ar trebui să reflecte perioada anilor 1847-1857, din care cauză «ar constitui un caiet prea voluminos și plictisitor», ceea ce îl nemulțumește. Rememorând cei zece ani de tristețe și amărăciuni, notează Șevcenko, o reală bucurie i-a produs ideea de a se folosi de «caietul» cu însemnările sale privind acele «zile critice», în care el «își cănea mustățile, se echipa și se prezenta în fața tătucului-comandant cu obrazul roșu de băutură, să susțină, pe puncte, examenul privind mânuirea armei (...) și să se comporte ca un brav soldat», ceea ce pe 20 iunie 1857 i se părea deja hazliu, căci pe parcursul celor zece ani de surghiun «se obișnuise cu acel spectacol dezgustător». În 1857, întreg spectacolul acela i se părea nostim, căci până atunci orice sentiment uman poetul trebuia să-l «îngroape» în sinea lui, devenind un mecanism automat neînsuflețit, fiind nevoit să asculte tăcut, fără să roșească ori să pălească «învățăturile hoțului și vampirului». Pe atunci, spectacolul nu i se părea deloc hazliu, și poetul, cu neliniște în suflet, se întreba dacă va apuca oare «acele zile fericite, când din memoria sa se va evapora nerușinarea morală», care «încet și adânc se împlânta în suflet». Acum, la primirea știrii bucuroase, o speranță caldă arde mocnind în sufletul lui Șevcenko, deoarece, mărturisește el, «inimaginabilele amărăciuni, înjosirile și insultele din anii de surghiun s-au scurs, fără [să-l] atingă și să lase nici cea mai mică urmă». Crucialul moment de ușurare sufletească (1857), de tot ce a suportat timp de zece ani Șevcenko îl susbsumează prin aforismul *Experiența, cum se spune, este cel mai bun învățător*. Ce-i drept, notează poetul, o experiență amară, care însă a trecut pe lângă dânsul ca ceva invizibil, el rămânând «la fel cum [a] fost cu zece ani în urmă», fără ca vreuna din trăsăturile «chipului [său] interior» să se fi schimbat, fapt pentru care «din tot adâncul sufletului [el] rămâne profund recunoscător Atotputernicului Creator că n-a îngăduit groaznicei experiențe să-și înfigă ghearele de fier în convingerile sale, ci a fost doar *învățătorul său bun*».

Іван РЕБОШАПКА

Смисл персоналізації Шевченком універсальної метафори *смерті-весілля*

Давно аксіоматичним в літературознавстві стало твердження про те, що запорукою художньої цінності й життєвості літературного твору є його постання на основі дійсного хвилюючого випадку, тим більше тоді, коли той випадок пережив сам автор. Це, так би мовити, результат імпульсу-спонування автора оприлюднити свої переживання чи втілити свою драму в мистецький витвір. Майстерність перевтілювання же «сирого» життєвого матеріалу в художній твір залежить від ступеня драматизму події і чутливості автора та, особливо, від його художнього обдарування. Як правило, з часом інтенсивність переживань автора «спадає», а то й настає момент, починаючи з якого вони стають «спогадами», правда, сердечними. В залежності від того, коли саме автор приступає до оприлюднення власних переживань, в його творчій «лабораторії» відбуваються принаймні два види художнього викладу емоцій. Якщо автор викладає свої емоції зразу після ним пережитого, то в його творі відчутнішими будуть свіжі «сліди» події. Якщо він викладатиме свої переживання через певний час, як повторні душевні спогади, то слідів «свіжості» у творі не буде, натомість розлогішим буде літературна сторона викладу, бо ж автор здійснює її на певній відстані від часу відбуття драми і в момент, коли його душевний стан вже не настільки «подразнений», як в момент драми, і тоді, в процесі викладання «згадуваних» переживань автор відчуває певну суголосність його переживань з переживаннями інших авторів, і мимовільно «примірює» їх з літературно викладеними іншими авторами їхніх переживань, що, природно, веде до ряду асоціацій ідей, тем, поетичних моделей, художніх образів тощо, тобто в цьому останньому виді праці творчої «лабораторії» відчутнішою стає авторська фікція.

Особливо показовою в цьому значенні є історія «драми» кохання Ольги Рошкевич та Івана Франка (драми його серця, як сам визначав поет) і своєрідність постання ліричної драми останнього – цикл «Зів'яле листя». Коли після тривалого, щирого, пристрасного і взаємного кохання їхньому «любовному роману» настає кінець (з ініціативи Франка, який сприйняв нормально незгоду батьків Ольги Рошкевич видати її заміж за «арештанта», та навіть розраджував її й обіцяв і

надалі допомагати в літературних її починаннях), в листі від 30 липня 1878 р. колишній безтямно закоханий поет відповідає теж колишній його великій любові суто раціонально: «Признаюся тобі, що послідніми часами стараюся насилу якнайменше думати о тобі тому, що ті думки наводять мя не на сумніви о твоїй любові, а на сумніви о нашім будущім житті. Я з гарячковою нестерпностев кидаюся до різнородної роботи, рад би-м де-небудь винайти оту опору, щоби на ню втак мож було опертися. Я стараюся зайняти весь свій час працею, думати о героях своїх повістей, а не о будущім своїм житті. Ба, *не можучи оборонитися й тих думок, я чіпаю їх у свої руки і перероблюю на повістярські мотиви* [= «примірювання» власної душевної драми до загальнолюдських переживань, «закріплених» в усталених в літературі моделях – *I.P.*;], *що робить ми дику сатисфакцію*» (підкр.н. – *I.P.*; Іван Франко. *Зібрання творів*. У 50 т. – К., Наук. думка, 1976-1986; т. 48, с.90). А ще згодом, в листі до Ольги Рошкевич від 20 вересня того ж року, окрім байдужості до колишньої любові, Франко чітко відчуває обидві складові (реальну і фіктивну, створювану літературою) його світосприйняття: «Правда, так дуже нового нічо не можу тобі сказати, бо що ж можуть бути за новини в такім житті, як моє, де день до дня подібний, плине незначно а швидко серед праці, читання, біганини. Вкінці обставини, значить, *остаються більш-менш незмінні, а змінюватися може тільки другий елемент – думки, плани, погляди* (підкр. н. – *I.P.*). Власне, приходить мені на думку, що мої листи до тебе, якби їх звів до купи і прочитав одним тягом, представили би дуже чудацьку цілість. З одного боку, нудна одностайність фактів і обстави [= реальна Франкова буденність – *I.P.*], а з другого – аж надто велика змінливість планів, намірів [= вимріяний світ, фікція – *I.P.*] (...) Я й сам після довгої й мучачої аналізи власного темпераменту дійшов того, що *сесі плани та думки дійсно не мають реальної підстави* [= постали в творчій «лабораторії» поета – *I.P.*]; але дальша аналіза показала мені, що вони конечний вплив мають на сидяче *спекулятивне* (підкр. н. – *I.P.*) життя, в котрім думка мусить сповнити ширшу діяльність, ніж тіло» (Там же, с.109). А вже згодом у своєму листуванні Франко відзначить той факт, що він пережиту любов сприймає, як письменник, що і привело дослідників до різної оцінки постання циклу «Зів'яле листя». Деякі з них вважають, що це «чи не найбільш особистіший твір, вистражданий твір, написаний у безпосередності емоційної кризи» (О. Пахльовська), інші же тієї думки, що в ньому Франко «робив спроби змалювати суб'єктивне – об'єктивним способом» (П. Филипович), або він «використав і творчо переосмислив емоційну емпірику та образну систему «Щоденника самогубця» учителя Супруна, безнадійно закоханого в Юлію Шнайдер – Уляну Кравченко» (І. Денисюк, В. Корнійчук, *Невідомі матеріали до історії ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя»*, ЗНТШ, т. ССХХІ, Львів, 1990, с. 265), чи в образі ліричного героя «Зів'ялого листя» наявні риси і молодого

Вертера, і Фауста, і Дон-Жуана, тобто „алюзії до «вічних» образів європейського письменства досить виразно простежуються в тексті збірки «Зів'яле листя»“ (Богдан Тихолоз, *Ерос Версус Танатос* (Філософський код «Зів'ялого листя»), Львів, 2004, с.25).

Феномен суголосності переживань індивідуального душевного стану поета із загальнолюдськими почуттями, «закріпленими» в темах, сюжетах та моделях всесвітньої літератури цікаво наявний в творчості великого попередника Франка – Тараса Шевченка. Не вичерпно, а тільки для ілюстрації даного твердження звернемось до циклу «Невольничої поезії» (1847-1857), переписаної ним пізніше й об'єднаної спільним заголовком «В казематі» (70 поезій, з яких – 5 поем), і не розглядатимемо все тематичне багатство циклу, а тільки звернемо увагу шановного читача на дві іпостасі використання Шевченком універсальної метафори – поетичної моделі смерті-весілля.

В одній з іпостасей Шевченко просто користується наданим універсальним сприйняттям смерті метафоричним її порівнянням з весіллям ліричного героя, переважно воїна (як своєрідну «компенсацію» прижиттєвого «непереходу» ним цього обов'язкового «порога» земного людського існування). Як це Шевченкові властиве взагалі, він «зодягає» дану метафору історичними та побутовими українськими реаліями, з чого видно, наскільки творче використовує поет національний фольклор, як, наприклад, у вірші «Хустина», який дуже тісно своєю структурою, образністю і значенням перегукується з карпатською піснею «Ой на тім Дунаю три качки плавають»: з Божої волі чи за велінням долі зросла в наймах дівчина-сирота, щиро покохала вдовиного сина «неборака, як голуба», й вони «Од зіроньки до зіроньки/ Сидять собі, розмовляють./ Пречистої дожидають» [= натяк на узвичаєне українцями пісенне запрошування «Божої Мати – весілля розпочати» – *I.P.*]. Але «3 Чигирину/ По всій славній Україні/ Заревли великі дзвони./ Щоб сіддали хлопці коні./ Щоб мечі-шаблі гострили/ Та збирались на весілля./ На веселе погуляння./ На кроваве залицяння» [= крім загальноприйнятого змісту метафори смерті-весілля, в цьому образі – цікавий перегук з тотожною подачею даної метафори зі «Слова о полку Ігоревім», наприклад, в перекладі самого Шевченка: «Отак на березі Каяли/ Брати різнились; бо не стало/ Крові-вина!.. Допировали/ Хоробрі русичі той пир./ Сватів упоїли./ А самі простяглися/ За землю Руськую»]. Отож, «У неділю та ранесенько/ Сурми-труби вигравали./ В поход у дорогу славні компанійці/ До схід сонечка рушали», а кохана дівчина своєму голубові і коня напувала, і збрую виносила, «випроводжала три поля, три милі, прощалася при долині», «Дарувала шиту шовками хустину [= символ їхнього заручення – *I.P.*]/ Щоб згадував на чужині». На третє літо преславні компанійці линуць в Україну з воєнного кривавого «весілля», доставляють дівчині лихо: покриту китайкою

труну мальовану, зброю її милого та ведуть коня вороного, на якому «сіделечко хустиною вкрите».

Друга іпостась використання Шевченком даної метафори (приуроченої в древніх греків, балканських народів, у східних слов'ян до воєнних обставин, в румунів – майже виключно до обставин пастушого традиційного побуту, в якому героєм-жертвою, «одруженим із чорною могилою» – третій з чабанів) перегукується у вірші «Нащо мені женитися?» з універсальною її трактовкою своєю загальною суттю, але підсилено виражається у вірші мотив перебування ліричного героя на чужині [= вражаючи його суголосність з душевним станом Шевченка на засланні – *I.P.*], згадується можливе «одруження» героя з могилою, тобто смерть-гучне весілля. Інших складників (крім, правда, згадування матері, що заплаче по ньому на Україні) загальноповідомої моделі (як шукання матір'ю рідного сина, передавання останнім через свого вірного товариша коня (в румунів – через чабанську овечку) вісті про своє одруження на царівні тощо) у Шевченковому вірші немає, бо в ньому розробка аналізованої метафори суто персоналізована, «автобіографічна», вміщаючи в собі значно глибші особистісні, національні та ідеологічні конотації:

*Нащо мені женитися?
Нащо мені братись?
Будуть з мене, молодого,
Козаки сміятись.
Оженився, вони скажуть,
Голодний і голій,
Занапастив, нерозумний,
Молодую волю.
Воно й правда. Що ж діяти?
Навчіть мене, люде.
Ити хіба до вас в найми?
Чи до ладу буде?
Ні, не буду чужі воли
Пастити, заганяти;
Не буду я в чужій хаті
Тецю поважати.
А буду я красуватись
В голубім жупані
На конику вороному
Перед козаками.
Найду собі чорнобривку*

*В степу при долині –
Високою могилоньку
На тій Україні.
На весілля товариство
Вийде погуляти
Та винесе самопали,
Викотить гармату.
Як понесуть товариша
В нову світлицю,
Загомонять самопали,
Гукнуть гаківниці.
Як положать отамана
В новій хаті спати,
Заголосить, як та мати,
Голосна гармата.
Гукатиме, кричатиме
Не одну годину.
І рознесе тую славу
По всій Україні.
(Кос-Арал, 1849)*

На перший погляд і при ізольованому прочитанні цього вірша, здавалось би, нічого з поглядів Шевченка в ньому немає, як це, до речі, відзначається в «Шевченківському словнику» (К., 1977, т. 2, с.37): «...тема козацької слави тут трактується в героїчному, традиційному для Шевченка і народної поезії дусі. З народних пісень і дум поет запозичив мотив смерті козака, його похорон, порівняння смерті з весіллям, а могили – з хатою». А перед цією оцінкою уточнюється, що „У «Нащо мені женитися?», на відміну від попереднього твору («Не хочу я женитися»), зникає мотив трагізму долі козака, який повернувся з Січі знедоленим калікою“. Вірш «Не хочу я женитися», дійсно, трагічний, але він, крім ліричного героя, нічого спільного не має з віршем «Нащо мені женитися?». Не можна погодитися ні з думкою, що в останньому вірші («Нащо мені женитися?») «зникає мотив трагізму», адже ж в ньому йдеться про найтрагічніший момент з життя козака – його смерть, зображену у формі весілля, як своєрідну «компенсацію» непройденого за життя здавна вважаного багатьма народами обов'язкового для людини моменту. До речі, похоронення неодруженого парубка чи незаміжньої дівчини як їхнього весілля – це давній загальнопоширений ритуал, рештки якого мені вдалось побачити ще недавно на румунській Мараморощині. Аспект «веселої смерті» по-різному і тривало

інтерпретувався, наприклад, в румунській фольклористиці, то як специфічний народові фаталізм, то як небоязкість ліричного героя в сприйнятті неминучості смерті, а то й як своєрідну радість, що і після смерті-похорону румунський чабан перебуватиме в прижиттєвому середовищі, що, до речі, він і вимагав в своєму передсмертному заповіті.

Шевченківська метафора нареченої *висока могилюнька* – це теж типологічно-образна співвідносність з іншим рядом подібних чи майже тотожних, як слідуюча з мого запису карпатської пісні про «весілля» жовняра, який, подібно козакові, «Узяв собі в царя дочку,/ Ба й зелену муравочку» («Відгомони віків», Бухарест, Критеріон, 1974, с.177). Стосовно же відзначеної в «Шевченківському словнику» «козацької слави» слід уточнити, що це інший складник даної поетичної моделі, а саме відтворення атмосфери, в якій відбувається «весілля» козака чи жовняра, румунського чабана. Ось його художній еквівалент із записаного мною жовнярського «весілля»: «Коли війна зацінала,/ тогды туча була,/ Як канони загрымілы,/ земля ся кынула,/ Ой земля ся кынула,/ Кулі засвыстали,/ Та сарачі легіныкы /Всі на землю впали». Що тут йде мова не про бойову «славу», а про смерть-весілля, видно із лексематики (назв учасників, зброї тощо) та самого же уточнення в пісні про другу світову війну (цитую з пам'яті із запису з Банату): «...мене молодого в Германію взяли (...) Та на моїй, мамко, *свальбі* [підкр. н. – I.P.] велика порада: машингверами стріляють, канони – позаду...».

В спробі розшифрування глибинних шевченківських контекстуальних чи суголосних конотацій його душевного стану із смыслом даної метафори можна і легко помилитися, бо деяким смислоносним словам з натяжкою предовго надавано було заідеологізоване значення, наприклад, постійному епітетові *новий* в таких словосполученнях, як *нова сім'я*, *нова хата*, концептуально перейнятого Шевченком з Біблії, втовкмачуючи в голови читачів, що в них, мовляв, йде мова про нове життя в Україні, постале після 1917 року. Даний епітет набагато давніший (він наявний ще в античній літературі. Див. статтю «Зразкове поетичне оформлення теми месіанізму» в даній книжці) і загальнопоширений як метафорична ознака в карпатській українській пісенності (зв'язки Шевченка з цим красм – теж незаперечний факт): «Та привели Боднарівну до *нового* ганку», «Пуд *новими* коморами, пуд *новими* сіньми,/ Прилетіла комісія з вороними кіньми», «Та ек минув молод жовнір лиш *нові* ворота», «Ек увійшов молод жовняр на *нове* подвірї», «Ек увійшов молод жовняр у *нову* хату», «Заплакала рідна мамка за *новеньким* столом», «Та ек пушов Петричок у *нові* комори», що співвідноситься з «Та ек пішов Рибарючок у *свої* комори» і т.п. Епітет використовується іноді з потреб римування: «Ой як мені не ковати, стодола *новенька*,/ Ой як мені не плакати, я ще *мододенька*» (приклад з мого вищезгаданого збірника пісень).

Незважаючи на багату спорідненість Шевченкового вірша «Нащо мені женитися?» з народною творчістю, кілька його конструктивних напучують кмітливого лектора на чисто шевченківське їхнє прочитання, де, по-перше, можлива втрата найдорожчого козакові – його волі, за що побратимство могло б насміхатись над ним. Втрата волі могла б, дійсно, сприйматись в традиційно побутовому значенні (адже ж одруження кого-небудь і зараз жартома називають «капітуляцією»), якби не взяти до уваги майже настирливо вживаний Шевченком епітет *чужий* як оцінку можливого необдуманого поступу: «Чи до ладу буде?» – риторично запитується козак, якщо, одружившись і втративши волю, він піде в *найми* і пастиме *чужі* воли, житиме в *чужій* хаті і поважатиме *чужу* тещу. Ніж так, краще йому «одружитися» з *чорнобривкою-могилою*, і то не на чужині, а на рідній Україні, якою Шевченко жив на чужині.

В такому висновкові видно і характерну народним героям рішучість у вирішальних моментах (мовляв, краще вмерти, ніж так жити), і глибинну суголосність душевного стану Шевченка з викладеними у персоналізованій формі метафори почуттями. Це – при умові прочитання вірша «Нащо мені женитися?» в контексті «невольничої поезії» та з урахуванням еволюції душевного стану засланського періоду, засвідченого в листуванні та в «Щоденнику» Шевченка.

Слід не забувати велику душевну прив'язаність Шевченка до всього йому рідного, яке він надто важко і зі щемом в серці покидав, як ліричний герой (може, прообраз) в написаній 1843 року «Тризні»:

*Пошел искать он жизни, доли,
Уже прошел родное поле,
Уже скрывалось село...
Чего-то жаль внезапно стало,
Слеза ресницы пробивала,
Сжималось сердце и рвалось.
Чего-то жаль нам в прошлом нашем,
И что-то есть в земле родной...*

Сумне почуття відчуженості чимраз більше й болючіше западало в душу поета з моменту його заслання 1847 року, відколи й відчуття його кончини, як ліричного героя на полі битви, між чужими чимраз більше усвідомлювалось: «В неволі виріс між чужими,/ І, неоплаканий своїми [співставмо з народним: *нема кому заплакати і задзвонити*, отож «Дзвонят коні у підкови,/ А катуни в шаркантильови»; «Відгомони віків», с. 182]/ В неволі, плачучи, умру» (Кос-Арал, 1847).

Це болісне передчуття набуває максимальної напруги в першій половині 1849 року, саме в період написання аналізованого вірша. В листі від 14 листопада

1849 р. до В. П. Рєпніної Шевченко, між іншим, так писав про його душевний стан: «...за эти полтора года [1848 + 1/2 1849 – *I.P.*] (...) как много изменилось, по крайней мере, со мною (...) вообразите! в продолжение почти трех лет ни одной идеи, ни одного помысла вдохновенного – проза и проза или лучше сказать степь и степь! (...) я сам удивляюсь моему превращению, у меня теперь почти *нет ни грусти, ни радости, зато есть мир душевный, моральное спокойствие*» [підкр.н. – *I.P.*; на цій основі постала суголосність з почуттями, вираженими метафорою сумного «весілля»]. Тим більше, що поет в продовженні уточнює: «Грядущее для меня как будто не существует», отожд єдиний вихід – *найти чорнобровку-високую могилку*. Ще ясніше нахил Шевченка «насолоджуватись трагічним», як про такий стан говорить німецький естет В. Кайзер, впливає з листа поета до А. І. Лизогуба: «...розкажу, як мене носило по тому морю, як я у степу отім безкраїм пропадав. (...) А тепер (...) я живий, здоровий, і коли *не дуже щасливий* [= трагізм становища – *I.P.*], то принаймні *веселий*» [= мотивація суголосності зі смертю-весіллям – *I.P.*]. В першій половині 1849 р., коли наболіле не минуло, тільки стало звичним «надбанням» душі, для Шевченка, як і пізніше для Франка, вдавання до по-мистецькому оформленої суголосної моделі було, можливо, художньою *сатисфакцією*, про що Шевченко усвідомлено відзначає:

*Неначе степом чумаки
У осени верству проходятъ,
Так і мене минають годи,
А я й байдуже. Книжечки
Мережаю та начинаю
Таки віршами. Розважаю
Дурную голову свою...
(Кос-Арал, перша пол. 1849 р.)*

«Нащо мені женитися?» – ліричний твір, і хоча в ньому головним способом викладу є безпосереднє спілкування, чим створюється враження присутності ліричного «я» (що в інших випадках утотожнюється з автором), даний твір не є автобіографічним. Це – у певній мірі естетично перевтілені Шевченком переживання в нову духовну дійсність, суголосну з його душевним станом, в чому, маючи на увазі все написане Шевченком, можна вбачати ледве вловимі аспекти філософії болю існування, певної естетизації його буття та власних екзистенційних станів.

«Наш голос», № 154, 2007, с. 10-13.

Ioan REBUȘAPCĂ

Sensul personalizării șevcenkiene a metaforei universale *nuntă-moarte*

(Rezumat)

În știința literaturii, de mult a devenit axiomatică afirmația conform căreia o operă literară are valoare și este viabilă dacă ea a apărut pe baza unei întâmplări reale și, cu atât mai mult, a fost trăită de autorul însuși. Transfigurarea «materiei brute» într-o creație artistică izbutită depinzând de dramatismul întâmplării, de sensibilitatea scriitorului, în special, de înzestrarea sa artistică. Cu timpul, intensitatea sentimentelor trăite de autor, de regulă, scade, ba poate să apară momentul când acestea devin «amintiri», ce-i drept, intime și emoționante. Dacă scriitorul va purcede la transfigurarea artistică a întâmplării curând după producerea acesteia, «urmele» ei în operă vor fi mai «proaspete», atât în structurile fabulei, cât și în afectivitatea scriitorului. Transfigurarea artistică a întâmplării la o distanță mai mare în timp este privată de aspectele «prospețimii», în realizarea ei definitivă devine abordarea *literară*, scriitorul manifestând o anumită consonanță a trăirilor sale cu acelea ale altor confrăți și, în mod involuntar, își «măsoară» trăirile proprii cu cele ale confrăților, ceea ce în mod firesc duce la tot felul de asociații de idei, teme, modele poetice, procedee artistice etc., adică, în cel de al doilea mod de transfigurare artistică a întâmplării reale în «laboratorul» creator al scriitorului resimțită devine ficțiunea.

Fenomenul consonanțelor individuale ale lui Șevcenko cu temele, subiectele și modelele literaturii europene și universale este cunoscut astăzi, acesta făcând parte din sfera cercetărilor intertextuale.

În articolul de față, sunt abordate două ipostaze, după cum s-ar părea, nerelevante de literați, ale motivului universal *nuntă-moarte*, existente în poezia anilor de surghiun a poetului național ucrainean (1847-1857), detaliindu-se și completându-se în acest fel mult dezbătută problemă a legăturii creației sale cu folclorul național.

În poezia *Batista* (Fortăreața Orsk, 1847), Șevcenko prelucrează motivul universal al morții eroului liric, transfigurată metaforic în nunta acestuia, în cazul de față, a cazacului, drept «compensare» a netrecerii de către protagonist în timpul

vieții sale a pragului ritual îndătinat al nunții reale. Cum îi este propriu, de obicei, poetul ucrainean «înveșmântează» modelul poetic arhetipal carpatic cu realități istorice și datini central ucrainene, ceea ce dă măsura prelucrării creatoare a temei folclorice: din voia Domnului sau a sorții, fata orfană crescută ca slujnică la străini îl îndrăgește pe fiul văduvei [= o constantă tematică a folclorului ucrainean – I.R.], și amândoi «*ca porumbeii gângureau sub lună/ Și ziua Precistei doreau să vie,/ Să meargă la altar, la cununie*» [1/ După Sfânta Marie, 15 august, se isprăveau muncile agricole de vară și începea sezonul nunților, 2/ aluzie la îndătinata invitare, prin cântecele de nuntă, a Maicii Precite «să vină să pornească nunta» – I.R.]. A venit și ziua așteptată, «*Dar în Cihirin* [= reședința hatmanului Ucrainei Bogdan Hmelnițki – I.R.] *și-n Ucraina toată,/ Năprasnic clopoțele vuietară/ Și pe flăcăi la oaste îi chemară/.../ Pe cai flăcăii șeaua prind să pună/ Și spada s-o ascută, că la nuntă/ Petrecerea de sânge va fi cruntă*» [= exprimarea metaforică a deznodământului tragic, asemenea «nunții» sângeroase a oștenilor din *Cântecul despre oastea lui Igor* – I.R.]. În consecință, «*În dimineața aceea/ Goarne răsunară./ De cu noaptea-n cap flăcăii/ Glorioși plecară*», biata fată iubitului «...în zori i-adapă calul/ Și îi dă merinde,/ Spada-n teacă-i potrivește,/ Arma i-o întinde./ Și trei câmpuri îl petrece./ Suspinând fierbinte [= topos tematic larg atestat în datină, folclor, pictura ucraineană – I.R.] / Și-o batistă-i dăruiește,/ Ca s-o țină minte [= la ucraineni, simbolul logodnei, a legământului tinerilor – I.R.]. Trece un an, al doilea, și-n al treilea an se întorc oștenii de la «nunta sângeroasă», fata stând pe *movilă* [= simbolul istoriei Ucrainei, toposul definitiv pentru peisajul clasic ucrainean – I.R.], își așteaptă logodnicul, dar, spre marea ei durere, oștenii i-aduc doar «...un sicriu în pânze roșii» [acoperirea defunctului erou cu mantia roșie = obicei ucrainean îndătinat – I.R.] și calul eroului, ca în modelul poetic din zona carpatică.

Cea de a doua ipostază a prelucrării de către Șevcenko a metaforei universale *nuntă-moarte*, adaptată de către vechii greci, popoarele balcanice și slavii de răsărit la împrejurările morții oșteanului (a soldatului, cazacului etc.), la români – aproape exclusiv la moartea ciobanului mioritic, o întâlnim în poezia sa, *Gânduri n-am densurătoare* (în traducerea lui Victor Tulbure, în original – *La ce bun să mă însor ?*), în care este preluată doar semnificația universală metaforică a «nunții» eroului, iar aceasta, în al doilea rând, nu este prezentată ca întâmplată aievea, ci ca una ipotetică, eroul liric (s-ar părea, autorul însuși) întrebându-se ce rost ar avea să se însoare printre străini, poezia având, prin urmare, o posibilă tentă autobiografică ce reflectă starea sufletească a poetului aflat printre străini, aceasta fiind scrisă la Kos-Aral în 1849, în cel de al doilea an al surghiunului. Răspunsul la întrebarea retorică (*La ce bun să mă însor?*) este dat de poetul însuși, și acesta exprimă preferința sa categorică: decât să rădă de el confrății zicând «*Nu-i de-ajuns că*

flămânzește./ Și că-i rupt în coate./ Iată-și pierde acum și bruma/ Lui de libertate», decât «...să intru slugă?/ Să pasc boii? Pe străinul/ Câmp să merg la coasă?/ S-aduc soacrei închinare/ La vrăjmașa casă» [opозиția dintre viața dusă «acasă» și aceea «printre străini», atestată pregnant în folclorul ucrainean, la Șevcenko dobândește noi valențe în zugrăvirea unor acțiuni epice ori stări sufletești, ireconciliabilitatea noțiunilor de «natal» și «străin» sugerându-se în diferite moduri și concretizându-se în fel și chip, de la soarta eroilor până la aceea a patriei, întruchipată direct ori metaforic], poetul e de părere că «În jupan mai bine-mi șade/ Pe un cal ca smoala./ Eu în luptă, căzăcește/ Dobândi-voi fala./ Și mireasa sprâncenată/ În câmpii natale/ O să-mi fie o movilă/ Răsărită-n vale» [în original Висока могилона/ На мій Україні – Movilița-naltă/ În cea Ucraină] .

Alte constructe ale modelului «clasic» al *nunții-moarte*, precum căutarea eroului de către mamă, «testamentul» acestuia transmis prin calul său (la ucraineni) sau prin mioară (la români) lipsesc din poezia lui Șevcenko, prelucrarea metaforei universale fiind foarte personalizată, conotând semnificații mult mai adânci – personale, naționale și ideologice. Discursul poetic prezintă o interesantă intertextualitate cu cântecele ucrainene carpatice despre «nunta» soldatului (legătura biografică, folclorică a lui Șevcenko cu zona carpatică fiind de notorietate), ce se «intersectează» cu cele românești («Măi soldat de vânători,/ Un' ți-a fost moartea să mori? etc.), acțiunea însă fiind localizată în Ucraina de pe Nipru: «Și la nunta mea flăcăi /.../ Vor veni cu lucitoare/ Arme și cu tunul./.../ Când în casa-ntunecoasă/ Pe-ataman l-or pune./ Tânguios precum o mamă/ Tunul o să sune./ Și mult timp după aceea/ Tunul răsuna-va,/ Înălțându-mi pretutindeni/ În Ucraina slava».

La prima vedere, o lectură izolată a poeziei ar lăsa impresia că aceasta nu conține mai nimic din concepțiile lui Șevcenko, cum se arată, dealtfel, în *Dicționarul șevcenkian* (Шевченківський словник, Kiev, 1977, т. 2, p. 37): «... tema slavei căzăcești este abordată aici în spiritul eroic, propriu lui Șevcenko și poeziei populare. Din cântecele populare poetul a împrumutat motivul morții cazacului, înmormântarea lui, comparația morții cu nunta, a mobilei – cu casa». Contrar multiplei înrudiri a poeziei lui Șevcenko *La ce bun să mă însor?* cu creația populară, câteva dintre constructele sale îl «îndrumă» pe cititorul perspicace spre o «lectură» a lor în spiritul pur șevcenkian, ca de exemplu, motivul pierderii libertății ar putea fi «citit» cu sensul general acceptat în popor, de înșurătoare=«capitulare», dacă s-ar omite insistenta utilizare a epitetului *străin*: înșurându-se și pierzându-și *libertatea*, cazacul va deveni slugă și va paște boii *străini* [= epitet-constantă, întâlnit frecvent și în alte poezii ale lui Șevcenko], va locui în casa *străină* și va respecta pe o soacră *străină*, în original, la Tulbure din nevoia rimei e tradus insignifiant, *casă vrăjmașă* [în mentalul tradițional, măritișul fetei era perceput efectiv ca o *înstrăinare*, și toate epitele

referitoare la noua ei stare făceau parte din această sferă semantică]. În poezia lui Șevcenko însă acest epitet ține de ireconcilierea în planul național: poetul preferă să se «însoare» cu *movila sprâncenată* (precum în cântecele românești, cu *negrul pământ*), dar nu în străinătate, ci în natala lui Ucraină, pe care o purta în suflet. O asemenea deducție devine logică dacă poezia *La ce bun să mă însor?* se «lecturează» în contextul versurilor din perioada surghiunului și se ține cont de evoluția sufletească a poetului, oglindită în corespondența și în jurnalul său. Nu trebuie uitat nicidecum nici foarte strânsa legătură a poetului cu tot ceea ce îi era apropiat, natal, de care, asemenea eroului său liric, s-a despărțit atât de greu și cu inima scâncind, cum reiese din poezia *Praznic*, scrisă în 1843: «*S-a dus să-și caute viața, soarta, / Trecuse de câmpul natal, / Satul se pierdea în depărtare... / Îndată-l cuprinse întristarea, / Lacrimile-i acopereau vederea, / Inima frântă simți durerea. / De ceva dor poate să ne fie, / Si-acel ceva-i natala glie*».

Tristul sentiment al înstrăinării a început din ce în ce mai dureros să-i năpădească sufletul din momentul exilării în 1847, de când și presimțirea tragicului său sfârșit printre străine, asemeni eroului căzut în luptă și nelumit de ai săi, treptat devine mai conștientizată: «*Crescut-am rob printre străini, / Și, fără să fiu jelit [la Tulbure incorect – mângâiat] de-ai mei, / Plângând în robie voi muri*», concluziona Șevcenko în primul an al surghiunului (1847), la Kos-Aral.

Dureroasa lui presimțire dobândește o intensitate maximă în prima jumătate a anului 1849, în perioada când a și fost scrisă poezia *La ce bun să mă însor?* În scrisoarea sa din 14 noiembrie 1849 către V. I. Repnina, Șevcenko astfel prezenta starea lui sufletească: «...într-un an și jumătate, în legătură cu mine, cel puțin, lucrurile s-au achișinat așa de mult (...), imaginați-vă că în decursul acestor ani nu mi-a venit nicio idee, niciun gând inspirat – doar proză, mereu proză sau, mai bine zis, stepă fără margini! (...), mă și mir singur de proprii schimbare, acum aproape că nu mai simt *nici tristețe, nici bucurie, în schimb, resimt împăcarea sufletească, liniștea morală* (subl.n. – I.R.; astfel se explică consonanța simțămintelor poetului cu acelea ale eroului liric al «nunții» dramatice). Aceasta, fiindcă Șevcenko precizează în continuare: «Un viitor pentru mine parcă n-ar exista». Singura lui ieșire – *să-și găsească sprâncenata – o movilă-naltă*. O și mai clară exprimare a *plăcerii tragicului*, conform concepției lui Johannes Volkelt, decurge din scrisoarea lui Șevcenko către A. I. Lyzohub: «... voi relata cum am fost purtat pe acea mare, cum mă pierdeam prin acea stepă fără margini (...). Acuma sunt viu, sănătos și *dacă nu-s foarte fericit* (= dramatismul situației – I.R.), atunci barem *vesel* (= consonanța stării poetului cu aceea a eroului din *nuntă-moarte*, apreciată în unele cântece drept «*nuntă*» *veselă*, ceea ce consună cu mult discutata *împăcare* sufletească mioritică – I.R.). Când în prima parte a anului 1849 durerea îndurată nu trecuse, ci a devenit o «achiziție»

obișnuită a sufletului, exprimarea poetică de către Șevcenko a consonantelor sale simțăminte cu acelea din modelul poetic *nuntă-moarte* au constituit, poate, o *satisfacție* literară, fapt mărturisit, de altfel, de poetul însuși în poezia *Trec anii mei*, scrisă în prima jumătate a anului 1849, la Kos-Aral, care în traducerea lui Tulbure pierde nuanța dramatică, devenind ușor elegiacă: «Trec anii mei cum trec târzii căruțe,/ Când lung în stepă vântul toamnei geme./ Uitarea gândul meu să mi-l mai cruțe,/ Pe tănuite foi am scris poeme».

Deși în poezia lirică *La ce bun să mă însor?* principala formă a expresiei este comunicarea directă, ce lasă impresia pezenței eului liric (posibil de identificat cu autorul însuși), această bucată nu este eminemente una autobiografică, ci, într-o anume măsură, o transformare de către Șevcenko a sentimentelor sale într-o nouă *realitate spirituală*, consonantă cu starea lui sufletească, în care, luând în considerație întreaga sa operă, putem întrevedea aspecte abia perceptibile ale filosofiei durerii existențiale, o anume estetizare a existenței și propriilor sale stări.

Іван РЕБОШАПКА

Найзлободенніші заходи стосовно вивчення спадщини Тараса Шевченка

*Інтерв'ю (2007 р.) з науковим співробітником Інституту
літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України Тамарою Носенко*

Іван Ребошанка: Шановна пані Тамаро, Ви, безперечно, зі мною згодні, що сьогоденнє шевченкознавство стало окремою самостійною галуззю українознавства. Не без деякого задоволення можу ствердити, що в певній мірі й досить переконливо воно заявило про себе в Румунії, як, до речі, і в більшій чи меншій мірі в інших країнах Європи, Америки, в Канаді чи в Австралії. Найвідчутніше жє шевченкознавство виявляється на батьківщині Тараса Шевченка – Україні, бо постало на тривалих і чимраз суттєвіших підходах до вивчення шевченківської спадщини. Історію дослідження спадщини Шевченка підсумовано досі в таких узагальнюючих доробках, як «Шевченківський словник» (у 2-х томах, Київ, 1978) та «Шевченко і світ. Літературно-критичні статті» (Київ, Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1989). Після цих підсумовуючих, фактично, робочих «інструментів», у ближчих до сьогодні роках в Україні вважаються вагомим внеском в розвиток шевченкознавства написані згідно з естетично-сприйнятними сучасними підходами монографії О. С. Забужко «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (1997), В. Л. Смілянської і Н. П. Чамати «Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка» (2000), Ю. Я. Барабаша «Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко. Порівняльні типологічні студії» (2000), Л. І. Плюща «Екзод Тараса Шевченка: Навколо „Москалевої криниці”» (2000), «Тарас Шевченко. Альбом 1845 року» (2001) і ін. Надто цінними, здаються мені, укладені Вашою, пані Тамаро, установою теж свого роду найновіші робочі інструменти «Путівник по фонду відділу рукописів Інституту літератури» (1999) та «Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1926-2001. Сторінки історії» (2003).

Але цими доробками шевченкознавчі питання не «вичерпалися», адже ж відомо, що творчість особливо такого генія, як Тарас Шевченко, підлягає подальшому науковому «прочитанню». І надто відрадно, що цю необхідність усвідомлено і навіть доручено науковцям найвищим керівництвом країни Указом Президента України № 307 від 07.04.2003 р. «Про відзначення 190-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка» та Постановою Кабінету Міністрів України від 19.10.1998 р. №1655 «Про заходи з підготовки до відзначення 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка», в 2014 році.

Отож, надто відповідальні заходи, що випливають з цих документів, – переважно за співробітниками Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. Розкажіть, будь ласка, над чим Ви з Вашими інститутськими колегами зараз працюєте.

Тамара Носенко: По-перше, я хочу Вам сказати, що згідно з Указом Президента України, нашим київським Інститутом літератури, також за участю інших академічних установ України видається Повне зібрання творів Шевченка у 12-и томах. Спроби повного видання творів Шевченка здійснювались у Варшаві (у 16-и томах, між 1934-1938 рр., вийшло тільки 13 томів), перевиданого в США (у 1950-1960 рр.), в Києві (у 10-и томах, між 1939-1964 рр.; у 6-и томах, в 1963-1964 рр.). Дійсно повним було тільки 10-томне видання з 1939-1964 рр., але воно було цензурованим. Наше теперішнє 12-томне видання, як підкреслює академік Микола Жулинський, це – «справа державної ваги, справа честі нашої держави», і саме тому, цитую того ж М. Жулинського, «напрямним стрижнем нашого Повного видання є високопрофесійне й етичне ставлення до Шевченкової спадщини». Наше видання відзначається досконалішим розміщенням текстів, яких подається за хронологічним принципом, в прозових творах точніше відбивається Шевченкова орфографія і ін.

Шість томів цього видання уже вийшли. Я їх привезла Вам. Це – поетична і прозова спадщина Шевченка, його щоденники, його повісті, його листи з дуже докладними коментарями українських шевченкознавців, написаними уже з нових позицій. Зрозуміло, переглядаються якісь певні застарілі уявлення, ну, певно, якісь нові факти додаються, – все, що було знайдено. Це перші шість томів. Отож, ми з гордістю можемо сказати, що вони в нас вже є. Наступні томи, від 7-го до 12-го, це буде мистецька спадщина Шевченка. Ці томи будуть збагачені новознайденими творами Шевченка, наприклад, «Портрет П. В. Воронцова», потім інші його малярські твори, яких досі не було у виданнях. Для деяких творів змінена назва згідно з першим джерелом, скажімо, «Казашка Катя» називалася раніше, а тепер буде «Молитва за померлих». Це буде, значить, представлена його мистецька спадщина малярська у хронологічному порядку. Будуть зроблені нові коментарі. Власне, це буде перше таке видання,

яке охоплюватиме всю мистецьку спадщину. Про це будуть написані докладні коментарі. Новознайдені матеріали будуть зібраними до купи. Тобто, ці томи охоплюватимуть всю спадщину Шевченка і як поета, і як художника. Оце про 12-томне видання.

І.Р.: *В попередній дискусії Ви згадали й інший захід...*

Т.Н.: Так, значить, ми зараз працюємо і над шевченківською енциклопедією в 4-х томах, яка здійснюється згідно з Указом Президента України від 2003 року «Про відзначення 190-річчя від дня народження Тараса Шевченка». У зв'язку з підготовкою цієї енциклопедії я і приїхала до Румунії, й щиро вдячна Вам усім, керівництву СУРУ за щирі і теплу допомогу.

Уже готові до друку перший і другий томи. Зараз вони здаються у видавництво. Ми думаємо, щоб ця енциклопедія, фактично, присвяченою була до 2014 року, коли відзначатиметься 200-літній ювілей Тараса Шевченка. В чому, так би мовити, новаторство цього видання? По-перше, відомо, очевидно, і румунській громадськості, принаймні українцям румунським, як, до речі, Ви вже сказали, що існує «Шевченківський словник» (у 2-х томах, Київ, 1976-1977 рр.). Це була фундаментальна праця, але основний її недолік полягає в тому, що, фактично, коментування Шевченка, всієї його художньої творчості, його наукової біографії, його особистості, його малярських творів і, особливо, звичайно, його поезії, – все це оцінювалося під кутом зору певного ідеологічного монізму. Тобто, зрозуміло, була ідеологія і все-все вона диктувала. А тепер нове видання, чотирьохтомне, це буде фундаментальна колективна праця. Вона, власне, так би мовити, є повним зведенням аналізу всіх здобутків минулого і сучасного шевченкознавства. Створюється вона на основі широкого спектру культурологічних та літературознавчих методик. Потім, намагаючись уникнути ідеологічного монізму літературознавчого, ми намагатимемося досліджувати Шевченка з точки зору плюралізму підходів до громадської і творчої біографії митця. Звичайно, що проєктована енциклопедія повинна синтезувати кращі досягнення шевченкознавства, нашого вітчизняного українського і зарубіжного. Власне, із зарубіжного шевченкознавства будуть представлені науковці з Канади, з Америки. І ми, в міру можливостей, залучаємо і авторів з Румунії, румунських шевченкознавців, скажімо пана професора Івана Ребошапку, може, пана Мазілу, якщо матиме часу на це. Сподіваємося, що напишуть нам такі українські письменники Румунії, як Іван Ковач, Михайло Михайлюк, Микола Корсюк якісь статті.

І.Р.: *Дуже приємно було і нам в Румунії дізнатися, що в загальному контексті підготовки України до 200-літнього ювілею її національного поета зусилля науковців скеровуватимуться на висвітлення настільки модерних аспектів, як, наприклад, дослідження біографії та особистості Шевченка крізь призму психоаналізу, впровадження етнопсихологічного дискурсу у вивченні Шевчен-*

кових національних типів, специфіки етнічного менталітету, українських архетипів, образів-концептів, етнічних констант культури, комплексне вивчення Шевченка-поета-митця як цілісної творчої особистості. Моє до Вас запитання таке: дечого з цих аспектів висвітлюватиметься в енциклопедії, або, простіше: що становитиме предмет її висвітлення?

Т.Н.: Ну, по-перше, зрозуміло, що Шевченко – це пророк української нації насамперед, який, власне, і сформував нашу національну свідомість, і сформував значною мірою і наш менталітет. Він – творець нашої української національної мови і зробив багатий вклад у збагачення духовного потенціалу нації. От саме такі будуть розділи, власне, шевченківська енциклопедія поділятиметься на такі розділи, де буде справді висвітлений внесок Шевченка в збагачення духовного потенціалу нації.

Потім, буде окремий розділ про біографію і оточення, його ментальність. Потім – література і мистецька творчість, її резонанс у світовій літературі. Потім – мистецькі інтерпретації. Потім буде розділ вшанування пам'яті Шевченка. Потім – рецепція Шевченка, скажімо, не лише в зарубіжній літературі слов'янській, в першу чергу, і, безумовно, і в світовій літературі, в світовій культурі. В нас буде ще існувати такий розділ, як «Шевченко в театральному мистецтві», «Шевченко в образотворчому мистецтві», «Шевченко в кінематографії», це – здебільшого у вітчизняному, хоча, скажимо, там, де буде йтися про рецепцію творчості Шевченка, власне, про її презентацію в зарубіжних культурах, то, можливо, якщо, скажімо, в інших культурах в театральному мистецтві десь щось ставилося з Шевченка, скажімо, «Назар Стодоля», то і це буде теж представлено.

І.Р.: Як відомо мені з авторитетних українських джерел, Шевченкова літературна спадщина складається з 240 поезій (з них – понад 20 поем), з драми «Назар Стодоля», з двох незакінчених драм, з 9-и повістей (із 20-и написаних), з щоденника, автобіографії та близько 250 листів; його мистецька спадщина налічує 335 творів (210 акварелей, 43 автопортрети, 6 офортів серії «Живописна Україна» та 21 офорт останніх років його життя в Петербурзі, понад 230 олівецевих малюнків; ескізи, етюди та начерки на 360 сторінках рукописів та альбомів; близько 300 не віднайдено). Маючи на увазі таку різноманітність спадщини, чи могли б Ви сказати, як буде побудована шевченківська енциклопедія?

Т.Н.: Ми обов'язково маємо на увазі таке. Будуть загальні статті, скажімо, просто «Біографія Тараса Шевченка». Це буде загальна стаття, як наукова біографія поета. Потім будуть загальні статті теоретичного порядку, як стаття, скажімо, про поетику Шевченка чи про систему його віршування тощо.

Потім будуть статті історико-літературного характеру – кожен твір Шевченка буде проаналізований. Ми сподіваємося, що все це буде вже зроблено з нових

позицій і будуть враховані, так би мовити, не лише якісь підходи, які раніше побутували, але дечого врахується від традиційних історико-культурних, біографічних, психологічних підходів – до новітніших, до психоаналітичних, структуралістських підходів, – висвітлення поєднуватиме кілька підходів. Новаторством спроектованої енциклопедії є те, що ми будемо намагатись навіть іноді трактувати певні важливі проблеми творчості Шевченка, які не є однозначними у різних шевченкознавчих школах зарубіжних і вітчизняних, і можливо, на одну тему буде навіть кілька статей. Ну, цього не буде багато, але такі принциповіші статті будуть.

Крім загальних статей, статей про всі твори Шевченка, статей про його оточення (тобто, про всіх осіб, з якими Шевченко контактував), не тільки його родинне, але й петербурзьке оточення, його оточення на засланні, його оточення в Україні, – кожна персоналія буде відбита.

По-новому і ширше буде представлено рецепцію Шевченка в зарубіжних літературах. От, скажімо, ближче до Румунії, я хочу сказати, що в нас буде досить багато персоналій стосовно румунської рецепції.

І.Р.: *Оскільки Ви, пані Тамаро, займались дуже багато, чи, вірніше, постійно займаєтесь цим питанням як спеціаліст з румунської літератури (Ваша докторська дисертація про творчість румунського класичного прозаїка Лівіу Ребряну), то хочу Вас запитати, як Вам здається: існує румунська шевченкіана, і яке її місце було б в цій новій енциклопедії?*

Т.Н.: Я можу з абсолютно великою впевненістю сказати, що румунська шевченкіана існує. Не лише, так би мовити, в іпостасі літературознавчому, я можу назвати імена Магдалини Ласло-Куцюк, Стеліана Груї, Івана Ребошапки, Дана Хорії Мазілу. І тих всіх сучасних авторів, які писали, скажімо, чи передмови, чи монографії, чи великі статті. Але хочу назвати сучасних українських письменників, літературознавців та перекладачів Івана Ковача, Михайла Михайлюка, Миколу Корсюка, які пропагують творчість Шевченка на сторінках українськомовних і румуномовних часописів, в тому ж «Нашому голосі», в «Українському віснику», у «Вільному слові», в румуномовному «Curierul ucraïnean».

Ми вдячні румунським колегам не лише за літературознавчі дослідження, але й за переклади. І відомо, що в Румунії Шевченко найбільше перекладався, власне, з усіх постсоціалістичних країн. Це абсолютно точно. Ми знаємо всі видання «Кобзаря», які були. Всі ці видання «Кобзаря» будуть представлені в загальній великій статті, яка називатиметься «Шевченко в румунській літературі» або «Румунська література і Шевченко». Ну, поки що це ще така робоча назва. Ми сподіваємося, що фахівці з Румунії будуть нашими співавторами, допоможуть нам в написанні цієї великої статті, загальної статті.

Окрім такої великої статті, в енциклопедії будуть статті про окремих персоналій, про окремих сучасних письменників, про тих, про кого я вже згадувала, про літературознавців, перекладачів, скажемо, особливо про Віктора Тулбуре, це в першу чергу. А потім про Стеліана Ґрую, про новіші переклади Йона Козмея.

Але, звичайно, ми не лише будемо акцентувати увагу на сучасне шевченкознавство в Румунії (хоча про це буде найбільше написано) і про сучасні персоналії, які сьогодні існують, до речі, я хочу ще згадати прізвище Корнелія Барборіке, професора Бухарестського університету, про нього теж буде стаття. Але ми будемо писати про рецепцію творчості Шевченка в Румунії, починаючи з тих часів, коли ще писав і Доброджану-Ґеря, і Вилкован, Панайт Істраті, Штефан Петіке, Барбу Лезеряну і ін. Все про ці персоналії буде згадано в загальній статті.

Потім, пізніше, писав передмову до «Кобзаря» (1963) Міхай Бенюк, писав передмову Міхайл Садов'яну (до першого видання, 1952), він і перекладав. Про Садов'яну буде окрема стаття, він і в загальній статті буде згаданий. Так і про Бенюка буде окрема стаття. Потім, про поета-академіка Єусебіу Камілара буде стаття, він теж писав про Шевченка.

І.Р.: *Минулого року в березневому числі «Нашого голосу» (№ 141, 2006) в моєму перекладі з передмовою надруковано виголошене 1961 року в Каневі хвилююче слово Єусебіу Камілара, румунський текст якого, гадаю, не був друкований, бо рукопис Камілар подарував з дарчим написом нині покійному Станіславові Семчинському, з дружньою порадою «використати при нагоді». Покійний всіма шанований Станіслав Семчинський дарував його мені, але я подумав, що краще хай він зберігається в нього. Для себе зняв тільки ксерокопію, яку і переклав минулого року.*

Т.Н.: Про це ми обов'язково напишемо. Знову ж таки, про Доброджану-Ґерю буде стаття. Тобто весь нам доступний матеріал на тему рецепції Шевченка в румунській літературі, в румунській культурі буде поданий. Ми дуже сподіваємось на допомогу наших румунських колег, надіємось, що до кінця цього видання вони нам допомагатимуть, і ми зможемо повно подати румунську шевченкіану. Це, так би мовити, наше стратегічне завдання до шевченківської енциклопедії.

«Наш голос», № 153, 2007, с. 14-16.

Ioan REBUȘAPCĂ

Cele mai stringente măsuri privind valorificarea moștenirii lui Taras Șevcenko

(Rezumat)

Din interviul realizat (în februarie 2007) cu Tamara Nosenko, doctor în filologie, specializată în literatura română, cercetătoare științifică la Institutul de Literatură «Taras Șevcenko» al Academiei Naționale a Ucrainei, cititorul află măsurile întreprinse de respectiva instituție academică în vederea unei depline prezentări a moștenirii lui Taras Șevcenko, prezetare ocazionată de marcarea, în Ucraina, a bicentenarului nașterii sale, în 2014, după cum urmează: editarea operelor complete, în 12 volume, din care volumele 1-6 vor cuprinde poezia și proza lui Șevcenko, cu comentarii scrise de cunoscuții șevcenkologi; volumele 7-12 vor cuprinde moștenirea plastică, în ele vor fi incluse lucrările descoperite recent; editarea unei enciclopedii șevcenkiene, în 4 volume. Enciclopedia va cuprinde capitole privind biografia poetului, mediul său înconjurător, mentalitatea sa. Apoi – literatura și arta sa plastică, rezonanța lor în literatura universală, receptarea poetului în literaturile slave, în literatura universală. Mai departe capitolele: «Șevcenko în arta plastică», «în cinematografie». Enciclopedia va mai cuprinde și articole teoretice, despre poetica șevcenkiană sau despre sistemul de versificație. Fiecare poezie va beneficia de o analiză aparte. O atenție cuvenită se va acorda șevcenkianei din România, țară în care, apreciază Tamara Nosenko, Taras Șevcenko a fost cel mai tradus, în comparație cu alte țări. De asemenea, enciclopedia va cuprinde articole despre șevcenkologii străini, inclusiv și despre cei din România (C. Dobrogeanu-Gherea, C. Vâlcovan, Panait Istrati, Ștefan Petică, Barbu Lăzăreanu, M. Sadoveanu, M. Beniuc, Eusebiu Camilar, Magdalena László-Kuțiuk, Stelian Gruia, Dan Horia Mazilu, Ion Cozmei, Ioan Rebușapcă, Ivan Covaci, Myhailo Mihailiuc, Mykola Corsiuc și alții).

2008

Іван КОВАЧ

**Тарас Шевченко:
«Ох діти! Діти! Діти! – Велика
божа благодать!»**

Кажуть, що слово «мати» Тарас Шевченко вжив у своїх творах чи не понад триста разів. Може й тому, що дуже рано остався сиротиною. З такого стану, само собою, впливає любов Поета до матері, зображена в його творах: «У нашім раї на землі/ Нічого кращого немає,/ як тая мати молодая/ З своїм дитятчком малим» («У нашім раї на землі», 1849 р., Кос-Арал).

Для Шевченка на землі немає нічого світлішого від матері з немовлям на руках, і для нього блюзнірством звучать цинічні розмови про шлюбних та нешлюбних синів-дочок, – пишуть не одні шевченкологи: «Неначе цвяшок, в серце вбитий,/ Оцю Марину я ношу» («Марина»).

Але ж, яким було конкретне спілкування Тараса з дітьми в своїм оточенні, в його житті як такому?

Коли заглянути в біографічні довідки про Поета зі спогадів його сучасників (а їх – чимало!), то можна довідатись і про слідуюче: Шевченко, було, пішов рано-вранці малювати руїни Золотих воріт у Києві й зустрів трирічну покинуту дівчинку, яка жалібно плакала. Поблизу – ні душі. Не знав, що робити. Йдучи додому, Тарас Григорович подумав, як би то він виховував дочку, коли б знайдену дівчинку не розшукали батьки?! (А. С. Афанасьєв-Чужбинський).

На засланні Шевченко зображав обездолених казахських та киргизьких малят.

У Новопетрівському укріпленні, де комендантом був Усков Іраклій Олександрович, який разом з дружиною Агатою ставився гарно до заслання Т. Шевченка, Поет дуже полюбив дітей сім'ї коменданта: «Сина нашого звали Дмитром. На третьому році життя він помер. Шевченко це горе пережив, як своє. Він був архітектором пам'ятника» (Агата Олександрівна Ускова).

Дочку Наталю родини Тарас Горич (так вона вимовляла Григорович) навчав українських пісень. (Наточкою називав свою «ясочку» «достеменний» Тарас Горич).

У творі «Княжна» Шевченко мовить: «Ох діти! Діти! Діти!/ Велика Божа благодать». Й запитує себе: «Чи сподобить мене Господь завести своє кишло, хатину, жінку, діточок?» (Варфоломій Шевченко). Але ж: «Якось недавно довелось/ Мені заїхати в Україну,/ Ія, заплакавши, назад/ Поїхав знову на чужину...». Так і забракло часу Шевченкові намілюватись дітьми В. Шевченка...

І так Шевченко подався на Поділ (Київ), бо йому треба було дочекатися із Петербурга грошей. В Пріорці знайшов квартиру. В хазяйки, де заквартирував і куди привіз повний віз яблук, груш, пряників, бубликів для дітей.

Дорослі казали: «Старий, мабуть, так трошки...». Після обіду (борщу, затовченого салом та заправленого пшоном, гречаних вареників й галушок) Шевченко йшов у сад під яблуню разом з дітьми на розмову: «Кого люблять діти, – казав, – той ще не зовсім поганий чоловік».

Дуже часто плакав Тарас після зустрічей із дітьми, як про це пише у своїх спогадах Наталка Полтавка [псевдонім української письменниці Симонової (Кибальчич) Надії Матвіївни], за розповідями своєї матері Забіли Надії Михайлівни, сестри В. Білозерського: «Мріє мені, немов крізь сон, як він сидів на самому окопі у леваді і, закривши лице руками, гірко плакав, а ми з сестрою, перелякані і засмучені, стояли перед ним і мовчки дивились, чого він плаче?». Плакав, бо не мав ні своєї хатини, ні дружини, ні дитини...

«Наш голос», № 168, 2008, с. 4-5.

Ivan COVACI

Taras Șevcenko:
«Ah, copiii! Copiii! Copiii! –
marea bucurie Dumnezeiască!»

(Rezumat)

Sentimentul imensei bucurii pe care-l trezeau copiii în sufletul poetului, sentiment exprimat laconic de versurile de mai sus, preluate din poemul lui Șevcenko *Fata de cneaz*, este scos în evidență de autorul articolului din diverse poezii sau împrejurări, în care poetul își manifesta nespusa bucurie față de copii, aflându-se în preajma lor, bucurându-i și pe ei cu multe daruri, alteori, fiind mâhnit, deplângând nefericita lor soartă, ori exprimându-și regretul că nu s-a bucurat destul, de pildă, de prezența copiilor vărului său, Varfolomei Șevcenko, fiind nevoit să plece din casa acestuia în așteptarea banilor ce urma să-i primească de la Petersburg. Deseori, însingurându-se în urma întâlnirii cu copiii, relatează din amintirile mamei sale, scriitoarea ucraineană Nadia Kybalcici, sora lui V. Bilozerskyi, unul din organizatorii Frăției Kirilo-Methodiene, Șevcenko, acoperindu-și fața cu palmele, plângea amarnic, deoarece nu avea nici casă, nici soție, nici copii...

Іван РЕБОШАПКА

Шевченківські конотації метафори *синє море*

Вірогідне окреслення сутності даного тропу в поетичному універсумі Тараса Шевченка знаходиться в безпосередній залежності від належного розуміння співвідношень між успадкованими українським поетом художніми (фольклорними і літературними) надбаннями попередніх часів і ним створеними цінностями.

В одній з перших рецензій (див., наприклад, «Отечественные записки», т. X, 1840., кн. 5) на «Кобзар» Шевченка ще наявне невміння схопити специфіку творчої «лабораторії» поета, рецензент підкреслюючи як велику оригінальність його віршів, так і не меншу їхню подібність до народних пісень. Влучно збагнув співвідношення народної творчості і Шевченкового оригінального вкладу М. Костомаров у промовистій, але не деталізованій на той час оцінці: «Кобзар» Тараса Шевченка «не тільки насичений народною малоросійською поезією, але він і цілком оволодів нею, підпорядкував її собі й надає їй вишуканої, зразкової форми» («Молодик», 1884, с.177). Після смерті Шевченка той же М. Костомаров не пішов далі по шляху реального виявлення цих двох даних поетичного співвідношення, а, навпаки, підкреслив у не менш влучних словах тільки одну складову, народну: «Шевчено як поет – це був сам народ, що продовжив свою поетичну творчість. Пісня Шевченка була сама по собі народна пісня, тільки нова – така, яку міг би заспівати тепер цілий народ. Народні пісенні форми переходили у вірші Шевченка не внаслідок вивчення, не після роздумування (...), а за природнім розвитком в його думі всієї закінченої нитки народної поезії. Поезія Шевченка є продовження народної поезії» («Спогади про двох малярів», «Основа», 1861, 4, с.51). Оцінку Костомарова, особливо останнє речення-крилатий вислів згодом стало літературознавчим оціночним загальником, внаслідок чого в '60-х – '70-х роках Шевченка почали вважати лише як «народного співця» (в Румунії із-за браку толкових знавців, «народним співцем» – «bardul popular», дехто вважав Шевченка аж до 150-річчя від дня його народження).

Перші концептуальні зрушення у розумінні співвідношення складових творчості Шевченка наявні в оцінці Д. Мордовцева, який вважав, що зразків для Шевченкової творчості не слід шукати в народній поезії, а в житті

народу. Інтуїція Мордовцева правильна, тільки невиразно висловлена, в тому смислі, що Шевченко не переймав народні зразки із фольклорних збірників, бо він знав їх з власного життя (пригадаймо «переливання» матір'ю в його душу пісень ще у віці немовляти). В залежності від ставлення Шевченка до фольклору, Д. Мордовцев поділяє його творчий шлях на два періоди: 1/ ранній, якому характерне «підкорення авторитету» поета народній пісні («Утоплена», «Тополя» і ін.), і 2/ «період вільної від наслідування народної творчості», що, по суті, є правильним, як і у випадку інших геніїв європейської літератури, скажім Міхая Емінеску чи інших.

Крім виїмкової оцінки А. Малюкова («Отголоски на литературные и общественные явления», СПб., 1875), слід згадати, що першими спробували по-науковому оцінити співвідношення фольклорного і літературного елементів у «Кобзарі» Шевченка такі літературознавці, як М. Петров («Нариси української літератури XIX ст.», 1884), М. Дашкевич («Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX ст.», СПб., 1888) і ін.

Вірогідне підгрунття постання комплексної творчості Шевченка першим окреслив Іван Франко в «Передньому слові» до «Перебенді» (1889): «Походження Шевченка з простої мужичої сім'ї і молодий вік (...) мали величезний вплив на весь склад його думок і поглядів, на весь напрям і характер його поетичної творчості. Вплив сей досі ще не виявлений вповні наукою, — не вказано, що виніс Шевченко з-під батьківської стріхи і з кріпацького життя, хоча в усіх його творах зустрічаємо багато указок до сеї речі (...). В писаннях і споминах Шевченка ми не маємо згадки про які-небудь ближчі, особисті його зносини з тим або тим кобзарем», але «живі враження кобзарів і кобзарських пісень мусили у Шевченка бути дуже сильні і численні», «коли, виступаючи на поле літературне, майже крок за кроком малював (їх) образи», що є навіть для талановитого митця нелегкою справою.

«Хто знає, — наголошує Франко, — як звільна (повільно — *I.P.*) і з яким трудом витворюються в літературі певні образи і форми і як *трудно власне найзвичайнішим явищам реального життя статися типовими формами поетичними* (підкр. Франка — *I.P.*), в добі, коли виступив Шевченко на поле літератури, в добі романтизму, се було ще далеко трудніше, ніж нині), той згодиться на мою думку». Теж Франко зауважує, що «Шевченко більш бачив світу не тільки в мужицтві, а й в Росії і взагалі, ніж його вчені приятелі в Києві», «імпульси і вказівки до перших своїх творів брав з широкого круга думок», породжених школою і мандрівками по людях, життям в панському дворі, подорожжями по більших містах, як Вільно, Варшава; життям столичних малярів, українофільським кружком Гребінки, зносинами з Брюлловим. «Оце та школа життя, — підсумовує Франко, — котру перебув Шевченко до свого

вступлення в літературу. І все це, може й несвідомо, але талановито переливаючи в своїй голові, і бурхливий романтизм Міцкевича та Гоцинського, і шляхетне українолюбство Падури, і ліберальні пориви та реакційний об'єктивізм Пушкіна, і все те з високим почуттям артистичної міри та реальної правди перешеплюючи на здоровий парість української народної пісні та власної високорозвинутої індивідуальності».

Відзначену Франком Шевченкову «високорозвинуту індивідуальність», оригінальне використання ним фольклору вивчено досі багатьма науковцями. Принагідно згадаю багаті коментарі Ю. О. Івакіна до «Кобзаря» Шевченка і скрупульозну, тісно пов'язану з темою даної статті розвідку Г. М. Дими «Народнопоетичний кольоровий епітет у «Кобзарі», в якій встановлено, що даний троп використано поетом 159 разів, з яких як символ краси – *чорнобровий* і похідні (59 разів), *карий* (35), *білий* (21), *червоний* (19), *чорний* (17), *чорнявий* (8), як символ кохання – *сизокрилий* (12), *сизий* (11), *червоний* і ін., як символ щастя (*білий*, *зелений*), символ соціальної незалежності (*сірий* і ін.), як символ суму, страждання, лиха, смерті (*чорний* і ін.), символ боротьби (*бенкет червоний* і ін.). Не згадано, здається мені, в цій вичерпній розвідці метафоричний кольоровий епітет *синій*. У статті «Метафора» з «Шевченківського словника» (т. 2, 1976) вказується, що Шевченко часто вживає «метафоричні формули типові для української романтичної поезії», як «грає *синє море*».

Можливо, із-за моєї необізнаності зі всіма спеціальними розвідками¹, а чи, може, із-за мимовільного оминання науковцями метафори *море* в постійній сполучі з метафоричним епітетом *синє* заставило мене в загальних рисах окреслити поетичне функціонування цього тропу. Для Шевченка він здається мені визначальним з кількох точок зору – стосовно зв'язку поета з романтичною поезією, з українським фольклором (в українських думках, наприклад, *море* – тільки *чорне*, а в Шевченка – виключно *синє*, лише у випадку зображення страшного кровопролиття воно – *червоне*), і зі світовою культурною скарбницею взагалі.

До всебічного аналізу шевченківського тропу *синє море* слід взяти до уваги положення напрямів естетичних досліджень останніх десятиліть про так звану *когнітивну метафору*, яка своїми функціями дозволяє пізнавати способи мислення поета і процеси осмислення ним реальної дійсності.

Як на мене, Шевченкова метафора *синє море* – надто містка. Це – одна із складових констант його поетичного універсуму, окресленого (як це не показово!) самим же поетом (див. вичислення мною цифрами в дужках складових констант Шевченка):

*Дивлюся, сміюся, дрібні утираю, –
Я не самотній, є з ким в світі жити;*

У моїй хатині, як в степу безкраїм,
Козацтво гуляє (1), байрак гомонить (2),
У моїй хатині синє море грає (3),
Могила сумує (4), тополя шумить (5),
Тихесенько «Гриця» дівчина співає (5), -
Я не саодикий, є з ким вік дожити.
От де моє добро, гроші,
От де моя слава».
(«Гайдамаки»)

Синє море для Шевченка – це і його розрадливий душевний супутник:

...один собі
У моїй хатині
Заспіваю, заридаю,
Як мала дитина.
Заспіваю, – море грає,
Вітер повіває,
Степ чорніє, і могила
З вітром розмовляє.

І, поряд з іншими константами, його життєрадість (пригадаймо слова Франка: «Коли б мені прийшлося одним словом схарактеризувати поезію Шевченка, то я сказав би: се поезія бажання життя»):

О божє мій милий!
Тяжко жити на світі, а хочеться жити:
Хочеться дивитись, як сонечко сяє,
Хочеться послухати, як море заграє,
Як пташка щебече, байрак гомонить,
А чорнобрива в гаю заспіває...
О божє мій милий, як весело жити!
(«Гайдамаки»)

Міру геніальної Шевченкової оригінальності у персоналізації успадкованого дає ця ж містка його когнітивна метафора *синє море* у багатій «сітці» тропів, наприклад, з «Перебенді», де одне твердження породжує нові твердження-метафори, в результаті чого постає розгорнута сітка виведених тверджень, своєрідне віршове «полотно», «зіткане» з різних конотативних значень, своєрідне смислове «відлуння» :

Старий заховавсь
 В степу на могилі (...)
 То серце по волі з богом розмовля,
 То серце щебече господною славу,
 А думка край світа на хмарі гуля.
 Орлом сизокрилим літає, ширяє,

 Спочине на сонці, його запитає,
 Де воно ночує, як воно встає,
Послухає моря, про що говорить,
 Спита чорну гору: «Чого ти німа?»
 І знову на небо, бо на землі горе,
 Бо на їй, широкій, куточка нема
 Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
Що море говорить, де сонце ночує.
 Його на сім світі ніхто не прийма.
 Один він між ними, як сонце високе,
 Його знають люди, бо носить земля;
 А якби почули, що він, одинокий,
 Співа на могилі, з морем розмовля,—
 На божєє слово вони б насміялись,
 Дурним би назвали, од себе б прогнали.
 «Нехай понад морем,— сказали б,— гуля!»

За підрахунками Г. М. Дими, в «Кобзарі» Шевченка 17 кольорових символів, які дають 31 тематичний варіант високохудожнього, емоційно насиченого відтворення краси, кохання, любові, щастя. Якщо помножити на кількість слів, з якими вони творять образи (руки, лице і ін.), підсумовує Дима, то одержимо «діапазон широких можливостей відтворення ідейного змісту».

Цікаво і своєрідно доповнює шевченківський тематичний діапазон (першого, романтичного, періоду творчості) не взятий до уваги постійний епітет *синій* (в моєму конспекті розвідки Дими його немає) в поєднанні з метафорою *моря* (стосовно літературної філіації даного топосу цікаво запитатись, коли Шевченко, як до речі й Емінеску, могли в дійсності ознайомитися з морем).

Перш за все, слово *море* Шевченко вживає в прямому значенні, на означення водної безмежності («...і ти білолиций /.../ вийдеш погулять /.../, подивитися/.../ і в *море безкрас*», «Гайдамаки»), або на означення межі суходолу («...аж до *моря* запорожці степ широкий вкрили», *там же*).

Море – один з членів порівняння: «*Як те море, біле поле*» («Катерина»), «*Кругом поле, як те море, Широке синіє*» («Тополя»). В іншому виді порівняння *море* у сполучі з надто промовистим, чисто шевченківським епітетом *червоний* виступає в ролі метафори-гіперболи («Базари, де військо, як *море, червоне*,/ Перед бунчуками бувало горить»), смислово синонімічної з варіантом: «А ясновельможний на воронім коні/ Блисне булавою – *море закипить.../Закипить*, і розлилося/ Степами, ярами» («Свято в Чигирині»).

Шевченківська метафора *море* смислово співзвучна з використанням цього тропу іншими європейськими романтиками, конотуючи, як в Міхая Емінеску, наприклад, сцени історичних подій героїчного минулого, для відображення чого метафора *синє море* використана у подвійній ролі: 1/ як метафора-персоніфікація-порівняння, що символізує ворога, його грізний напад на українські приморські землі (із залученням додаткового, ще із «Слова о полку Ігоревім», символу *чорна хмара*): «*Чорна хмара з-за Лиману/ Небо, сонце криє, Синє море звірюкою/ То стогне, то виє, Дніпра гирло затопило*» («Іван Підкова»), чи руйнівні наслідки ворожого спустошення: (ляхи стоптали Україну) «*козачество, Червоні жупани, ...доля-воля, Бунчуки, гетьмани /.../згоріли, а чи затопило синє море*» («Тарасова ніч»), і 2/ як метафора-гіпербола прославляння козацької завзятості й рішучості, виявленої уже в момент вирушення в похід: «– А нуте, хлоп'ята, На байдаки! *Море грає* – ходім погуляти!» (Отаман Підкова), чи героїчної запеклої й переможної боротьби, виявленої метафорою-гіперболічним порівнянням хвилюючого моря (підняті хвилі – це споріднена метафора незвичайної вируючої сили): «Висипали запорожці, Лиман човни вкрили./«Грай же, море!» заспівали./ Запінились хвилі./ Кругом *хвилі, як ті гори*,– /Ні землі, ні неба!» Далі, розгорнута картина походу в Царгород «до султана в гості» набуває ще масштабнішого гіперболічного зображення, коли на знак батька-отамана «Знову *закітіло/ синє море*».

Оспівування героїчного минулого – душевна розрада поета: «...один собі/ У моїй хатині/ Заспіваю, зарідаю,/ Як мала дитина./ *Заспіваю,– море грає*,/ Вітер повіває,/ Степ чорніє, і могила/ З вітром розмовляє» («Тарасова ніч»). Саме тому на чужині Шевченко глибоко вдячний Котляревському за те, що «славу козацьку переніс в хату сироти» («На вічну пам'ять Котляревському»). Крім романтичного возвеличування козацької слави, чи не найбільш пошевченківському в «оркестрації» з іншими константами його поетичного універсуму метафора *синє море* сповнена, як відзначав Франко, бажанням життя, замилюванням, любов'ю Шевченка до України, як у вірші «Н. Маркевичу»: «...а Украйна!/ А степи широкі!/ Там повіває буйнесенький,/ Як брат, заговорить,/ Там в широкім полі воля;/ Там *синє море/ Виграває, хвалить бога*,/ Тугу розганяє;/ Там могили з буйним вітром / В степу розмовляють...».

Шевченковій метафорі *синє море* притаманне й інше значення-універсалія, а саме життєвого марного побивання людини в її пошуках щастя: «Поплив човен в *синє море*,/ А воно *заграло*,-/ Погралися *гори-хвилі* – / І скіпок не стало./ Недовгий шлях – як човникові/ До *синього моря* – / Сиротині на чужину,/ А там – і до горя./ Пограються добрі люди,/ Як *холодні хвилі*,/ Потім собі подивляться./ Як сирота плаче;/ Потім спитай, де сирота, – / Не чув і не бачив» («Гайдамаки»).

В кількох суто шевченківських варіативних іпостасях метафора *синє море* конотує неперехідність розмежовуючого життєвого «моря», поділяючи ліричних протагоністів на тих, що знаходяться «по цьому» його боці, і на тих, що «по тім боці». Своїм корінням ця метафора сягає дуже глибоко архаїчним і біблійним значенням, засвідченою будучи в українських весільних піснях та колядках дівчині (див., наприклад, весільну і колядкову пісні «У неділю рано море ся розіграло»). Спорідненість шевченківських персоналізацій даної метафори полягає в тому, що за її допомогою Шевченком розроблено тему вірного кохання (вирушаючи в похід, Ярема з поеми «Гайдамаки» обіцяє не забути Оксану, бо «Кращої немає/ Ні на небі, ні за небом;/ Ні за *синім морем*»), нещасливого (в «Тополі» – «по тім боці» – доля коханої дівчини, «по сім боці» – її горе, «козак пішов – та й загинув»), чи зрадливого кохання (в «Думці» – «по сім боці» моря – кохаюча дівчина, «по тім боці» – «чорнявий зрадливий», і дівчина благає вітра, щоб заніс туди її плач).

Властиве Шевченкові життєве розмежування побуту на чужині, і в рідному краї, по обох берегах моря: «На чужині [де козак перебуває] не ті люди,/ Тяжко з ними жити», в рідному краї – «грає *синє море*», через яке «летять журавлі», тільки він не може перейти, бо, «биті шляхи заросли тернами» («Тече вода в *синє море*»). Цією метафоричною парадигмою зображає Шевченко і свою власну долю на чужині, «по тому боці» України («блудячи в снігах», як пише у вірші «До Основ'яненка»): він споглядає «море широче, глибоке», хвилі, що «на той бік ідуть та ревуть», «поплив би на той бік [там *море грає*, там сонце, там місяць ясніше сія, могила з вітром розмовля», з ними «не був би самотнім»] – човна не дають» («На вічну пам'ять Котляревському», 1838).

Метафора *моря* у Шевченка набуває помітнішого соціального звучання у випадку конотації майнової нерівності: доля «сироти без роду» – «ледащиця за *морем* блукає», доля іншого – «по сім боці» «ходить полем, колоски збирає» («Думка»).

Ioan REBUȘAPCĂ

Conotații șevcenkiene ale metaforei *marea albastră*

O certă conturare a naturii și funcționalității acestui trop în universul poetic șevcenkian se află într-o directă dependență de înțelegerea adecvată a interacțiunii dintre «zestrea» (folclorică și literară) «moștenită» și valorile create de Taras Șevcenko.

Într-o primă recenzie («Отечественные записки», vol. X, 1840, p.5) a primei ediții a *Cobzarului* său (1840), specificul «laboratorului» creator șevcenkian încă nu a fost surprins, recenzentul subliniind atât marea originalitate a versurilor lui Șevcenko, cât și nu mai mica lor asemănare cu cântecele populare ucrainene. Interconexiunea dintre creația populară și contribuția originală a lui Șevcenko a intuit-o adecvat M. Kostomarov (r. «Молодик», 1884, p. 77), fără s-o detalieze însă: *Cobzarul* lui Taras Șevcenko, afirma el, „nu este doar «îmbibat» de poezia populară ucraineană, dimpotrivă, poetul și-a asimilat-o în întregime, supunând-o sieși și conferindu-i o aleasă formă exemplară“. După moartea poetului (1861), același Kostomarov (*Amintiri despre doi pictori*, r. «Основа», 1861, nr.4, p. 51), în cuvinte nu mai puțin iscusite, voind să releve mai pregnant interconexiunea șevcenkiană a celor două componente, scoate în evidență doar latura folclorică a creației: «Ca poet, Șevcenko a fost poporul însuși, care putea continua creația sa. Prin firea lui, cântul lui Șevcenko era popular, doar că era unul nou, pe care acum ar putea să-l îngâne poporul întreg. (...). Poezia lui Șevcenko este o continuare a poeziei populare». Aprecierea lui Kostomarov, în special ultima subliniere, cu timpul a devenit larg uzitată în critica literară și, drept urmare, prin anii 60'-70' ai secolului al XIX-lea, Șevcenko a început să fie considerat doar un «cântăreț popular» (din cauza lipsei unor buni cunoscători, în România chiar și până la a 150-a aniversare (1964) a nașterii sale (1814), câte cineva îl mai definea pe Șevcenko drept «bard popular»).

Primele semne de «primenire» conceptuală în înțelegerea interconexiunii componentelor creației lui Șevcenko conține aprecierea lui D. Mordovțev, care era de părere că modelele poetice șevcenkiene nu trebuie să fie căutate în poezia populară, ci în viața poporului. În esența ei, aprecierea lui Mordovțev este corectă, doar că este greșit exprimată, criticul voind să arate că Șevcenko nu prelua modele poetice din culegerile folclorice, căci el le-a asimilat din circulația lor vie, în timpul vieții

sale, importantă fiind atitudinea poetului față de folclorul ucrainian. În funcție de aceasta, Mordovțev împărțea creația lui Șevcenko în două perioade: cea a tinereții, caracterizată printr-o «subordonare autoritară» a ei de către creația populară, și creația din perioada maturității artistice, «eliberată de imitații folclorice».

Detalii ale interconexiunii celor două laturi în creația lui Șevcenko au adus și alți literați, precum A. Maliukov (*Отголоски на литературные и общественные явления*, Sankt Petersburg, 1875), M. Petrov (*Нариси української літератури XIX століття*, 1884), M. Daškevyč (*Отзыв о сочинение г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия»*, Sankt Petersburg, 1888) ș.a.

O primă fundamentare veridică a apariției creației șevcenkiene complexe îi aparține lui Ivan Franko (1856-1916). În *Cuvântul înainte* la balada lui Șevcenko, *Perebendea* (1889), el subliniază încă neelucidarea deplină, în știința literară, a tot ceea ce «a adus cu sine Taras Șevcenko din casa părintească și din viața iobagilor», «impresiile lui despre cobzari și cântecele lor trebuiau să fi fost foarte puternice asupra lui» atunci, când «pășea în câmpul literaturii», «zugrăvind-i cu măiestria ce nu este la îndemâna chiar a unui artist talentat». Pe de altă parte, Franko subliniază marea dificultate a transpunerii celor mai obișnuite fenomene ale vieții reale în forme poetice izbutite, mai ales în perioada romantismului, când a debutat Șevcenko, care, accentuează Franko, spre deosebire de învățații săi prieteni de la Kiev, «nu a cunoscut doar lumea mojicească, ci și pe aceea din Rusia», «impulsurile și sugestiile pentru primele sale creații luându-le dintr-un cerc larg de idei, generate de școală, contactul cu oamenii, viața la conacul moșierului Engelhardt, călătoriile prin orașe mari ca Vilno sau Varșovia», relațiile cu pictorii capitalei rusești, cu poetul ucrainean E. Hrebinka, cu renumitul pictor Briullov, «și toate acestea, precum și romantismul furtunos al lui Mickiewicz și Hoszczinski, cavaleriasca iubire a tot ceea ce este ucrainean a lui Padura, avânturile liberale și obiectivismul reacționar al lui Pușkin altoindu-le cu o înaltă și veridică simțire a măsurii artistice pe mlădița sănătoasă a cântecului popular și a marcantei sale individualități».

Proeminenta individualitate, dobândită de Șevcenko grație prelucrării originale a folclorului, a constituit tema multor exegeți. Dintre lucrările în care metafora *marea albastră* (în orig., *синє море*) este luată în considerație într-un fel sau altul, amintim ampla cercetare semnată de M. Dima privind epitetul coloristic în *Cobzarul* lui Șevcenko (*Народнопоетичний кольоровий епітет у «Кобзарі» Т. Шевченка*), în care acest trop nu este menționat. În articolul *Metafora*, din *Dicționarul șevcenkian* (*Шевченківський словник*, v. 2, 1976), se arată că Șevcenko deseori folosește «formule metaforice, tipice pentru poezia romantică ucraineană, precum *marea albastră joacă* (în orig., *грає синє море*). În lucrarea Nataliei Slukhai de la Toronto (*Персоніфікація в поетичній мові Шевченка*), tema articolului de față este atinsă doar tangențial. În lucrarea lui Myroslav Mamciak (*Морська тема у літературній*

творчості Тараса Шевченка), această temă, cum sună și titlul lucrării, se pierde în «mare» de probleme. Lucrările semnate de V. S. Vaschenko (*Енімети поетичної мови Т. Шевченка. Словник-показчик*, 1982), și de R. Harciuk (*Метафора Шевченка*, 2006) nu ne-au fost accesibile.

Involuntara omitere sau tangențiala abordare de către cercetători a metaforei șevcenkiene *mare* într-o constantă îmbinare cu epitetul metaforic *albastră* a constituit impulsul pentru scrierea acestui articol. Pentru Șevcenko, tropul *mare albastră* este definitoriu privind legătura creației sale cu folclorul (în dumele populare ucrainene *mare* este doar *neagră*, la Șevcenko ea eminemamente fiind *albastră*, în cazul zugrăvirii groaznicei vărsări de sânge devenind *roșie*), cu literatura ucraineană și europeană, în genere. Într-o cercetare exhaustivă a tropului șevcenkian *mare albastră*, ar trebui luate în considerație principiile estetice ale cercetărilor din ultimii ani privind așa-zisa *metaforă cognitivă*, care prin funcțiile sale favorizează cunoașterea modurilor de gândire ale poetului și transfigurarea artistică de către acesta a realității cotidiene.

Metafora șevcenkiană *mare albastră* conține multiple semnificații. Ea reprezintă una dintre constantele universului său poetic, schițat de Șevcenko însuși (vezi numerotarea constantelor, în paranteze; întrucât în traducerea lui Victor Tulbure acest trop a fost, uneori, «sacrificat», «topit» sau omis etc., exemplele traducerilor sunt «corijate» în sensul redării originalului):

«Râd, îmi șterg obrazul. Plâng de bucurie.
Singur nu-s. Pe lume am de ce trăi.
În odaia-mi scundă, tristă și pustie,
Fac ospăț cazacii (1), crângul (2) gomonește,
În odaia-mi scundă mare albastră joacă (3),
Movila tânjește (4), plopul (5) lin foșnește,
Despre Griț fata-un cânt îngână (6),-
Eu nu sunt singur, am cu cin' trăi,
Iată unde îmi e averea, banii,
Iată unde este a mea slavă».

(Haidamacii)

Metafora șevcenkiană *mare albastră* conotează diferite semnificații. Pentru Șevcenko, ea este un nelipsit însoțitor ce îi alină sufletul:

«...eu singur
În căsuța-mi scundă
Cânt și plâng hohotind
Precum un copil.

Încep să cânt, – marea joacă,
Vântul adie lin,
Stepa-i-ntunecoasă, iar movila
Stă cu vântu-n taină».

(Idem)

La timpul său, Franko remarca: «Dacă ar trebui să caracterizez într-un singur cuvânt poezia lui Șevcenko, aş zice: aceasta este poezia dorului de viață», sentiment conotat de un «cumul» de constante, printre care și *marea albastră*:

«O Doamne cel bun!
Greu e traiu-n lume, dar vrei să trăiești:
Vrei să vezi cum ziua soarele lucește,
Vrei s-ascuți cum mai joacă marea,
Pasărea cum cântă, crângul gomonește
Sau cum sprâncenata-n crâng-ngână cântarea...
O Doamne cel bun, ce vesel e să trăiești!»

(Ibidem)

Măsura genialității șevcenkiene a personalizării (asemenea legendarului cântăreț Boian din *Cântecul despre oastea lui Igor*) «zestrei» moștenite reiese din felul în care această metaforă cognitivă este integrată într-o bogată «țesătură» de tropi din poezia *Perebendea* (un alter ego al lui Șevcenko), în care o afirmație metaforică generează noi afirmații metaforice, ducând spre realizarea unei «pânze» aparte, «țesută» din diferite conotații semantice «înșiruite» treptat, asemenea unor «ecouri» în susccesiunea lor:

«Pe după movilă [cobzarul Perebendea]
În stepă s-ascunde
.....
Și inima-i în tihnă ba cu Domnul vorbește,
Ba în cânt cuvenita slavă îi rostește,
Iar gându-i zburând, la margin' de lume s-oprește.
.....
La soare s-oprește, pe soare-l iscodește
Pe unde-nnoptează și cum se trezește,
Și *ascultă marea* ce tot gomonește,
'Ntreabă neagra movilă: de ce nu vorbește?
Și iarăși se-nalță, că pe pământ e jale,

Cât de larg îi, un colțișor nu are
 Cel ce totu-aude și de toate știre are:
 Ce *zice marea*, soarele unde-nnoptează.
 'N lumea asta nimeni nu-l primește,
 Precum-naltul soare, el singur trăiește,
 Lumea însă-l știe, că-n tot locul poposește;
 Și dac-ar auzi că, singur fiind,
 Pe movilă cântând și *cu marea vorbind*,
 Oamenii ar râde de dumnezeiescul cuvânt,
 L-ar numi nebun, dintre ei izgonind,
 «Plimbă-te pe *lângă mare*, – răspicat zicând».

Lexemul *marea* este folosit de Șevcenko cu sensul direct, pentru exprimarea nemărginirii apelor acesteia, ca în *Haidamacii*, este folosit ca termen al comparației, în balade etc. Însotit de epitetul coloristic *roșie*, acest lexem îndeplinește funcția șevcenkiană a metaforei-hiperbole («Târgul e unde armata-i ca *marea*/ Sub bunciucuri *arde ca jarul*», în original fiind intraductibilul *червоніє*, aspect coloristic, dat de mantiile *roșii* purtate de cazaci), metafora-hiperbolă ce apare și într-o altă formulare stilistică: «Și cum căpitanul pe un cal corbiu/ Ridică buzduganul – *marea dă în clocot.../ Clocotește*, se revarsă/ Prin stepe, viroage» (*Sărbătoare în Cihirin*).

Consonanță sinonimic cu utilizarea ei de către alți romantici, metafora șevcenkiană *marea albastră* conotează, ca la Mihai Eminescu, spre exemplu, scene istorice ale trecutului glorios, întrebuintată fiind: 1/ ca metaforă-personificare-comparație, simbolizând dușmanul, groaznica sa invazie a teritoriilor ucrainene de lângă mare (cu utilizarea simbolului folcloric și al *Cântecului despre oastea lui Igor, norul negru*):

«Un nor negru dinspre Liman
 Peste cer și soare s-așterne,–
Marea-albastră-i ca o fiară,
Când geme, când zbiară»,
 (Ivan Pidkova)

2/ sau ca metaforă-hiperbolă de glorificare a dârzeniei și hotărârii cazacilor în momentul plecării la luptă:

– Ei, flăcăi!
 Hai cu toți în bărci!

Marea joacă –
Strașnic vom petrece»,
(Idem)

sau a emoționantului sfârșit biruitor al luptei crâncene, comparată cu *marea clocotitoare*:

«Năpustitu-s-au cazacii,
Bărcile Limanu-l coperiră.
«Joacă, mare!» ei cântară.
Se-nspumară valuri sure,
Ca niște munți să-i împresure,-
Nu văd pământ, nici cer din spume!»

Amplul tablou al plecării cazacilor «...la sultan /.../, Să ne aibă oaspeți», dobândește o evidentă hiperbolizare, când la îndemnul atamanului «Zarea-n jur vuieste./ *Marea albastră*/ Iarăși clocotește».

Preamărirea trecutului glorios alină sufletul poetului. Pentru aceasta Șevcenko manifestă o adâncă recunoștință predecesorului său, I. Kotlearevskyi, pentru că «...toată slava noastră, de altădată, căzăcească,/ Tu o aduci în casa tristă a unui suflet chinuit».

La Șevcenko, metafora *marea albastră* funcționează și cu semnificația ei universală, a zădarnicei zbateri în căutarea fericirii: «Ajunse barca-n *marea albastră*,/ Aceasta-ncepu să joace,-/ *Jucatu-s-au valuri cât munții*, - / Barca-n țândări se face./ Nu-i lung drumul, precum bărcuței/ Pân' la *marea albastră*,/ Orfanului pân' la străini,/ Iar acolo-s oameni haini./ S-or amuza cei oameni «buni»,/ Asemeni valurilor reci,/ Privind-apoi în urma lui,/ La ochii săi de lacrimi seci» (*Vântul freamătă prin crânguri*).

În câteva ipostaze variabile specific șevcenkiene, metafora *marea albastră* conotează «hotarul» de netrecut, ce îi desparte pe protagoniștii poeziilor și baladelor sale în două categorii, unii aflându-se «pe o parte a mării», ceilalți pe «partea cealaltă» a ei. Prin rădăcinile sale, această metaforă posedă adânci semnificații biblice și arhaice la slavi (ba și la români, a se vedea motivul fetei măritate, care se plânge mamei sale că, trecând «puntea», norocul i-a căzut în apă) acesta întâlnindu-se în cântecele rituale de nuntă și în colindele de fată, trecerea (cu ajutorul lui N) peste *marea involburată* simbolizând trecerea pragului marital, încheierea căsătoriei. Personalizarea șevcenkiană, de data aceasta, constă în faptul că metafora în discuție îi servește poetului la o mai emoționantă zugrăvire a temei iubirii sincere și devotate. Sărmanul Iarema, din poemul *Haidamacii*, plecând la luptă, îi promite Oxanei că

n-o s-o uite, căci «Una mai frumoasă/ Nu e nici în cer, nici dincolo de cer,/ Ba nici dincolo de *marea albastră*» (departe de ai săi, unde se va afla el). În balada *Plopul*, «de partea cealaltă» a «mării» se află soarta fetei, iubitul plecat la luptă, «de partea asta» – durerea ei după cazacul mort în bătălie. Alte două ipostaze, cu exprimarea sentimentelor diametral opuse, întâlnim în meditațiile lirice, reunite sub titlul generic *Думка (Gând)*. În prima dintre ele, *Vânt puternic, vânt năpraznic* (S. Petersburg, 1838), este abordată o temă larg întâlnită, inclusiv și la români, și anume aceea a credinței îndrăgostiților și după moartea lor, temă «ancorată» în «matricea» șevcenkiană: aflându-se «de partea aceasta» a «mării», fata roagă vântul să-i aducă vești despre iubitul ei, aflat «de cealaltă parte» a «mării»: de e vesel, ea va cânta, dacă plânge, va plânge și ea, iar dacă-i mort, «va muri și ea». În cea de a doua poezie, *La ce bun sunt ochisorii* (S. Petersburg, 1839), este vorba de trădare în dragoste: «de partea asta» a «mării» se află fata iubitoare, «de cealaltă parte» a ei – cazacul plecat «Ce nu a avut credință».

În folclorul popoarelor balcanice, la români și la slavii de răsărit este larg atestată tema înstrăinării. Într-o legătură ideatică cu precedentele ipostaze, la Șevcenko metafora *marea albastră* conotează «hotarul» ce desparte viața dusă de eroul liric ori baladesc în țara natală, și printre străini: în «...străina țară» unde cazacul «își caută soarta», «greu al naibii-i traiul: / N-ai cu cine scoate-o vorbă/ Și-mpărți mălaiul», în țara natală «marea albastră joacă», peste ea «zboară cocorii», dar cazacul nu se poate întoarce acasă, deoarece «pe căile bătute crescut-au spinii» (*Către mare-aleargă râul*, S. Petersburg, 1838).

Cu aceeași paradigmă metaforică zugrăvește Șevcenko și nefericita lui viață, «de partea cealaltă» a Ucrainei, în poezia *Lui Osnovianenko* (S. Petersburg, 1839): «rătăcind printre troiene», «în Moscovia», Șevcenko își imploră conaționalul să «cânte» în versurile sale despre Ucraina «de cealaltă parte» a «mării» astfel, încât el «să revadă cu ochii minții» încă o dată «Ucraina dragă», să mai audă cum «joacă marea» și «cum, sub salcie, o fată/ Despre Hriț mai cântă», «Prin străini să-i mai zâmbească/ Inima o dată/ Cât nu-i este groapa încă/ Prin străini săpată».

Metafora mării are la Șevcenko și o puternică rezonanță socială, conotând inegalitatea stării materiale a actanților lirici: soarta «orfanului fără de neam» «dincolo de mare umblă trândăvind», soarta altuia, «de partea asta a mării», «adună spice în câmpie», «După cel bogat se-ndeașă/ Liota, grămada./ Dar de la mine-ntorc și capul./ Nu vor să mă vadă» (*Greu e-orfanului în lume*, Gacina, 1838).

În fine, într-o singură poezie, *Testamentul* (Pereiaslav, 25 decembrie 1845), metafora analizată ar putea conota, ca în descântece, un spațiu necosmicizat, în care, după moartea poetului, apele Niprului să ducă în «*marea albastră* sângele vrăjmaș», care a generat tot răul în Ucraina și de aceea trebuie exorcizat în hăul primordial.

2009

Іван РЕБОШАПКА

Тарас Шевченко і Любен Каравелов

1. Тарас Шевченко – ідейний натхненник Любена Каравелова і його еталон виміру цінні літературної творчості.

Оглядом зв'язку класика болгарської літератури Любена Каравелова (1834-1879) з творчістю Тараса Шевченка (1814-1861) зразково виявляється одна з найголовніших, рідкісних і особливо важливих передумов літературних абсорбцій – всебічне ознайомлення абсорбуючим поетом з творчістю абсорбованого таки «вдома» останнього. Саме такий висновок випливає із статті Любена Каравелова про книжку «Новобългарска сбирка» (Москва, 1863) оригінальних поезій і перекладів з чеської літератури («Краледворський рукопис») та з Шевченка («Тополя», «Утоплена», «Катерина», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Нащо мені чорні брови», «Тече вода в синє море» – у розділі «Гусляр Тараса Шевченка») болгарського класичного поета, публіциста і перекладача, свого одногромадянина-соратника-діяча болгарського національного Відродження, вихованця того ж, як і Каравелов, Московського університету (1860-1864), його ж сучасника Райко Жинзифова (1839-1877), а саме такий висновок, що збірка останнього «лошо събрана» («погано зібрана») і «лошо преведена» («погано перекладена»), бо щоб зрозуміти Шевченка, підсумовує Каравелов, «трябва първо да преживееш, да претрадаш това, щото е преживеял, претрадал Шевченко... Трябва сякоя Шевченкова песен да бъде история на една част на твоят живот, трябва да пораснеш колкото Шевченко, а това може да достигне не всеки...» («по-перше, треба пережити, перестраждати те, що пережив, перестраждав Шевченко... Всяка Шевченкова пісня треба щоб була частиною твого життя, треба підрости, скільки Шевченко, а це може досягнути не всякий...»; див.: Михаил Арнаудов, *Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. 1834-1879*. Второ издание, Издателство «Наука и изкуство», София, 1972, с. 203).

Як випливає з досліджень авторитетних болгарських літературознавців, єдине, чого немає в накресленій Каравеловим передумові належного розуміння Шевченка, це те, що у власній художній творчості він «не підріс» до

рівня Шевченка, решта же складових передумови вповні наявні. Каравелов прибув до Москви 1857 р., ще за життя Шевченка, з яким безпосередньо не мав як познайомитися, бо Шевченко того ж року із заслання через Нижній Новгород прибув до Петербурга. Зате Каравелов мав можливість ознайомитися з творчістю Шевченка, яка друкувалась в оригіналі в Росії, в Україні чи за кордоном і поширювалась у Росії («Кобзар» 1840, Петербург; «Гайдамаки», 1841; «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки», 1844; «Гамалія», 1844; «Поезії Тараса Шевченка», Лейпціг, 1859; «Кобзар», 1860, у друк. Куліша), або він знайомився з творчістю Шевченка з російських перекладів – «Кобзарь», 1860, СПб, чи інші переклади з журналів «Современник», «Русское слово», «Библиотека для чтения», «Народное чтение». Зацікавлення Шевченком передових кіл Росії взагалі було дуже великим, і Каравелов не був виїмком. Досить навести такий показовий факт: 8 грудня 1857 датовано завершення у Нижньому Новгороді Шевченком знаменитої своєї поеми «Неофіти», вперше посмертно надрукованої в 4 числі ж. «Основа» за 1862 рік, а Каравелов, пробувши в Росії ще п'ять років (до 1867), здійснив у цей час її переклад на болгарську мову. Стосовно пильного старання Каравелова «да влезе в света на Шевченковата поезия, за да я превежда не с помощи на руски преводи, а от оригинал» («увійти у світ Шевченкової поезії, щоб перекладати її не за допомогою російських перекладів, а з оригіналу»), як твердять болгарські літературознавці Дочо Леков, Ліліяна Минкова і Цвета Унджієва, «навярно по настояване на Прижов» («напевно, внаслідок настоювання Прижова», – російського письменника, одного з найкращих знавців Шевченка і його популяризатора, друга і співробітника Каравелова – *І.Р.*), Каравелов «е превеждал («Неофіти» – *І.Р.*) от украински, а Прижов му е оказвал помощ там, където оригиналът е бил особено труден».

Доказом ідейного наслідування Шевченка є цікавий, разом з Прижовим написаний коментар до, як оцінюють вищезгадані літературознавці, «едно от най-зрелите и най-революционните произведения на украинския поет», в якому Каравелов і Прижов «прочели между редовете и онова, което е прочела тогавашната прогресивна руска интеллигенция – разобличавание на руското самодържавие» (Из архива на Любен Каравелов, *Ръкописи, материали и документи*. Подбрали и подготвили за печат Дочо Леков, Ліліяна Минкова, Цвета Унджієва, Издателство на Българската академия на науките, София, 1962, с. 500).

Назавжди пройнятися Шевченковим духом Каравелову благополучно посприяв тодішній московський духовний клімат, в якому слава Пушкіна і Лермонтова припала, зате Гоголь блистів соковитим гумором та ідилічними українськими побутовізмами, які нагадували Каравелову рідну Болгарію. Великий вплив на Каравелова відіграли твори Марка Вовчка (але й Г. Квітки-Основ'яненка) своїми то сентиментальними, то гумористичними, то тверезо

правдивими описами життя низів, що і заставило Каравелова перекласти Марка Вовчка (подрібніше див.: Д. Леков, *Любен Каравелов – първият български преводач на Марко Вовчок*, ж. «Лит. Мисъл», кн. 4, 1958, с. 93-106 і ін.) і наслідувати українську письменницю в зображенні рідної йому болгарської дійсності як письменник-мораліст.

Немалу роль в духовному становленні Каравелова і в його «зарядженні» шевченківським духом відіграли тодішня слов'янофільська доктрина, діяльність заснованого Костомаровим 1846 р. в Києві таємного Кирило-Мефодіївського товариства, головним членом якого був і Тарас Шевченко. «Протест проти суспільного зла, підкреслює М. Арнаутов, це та причина, через яку українець Шевченко стає (...) таким близьким до серця Каравелова-поета». Настроєний по-слов'янофільськи, Каравелов, твердить той же Арнаутов, «ніколи не забував умови Болгарії», «ставив своє перо в охорону просвітницько-визвольного руху у слов'янському світі», бажаючи стати «апостол на едно възраждане в България». Прибувши після 1867 р. до Сербії, Каравелов відіграє велику роль у піднесенні суспільного руху, зацікавлюється створенням навколо Сербії південнослов'янського союзу – Дунайської чи Балканської федерації (Болгарія, Албанія, Епір, Румунія, Сербія, Херцеговина) – на основі, згідно з виразом Арнаутова, федеративного принципу «недовір'я до реакційної слов'янофільської теорії побратимства під егідою Росії». В цьому намаганні народів, вважав Каравелов, на допомозі – і «людинолюбні, правдиві й розумні (...) поезії англійських поетів Бернса, Томаса Мура і Байрона (...), поезії Беранже і частково Барб'є; російських поетів М. Михайлова, Плещеєва і поезії українця Тараса Шевченка».

Національного поета України Любен Каравелов оцінював дуже високо, ставлячи його поряд з найбільшими поетами Європи.

Шевченка, поряд з іншими геніями, Любен Каравелов уважав і правдивим еталоном виміру ціни початкових болгарських поезій ХІХ ст. Іронізуючи у своїх літературних фейлетонах «геніїв», які «взялися заново відкривати Олександрійську бібліотеку» і пишуть «нестерпні вірші», Каравелов радив їм «зложити перо і взятися за мотику», бо в кого нема поетичного хисту, як у Шекспіра, Шіллера, Бернса, Шевченка, Кольцова, «тому ніякі правила віршування не допоможуть, навіть якщо б він вивчав і китайські закони»: «няма ли човек поетически дар, никакви правила на стихотворството не могат да му помогнат, дори ако би изучил и китайските закони».

2. Абсорбції тем і мотивів Шевченка у творчості Любена Каравелова.

Коли майбутній «апостол болгарського Відродження» Любен Каравелов (1834-1879) прибув до Москви (1857 р.) і поступив до тамтешнього універ-

ситету, «слава Пушкіна і Лермонтова припала, зате Гоголь ще блистів гумором, ідилічними норовами (включно й українськими, «щедро» ним зображуваними – *І.Р.*), які нагадували йому Болгарію», і він перші літературні спроби «основує на техніці і мотивах Гоголя», – підсумовує болгарський академік Міхаїл Арнаудов (Любен Каравелов, *Живот, дело, епоха. 1834-1879*. Издателство «Наука и изкуство», София, 1972, с. 131). Але завдяки його московському другові, славістові Олександру Котляревському, який дуже високо оцінював талант Марка Вовчка («Від часу живих оповідань Гоголя про малоросійське життя, – підкреслював Котляревський, – в російській літературі нічого подібного до «Народних оповідань» не було»; вони «справляють художнє враження на душу читача» і відчутний «сильний голос будить і навертає людину до життя, хоч воно є тяжким і непривітним. В цьому (їх – *І.Р.*) громадянське значення, вся жива сучасна сторона, тут зв'язок з нашими інтересами і допомога на дорозі відмови від віджилої старини») і пропагував її творчість серед молодих передових літераторів, на 25-річного Каравелова перед 1858 р., «когда той не се е зачел у Шевченка и не се е проникнал от възгледите на Белински и последователи му» («коли він ще не вчитався у Шевченка і не пройнявся поглядами Белінського і його послідовників»), помітно вплинула Марко Вовчок (про це див. і в наступній статті *Сока Любена Каравелова*) «коли сентиментально, коли гумористично, коли тверезо правдиво» своїми «Народними оповіданнями», які він мав у власній бібліотеці в Бухаресті, поряд з творами Грибоєдова, Достоевського, Данилевського («й інших російських та українських авторів» (див.: Д. Леков, *Любен Каравелов – първият преводач на Марко Вовчок*, у ж. «Лит. Мисъл», кн. 4, 1958, с. 93-106; Венче Попова, *Любен Каравелов като преводач на украинската писателка Марко Вовчок*, у ж. «Бълг. език», кн. 4-5, 1958, с. 371-385).

Між 1860 і 1869, відзначає М. Арнаудов, Любен Каравелов не пише, чи, точніше, не друкує жодну поезію, «той се залавя за нея («він береться за неї») тільки у період співпраці в ж. «Свобода», «Независимост» і «Знание» (1869-1875) «и то само от практическа нужда за пропаганда на идеи си чрез стиха» («і тільки з практичної потреби пропагувати свої ідеї віршами»). А ці поезії, як уточнює Дочо Леков, «свързани със задачите и своеобразието на конкретни исторически момент» («зв'язані із завданнями і своєрідністю конкретного історичного моменту»); Любен Каравелов, *Събрани съчинения*. Том четвърти. *Стихотворения, драми, мемоари*. Подбор и редакция Дочо Леков, София, 1984, с. 589). До московського періоду Каравелова (1857-1867) належать кілька його «доста слаби опити» («досить слабі спроби»), написані російською мовою і підписані псевдонімом Л. Пугало («Песня нового разбойника (подражание Кольцову)», «Прежде всего»), які «говори най-недвусмысленно за случайния

подтик към този род литература» («наинедвоязначнише свидетелстват про випадковий поштовх до цього роду літератури»; М. Арнаудов, *Цит. праця*, с. 181).

В Арнаудовій оцінці поетичного хисту Каравелова – зовсім недвоязначний категоричний «вирок»: «поет в истинския смисъл на думата Каравелов не може да се нарече било поради отсъствие у него на творческа интуиция, било поради невероятната му глухота за художественото слово» («поетом у справжньому смислі слова Каравелов не може називатись або через відсутність у нього творчої інтуїції, або через неймовірну глухість до художнього слова»; *Там же*, с.678). Всупереч різним зусиллям і стільком відмінним зразкам, «творческата му интуиция не достига никога до оригиналността на двамата му приемници в литературата, Ботев и Вазов» (*Там же*, с. 131). Тому-то, допускає Арнаудов, поезія Каравелова була «в служба на пропагандни цели», не маючи «нищо творческо и художествено в нея», і головними її мотивами були «химни на свободата и бунтарски зов» (Арнаудов, с. 652). Можливо «по тази причина и украинецът Шевченко става (...) тъй близък до сърцето на Каравелов поета» (*Там же*, с. 133), що він у ряді своїх віршів наслідує/імітує/абсорбує теми і мотиви, поетику і навіть тропи українського національного поета. Як відзначав ще 1914 р. болгарський літературознавець, професор Софійського університету Іван Дімітров Шишманов (1862-1928), Шевченко, Марко Вовчок та Квітка Основ'яненко «деспотически са влияли на Каравеловия белетристически талант, и той никога не можа да се еманципира от малоруските си образци» («деспотично впливали на белетристичний талант Каравелова, і він ніколи не міг узалежнитися від своїх українських взірців»; Іван Шишманов. *Тарас Шевченко, неговото творчество и негово влияние върху българските писатели преди Освобожданието*, София, 1914, с. 19).

Сучасна українська дослідниця болгарсько-українських літературних відносин О. В. Шпильова у «Шевченківському словнику» (Том перший, К., 1976), згідно із статусом його обмежених гасел-статей, відзначає взагалі, що «вплив Шевченка виразно помітний на оригінальній поетичній спадщині Каравелова», вплив, який виявляється «у загальній тематичній спрямованості його поезії, в образно-смысловій системі, композиції і в особливості поетичних форм» (у таких віршах, як «Залишіть поля свої і луки», «Самоїл», «Як загукав Стоян», «Нові Христові апостоли», «Коли умру, не ховай мене...», «Колись і тепер», «В. Левському» і ін.).

У свою чергу, і В. Н. Климчук синтетично оцінює наявність впливу Шевченка у творчості Каравелова, зауважуючи, що цей вплив «важко переоцінити», оскільки в болгарського поета «помітні перегуки (підкр. н. – І. Р.) з українським поетом» у ряді поетичних тем (В. Н. Климчук. *Шевченко і болгарська література* // зб. «Шевченко і світ. Літературно-критичні статті»,

К., Дніпро, 1989, с. 76). Дане зауваження здається вповні правильним, воно, по-перше, відповідає ґрунтовній органічній абсорбції Шевченкової творчості Каравеловим, а, по-друге, підтверджує його погляд стосовно поетичних запозичень, поблажливо названих «крадіжкою», ним же практикованою, як сам зізнається, «не с лошо намерение да ограбя и да обидя ближния, а само да подсядя (...) и да пооглядя малко» («не із злим наміром ограбувати і образити ближнього, а лише щоб підсолодити і трохи пообглядити») свої твори (Любен Каравелов. *Събрани съчинения в дванадесет тома. Том първи. Разкази и повести*, София, 1984, с. 660).

Шевченківські же абсорбції у Каравелова – це не прості «підсолоджування» (яких, здається, зовсім немає в нього), ані не лише «пообгляджування» власних творів, а, навпаки, надання ними ідейної цілеспрямованості, глибокої тематичної змістовності й естетичної експресивності. М. Арнаудов уважав, що шевченківський вплив у Каравелова – це «подражаване на любимия си Шевченко» («подражання улюбленому його Шевченкові»; М. Арнаудов, *Цит. праця*, с. 672), подражання, які бувають оригінальними наслідуваннями одного чи кількох взірців (поетичних моделей, дискурсивних видів, композиційних структур, персонажів, дій, тональностей викладу, інваріантних структурних елементів) Шевченкових творів, або подражання, в яких вповні «видимий» (навіть на мовно-синтагматичному рівні) тільки шевченківський зачин, наприклад, медитації-туги по марно втраченому життю, а далі вже слідує «вилив» переживань Каравелового життя за допомогою, переважно, виразів з прямим значенням (це, здається, одна з ознак поезій Каравелова, оскільки він писав їх з метою пропагування своїх ідей, як допускає Арнаудов), але інколи і за допомогою загальношевченківських лейтмотивів-топиків, як скитання поета по чужині, його вболівання за свободою, жалю з приводу непротверезення побратимів зі сну:

Шевченків оригінал:
*Минають дні, минають ночі,
 Минає літо. Шелестить
 Пожовкле листя, гаснуть очі,
 Заснули думи, серце спить,
 І все заснуло, і не знаю,
 Чи я живу, чи доживаю,
 Чи так по світу волочусь,
 Бо вже не плачу й не сміюсь...*

Каравелове подражання:
*Минуват дни и години,
 Преминува младост,
 Главата се засребрява,—
 Ето ти и старост!
 А пък ази все се скитам,
 По чужбина ходя,
 И бълнувам и сънувам
 За пуста свобода!
 Няма помощ! Мойте братя
 Сън дългия спават...*

Як правило, у запозичені від Шевченка поетичні моделі Каравелов «вливає» специфічно болгарські історичні реалії, уводить національні історичні й легендарні постаті, суспільно-побутові тематичні аспекти і ін., які зображає засобами Шевченкового же художнього арсеналу, не простим «випорожнюванням» українського змісту з Шевченкових структур і механічним «наповнюванням» їх болгарським змістом, а вираженням останнього шляхом взірцевого наслідування Шевченка.

Само собою зрозуміло, що далеко не всю Шевченкову багатоаспектну тематичну «палітру» наслідує у своїй оригінальній творчості болгарський класик Любен Каравелов.

Як палкий поборник національного відродження рідного народу, він, подібно Шевченкові, прагнув пробудити з летаргійного «сну» своїх однокровних (= наскрізний, часто вживаний болгарським письменником мотив шевченківського походження) і на прикладі героїчного минулого болгарського народу викликати в них почуття національної гідності і рішучість боротись за належне його суспільно-національне утвердження – шляхом, як і Шевченко, прославляння подвигів історичних та легендарних героїв, як в оді про царя Самоїла (болг. «Самуил»), в якій засобом різкого контрасту, як підкреслює М. Арнаудов, Каравелов возвеличує «отдавнашната българска свобода, противопоставайки я на душевната грозна действителност» («давню болгарську свободу, протиставляючи її страшенній душевній дійсності») поетового часу.

Стосовно абсорбції Шевченка Каравеловим, цікаво розглянути, з яких саме шевченківських конструктів скомпонував болгарський поет свою оду «Самоїл». З-поміж усіх Шевченкових творів на дану тему, своєю композицією ода Каравелова найтісніше перегукується з поемою «Іван Підкова», маючи з нею такі спільні складові поетичної структури:

1) Початкову картину героїчного минулого:

У Шевченка:
 Було колись в Україні –
 Ревіли гармати;
 Було колись – запорожці
 Вміли панувати.
 Панували, добували
 І славу, і волю.

У Каравелова:
 Било време – българинът
 бил е господарин,

 Трепетала Византия,
 плакала Маджарска,
 Развявал се лев български
 По Унгаро-Влашка;

2) Заклик Івана Підкови «байдаками погуляти» до «султана в гості»;

Закликання Самоїлом «хоробрих юнаків» поїхати верхи «към султана в Цариград»;

3) Рішучий вихід в море, слухняне козаچه наслідування отаманового підбадьорювання:

Виступ в похід з «піднятими червоними прапорами» «хоробрих юнаків» під проводом Самоїла:

*«А у Царград до султана
Поїдемо в гості».
– Добре, батьку-отамане!
Кругом заревіло.
.....
Знову закипіло
Синє море. Вздовж байдака

Знову походжає
Пан отаман та на хвилю
Мовчки поглядає.*

*Блестят, звънят копията,
Светят се маздраци, (бійниці)
Цвилят коне отхранени,
крият се поганци.
Самуило напред върви,
като сокол сиви:
«Хайде, момци!
Напред, момци!»
И момците, като орли,
към Цариград крачат.*

Крім спільних з поемою «Іван Підкова» складових композиції, Каравелов увів у свою оду епізод співця-гусяря, який в пісенній розповіді представляє хлопцям-слухачам похід Самоїлового війська:

Свири гусяр, стари дядо,
Момцити слушали:

«Самуило войска сбира» і т.д., що прямо відповідає Шевченковому епізодові кобзаревго оспівування козацької слави, з «Тарасової ночі»:

*На розпутті козак сидить
Та на кобзі грає;
Кругом хлопці та дівчата –
Як мак процвітає.*

*Грає кобзар, виспівує –
Аж лихо сміється...
«Була колись гетьманицина»
і т.д.*

Сприйнятий, можливо, з «Тарасової ночі» (бо в ній він виступає поряд з іншими) і мотив туги за втраченим славним минулим, на місці якого в сучасному поетові часі осталися тільки погані наслідки (= один з інших визначальних шевченківських кодів, широко деталізований в різних поетових дискурсах), який у Каравелова виступає ідентично:

*Минало се, отишло е
това старо време,
остали са само мъки, (= муки)
само тежко бреме! (= тягарі, труднощі)*

В «Тарасовій ночі» зустрічаємо і художній спосіб деталізації контрасту (Арнаудов називає це антитезою) поганих проявів сучасного у порівнянні з героїчним минулим:

*Де кров текла козацькая,
(там зараз) Трава зеленіє,*

а це – інший черговий загальношевченківський художній засіб: «чванитесь, що братство (...) Синопом, Трапезунтом/ Галушки варило»./ (...) тепер «на Січі мудрий німець/ Картопельку садить,/ А ви її купусте»; «Де ватагу пройдисвіта (Еней – *I.P.*) / Водив за собою – / Все осталось, все сумує,/ Як руїни Трої». Напевно, з метою «пробудження» своїх сучасників цю наслідково-контрастуючу деталізацію Каравелов значно розвинув у своїй оді «Самоїл»: «Тамо, дека Самуило/ е ловил рабове,/ днеска стоят натрупани/ български гробове (Каравелові *гробови* – це Шевченкові *могили* – *I.P.*); «де Самоїл встромляв стяги, там сьогодні турки встромляють дітей на палі» і т.д. Очевидно, Шевченків даний засіб наслідково-контрастного зображення сподобався Каравелову, бо на його основі він побудував окремий розлогий вірш, який починається уже цитованим в «Самоїлі» Шевченковим виразом «Було колись...» (= визначальний шевченківський мовно-поняттєвий конструкт) – «Било е време, кога си и ти/ бил горделив юнак» («Було колись, коли і ти/ був гордим молодцем»), «коли ворог полягав перед тобою; коли ти дбав про свій народ і проливав за нього кров; коли ти знав, що таке добро; коли твоєю честю не було ні золото, ні срібло»; «Отоді час був золотим; коли діти не були каправими, матері – сухорлявими, як сливи, а батьки – вошивими, брати головорізами», але тоді «българинът не е искал да спи и да дреме» («болгарин не волів спати і дрімати»), «а е блъскал с топорът (= шевченк. *сокира* – *I.P.*) си саяка вонещица» (це – шевченківський *смердячий гній*).

Доказом органічного засвоєння творчості Шевченка, цілеспрямованого використання Каравеловим тематично-ідейного змісту і засобів «обгладжування» своїх творів шевченківськими запозиченнями є цікавий перегук цієї ж оди «Самоїл» з Шевченковим віршем останнього періоду його творчості (1860 р.) «Бували війни й військові свари:/ Галагани, Киселі, і Кочубеї, Нагаї», та все те «багате добро» минулося, але, – підсумовує Шевченко, – не пропали шашелі, які «...гризуть,/ Жеруть і тлять старого дуба.../ А од коріння тихо, любо/

Зелені парості ростуть./ І виростуть; і без сокири/ Аж зареве та загуде,/ Козак безверхий упаде./ Розтрощить трон, порве порфіру./.../ І вас не стане, – будяки/ Та кропива – а більш нічого/.../ І стане купою на купі/ Смердячий гній – і все те, все/ Потроху вітер рознесе...». Каравелов, як видно з нежченаведених віршів, перегукується з Шевченком надією настання часу відплати, коли болгари, наслідуючи світлий образ Самоїла, зі зброєю в руках, як і козаки Шевченка, відомстяться за заподіяні лиха. Таким кінцем ода Каравелова набуває цілеспрямованого ідейного «заокруглення», чи, пак, «обгладження»:

*Но дека е текла вода, ще тече пак, –
Българинът се вече от сън пробуди,
Ще стане с пушката в ръка балканският юнак
И сичките изедници ще той да осъди: (кровожери)
Паши, везири ще молят за прощение;
На чорбаджии ще той да отъмсти,
Калугери, попове ще дойдат до унижение,
И образът Самуилов ще да се освети.*

Промовистим стосовно «диспотичного впливу» Шевченка на Каравелова є і той факт, що основний текст оди «Самоїл» написаний 14-складовим віршем, як і «Іван Підкова», «Тарасова ніч» та ін., а її кінець – віршем, подібним до поезії Шевченка «Бували війни і військові свари».

Остання частина оди «Самоїл» – це своєрідна «Думка» Каравелова, якої зачин «Но дека е текла вода, ще тече пак» є дуже тісною парафразою зачину «Думки» Шевченка «Тече вода в синє море,/ Та не витікає».

Особливо запримітним у наслідуванні Шевченка є те, що Каравелов органічно засвоїв характерну українському поетові подачу провідних тем і мотивів (визначні теоретики-естети допускають функціональне злиття теми й мотиву в ліричному творі) за допомогою ряду ключових слів, словообразів, специфічно шевченківських предметних мотивів та образів, як *кобзар* (у Каравелова – *гусляр*), *могила* (у Каравелова – *гроб*), *сокира* (у Каравелова – *топор*), *смердячий гній* (у Каравелова – *вонеица*) і багато інших. Теж від Шевченка сприйняв Каравелов і естетичні моделі функціонування тем-мотивів, виражених ключовими словами, які виступають у наративах чи породжують їхні видозмінені дискурси, як у вищецитованих шевченківських віршах і в оді «Самоїл», або у вірші Шевченка «Слава» та у вірші Каравелова з тим же заголовком «Слава», останній будучи дуже цікавою паралеллю, скомпонованою з типологічно подібних, але з предметно різних мотивів. Шевченкова *слава* з одноіменного його вірша – це сподівана мистецька «широка популярність, свідчення загального визнання таланту, як

синоніму великого покликання і надзвичайної долі поета, митця» (Іван Дзюба. *Слава* // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка, К., 2008, с. 95), а поняття слави у Каравелова сповнене, так би мовити, мирським історико-побутовим змістом. Слава Шевченка з даного вірша, за якою поет «чимчикує», прагне «гарненько обнятись», «любо та тихо пожартувати», «чмокнутись і побратись», «постає в образі нерозбірливої, чи й продажної жінки» (Іван Дзюба. *Цит. праця*), недоступної поетові, бо вона то «У Версалі над злодієм (імператор Наполеон III) / Набор розпустила», то «мизкається / З нудьги та з похмілля», то з «п'яними кесарями по шинках хилиться», «а то надто з Миколою / У Севастополі» (натяк на війну 1853-1856 рр.). Подібне «скитання» персоніфікованої слави подане за допомогою майже такого ж виду предметних мотивів і в Каравелова: її шукає гордий римський Сципіон у війні проти Карфагену, Бонапарт – «спопеляючи Схід і Захід», далі – Амурат, Пій, Ніл шукають своєї слави, навіть і болгарин Дорчо, який «за гроші продав і свою маму». Зневажливого значення ім'я персоніфікованої Шевченкової слави – «...задрипанка, шинкарка, перекупка п'яна», а Каравелова же слава – наче «близнючка» Шевченкової: «А славата, мой ти брате, / в кърчмата седи – / напила се, па си шепче: / «Хорски (= людські) суети!».

Вповні шевченківське у Каравелова і семантично інваріантне функціонування ключового слова-мотиву як естетично значущої одиниці в інтертекстальному плані, а саме теми-мотиву раніше згаданої – *пробудження поетом своїх сучасників зі сну*, теми, чи не найкраще представленої Шевченком у поемі «І мертвим, і живим...»:

«І знову люд потомлений / І все спочивас... / І ніхто не бачить... / Оглухли, не чують: / Кайданами міняються... / Схаменіться, недолюдки...». У Каравелова цей ключовий словообраз став лейтмотивом, що смислово інваріантно функціонує у різних видозмінених наративах-дискурсах: «Турского ще царство, момци / веч да се събори: / а вие сте задрямали, / вие сладко спите... / Стига вече, *стреснете се*» (= укр. *пробудіться*; вірш «Запяло е славей пиле»); «Няма момци! Мойте братя / от дългият спават... / Псувам, кълна, моля им се» (= Шевченкове «Лаю, клянуну, молю вас») / да станат човеци» (= Шевченкове «*будьте люди!*»); «Кукурикни, мой ти петлю, / да разбуди заспалият – / Събуди ти българите, / кажи, че е време... / Свободата се не дава, / трябва да я земе»; «Хей ти, брате българине, / трепни, събуди се: / от хората, от себе си / барем засрами се» (вірш «Някога и сега»). Шевченкові «заковані люди», які «кайданами міняються» – це Каравелові «Оковани вѣв синджири, / с букаи железни, / крачат твойте, Българии, / деца честни, верни» (вірш «Оковани вѣв синджири»), через що в голосі болгарського класика вповні відчутний, подібно Шевченковому, дух безмежного обурення: «Срам и укор! Живи хора / да спят сѣн мъртвешки / и да влекат рабски живот – / живот нечовешки!» (вірш «Зора се е зазорила»).

Цікавий значеннєво інваріантний інтертекстуальний перегук щонайменше двох віршів Каравелова («Зора се е зазорила», «Запяло е славей пиле») з віршем Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському» – за допомогою шевченківського предметного мотиву солов'я, щоправда, із суттєвою відмінністю: у Шевченка соловей – це метафора «старого Котляревського», який «Всю славу козацькую за словом єдиним/ Переніс в убогу хату сироти», а в Каравелова *славей* – це теж шевченківський образ, тільки не метафоричний (бо в Каравелова не було такого славного попередника, як у Шевченка), а просто образ птаха, якого спів, як у Шевченка, оживляє і звеселяє ранками лути-байраки: «Зора се е зазорила,/ слънце е огряло,/ а в гората славей птиче/ песен е запяло». Доказом того, що тут перегук саме з віршем «На вічну пам'ять Котляревському» – це видозмінений наратив з експліцитним (не чужим від шевченківського) характером: «Запяло е чудно, мило,/ сладко, гласовито,/ па се мъчи да пробуди/ се (= всіх), що е убито: / «Я ставайте, черни роби,/ време е настало/ да воскресне сяко племе,/ кое е паднало!»).

У деяких віршах Каравелова, як і в ряді Шевченкових, експліцитний характер теми втілюється у їхніх заголовках: «Доля» і «Съдбо моя, невернице», «Слава» і «Слава» і ін.

Чи не найважливішою, моноцентричною, домінантною і визначальною для Шевченка темою – це тема України. Україна в його творчості – «це комплексна, полісемантична і багатоаспектна філософсько-екзистенційна проблема» (Ю. Барабаш, *Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма*, К., 2004, с. 46). Щось подібного, але у значно обмеженіших чисельно і «мілкіших» семантично конотаціях, як правило, на рівні перегуків на тему Болгарії ключовими словами та предметними мотивами зустрічаємо в поетичній творчості Каравелова, яка нараховує всього тільки 191 поезію (Ів. Шишманов, *Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението*, София, 1914, с. 19). До речі, тема Болгарії у Каравелова ні не настільки усталений, наскрізний, інваріантно структурований образ дискурсу в конотативному розмаїтті, як у Шевченка (Ю.Барабаш), а тільки поодинокі перегуки даної теми з шевченківськими.

Найзапримітнішими є Каравелові перегуки з ранніми Шевченковими творами. Подібно Шевченкові, Каравелов прославляє болгарських витязів-юнаків, представників нації легендарних та історичних героїв, ідеалізує минувшину Болгарії, використовуючи для цього відповідно українським болгарські еквіваленти образів-символів болгарського етнопростору (*Дунай* замість *Дніпро*; *юнак* замість *козак*; *гусляр* замість *кобзар*; власні болгарські географічні назви місцевостей, провінцій тощо, а то і спільні українській та болгарській мовам вирази, як *буйний вітер* і ін.): «Беше време, добро време,/

сладко и щастливо:/ народът ни не знаеше/ що е зло, горчиво!/ По Витоша и по Доспат/ ходеха юнаци,/ за нашата чест и слава/ носеха байряци, (= стяги)/ па свободни песни пеят/ и зиме, и лете...»; «България процветала/ като божур, цвете:/ не я газил ни поганец/ турчин-османлия,/ не я тъпкал ни фенерец/ отец Паисия...» («Някога и сега»).

Інший перегук Каравелова з ранньою творчістю Шевченка це мотив чужини (Московщини як антитези України), адже ж скитався і він по чужих краях – Росії, Сербії, Румунії, тужачи за рідною Болгарією. Як і Шевченка, йому боліли негаразди всередині тодішнього болгарського суспільства і він, як і Шевченко, глибоко вболіває за долю рідної батьківщини: «Боже мили, всемогущи,/ спаси България!» («Тъпанар»); «Ветре буйни, не мъдри се,/ повеи с бурна сила/ и очисти България,/ мойта земя мила,/ от новите иделци,/ от гнилото блато,/ което днес носи име/ «прогресивно злато».

Немає у Каравелова ностальгійно-романтизовано-міфологічної візії болгарської минувшини, як у Шевченка в «Гайдамаках», коли українські «гетьмани (були) всі в золоті»; щоправда, в одному з віршів Каравелова «вкраплено» оцінку, що болгарська минувшина була «золотим віком».

Наскрізно же відлунюються у Каравелова шевченківські поетичні інтерпретації України, як, наприклад, в образі Болгарії-неньки, яка, подібно Шевченковій Україні, журиться долею своїх дітей, сиротою (= Шевченкове) плачучи на Вітоші: «Останала България/ дрипаво сираче (= сирота),/ па седнаша на Витоша/ и горчиво плаче:/ «Деца мои, деца мои,/ сирачета жални,/ полуживи, окъсани,/ мършави и гладни!/ Що стоите, що чакате?../ Доста сте търпяли/.../ Срамота е от хората,/ грешно е от бога –/ вие не сте скъсан дрипел,/ не сте ни подлога (= Шевченкове «підніжжя»)/, а сте хора, живи хора,/ от майка родени,/ юнаци сте, ергени сте,/ млади и зелени» («Останала България»).

Інший перегук Каравелова – це вже не тільки шевченківське відлуння, а достовірне сприйняття образу України матері-страдальниці з поеми «І мертвим, і живим...» («Доборолась Україна/ До самого краю./ Гірше ляха свої діти/ Її розпинають») і його відтворення за допомогою болгарських реалій в поетичному образі Болгарії, яка як «нежелена» і «от скърб уморена» жаліється народному месникові-юнакові: «Родила съм, мой ти брате,/ синове неверни,/ кои имат лице бяло,/ а пък души черни:/ чорбаджии, изедници,/ турски мекерета,/ кои мислят само едно – / за свойте шкембета» (= пузо); «Земльо моя, Болгарию»). Але, як Шевченко, так і Каравелов не покидає надію, що його батьківщина воскресне: «От виковете, от радоста/ земя се потресе.../ В това време България/ «Из мертвих воскрес!»

Переклавши 1869 р. уривок з поеми «І мертвим, і живим...» («Учете се, братя мои,/ мислете, четете./ И чуждото изучете – / от свойто – не гнусете»

– до «Обніміте ж, брати мої»), Каравелов увів цю тему як інваріантно семантичну одиницю в оригінальний експліцитний дискурс вірша (1875 р.) про корисність навчання грамоти «птичками» (= метафора поетових адресатів-одногромадян): «Учете се, мои птички,/ пишете, четете,/ и своята малка глава/ с разум напълнете!/.../ Учете се.../ и бързайте по-раничко/ да се просветете!/.../ Учете се, мои птички,/ питайте се дружно,/ и бог ще ви даде сичко,/ щото ви е нужно».

3. Тарас Шевченко – один з оціночних «пробних каменів» у фейлетонах Любена Каравелова.

У порівнянні з його прозовою та поетичною творчістю, класик болгарської літератури Любен Каравелов, який прагнув бути «апостолом національного відродження» своєї батьківщини, найсильніше виявив, як уважає академік Михайл Арнаудов, свій талант белетриста і незвичайну пристрасність борця проти суспільного зла і незадовільного стану тодішньої болгарської культури і літератури – у фейлетонах, в яких як письменник і мораліст, натхнений, як висловлювався Некрасов, «музою помсти і скорботи», він просто блистів, подібно Герцену і Добролюбову, якими захоплювався і переймався (Михаил Арнаудов, *Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. 1834-1879*, Издателство «Наука и изкуство», София, 1972, с. 131, 132).

Як відзначають сучасні болгарські літературознавці Цвета Унджієва, Дочо Леков та Петко Тотев (Любен Каравелов, *Събрани съчинения в девет тома. Том пети. Фейлетони*, Български писател, София, 1966, с. 531), поняття про фейлетон у літературній практиці Каравелова має найширші межі. Письменник-сатирик намагався використовувати такі критично-викривальні форми, які б вповні відповідали його ідейно-художнім завданням. Так що в багатьох випадках важко, а то і не можливо провести різкі розмежування між його викривальними статтями, дописами і власне фейлетонами, бо між цими видами наявні часті «схрещування» і змішані перехідні форми, що межують із своєрідними літературно-публіцистичними творами.

Умовно, отож не зовсім точно, уведених до категорії фейлетонів у Каравеловім успадкуванні дослідники начислюють понад сто зразків. Протягом часу вони друкувались у публікаціях «Свобода», «Независимост» і «Знание», у спільній рубриці «Знаеш ли ти кои сме?» («Чи знаєш ти, хто ми є?»).

Каравелове фейлетонне успадкування, підкреслюють вищезгадані літературознавці, цінне не своєю чисельністю, а перш за все – внутрішнім багатством і різноманітністю. Всі фейлетони взаємозв'язані і мають єдине суттєве призначення. Їхній автор поставив перед собою завдання «повністю і правдиво відобразити всі темні сторони сучасної (йому – *І.Р.*) болгарської дійсності і

безпощадно, послідовно воювати проти життєвих недуг всіма засобами критики і розвінчування – гумором, сатирою, сарказмом».

Один з поклонників Каравелова, а саме Захарій Стоянов, поділяв у XIX ст. думку, що серед болгар Любен Каравелов посідав місце Лесінга в німецькій літературі і Белінського в російській. М. Арнаудов же вважає це порівняння не зовсім оправдане, бо в Каравелова відсутні якості цих двох мислителів, єдине, що дозволяє порівнювати болгарського класика з Лесінгом-«відкривачем джерел хорошого смаку XVIII ст.» – це моральна чистота домагання, смілий захист суспільної правди і істинної просвіти (перейнятих, добавимо ми, від Шевченка – *І. Р.*), разом з критикою всього посереднього і безплідного в літературі і науці, що було перепоною на шляху корисної творчості і знання.

До Каравелова, твердить Арнаудов, в Болгарії не існувало жодних ідей про завдання критики, як не було ні істинної літератури, щасливі початки належачи Чінтулові і Славейкові, а в прозі, окрім слабого досвіду Друмівца, не дійшлося до чогось значимого, крім Каравелова. Істинної критики не було, а тільки рецензії та бібліографічні замітки.

Каравелов сприймав болісно цю убогість і ще в публіцистиці з Бухареста запитувався: «Създали ми сме досега нешто ние сами?» («Чи створили ми досі що-небудь самі?»). Сприймавши від Чернишевського «школу» – наука-життя-література, – Каравелов сам пише белетристику, вірші, популярні нариси, стає прихильником «здорової критики». Тому фейлетони, присвячені літературі, займають в нього значне місце. Уже в першому фейлетоні „Да е живо «Читалище!»“ («Свобода», ч. 24, 27.XI.1871) Каравелов критично ставиться до «книжкової продукції», поезії, гостро іронізуючи «наплоджених геніїв», «великих, знаменитих», які «взялися відкривати заново Олександрійську бібліотеку». «А чи не краще, щоб (...) вони зложили перо і взяли за мотику?», – саркастично запитується Каравелов. Його гостре вістря спрямоване особливо проти двох тодішніх болгарських поетів, Жинзифова, вихованця, як і Каравелов, Московського університету, і Пішурка, які «без правила пишат одинаково нетърпими стихове». Свій доказ, чого потрібно справжньому поетові, Каравелов підтверджує прикладом уважаних ним найбільших поетів Європи – Шекспіра, Шіллера, Бернса, Шевченка, Кольцова й інших: «Няма човек поетически дар, никакви правила на стихотворство не могат да му помогат, дори ако би изучил и китайски закони, то так няма да стане поет» («Якщо людина не має поетичного дару, то ніякі правила віршування їй не допоможуть, навіть якщо б вивчила і китайські закони, все одно поетом не стане»).

У тому ж фейлетоні Каравелов виражає велике незадоволення і стосовно того, як Жинзифов перекладає Шевченка на болгарську мову. Жинзифов,

який, підкреслює Каравелов, „знає «пиитиката» от кора до кора“, перекладає Шевченка погано, як, наприклад, «Наймичку» (надрук. в «Читалище», кн. 23, 15.X.1871):

*«Марко! Погледни ти (,)
Гледай ти на мене (,) Марко (!),
Гледаш как съм слаба?
Я (аз) съм Ганна, Марко,
Не съм ратайкиня,
Я...», та и онеме си.*

Оціночний висновок Каравелова не те, що саркастичний, а просто вбивчий, більше того – навіть брутальний: «Аз мисля (я думаю), че ако би оживял Т. Шевченко, то той би написал г-ну Жинзифову такава една ода:

*Ако си ти, брате, глупав –
Що съм ти аз крив,
Та разваляш мойте песни?..
Не съм бил аз див!»*

Шевченківський дух наскрізно відчутний навіть і в тих Каравелових фейлетонах, в яких він не згадує і не цитує Шевченка, як, наприклад, у фейлетоні «Такива са нашите просветители» («Такими є наші просвітителі»; г. «Свобода», ч.23/ 20.XI.1871), який є різкою відповіддю болгарському просвітителю і учасникові в змаганні за відродження Болгарії Василеві Стоянові (1839-1910), співпрацівникові різних чеських часописів, керівникові (з 1869р.) Болгарського книжкового товариства з румунського міста Браїла і редакторові публікації «Периодическо списание», діяльність якого, як і тодішніх болгарських просвітницьких публікацій, підсумовує Каравелов, нічого корисного у просвіщенні болгарського народу не принесли: «Такива са нашите просветители и нашите вестници (...), а г. Стоянов все още вика: «Просвещение, просвещение» (Любен Каравелов, *Събрани съчинения. Том пети. Фейлетони*, София, 1966, с. 21), що прямо перегукується із Шевченковою, щоправда, категоричнішою і боліснішою сентенцією «Просвітились, усе знаєм...», «Якби вчилися так, як треба, то і мудрість би була своя...».

Натхнений у великій мірі національним прагненням праць українських авторів, відзначає М. Арнаутов, усвідомлюючи не лише близьке споріднення і однакові стремління українського і болгарського народів утвердити свою політичну незалежність і культурну самобутність, Каравелов «настроюється

по-слов'янофільськи, захоплюючись відродженням пригнічених західних і південних слов'ян». У своїх фейлетонах на цю тему, добавимо ми, він виходить з Шевченкової концепції стосовно цього питання, широко тлумачачи її значення для болгарського народу, або підтверджуючи її промовистими ключовими епіграфами з Шевченка.

Зразковим прикладом першої категорії може бути фейлетон «Ако Кирил и Методия да би излезли из гробовете...» (г. «Независимост», ч. 30, 11 травня 1874), в якому автор спочатку зауважує, що якби болгарські брати Кирил і Мефодій побачили б, в якому стані знаходяться слов'янські народи, яких вони всіма силами і великою любов'ю просвічували, «то би заплакали от жалост и изново би се скрили в своите темни убежища». Далі Каравелов переходить до трагічної долі українського народу, «надаючи» слово тим же братам Кирилу і Мефодієві, які, побачивши стан українського народу, гірко виразились би так: «Напрасно (укр. – даремно) са били (укр.– були) нашите трудове, напрасни са били нашите съвети (укр.– поради), напрасни са били нашите проповеди. Ние претърпяхме големи (укр.– великі) мъки и извънредни страдания за благосъстоянието на тоя нещастен славянски народ, комуто днес Тарас Шевченко пее:

«Німець скаже: «Ви могли».

«Моголи ! Моголи!»

Золотого Тамерлана

Онучата голі.

Німець скаже: «Ви слав'яне».

«Слав'яне! Слав'яне!»

Славних прадідів великих

Правнуки погані!»

Далі, в дусі тієї ж Шевченкової поеми «І мертвим, і живим...» Каравелов з горем в серці показує, на що «спромоглися» «българските първенци», правнуки погані Болгарії: деякий з них продає своїх рідних дітей «за тютюн», інший – свою совість, честь, ім'я, батьківську могилу, біля одного мільйона болгар стало волохами, п'ятсот тисяч – греками, біля двох тисяч – турками, з п'ятдесят тисяч – циганами. «Одним словом, підсумовує Каравелов, якщо поглянемо на сьогоднішні Симеонові і Борисові онуки, то нам треба якомога скоріше сховатися в могилу та поблагословити і Шевченка, і Кукулевича обома руками» (Любен Каравелов, *Събрани съчинения. Том пети*. Подбор и редакция Цвета Унджиева, София, 1985, с. 435). Посилання на поему Шевченка та на

«внукив поганих» зустрічається і в памфлеті «Османската империя умира от старост и от гниlost» (*Там же*. Том дев'ятий, с. 88).

Яскравим прикладом фейлетонів, у яких епіграфи з Шевченка бувають ключовою призмою ідейно-тематичного висвітлення, є фейлетон-відповідь доповідачеві з Браїли «Отговор (на г. Иван Стоян)», фейлетон про безпорадний стан болгарського суспільства, епіграфом якого є уривок із 43 псалму «Давидових псалмів» Шевченка:

*«Окрадені, замучені,
В путах умерасм,
Чужим богам не молимось,
А Тебе благасм:
«Поможи нам, избави нас
Вражой наруги».*

Не менш цікавими і співзвучними з фейлетонами є Каравелові поточні замітки в рубриках «Български известия», «Най-нови известия», поміщені в публікаціях «Политическия преглед», «Свобода» і «Независимост», замітки, які є короткими характеристиками особистостей, подій, соціальних та політичних угруповань і які, як відзначає Цвета Унджієва, «говорят много за голямата (укр.— велика) чувствителност и оперативност на Каравеловото публицистично слово, за неговия остър рефлекс към последните новости» (*Там же*, Том одинадесет, Софія, 1989, с. 670) і в яких Каравелов цитує Шевченка і Гоголя.

4. Тарас Шевченко в перекладах Любена Каравелова

Як відзначають сучасні болгарські видавці архівних матеріалів їхнього «апостола національного відродження», Любен Каравелов «през целия си живот се стреми да приобщава българския народ към културата на другите народи» («протягом всього свого життя намагався прилучати болгарський народ до культури інших народів», — *Из архива на Любен Каравелов. Ръкописи, материали и документи*. Подбрали и подготвили за печат: Дочо Леков, Лиляна Минкова, Цвета Унджиева, Издателство на Българската Академия на науките, Софія, 1964, с. 499). Ознайомившись з творчістю Тараса Шевченка, український поет «става (...) тъй близък до сърцето на Каравелов поета» (Михаил Арнауков, *Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. 1834-1879*. Второ издание, Издателство «Наука и изкуство», Софія, 1972, с. 133), що він глибоко переконується в невідкладній потребі перекладання творів Шевченка на болгарську мову.

Наміри Каравелова «випередив» його одногромадянин-соратник-діяч болгарського національного відродження класичний поет Райко Жинзифов

(1839-1877), издавши 1863 р. у Москві книжку оригінальних його поезій і перекладів «Новобългарската сбирка», в якій помістив і переклади трьох поем та кілька віршів Шевченка. Любен Каравелов безпардонно розкритикував збірку, оцінивши, що вона, по-перше, «лошо събрана» («погано зібрана»), бо, замість того щоб «перекладати на свою мову дещо з Шевченкового «Кобзаря», уривки із «Слова про Ігорів похід» чи із чеського «Краледворського рукопису», «Жинзифов щал да направи по-добре да помести самите оригинални текстове» («Жинзифов подумав, що краще би помістити оригінальні (його – *І.Р.*) тексти»), які, згідно з Каравеловим, це – «набор от думи, думи, думи, без никаква мисъл, без никаква свъз» («набір слів, слів, слів, без жодної думки, без жодного зв'язку між ними», – М. Арнаудов, *Цит. праця*, с.203). По-друге, окрім цього, «Жинзифов е трябвало да даде някои сведения за епохата, езика и значението на тези произведения» («Жинзифов повинен був дати деякі свідчення про епоху, мову і значення тих творів»). По-третє, розсуджує Каравелов, щоб зрозуміти Шевченка, «трябва да преживееш, да претрадаш това, щото е преживял, претрадал Шевченко... Трябва да сякоя Шевченкова песен да бъде история на една част на твоят живот, трябва да порастеш колкото Шевченко, а това може да достигне всеки, а най-много г. Жинзифов» («треба пережити, перетраждати те, що пережив, перетраждав Шевченко... Потрібно щоб всяка Шевченкова пісня була історією однієї частини твого життя, потрібно підрости як Шевченко, а цього може досягнути всякий, а найбільше п. Жинзифов», – М. Арнаудов, *Там же*). По-четверте, як зауважують вищезгадані болгарські літератори Дочо Леков, Ліліана Мінкова і Цвета Унджієва, Каравелов «поставя важни въпроси на преводаческата практика и ги решава по начин, който до днес е актуален» («підняв важливі питання перекладацької практики і вирішив їх таким способом, який є актуальним і до сьогодні»). З приводу перекладів Жинзифова Каравелов відзначає: «В историата на литературата има правило, че да превежда човек някое сочинение, то трябва по-напред да го проникне, трябва да го изучи и премеле в главата си...» («В історії літератури існує правило: щоб переклала якийсь твір, людині спочатку потрібно збагнути його, потрібно вивчити його і «перемолоти»/обдумати його в своїй голові», – *Публицистиката на Любен Каравелов*, София, 1957, с. 118). Підбирання потрібних народів творів, відзначає М. Арнаудов (*Цит. праця*), точний їхній переклад, доступна читачам мова – це основні критерії, якими керувався Каравелов у власній перекладацькій діяльності, «макар и да допуска в някои случаи известни отклонения от тези норми» («хоча допускав у певних випадках і деякі відомі відхилення від цих норм», – Д. Леков, *Любен Каравелов – първият български преводач на Марко Вовчок*,

у: «Лит. мисъл», кн. 4, 1958, с. 93-106; Венче Попова, *Любен Каравелов като преводач на украинската писателка Марко Вовчок*, у: «Бълг. език», кн. IV-V, 1958, с. 371-385). Над перекладами Каравелов починає працювати з 1869 р., коли приступає до редагування газети «Свобода». А перекладати, як відзначає Дочо Леков, він спочатку «пробує» з Т. Шевченка, Г. Гейне та Р. Бернса (Любен Каравелов, *Събрани съчинения*. Том четвърти, София, 1894, с.589).

Українські дослідники рецепції Шевченка в Болгарії О. В. Шпильова (див.: «Шевченківський словник». Том перший, 1976, с. 278) та В. Н. Климчук (див.: «Шевченко і болгарська література», у: «Шевченко і світ. Літературно-критичні статті», К., «Дніпро», 1989, с. 61 і слід.) вказують, що Любен Каравелов переклав такі Шевченкові твори: уривок з послання «І мертвим, і живим...», «Нащо мені чорні брови», «Породила мене мати», «Тече вода в синє море», уривок з поеми «Єретик», поему «Неофіти». Болгарські дослідники цього питання Дочо Леков, Ліляна Мінкова і Цвета Унджієва допускають, що Каравелов переклав і інші твори Шевченка, але «рґкописи на тези преводи не са запазени» («рукописи цих творів не збереглися», – *Из архива на Любен Каравелов...*, с. 500).

Каравелова-поборника національного відродження Болгарії у перекладених ним віршах особливо зацікавили соціальні, громадські мотиви поезії Шевченка (див.: И. Шишманов, *Тарас Шевченко, неговато творчество и неговато влияние върху българските писатели през Освобождение*, у: «Студии, рецензии, спомени, писма», София, 1969, с. 497). Якщо перші п'ять з вищевказаних перекладів з Шевченка могли послужити суспільним цілям Каравелового часу, вони будучи надруковані в почергових числах г. «Свобода» між 1870-1871 рр., переклад «Неофітів» своєю «глибокою і вповні революційною сутністю» (як оцінюють поему болгарські дослідники) належного суспільного резонансу-«разобличаване руского самодържавие» викликати не міг, бо, окрім використання Каравеловим цитати з нього у своєму дописі з м. Рушук (див.: «Свобода», ч. 9, 1871), повністю, включно з написаною другом Каравелова Прижовим «дешефровкой» до нього (пояснення семантичних конструктів поеми: неофіти – язичники, що стали християнами, першомучениками, *Нерон* – російський цар Микола, *Рим* – Перербург, *преторіани* – російські дворяни, *жесрці* – священики та архієреї, *Капітолія* – можливо, Ісаакієвський собор, *лектори* – поліція і ін.), даний переклад віднайдений був у архіві Каравелова і надрукований аж 1964 р. (див.: *Из архива на Любен Каравелов...*, с. 505-517), а до нього додано докладні пояснення слів і виразів (*Там же*, с. 517-519) та примітки І. Прижова і Любена Каравелова – *Бележки на Иван Г. Прижов и на Любен Каравелов към превода на поемата на Тарас Шевченко «Неофити»* (с.519-521).

У зв'язку з перекладом «Неофітів» у болгарському літературознавстві постало двоє питань. Одне з них це те, що збережений в його архіві рукопис перекладу – це «навярно чернова, нещо като подстрочен превод» («напевно, черновка, щось подібне до підрядного перекладу»), «над яким Каравелов мав намір ще попрацювати перед тим, як вийде поема. Із-за різних причин він цього не зробив». Оскільки в перекладі зустрічаються діалектні македонські слова і вирази, дослідники, по-друге, запитуються, чи переклад «Неофітів» здійснив не Каравелов, а Жинзифов, бо, твердять вони, «Каравелов наистина е вземал от Жинзифов преводи из творчеството на Шевченко». Жинзифов надрукував свій переклад під заголовком «Казашка песен» («Свобода», ч. 35, 1870).

Порівняння варіанту перекладу Жинзифова з перекладом Каравелова «показва, че Каравелов (...) е преработал Жинзифовия превод», «Каравелов е внесъл в него толкова много поправки, че преводът с силно право може да се смята за негов» (*Из архива...*, с. 500-501).

Показовим для Каравелова-перекладача й інтерпретатора Шевченка є спосіб підбору текстів для перекладу. З послання «І мертвим, і живим...», наприклад, він оминув все те, що стосується історичних реалій України, маловідомих болгарському читачькому заголові, і переклав лише кінцеву частину-заклик поета-брата до своїх одногромадян-побратимів:

*«Учете се, братя мои,
мислете, четете,
и чуждото изучете –
от својто – не гнусити» і т. д.*

А з поеми «Єретик», як зауважує дослідник рецепції Шевченка в болгарській літературі С. Русакієв (*Тарас Шевченко и българската литература*, София, 1964, с. 124), Каравелов обрав внутрішній монолог Яна Гуса про те, що «кругом неправда і неволя», перекладача захоплюючи революційний пафос Шевченка, виражений рядом поетичних конструктів, як «окови адові», «час великий – небесної кари», «замучений народ» і ін.

Припущення болгарських дослідників, що переклади Каравелова – це «спроби», і констатація того, що в своїй перекладацькій діяльності він, у певній мірі, відхилявся від теоретично проголошуваних критеріїв перекладознавства, підтверджуються перекладеними ним Шевченковими творами.

Вповні запримітним в перекладах, з однієї сторони, відчутне намагання Каравелова зберігати Шевченкові віршові моделі, словесний «потік», що, беручи до уваги відмінне від української «звучання» болгарської мови, відтворює, не без деяких дисонансів в перекладах, «музику» оригіналу:

Тече вода в синьо море,
назад се не връща; (?!)
търси козак својто щасте,
ниде го не среќа.

Переклади Каравелова не позбавлені гарної винахідливої ідейно-образної еквівалентності:

Защо ми са черни вежди,
защо – черни очи,

Нащо літа молодії, ://: Кога не сѣм в младостта си
Веселі, дівочі? ://: весело девойче?
(коли у своїй молодості я невесела дівчина).

З іншої сторони, Каравелов, інколи, поступає досить-таки довільно, як у випадку кінцевого уривка з поеми «І мертвим, і живим...» (починаючи зі слів «Учіться, читайте»), з якого не перекладено 9 рядків (від «Отак і ви прочитайте» до «За що розпинали!»); сповнена національної ідеї синтагма «Слава України» не знати чому перекладена ідейно біднішою й невідповідною синтагмою «слава українська»; завдяки, напевно, недостатньому знанні української мови (адже ж відомо, що перекласти «Неофіти» допоміг йому І. Прижов), деяким Шевченковим виразам надано «обниженої» конотації (укр. Цуратись – болг. Гнусете, «заснавати огиди»; укр. Бог карає – болг. Бог задави, «задушить», «замучить»), інші вирази перекладено не вповні синонімічними болгарськими (*діти цураються* – болг. «стають чужими»; *люди проганяють* – болг. «чужі люди не прибирають», «не приймають»), переплутуються, інколи, адресати послання, добавляються рядки:

Благословить дітей своїх	://:	Де, благословете своїе деца
(мати – <i>I.P.</i>)		(ви, побратими – <i>I.P.</i>)
Твердими руками	://:	с твърде си ръцете,
І діточок поцілує	://:	поцелуйте си жени (!)
Вольними устами.	://:	с (чистите) си уста!

«Наш голос», № 184, 2009, с. 24-25; № 186, 2009, с. 10-12; № 187, 2010, с. 13-15; № 188, 2010, с. 18-19; № 189, 2010, с. 15-17; № 192, 2010, с. 19-21.

Ioan REBUȘAPCĂ

Taras Șevcenko și Liuben Karavelov

(Rezumat)

Particularitatea relației organice a convingerilor, militantismului și creației literare a «apostolului Renașterii» și clasicului literaturii bulgare, Liuben Karavelov (1834-1879), cu convingerile social-politice și poezia lui Taras Șevcenko (1814-1861), este conferită de faptul că Liuben Karavelov a petrecut un timp de zece ani la Moscova (1857-1867), a studiat la universitatea moscovită (1860-1864), s-a familiarizat pe deplin cu viața literară rusă, în care, cum subliniază academicianul Mihail Arnaudov (*Liuben Karavelov. Jivot, delo, epoha*, Sofia, 1972, p. 131), «faima lui Pușkin și a lui Lermontov apusese, Gogol însă mai strălucea prin umorul și datinile idilice (în bună parte ucrainene – I.R.), care îi aminteau de Bulgaria». Primele sale încercări literare, scrise în limba rusă, «le-a bazat pe tehnica și motivele lui Gogol», ca scriitor formându-se la Moscova (Docio Lekov, *Liuben Karavelov. Săbrani sâcinenia v dvanadeset toma*. Tom pârvi, Sofia, 1984, p. 660).

Pe Taras Șevcenko nu l-a cunoscut personal. Când sosise la Moscova, în 1857, Șevcenko, eliberat din exilul său de zece ani, ajunsese, în același an, la Nijni Novgorod, apoi la Petersburg. Cu poezia lui Șevcenko, în schimb, s-a putut familiariza, căci edițiile din creația sa, publicate până atunci în original (*Kobzarul*, 1840; *Haidamacii*, 1841; *Kobzarul din Cihirin și Haidamacii*, 1844; *Hamalia*, 1844; *Poeziile lui Taras Șevcenko*, Leipzig, 1899; *Kobzar*, 1860) erau cunoscute și în Rusia. Se putea familiariza cu poezia lui Șevcenko și din traduceri rusești, reunite în ediția *Cobzarului* (S. Petersburg, 1860) sau publicate în «Sovremennik», «Ruskoe slovo», «Biblioteka dlja čtenija» sau «Narodnoje čtenije», căci în Rusia interesul cercurilor progresiste pentru poezia lui Șevcenko era foarte mare.

Karavelov nu doar s-a familiarizat cu creația poetului ucrainean, ci, așa cum subliniază cercetătorii bulgari Docio Lekov, Liliana Minkova și Țveta Ungieva (*Iz arhiva na Liuben Karavelov. Răkopisi, material i dokumenti*, Sofia, 1962, p.500), cu ajutorul unui foarte bun cunoscător și popularizator al clasicului ucrainean, a prietenului său, scriitorul rus Ivan Prijov, «a pătruns în universul poeziei lui Șevcenko».

Hotărâtoare în totala apropiere a lui Karavelov de Șevcenko și asimilarea organică a creației lui a fost asemănarea stării social-naționale a patriei sale natale,

Bulgaria, pentru renașterea căreia a militat cu abnegație, și starea social-națională a Ucrainei, pentru eliberarea și propășirea căreia s-a jertfit Șevcenko. «Pricina pentru care ucraineanul Șevcenko devine atât de apropiat inimii lui Karavelov, subliniază M. Arnaudov, reprezintă protestul [poetului ucrainean – I.R.] împotriva răului social». Șevcenko (precum și Marko Vovciok și H. Kvitka-Osnovianenko), conform aprecierii lui Ivan Șișmanov (*Tatas Șevcenko, negovoto tvorcestvo i negovoto vlianie vărhu bălgarskite pisateli prez Osvobojdanieto*, Sofia, 1914, p.17) au exercitat asupra lui Karavelov «o influență despotică», concretizată în componentele definitorii ale activității sale de militant al Renașterii bulgare și de scriitor, după cum urmează:

1. Aplicarea militantismului lui Șevcenko la situația patriei sale. Ca «apostol al Renașterii Bulgariei», Karavelov n-a uitat niciodată condițiile în care se afla ea și «pana sa o punea în slujba mișcării de luminare și eliberare a ei» (M. Arnaudov). Astfel se explică interesul lui major pentru poemul lui Șevcenko *Neofiții*, terminat de acesta în 1857, la Nijni Novgorod, publicat pentru prima oară după moartea lui, în 1862 (rev. «Osnova»), și tradus de Karavelov în bulgară, din originalul ucrainean, cu ajutorul lui Prijov, împreună cu care a scris și un comentariu, «în care descifrează printre rânduri» ceea ce descifrase în poem și intelectualitatea rusă progresistă a vremii – «demascarea autocrației țariste» (Docio Lekov, Liliana Minkova, Tsveta Ungieva).

Un rol deosebit în asimilarea de către Karavelov a spiritului militant șevcenkian a avut doctrina slavofilă și activitatea înființatei, în 1846, de către M. Kostomarov, a Societății Kirilo-Metodiene, al cărei membru marcant era Șevcenko. Veninid, în 1867, în Serbia, Karavelov militează pentru înființarea unei similare uniuni sud-slave (dunărene ori Federații balcanice), care, asemeni dezideratului Societății Kirilo-Metodiene de la Kiev, să se constituie conform principiului federativ «al neîncrederii în teoria reacționară slavofilă a frăției sub egida Rusiei» (M. Arnaudov). În realizarea acestui deziderat, după părerea lui Karavelov, pot veni în ajutor «poeziile veridice, înțelepte și pătrunse de dragostea față de oameni ale lui Șevcenko» (subliniere făcută cu mult înainte de relevarea, de către C. Dobrogeanu-Gherea, în 1894, a umanismului șevcenkian), poezii ce au aceeași valoare precum cele scrise de Robert Burns, Thomas Moore, George Byron, Pierre Béranger, parțial de Auguste Barbier, M. Mihalkov și Plesceev.

2. Absorbții de teme și motive șevcenkiene. Între 1860 și 1869, Karavelov nu publică nicio poezie. Între 1869-1875, colaborând la publicațiile «Svoboda», «Neazavisimosť» și «Znanie», publică poezii «din necesitatea practică de a-și propaga prin ele propriile sale idei», poezii care, «prin particularitățile și menirea lor» sunt «legate de dezideratele momentelor istorice concrete» (Docio Lekov,

Liuben Karavelov. Săbrani sâcinenia, vol.4, Sofia, 1984, p. 589). Cum asemenea poezii «sunt mărturii neîndoielnice ale unui impuls întâmplător spre acest gen de literatură» și faptul că «în adevăratul sens al cuvântului, Karavelov nu poate fi numit poet, deoarece fie că îi lipsește intuiția creatoare, fie că manifestă o neverosimilă «surzenie» față de cuvântul artistic» (M. Arnaudov, p. 678), și fiindcă drept urmare, «intuiția sa creatoare neajungând niciodată la nivelul originalității lui Botev și Vazov» (*Idem*, p. 131), poeziile sale, puse «în slujba propagării ideilor», «nu conțin nimic artistic», ele fiind, în esență, «imnuri ale libertății și chemări la revoltă» (*Ibidem*, p. 133). «Din această pricină, probabil, ucraineanul Șevcenko devine atât de apropiat inimii poetului Karavelov» (*Ibid.*), asupra căruia Șevcenko exercită «o influență despotică» (Șișmanov, p. 19). Drept urmare, Karavelov preia de la Șevcenko teme, motive, formule poetice, imitând poetica și constructele acestuia, concretizându-le cu realități bulgare, ceea ce se relevă, spre exemplu, printr-o lectură a poemului său, *Samoil*, în paralel cu poezia lui Șevcenko, *Ivan Pidkova*, a poeziei lui Karavelov, *Dumka*, cu poeziile șevcenkiene intitulate omonimic, *Dumky*, a poeziilor ambilor poeți, cu același titlu, *Slava*, a poeziei lui Karavelov, *Sădba moia, nevernițe*, cu poezia lui Șevcenko, *Dolia (Soarta)*, sau a poeziei *Ostanala Bălgaria* și a poemului șevcenkian *Și celor morți, și celor vii...* ș.a.

3. Utilizarea lui Șevcenko drept «piatră de încercare» în foiletoanele lui Karavelov. În comparație cu proza și poezia sa, talentul lui Karavelov care «dorea să fie apostolul renașterii naționale», cel mai puternic s-a manifestat în foiletoanele sale, în care «ca moralist de-a dreptul strălucea» (M. Arnaudov, p. 131, 132), foiletoanele sale fiind scrieri ce se află la granița de «intersecție» a beletristicii cu publicistica (Docio Lekov, Tsveta Ungieva, Petko Totev, *Liuben Karavelov. Săbrani sâcinenia v devet toma. Tom tretî. Feiletoni*, Sofia, 1966, p.531), publicate în rubrica comună *Znaeș li ti koi sme? (Știi oare cine suntem noi?)*, a periodicelor «Svoboda», «Nezavisimost» și «Znanie», în care autorul «și-a propus să înfățișeze pe deplin și veridic toate laturile realității bulgare din vremea sa, folosind procedeele criticii și demascării lor – umorul, satira și sarcasmul» (*Ibid.*).

Șevcenko, alături de Shakespeare, Burns, Kolțov ș.a., este folosit ca exemplu de poet cu har, în foiletoanele despre indivizi cu pretenții, care, spune Karavelov, neavând har, nu pot deveni poeți nici «chiar dacă ar studia legile versificației chinezești».

Atitudinea militantă a lui Șevcenko este luată drept «etalon» în foiletoanele privind problema luminării poporului, și cu privire la societatea bulgară de la Brăila.

Deosebit de necruțător este Karavelov în foiletoanele din «Nezavisimost», în care îi înfierează pe acei compatrioți care nu militează în spiritul ideilor Frăției Kirilo-Metodiene de la Kiev și a lui Șevcenko (în poemul acestuia *Și celor morți, și celor*

vii...), arătând că dacă «frații bulgari Kiril și Metodie» ar vedea «în ce stare se află popoarele slave, pe care le-au luminat cu toată dragostea și cu toate puterile lor, de jale ar plânge și din nou s-ar ascunde în întunecatele lor unghere».

4. **Taras Șevcenko în traduceriile lui Karavelov.** Prin traduceriile sale, Liuben Karavelov «o viață întreagă s-a străduit să familiarizeze poporul bulgar cu cultura altor popoare» (Docio Lekov, Liliana Minkova, Tsveta Ungieva, *op. cit.*, p. 499). Cum Șevcenko «i-a devenit atât de apropiat inimii lui» (M. Arnaudov, p. 133), Karavelov se convinsese de neapărata necesitate a traducerii lui în bulgară. Criticând aspru culegerea lui Raiko Jinzifov, *Novobălgarskata sbirka* (Moscova, 1863), în care erau prea puține traduceri șevcenkiene, Karavelov «ridică și rezolvă o serie de probleme ale practicii de traducere, actuale și astăzi», cum ar fi aceasta, formulată în stilul său caracteristic: „...ca să traduci o operă, mai întâi, trebuie s-o pătrunzi, să ți-o însușești și s-o «frământă» în capul tău“, iar ca să-l înțelegi pe Șevcenko, «este necesar ca fiecare cântec al lui să devină istoria unei părți din viața ta, trebuie să crești precum Șevcenko».

În traduceriile sale, Karavelov, în genere, s-a orientat spre acele poezii șevcenkiene, ce conțineau motive sociale și cetățenești, care intrau în sfera preocupărilor sale de luptător pentru renașterea națională a Bulgariei (*Neofiții, Și celor morți, și celor vii...*, un fragment semnificativ din *Ereticul* ș.a.).

Іван РЕБОШАПКА

Впливовість – одна із складових сутності генія

Сукупність писаних і друкованих белетристичних творів того чи іншого народу – це результат дії літературного процесу, тобто суспільного надто комплексного явища, яке розгортається за своїми власними законами і в кожному наступному, відмінному від попереднього, історичному періоді відзначається новими зародковими мистецькими формами, які, як правило, розвиваються до повного їх розквіту, згодом поволі спадають, одночасно відступаючи місце новим, відповідним новому світосприйманні літературним течіям і методам словесного художнього перевтілення об'єктивної дійсності. Літературний же процес – це творча співучасть словесних творців різноступеневого мистецького хисту, в якому вирішальну роль відіграють літературні генії чи таланти над талантами, наділені Божими дарами художньої винахідливості, фантазії, розуму, чутливості, інтуїції і здатності створювати шедеври високої літературної цінності.

Крім вищевказаних, протягом історії людства у філософсько-естетичних та психологічних роздумах виявлено було і чимало інших особливостей генія, як, наприклад, те, що геній, як вважав Сократ, є своєрідним внутрішнім «голосом»-дороговказом буття виняткових людей, чи природним задатком-основою психо-фізіологічної обдарованості, ступенем її прояву чи ступенем інтуїції і дискурсивного мислення, або активністю інтуїтивно-підсвідомої сфери і інші особливості, теоретизовані ще Платоном, потім іншими мислителями, як Гегель, Шопенгауер, Кроче, Грузенберг, Іліаде, Д. Овсяников-Куликовський і ін. Ніяк не заперечуючи досі вичислені, підкреслимо й іншу, визначену теоретиками особливість генія, якраз придатну для теми даної статті, а саме його роль в літературному процесі, його здатність розвиватися способом мистецького зображення дійсності за допомогою слова і, таким чином, впливати на письменників свого народу, а то і на творців інших народів, стимулюючи в такий спосіб прояви літературної взаємодії та впливів на національному плані і на світовому.

Зразковим прикладом такого літературного генія є класик російської літератури українського походження Микола Гоголь, у творчості якого широко розроблена і українська тематика. В даній статті спробуємо сумарно викласти

(детальніше, може, пізніше) давніші наші роздуми про співвідносини Шевченка та Гоголя, вплив російського письменника на Шевченка і на класика румунської літератури Михайла Садов'яну (1880-1961) та співзвучності між двома останніми митцями (може, і шевченківські відгомони в Садов'яну) в розробці теми героїчного минулого українського (в Садов'яну – румунського) народу.

Співвідносини Шевченка і Гоголя (з яким Шевченко не був знайомий і не листувався) детально вивчені такими дослідниками, як Є. Кирилюк, Н. Є. Крутікова і ін. Шевченко ознайомився з творчістю Гоголя ще будучи учнем у майстерні В. Ширяєва. Під час другої подорожі на Україну (1845) він відвідав гоголівські місця (Миргород, Сорочинці). Не забував його ні на засланні. В листі до В. Рєпніної від 7 березня 1850 р. він писав: «Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!»

Вплив Гоголя помітно відчутний в зображенні Шевченком історичної боротьби українського козацтва, у поезіях «Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гамалія» та, особливо, в поемі «Гайдамаки», в яких Шевченко, подібно Гоголеві, не будучи вдоволений пасивністю своїх сучасників («сидить, діти, у запечку...»), звертається, в дусі романтизму, до прославлення героїчного минулого. А це – після напружених роздумів, свідченням яких є присвята М. С. Щепкіну до збірника «Три літа», з автографа якої випливає той факт, що між ними велися розмови, і Шевченко просив поради, що йому робити: «чи журитись, чи тім'я розбити?». Тривожні висловлювання виражені і в поезії «Гоголю» (1844):

«За думою дума роєм вилітає;
Одна давить серце, друга роздирає,
А третя тихо, тихесенько плаче
У самому серці, може, й бог не бачить».

Шевченків сердечний щем породжений песимістичним його поглядом про те, що, як він пише далі у вірші:

«Не заревуть в Україні
Вольнії гармати.
Не заріже батько сина,
Своєї дитини,
За честь, славу, за братерство,
За волю України».

Напрочуд цим песимістичним роздумам, метафорично говорячи, «вольнії гармати» заgrimіли (на три роки раніше, в 1841р.) в зображенні Шевченком

селянського повстання 1768 р. («Коліївщини») у поемі «Гайдамаки», в якій особливо відчутний вплив повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» в ідейному змісті, у певних колізіях, в романтичному пафосі.

Дана повість, вперше перекладена в Румунії 1883 р. з уточнюючим підзаголовком «*Taras Bulba. Roman istoric din viața cazacilor*» («Тарас Бульба. Історичний роман про життя козаків») і наступні її перевидання викликали особливий відгомін в румунській літературі, рішуче вплинувши на Міхаїла Садов'яну (1880-1961) як автора історичних романів, на що особливо наголошував, наприклад, румунський прозаїк і публіцист Чезар Петреску (1892-1961): «Видатний наш прозаїк Міхаїл Садов'яну, може, не написав би в молодості «Соколи» («*Șoimii*») і «Рід Шоймарів» («*Neamul Șoimăreștilor*»), ані пізніші історичні романи, якби не читав був твори Гоголя. Або, може, був би написав їх інакше...». В іншій публікації він добавляв: «Безперечно, в хисті Міхаїла Садов'яну, незрівняного романіста, зображувача нашого минулого, вбачаються філігранні зображення героїв повісті «Тарас Бульба», хороших побратимів Шоймарів, Кості Марачіне і багатьох інших!»

З такою думкою вповні співзвучні зізнання самого же Садов'яну. Про своє ознайомлення в молодості з повістю Гоголя він писав: «Вступивши напередодні 1900 р. до симпатичного центру (поширення книг – *I.P.*) м. Ясси, першою моєю душевною радістю був контакт з великою російською літературою (...). Тривалі хвилини мене ополонило високе мистецтво Миколи Гоголя. Його описи українських вечорів, «Сорочинський ярмарок», «Тарас Бульба», «Мертві душі» надали мені тривких радощів. Його книги були моїм хлібом і сіллю в той час, коли цих потрібних моїй істоті цінностей не вистачало мені зовсім...». Доказом наслідування цього ціложиттєвого кредо письменника є надрукований ним на рік до своєї кончини том «Зізнань» («*Mărturisiri*», București, E.S.P.L.A., 1960), в яких незрівнянно теплими, дружніми і хвилюючими словами він пише про споконвічне мирне сусідство українців та румунів, про подібність шляху до Сорочинського ярмарку і шляху до ярмарку з північнорумунського містечка Бая, про родючість того ж чорнозему в обох країнах, про прихисток багатьох румунських відважних мужів з-над Сирету, Пруту і Дунаю на Запоріжжі, про участь запорожців у подіях румунської історії XVI-XVII ст. і про те, що протягом життя його безупинно захоплювала майстерність Гоголя в зображенні краси природи і людей, його соковита мова, насичена народними скарбами (українськими – *I.P.*), мова солодка, з барвистими загравами, «яка в оригіналі має бути нестримним вчаровуванням». І, наостаннє: «В цьому винятковому художникові я вбачаю постійний неспокій і шукання в мені самому таємниці його творчості».

«Наш голос», № 178, 2009, с. 6-7.

Ioan REBUȘAPCĂ

Capacitatea de influențare – una dintre trăsăturile genialității

(Rezumat)

Rezumând însușirile geniului, relevante de Socrate, Platon, Hegel, Schopenhauer, Croce, Eliade, D. Ovsianikov-Kulikovski ș.a., autorul articolului abordează doar capacitatea geniului literar de a exercita o influență determinantă în dezvoltarea procesului beletristic, concretizând acest fapt prin prezentarea influenței lui Gogol (1809-1852) asupra lui Taras Șevcenko (1814-1861) și asupra clasicului literaturii române, Mihail Sadoveanu (1880-1961).

Deși au fost contemporani, Șevcenko nu l-a cunoscut personal pe Gogol, nici nu corespondase cu el, manifestând, în schimb, o deosebită admirație față de clasicul literaturii ruse, cum reiese acest fapt din propria-i mărturisire în scrisoarea din 7 martie 1850, adresată prietenei sale Varvara Repnina. Opera lui Gogol îi era bine cunoscută lui Șevcenko, mai ales scrierile cu tematică ucraineană, influența cărora, cu deosebire a povestirii *Taras Bulba*, cu patosul ei romantic, ce se resimte într-o serie de poezii și poeme ale sale, precum *Ivan Pidkova*, *Noaptea lui Taras*, *Haidamacii* ș.a.

Aceeași opera, publicată întâia oară în 1883 în traducere românească, cu titlul *Taras Bulba. Roman istoric din viața cazacilor*, precum și reeditările ei ulterioare au produs un pronunțat ecou în literatura română și o influență hotărâtoare asupra lui Mihail Sadoveanu. Cezar Petrescu, spre exemplu, sublinia faptul că eminentul prozator român, poate, nu ar fi scris în tinerețea sa *Șoimii* și *Neamul Șoimăreștilor*, nici romanele de mai târziu, dacă nu ar fi citit operele lui Gogol. Sau, poate, le-ar fi scris altfel.

Ipoteza lui Cezar Petrescu este pe deplin confirmată de Mihail Sadoveanu însuși, care arăta în 1960 (*Mărturisiri*, Buc., ESPLA, 1960) că, intrând în 1900, în Casa cărții de la Iași, «o primă bucurie sufletească» i-a prilejuit contactul cu literatura rusă, când l-a cucerit «înalta artă a lui N. Gogol», cărțile acestuia (*Iarmarocul de la Sorocinsk*, *Taras Bulba*, *Suflete moarte*) fiindu-i «pâinea și sarea», de care pe vremea aceea ducea o mare lipsă. Măiestria lui Gogol în zugrăvirea oamenilor și a naturii, suculenta sa limbă, înțesată de «valori populare» (ucrainene – I.R.) l-au fermecat o viață întreagă. În acest «artist excepțional», conchide Sadoveanu, întrevede el «continua mea neliniște și căutarea în mine însumi a enigmei creației mele».

Іван РЕБОШАПКА

Перевидання праці Сильвестра Яричевського «Ein Dichter der Liebe und des Protestes»

Внаслідок старань невтомного д-ра філологічних наук, професора Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, почесного доктора Сучавського університету ім. Стефана Великого Володимира Антофійчука, який зразково дбає про повернення до читачів цінних літературних, переважно буковинських, здобутків минулого, в його упорядкуванні та із спільними з Володимиром Мовчанюком передмовою і примітками, видавництво Чернівецького національного університету «Рута» перевидало 2009 р. цінну, надруковану 1914 р. до сторічного ювілею Тараса Шевченка, німецькомовну працю Сильвестра Яричевського «Ein Dichter der Liebe und des Protestes» (Серет, 1914) у паралельних перекладах на українську мову («Поет любові і протесту») Петра Рихла та на румунську мову («Un poet al iubirii și al protestului») Іоанни Росташ.

Ставши в такий спосіб доступною, українськомовному, румунськомовному чи німецькомовному сучасним читачам цікаво буде дізнатися, яку цінність має і яке місце посідає в німецькомовному шевченкознавстві праця поета літературної школи Івана Франка Сильвестра Яричевського (1871-1918), професора колишньої Сиретської гімназії, директора тамтешньої чоловічої «руської» (тобто української) бурси і певний час бургомістра південнобуковинського містечка, що недалеко Чернівців, престижного центру німецькомовного шевченкознавства, в контекст якого увійшла і праця серетського культурного діяча.

Інформації про здійснене в німецькомовній шевченкіані до появи праці Яричевського наведено в передмові до її 2009-річного перевидання. Відомо також, що дослідженням цього питання особливо займалась Ярослава Михайлівна Погребенник, надрукувавши ряд праць, як наприклад «Шевченко в ранніх німецьких інтерпретаціях» (1966), «Карл Еміль Француз як дослідник і популяризатор Шевченка», «Деякі питання перекладу поезії Шевченка

сучасними німецькими поетами» (1969), «Юлія Віргінія – перекладачка й популяризаторка творчості Шевченка в Німеччині», «Альфред Єнсен – дослідник творчості Шевченка» (1971). Автори перевиданої Яричевської праці у передмові до неї відмічають (с. 26), що «Ярослава Погребенник цілком слушно зараховує (працю; в іншій своїй роботі – «Шевчено німецькою мовою». – Київ: Наук. думка, 1973. – с. 186-187 – *І.Р.*) до контексту німецького шевченкознавства». Трохи дивно, що в пізнішій, підсумовуючій праці цієї ж шановної дослідниці з престижного видання (див.: Я. М. Погребенник. *Шевченко в німецькомовному світі* // Шевченко і світ. Літературно-критичні статті. – Київ, Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1989, с. 167-200) ім'я Сильвестра Яричевського не згадано.

Отож, відмічення своєчасної вартості праці Яричевського так і напрошується, адже ж вона цінна не тільки як релікт літературної історіографії, а й як співзвучна сучасним її інтерпретаціям оцінка, в противному разі її не було б перевидано.

До її появи, як, до речі, впливає з праць Ярослави Погребенник й інших дослідників, німецькомовному читачеві було подано чимало відомостей про Тараса Шевченка. У німців та австрійців, у порівнянні з французами, італійцями чи румунами, відмічає Я. Погребенник, були «сприятливіші умови для ознайомлення з українською літературою», бо до 1918 р. частина земель Буковини, Галичини і Закарпаття входила до складу Австро-Угорщини, і австрійські та німецькі письменники, публіцисти, культурні діячі, які «безпосередньо спілкувалися з українським народом, знали його мову й культуру, знайомилися з його піснею, літературою, робили переклади творів на німецьку мову», чому сприяли так само і такі українські письменники, як Ю. Федькович, О. Кобилянська, О. Маковей та особливо І. Франко.

Завдяки вищевказаному становищі, як і західно- і південнослов'янським читачам, німецькомовним читачам ім'я Тараса Шевченка стало відомим ще за його життя, і то уже в ранньому періоді його творчості, тобто 1843 р. (див.: «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft», 1843, ч. 1, с. 81), після виданої 1841 р. в Петербурзі поеми «Гайдамаки».

В 1860 р. в науковому додатку до газети «Leipziger Zeitung» від 10 червня було надруковано прижиттєвий переклад автобіографічного листа Шевченка до редактора ж. «Народное чтение», як це встановили Е. Райснер, І. Журавська і Я. Погребенник, дійшовши висновку, що «Шевченко перекладався (німцями – *І.Р.*) десятиліттями раніше».

На рік після смерті Шевченка, із статті невідомого автора «Життя російського поета» з 28 числа лейпцігського журналу «Die Gartenlaube» видно, що дописувач був ознайомлений з «Кобзарем» 1840 року та з іншими

матеріалами про Шевченка, бо він наводить уривок із виголошеної П. Кулішем промови над труною поета («Немає у нас ні одного достойного проректи рідне українське слово над домовиною Шевченка...»), належно відзначає, що Шевченко «здобув не лише на своїй батьківщині Україні, але й в усій великій Росії загальне визнання», підкреслює велику любов Шевченка до України, тобто одну з виявлених пізніше (1914 р.) Яричевським тематичних домінант творчості українського національного поета. Нові інформації про творчість Шевченка одержує німецькомовний читач з 1-го тома журналу з того ж року (1862) «Zeitschrift für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft», в якому йдеться про перекладені А. Гошинським твори Шевченка на польську мову.

Як відзначає Я. Погребенник, у 60-70-х роках на Буковині постає своєрідна «українська школа» в австрійському літературознавстві, в якому головну увагу надавалося творчості Шевченка. Так, на основі найгрунтовнішої у той час праці про Шевченка польського літературознавця Г. Батталі (G. Battaglia. *Taras Szweczenko. Życie i pisma jego.*— Lwów, 1865), Й. Георг Обріст видає 1870 р. в Чернівцях свою працю «Тарас Григорович Шевченко, український поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі Й. Георга Обріста» («Taras Grigoriewicz Szweczenko, ein kleinrussischer Dichter. Dessen Lebensskizze samt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien, in freier Nachdichtung von J. Georg Obrist».— Czernowitz, 1870), в якій «першим, – відзначає сучасний чернівецький літературознавець П. Рихло, – показав українського генія на повен зріст, і відтоді слава Кобзаря у німецькомовному світі невинно зростала».

Нові грані Шевченкової творчості виявив інший представник «української школи» австрійського німецькомовного літературознавства К. Е. Француз, автор біля десяти розвідок з української тематики, який у першій з них, «Українці та їх співець», вважає Шевченка найвидатнішим поетом нової української літератури і оригінальним явищем світової літератури, називаючи його поетом «найвищої абсолютної вартості». У наступній розвідці «Малоросіяни та їхній співець» (1878) Француз вперше в німецькомовному літературознавстві згруповує Шевченкову творчість у такі тематичні цикли: 1) політична поезія, 2) соціальні жанрові картини, 3) історичні балади та епічні твори, 4) ідилічні пісні про природу і кохання. Розвідки Францоza, знавця української мови, літератури і фольклору, безпосередні контакти з українським народом і його культурою, – відзначає Я. Погребенник, – «були до певної міри поворотним пунктом в цілому зарубіжному шевченкознавстві», з них «довгі роки черпали відомості про український народ і його культуру» пізніші дослідники Шевченка – Вальдемар Каверау, Георг Брандес і ін.

Стосовно виявлення тематичної «палітри» Шевченкової творчості слід згадати появу 1886 р. в Галле антології російської поезії Олександра Чернова

[«Aus russischen Dichtern (Lyrisches, Episches, Dramatisches) in deutschen Übertragungen. Gesammelt und herausgegeben von Alexander Tschernow». – Halle, 1886], в якій у розділі «Шевченко» виділено такі головні мотиви творчості поета: глибока туга, сум і скарга.

До написання Яричевським своєї праці німецькомовна шевченкіана збагатилася ще кількома літературознавчими працями. Одна з них – це двотомна «Загальна історія літератури» Густава Карпелеса (G. Karpeles. *Allgemeine Geschichte der Literatur von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart*. – 2 Bände, Berlin. – 1890-1891), який у розділі «Українці» вперше в зарубіжному літературознавстві, як вважає Я. Погребенник, ставить питання про місце української літератури серед інших слов'янських літератур, Шевченкові же відводячи чільне місце і вважаючи, що його творчість виросла з «любви до народу» – отож, факт, виявлений уже 1862 р. на рік після смерті поета невідомим автором у ж. «Die Gartenlaube», повторно підкреслений Карпелесом і виведений як один із основних Шевченкових лейтмотивів Яричевським в самому заголовку своєї праці.

Навряд чи інші дві праці були відомі Яричевському до надрукування ним своєї роботи. Це – збірник статей та перекладів «Taras Schewtschenko – der grösste Dichter der Ukraine» і монографія Альфреда Енсена «Taras Schewtschenko – ein ukrainisches Dichterleben. Literarische Studie» («Тарас Шевченко – український поет. Літературна студія»), які появились у Відні того ж року (1914), як і праця Яричевського, яку він закінчив у березні. Крім одного прикладу з перекладів С. Шпойнаровського з чернівецької збірки «Schewtschenkos ausgewählte Gedichte» (1904, 1905), Яричевський використовує переклади Юлії Віргінії з лейпцігського видання 1911 р. (= промовистий факт стосовно обізнаності Яричевського з німецькомовною Шевченкіаною) «Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko» («Вибрані поезії Тараса Шевченка»).

Свідченням того, що попередники-німецькі шевченкознавці та Сильвестр Яричевський (можливо, їхній наслідник) правильно виявили одну із багатоаспектних домінантних складових Шевченкової творчості – любов – є надто корисна, цікава, підсумовуюча праця «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» (справжній посібник для його дальшого поглибленішого вивчення!), написана такими провідними сучасними українськими шевченкознавцями, як Юрій Барабаш, Олександр Боронь, Іван Дзюба, Володимир Мовчанюк, Євген Нахлік, Василь Пахаренко, Станіслав Росовецький та Валерій Шевчук, і надрукована під егідою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, Наук. думка, 2008). У своїй праці Сильвестр Яричевський в дусі часу аналізує майже всі мотиви шевченківської теми любові, визначені Юрієм

Барабашем у розділі з омонімним заголовком з вищевказаної праці, а саме мотив любові-кохання до жінки, Л. – співчуття до ошуканої дівчини, Л. до матері, до України, до людей, до Бога. Виявляє Яричевський і дещо з того, що Барабаш відводить до «проблеми широкого асоціативного діапазону й філософського засягу» і ін. Другу шевченківську тематичну складову праці Яричевського, виведену ним у самому її заголовку – протест – із-за обмеженого числа сторінок праці (16), у меншій мірі виявлено автором. У шевченківській творчості взагалі цю складову можна вбачати в тому, що Барабаш називає антилюбов'ю Шевченка, або в інших його темах, виділених колективом авторів вищезгаданої праці, як революціонізм, добро і зло, помста і ін.

Вповні праві автори передмови, які оцінюють, що «праця Яричевського мала на меті дати цілісний портрет українського поета, виклад його життєвого шляху, характеристику поетики й провідних (уточнимо – двох – *І.Р.*) мотивів, а також стисло представити Шевченка як маляра» (с. 27). Добре поступив упорядник, додавши до нового видання фотокопію оригінального видання з 1914 р., що, у свою чергу, викликає зацікавлення читача.

«Наш голос», № 184, 2009, с. 18-20.

Ioan REBUȘAPCĂ

Reeditarea lucrării lui Silvestr Iarycevskiy, «Ein Dichter der Liebe und des Protestes»

(Rezumat)

În 2009, la editura «Ruta» a Universității Naționale «Iuri Fedkovyci» din Cernăuți, sub îngrijirea profesorului universitar cernăuțean și Doctor honoris causa al Universității «Ștefan cel Mare» din Suceava, Volodymyr Antofiychuk, împreună cu Volodymyr Movceaniuk, a fost reeditată lucrarea *Ein Dichter der Liebe und des Protestes* a scriitorului ucrainean Silvestr Iarycevskiy (1871-1918), apărută cu prilejul centenarului nașterii lui Șevcenko, în 1914, la Siret, unde Silvestr Iarycevskiy a fost cândva profesor la gimnaziul siretean, a îndeplinit funcția de director al fostului internat ucrainean de băieți și o perioadă pe aceea de primar al orașului. Lucrarea este reeditată în limba originalului, germană, și cu traduceri în ucraineană (de Petro Ryhlo) și română (de Ioanna Rostaș).

Până la apariția lucrării lui Silvestr Iarycevskiy, șevcenkiana de limbă germană integrase o serie de realizări notabile. Astfel, cititorul de limbă germană aflate de Șevcenko încă în timpul vieții acestuia, mai exact, la împlinirea de către poetul ucrainean a vârstei de 29 de ani, adică în 1843, la trei ani după apariția, în 1840, a primei ediții a *Cobzarului* său, care l-a situat dintr-odată pe primul loc în ierarhia valorilor literare ucrainene (cf.: «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft», 1843, 1, p.81). În 1860, în anexa științifică a ziarului «Leipziger Zeitung» (10 iunie), a apărut traducerea scrisorii autobiografice, adresată de Șevcenko, cu un an înainte de moartea sa, redactorului revistei «Narodnoe čtenie». Din articolul anonim *Viața poetului* publicat la un an după moartea lui Șevcenko (în nr. 28 al revistei din Leipzig, «Die Gartenlaube»), reiese faptul că autorul era familiarizat cu culegerea acestuia, *Cobzarul*, din 1840, și cu alte materiale despre Șevcenko. Informații noi privind creația lui Șevcenko apar în același an, în primul volum al revistei «Zeitschrift für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft».

În anii 60'-70' ai secolului al XIX-lea, în Bucovina apare în știința literară austriacă o «școală ucraineană», care acordă creației lui Șevcenko principala atenție. În 1870, literatul cernăuțean J.Georg Obrist publică lucrarea *Taras*

Grigoriwicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter. Dessen Lebensskizze samt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien, in freier Nachdichtung von J. Georg Obrist (Czernowitz, 1870), în care realizează o primă și deplină prezentare a poetului ucrainean. Alte materiale despre Șevcenko au publicat Georg Brandes, Alexander Tschernow [*Aus russischen Dichtern (Lyrisches, Episches, Dramatisches) in duetschen übertragungen*, Halle, 1886] sau G. Karpeles (*Algemeine Geschichte der Literatur von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart*. 2 Bände, Berlin, 1890-1891), în care pentru prima oară în cercetările literare europene se pune problema locului literaturii ucrainene între literaturile slave, lui Șevcenko atribuindu-i-se locul de frunte, creația sa fiind apreciată ca fiind izvorâtă «din dragostea față de popor», fapt sesizat prima oară de către autorul anonim, în 1862 (în revista «Die Gartenlaube»), repetat de G. Karpeles, în 1886, la doi ani după sublinierea acestei laturi a creației șevcenkiene, de către C. Dobrogeanu-Gherea. Această latură (alături de tema *protestului*) este «nominalizată» de Iarycevskyi chiar și în titlul lucrării sale, în care analizează, în spiritul vremii, aproape toate motivele ce alcătuiesc tema iubirii șevcenkiene. Reeditarea lucrării lui Iarycevskyi este utilă deoarece și prin ea se marchează neîntrerupta relevare, pe parcursul anilor, a acestei teme fundamentale șevcenkiene, cum reiese acest lucru din prețioasa lucrare *Temele și motivele poeziei lui Taras Șevcenko*, elaborată de cei mai autorizați exegeți ucraineni contemporani și publicată, în 2008, de editura «Naukova dumka» de la Kiev.

2010

Микола КОРСЮК

Виквіт нації

У історії світової культури є особистості, чия подвижницька творчість не тільки позначилась на динаміці розгортання тогочасних громадсько-суспільних процесів і піднесенні національної свідомості, а й переросла сукупністю їхньої творчої та громадянської діяльності самою символічністю їхнього буття межі епохи і, ставши міфом, перенесла цю постать у площину й виміри вічності, щоб весь час жити інтерес до її долі й слова, і в такий спосіб збагачувати наше духовне життя. До таких постатей належить геній українського народу, поет світової величі й слави – Тарас Шевченко, чие невідцвітне слово, його незглибима таємнича сила, втілені в «Кобзарі», стали виразом національної свідомості народу. Ввібравши в себе бурхливу, позначену мечем і ралом, історію українського народу, його незавидну стражденну долю і волелюбні прагнення, його біль і сльози, помножені на безмірну поетову любов і його мученицьке життя, «Кобзар» як виквіт національної свідомості й поетичного обдарування був, є і залишиться настільною книгою для українців усього світу, виразом їхнього національного єства й приналежності до великого народу, велика історична місія якого ще не закінчилась навіть у своїх основних параметрах. Він тільки на підході до неї, і я думаю зараз про те, яке суголосне, актуальне слово Великого Шевченка із соціальними процесами нинішнього часу. Дійсно, Тарас Шевченко належить до того типу творців, чий доробок не залишається в історії літератури як викінчене художнє явище, позначене своїм часом; його слово весь час потенційно збагачується, осучаснюється, будить і звучить дедалі сильніше крізь віки й історію, щодень виявляючи свою провидницьку силу й суть і осягаючи нові пласти народного життя. Моральні його виміри, живлені трагічною й примхливою долею творця, щоразу розширюють обрії поетичного відкриття й незглибиму потенцію художнього мислення, і зараз болить і не покидає думка про те, наскільки нині потрібний нам вистражданий, але незламний голос пророка України, його бунтівливе, повне неугасимого вогню неугомонної душі і водночас об'єднуюче ласкаве слово. Воно, потрясаюче й

очищуюче, допомагає нам поглянути на себе внутрішнім зором і усвідомити: хто ми є і чиї ми діти. Ласкаве й картаюче, лагідне й гримуче од обурення, гнівне і вбивче своєю іронією та сарказмом, розпачливе й окрилююче слово Великого Тараса зцілює нашу душу на межі поетичного дива, схиляючи нас до осмислення, немов голос духа непідвладного ані кайданам, ані тюремним ґратам, ані «власть імущим», тим паче відстаням і границям. І ось саме тут, осмислюючи революційну силу Шевченкового слова, завжди запитуємо себе, яка дивовижна сила наснажувала його і скільки треба було поетові сміливості, щоб із убивчою іронією насміятися і кинути виклик такому відрегульованому механізму, як російське самодержавство? І зрозумів, що Шевченко, усвідомивши своє пророцтво, стаючи речником «рабів отих німих», весь час відчував за своєю спиною підтримку всього українського простолюття, до нього долинав голос повитої давниною історії, звияжної й героїчної, і в світовій літературі небагато знайдеться письменників, які б з такою всебічною повнотою, як Шевченко, змогли охопити минуле й сучасне свого народу й винести їм справедливий присуд за законами найвищої людяності й правди, яка не перестає долимати до нас з глибини віків, немов глас праведного духа.

І все ж не покидає сумна думка: як мало, як поверхово знаємо велику немеркнучої слави поезію Шевченка, як рідко звертаємось до його слова, як нечасто беремо в руки священну книгу нашого народу – «Кобзар». Знаю, що суб'єктивних і об'єктивних причин чимало, що до цього стану багато в чому спричинилась літературна критика, спрощено-просвітянське трактування геніальних рядків, але й наше невігластво, якась мужицька лінь українців, прищеплена їм іншими з вивіреном прицілом на комплекс вторинності й маловартості. Не висвітливши й понині задовільно в чому полягає феномен Шевченка та його поезії в духовній історії українського народу, а так само в історії літератури, з ким тільки не порівнювали Кобзаря? Як не старались зі всіх сил одягнути його в свиту чи кожух простого мужицького співця, коли говорили про нього як про народного поета?! До речі, навмисно забуваючи, що іще 1861 року в журналі «Основа» Микола Костомаров писав: «Шевченко висловив те, що висловила б кожна людина з народу, якби її народне єство могло підвестись до здатності висловити те, що таїлося в глибинах її душі. Святий скарб, він ховався там під тягарем житейської прози і був для самого народу невидимий, непомітний, доки животворні звуки генія не торкнуться заповітних тайників душі і не порушать безмовності думки своєю чарівною мелодією і не покажуть почуттям того, що становило їх надбання і не відчувалося ними доти. Пробуджена від своєї прозаїчної апатії голосом такої поезії, людина з народу готова вигукнути з трепетом і захопленням: «Це саме я щойно готовий був сказати точнісінько так, як сказано поетом!». Цього не

дано ні Кольцову, ні якомусь іншому російському поету, крім одного Пушкіна (але не для простого народу, а для «Вищого російського класу»).

Отож ясно, що Шевченко – поет виключної інтуїції й поетичної ємкості, його голос – це віщий глас ясновидця, біль його – це насамперед страждання власного народу, з чим долею Шевченко ототожнював і свою. А ще Шевченко – академік, художник, високоосвічена людина свого часу, яка цікавилась не тільки українською історією, етнографією, мистецтвом, а й духовним та культурним життям інших народів; особистість, яка силою свого таланту перенеслась через кордони свого віку й ладу, перевершивши своїх сучасників прозірливістю розуму й слова. «Що дав українському суспільству його геніальний поет і що взяв він від суспільства?» – запитувався Симон Петлюра в статті «До драми Шевченкового життя» і підсумовував: „Відповіддю на це перше питання є національне відродження українського народу, вісником, співцем, поетичним виразником і покутною жертвою якого був Шевченко. З ним українське суспільство пов’язане, його він зміцнив, виправдав і вивів на широкі, відкриті та правильні шляхи. Він – український поет, неперевершений донині, але який перевершив усіх своїх попередників. Його постать така близька, така дорога кожному, хто знає ціну «покутніх жертв», хто у відродженні народу бачить перемогу живих прагнень, які пориваються до розвитку, будучи здавлені мертвими формулами і тенденціями, що суперечать життю та що їх силою нав’язують; його постать дорога кожному, хто радіє радістю людства, в сім’ю якого повертається багатомільйонна частка його із багатством ще невиявлених сил, насичених ферментом розвитку“.

* * *

Історія світового письменства не знає подібного прикладу. Він – єдиний! І чи то так склалася його доля, а чи за велінням «рабів отих німих», та ось уже впродовж півтора з чимось століття на сторожі незавидної долі українського народу, його духовного життя, суціль переповненого нелегких випробувань історії, стоїть непохитно, немов заповіт чи запорука великих звершень і сповнення вікопомних надій, вистраждане Слово ТАРАСА ШЕВЧЕНКА, генія духу й мислі, чие подвижницьке життя і творчість відчутно сколихнули народні низи й верхи і стали символічним виразом його стремління, щоб перерости своєю величчю вузькі межі власної епохи і перенести цю мученицьку постать у непорочну сферу святого й вічного, в моральну площину добра й неперебутності, живлячи весь час неослаблений інтерес громадськості до її примхливої долі та мужнього невідцвітного слова, і в такий своєрідний причетний спосіб збагачувати наше духовне життя, примушуючи повсякчас звіряти наші вчинки й мислі з його словом.

* * *

Говорячи про першопочатки поетичної творчості Тараса Шевченка, дослідники історії української літератури, взагалі, не визначають підготовчий період в біографії поета, проходження ним певної літературної школи. Хоч і припускається, що такий етап, мабуть, існував, доказів однак немає. Ранні вірші Шевченка безповоротно втрачені. Першому датованому твору Шевченка баладі «Причинна» (1837 р.), як і іншим поезіям, переданим ним ще 1838 року Євгеніві Гребінці, – «Думка» («Тече вода в синє море») (1838), а так само «Думка» («Вітре буйний, вітре буйний...») (1838), «На вічну пам'ять Котляревському» (1838) та уривкові «Ярема» з поеми «Гайдамаки», – через тривалі цензурні зволікання доля судила появитись аж 1841 року в знаменитому альманасі «Ластівка» поряд із творами І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, В. Забіли та інших. Тому появу майже в день других роковин викупу Шевченка з кріпацтва першого «Кобзаря», до якого входило лише вісім поезій, – програмна, спеціально поставлена на початку видання, хоч і написана пізніше, «Думи мої, думи мої...» (1839), концептуальна щодо ролі й призначення поезії й мистецтва взагалі – «Перебендя» (1839), поема «Катерина» (1838), балада «Тополя» (1839). «Думка» («Нащо мені чорні брови...») (1838), послання «До Основ'яненка» (1839), поеми «Іван Підкова» (1839) і «Тарасова ніч» (1838), – і прийнято вважати основоположною датою нової української літератури.

Успіх «Кобзаря» у читачів був величезний. Жодне з попередніх українських видань не набуло такого поширення. «1840 року Шевченко вперше видав збірку своїх віршів, яка стала незабаром досить популярною, особливо в Південній Русі. Тодішня південноруська молодь зачувала напам'ять вірші Шевченка, які, крім виданої книжки, поширювались по Південній Русі у численних зшитках, з задоволенням переписувалися; альбоми навіть сільських панянок поповнювались віршами Шевченка, поряд з віршами Пушкіна й Лермонтова», – пише Є. А. Ганенко у своїх спогадах про Шевченка в журналі «Древняя и новая Россия» 1875 року.

«Це було щось зовсім особливе, нове, оригінальне. Кобзар вразив нас!», – заявив від себе та від Костомарова поет і видавець О. Корсун.

Ця невеличка книжечка з восьми творів молодого поета, представивши в українській літературі небачені досі зразки досконалого володіння поетичною формою і осмислену композиційно-тематичну структуру, а також жанрову концепцію, одразу ж поставила досі маловідоме ім'я Тараса Шевченка на перше місце в українській літературі. Григорій Квітка-Основ'яненко «притулив до серця» „вже дуже вчитаний «Кобзар» і, зачудований та зацікавлений, тільки й промовив: «Гарно, батечку, гарно! Більш не вмію сказати!»“.

Разом із появою «Кобзаря» із ганебної історичної сцени сходила принизлива назва Малоросія і закріплювалася у свідомості «роботящих умів» Україна, а українська мова посідала належне їй історичне місце, розвіюючи комплекс національної неповноцінності. „Поява «Кобзаря», – твердив О. Афанасьєв-Чужбинський, – миттю розвіяла апатію і викликала любов до рідного слова, вигнаного з ужитку не лише в колах вищого стану, а й у розмові з селянами...” Відтепер українська література іменем Шевченка упевнено прокладає собі шлях у «велику традицію», надолужуючи за відносно короткий відтинок часу те, що в інших літературах творилось віками. Навіть рецензенти реакційно-консервативних видань Росії не могли не визнати яскравий, свіжий, самобутній талант молодого Шевченка, який відтепер писатиме єдину велику книгу українського народу й власного життя – «Кобзар», щоразу збагачуючи її новими, хвилюючими зразками високої поезії, в яких пульсуватиме історія, гнів і біль «рабів отих німих». Як писав Іван Франко, „Поява Шевченкового «Кобзаря» 1840 р. в Петербурзі мусить уважатися епохальною датою в розвитку українського письменства, другою після «Енеїди» Котляревського. Ся маленька книжечка відразу відкрила немов новий світ поезії, вибухла мов джерело чистої, холодної води, заяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову. Були се немов народні пісні, та, проте, щось зовсім від них відмінне, наскрізь індивідуальне“. І великий Каменярь не помилився, доля присудила творчості Шевченка велике, звитяжне майбуття, зате нелегке страдницьке життя мученика на олтарі Слова, Правди і України.

А яка історія видання першого «Кобзаря»? Згадок самого Шевченка не лишилось, і протягом тривалого часу чи не єдиним джерелом відомостей про це були спогади П. Мартоса, чий портрет за рекомендацією Є. Гребінки малював поет і чиїм коштом було видано книжку. Під час сеансу П. Мартос випадково познайомився з віршами Тараса Шевченка. Ось, як він розповідає про це: „Якось, закінчивши сеанс, я підняв з підлоги шматок списаного олівцем паперу і ледь міг розібрати чотиривірш:

Червоною гадюкою
Несе Альта вісті,
Щоб летіли крюки з поля
Ляшків-панків їсти.

«Що се таке, Тарасе Григоровичу?» – запитав я господаря. «Та се, добродію, не вам кажучи, як іноді нападуть злидні, то я пачкаю папірець», – відповів він. «Так що ж? Це ваше сочиненіє?» – «Еге ж!» – «А багато у вас такого?» – «Та

є чималенько». – «А де ж воно?» – «Та отам, під ліжком у коробці». – «А покажіть!»».

Спогади писались, коли вже ні Шевченка, ні Гребінки не було в живих, і П. Мартос відвів собі набагато важливішу роль, ніж він відіграв у виданні «Кобзаря». Справді, книга появилася його коштом, але є всі підстави припускати, що ініціатива видання «Кобзаря» належить передусім Є. Гребінці. З реєстру рукописів, розглянутих 1840 року, видно, що перша збірка Шевченкових поезій була подана до цензури 7 березня під назвою «Кобзарь», малороссийские песни и стихотворения». Рукопис мав 20 сторінок і був поданий Є. Гребінкою. Цензор П. Корсаков схвалив збірку 7 березня, і в той же день її було повернуто Іванові Левченку. Набирався й друкувався «Кобзар» приблизно місяць у друкарні Є. Ф. Фішера, і той же цензор, П. Корсаков, підписав квиток на його випуск з друкарні 18 квітня 1840 року. Через кілька днів «Кобзар» Шевченка появився у петербурзьких книгарнях у м'якій паперовій оправі накладом у 1000 примірників і ціною по карбованцю сріблом за примірник. Треба зазначити, що не всі випущені у світ примірники «Кобзаря» були однакові за обсягом. В одних було зроблено менше купюр, в інших – більше; перші відповідно мали 115 сторінок (1471 рядок), другі – на одну сторінку менше – 114 (1429 рядків). Із усіх прижиттєвих видань творів Шевченка «Кобзар» 1840 року був найбільш привабливий зовні. Видане 1974 року видавництвом «Дніпро» факсимільне видання «Кобзаря» 1840 року переконує в цьому. Відкривається книжка офортом за малюнком художника В. Штернберга: народний кобзар із хлопчиком-поводирем, з ним вдало поєднується лаконічний шмуцтитул з одним лише словом – «Кобзарь». Зручний середній формат, чіткий шрифт і продуманий набір тексту зробили невелику, по суті, збірку ошатною книжечкою на сто чотирнадцять сторінок. Кожен твір подається на непарній сторінці, а в поемі «Катерина» й кожен з п'яти розділів. Крім програмної поезії «Думи мої, думи мої...», якою відкривається «Кобзар», та «Думки» («Нащо мені чорні брови...»), всі інші включені до збірки поезії мають посвяту: «Перебендя» («Е. П. Гребенке»), «Катерина» (В. А. Жуковському. На пам'ять 22 апреля 1838»), «Тополя» («П. С. Петровской»), «Іван Підкова» («В. И. Штернбергу»), «Тарасова ніч» («П. И. Мартосу»). У майбутніх прижиттєвих виданнях «Кобзаря» остання з поезій буде без посвяти, пізніше це станеться й з іншими.

Ми зупинились детальніше на друкарсько-графічних аспектах першого видання «Кобзаря», тому що вони, в порівнянні з художньо-ідейним трактуванням включених до збірки поезій, менш відомі нашому читачеві.

Як уже згадувалось, «Кобзар» відкривався сумовитими роздумами автора над своїми поезіями, думами, яких «лихо на світ... породило». Шевченко уже на самому початку своєї творчості будучи свідомим, що вони потрібні

народові, його знедоленій Україні. Це єдина його втіха і розрада на далекій чужині. Тож:

В Україну ідіть, діти!
В нашу Україну.
Попідтинню, сиротами,
А я – тут загину.

І Шевченко немовби напроорокував собі. Нелегко народжені думи зажили на Україні бучної слави, а життя його скінчилось на тій же чужині.

В «Перебенді» вперше виступає в поезії Шевченка образ народного співця, який відображає літературно-естетичні погляди молодого поета. Відтепер, від твору до твору, образ виразника народних дум і почуттів буде весь час присутній на сторінках «Кобзаря», обстоюючи Шевченкову концепцію про мистецтво та місце поета в суспільстві. Уперше в творі йдеться про розрив між поетом і людським загалом, якому чужа поетична мрія і жага пізнання, адже поетичне слово співвідносне з божим, до якого слід прислухатися.

Індивідуальний підхід і розуміння лих, що спіткають молоду дівчину, виявляє Шевченко в поемі «Катерина» й баладі «Тополя». Це вихідні моменти великої жіночої теми в творчості поета, який часто ототожнює долю своїх героїнь з долею матері-України.

Пафос поезії «До Основ'яненка» полягає в обстоюванні сили правди і сили мистецтва, які, на погляд Шевченка, повинні б бути ідентичними. Пізніше до цих двох категорій додається Україна, що становитиме в творчості Шевченка триєдину монаду-трійцю: Слово, Правда, Україна, – основні структурні елементи Шевченкової поезії, його світогляду. В цій поезії Шевченко за порадою П. Куліша пізніше виправив 49 рядок «Наш завзятий Головатий» на «Наша дума, наша пісня», який з наступними стали крилатими:

Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине...
От де, люде, наша слава,
Слава України!

Історичні реалії України, які досі згадувались епізодично як протиставлення сучасному, зазнають оригінальної розробки у поемах «Іван Підкова» і «Тарасова ніч», виступаючи зараз на першому плані. Певна ідеалізація героїчних битв і походів, у яких відчутні відголоси народного епосу, зокрема дум, диктувалися самим піднесеним духом поем, захопленістю Шевченка звияжною історією

славної козацької республіки – Запорізької Січі, її демократичним духом, зараз потоптаним своїми і чужими заради політичних інтересів.

Ось із таким у загальних рисах, які не претендують на скрупульозне дослідження, а, всього-на-всього, на сумарне представлення «Кобзаря» 1840 року, 170-річчя виходу якого святкуємо нинішнього, поетичним доробком приходив молодий Тарас Шевченко до свого народу й світу. І хоч Є. Гребінка писав у листі до Г. Квітки-Основ'яненка: «А ще тут є у мене один земляк Ш[евченк]о, що то за завзятий писать вірші, то нехай йому сей та той! Як що напише, тільки цмокни та вдар руками об поли! Він мені дав гарних стихів на Збірник», та навряд, чи міг передбачити небувалий успіх «Кобзаря». У Передмові до нездійсненого видання, що його поет готував 1847 р., Шевченко у певній мірі вказав на причини непопулярності й вузькості української літератури, піддавши суворій критиці тогочасних епігонів І. Котляревського, зрозумівши, що справжня література повинна відстоювати прагнення й духовні потреби народу. Адже Шевченко, як справедливо пише І. Франко:

«Він був сином мужика, і став володарем в царстві духа.

Він був кріпаком, і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком, і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим. Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій.

Доля переслідувала його в житті, скільки лиш могла, та вона не зуміла перетворити золото його душі у ржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду. Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із живого джерела життя.

Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті – невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори.

Отакій був і є для нас, українців, Тарас Шевченко».

Воістину, історія світового письменства не знає подібного прикладу. Він – Єдиний!

Отож робімо все для того, щоб слово Тараса Шевченка, Кобзаря України, щодень божий будило нашу думку і хвилювало душу, щоб з кожним новим днем його рядки боліли нам дужче й дужче на зцілення нашої душі й усвідомлення, хто ми є і чиї ми діти.

Передмова до видання: Тарас Шевченко, Кобзар (1840 р.), Вид-во «RCR Editorial», Бухарест, 2010; скорочено у: «Наш голос», № 189, 2010, с. 12-14.

Mykola CORSIUC

Corola națiunii

(Rezumat)

În articolul său cu un titlu sintetizat metaforic, poetul ucrainean de excepție din România și un subtil analist literar, Mykola Corsiuc, prezintă unicitatea lui Taras Șevcenko drept corolă a națiunii ucrainene, apărut ca exponent al «celor mici și necăjiți», glasul căruia, iată, pe parcursul a peste un secol și jumătate stă neclintit de strajă în nenumăratele încercări ale istoriei poporului ucrainean, asemenea unui testament sau cheazășie a dobândirii speranțelor, răscolește spiritele și gândurile semenilor, devenind expresia simbolică a năzuințelor acestora și, depășind prin măreție înguste granițe ale epocii sale, transcede ca martir în imaculata sferă a sacralului și veșniciei, în planul moral al binelui, nutrind neostoitul interes al obștii față de neîntinatul său cuvânt bărbătesc, îmbogățind astfel viața spirituală a contemporanilor și determinându-i să-și confrunte gesturile cu semnificațiile cuvintelor sale.

Іван РЕБОШАПКА

Вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів

Усвідомлення громадськістю величі, цінності і ролі видатних особистостей в історії суспільства досягається різними заходами. Один з них – це спорудження їм пам'ятників, які спричинюються до того, що та чи інша з особистостей, будучи повсякчас, так би мовити, «перед очима» найширшого суспільного загалу, становиться в його свідомості перманентною цінністю і довічно запам'ятовується як своєрідна «стала величина». Входження же особистостей у свідомість народів набагато ефективніша, якщо час від часу людям належно тлумачать, в чому саме полягає їхня велич.

З неабияким душевним задоволенням можемо підсумувати, що, окрім щорічного проведення в нас у Румунії по всіх місцевостях з українським населенням (і не тільки) шевченківських березневих свят, а то, інколи, й окремих фестивалів, окрім статей на шевченківську тематику, друкованих у всіх публікаціях СУР-у й інших (в ж. «Наш голос» від певного часу існує майже постійна рубрика наукових досліджень про творчість Шевченка), окрім уже трьох різних видань україномовного «Кобзаря» (про що йшла мова в попередніх статтях), 1 липня 2009 року відбувся ще один вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів: урочисте відкриття і освячення українським та румунським священиками погруддя національного поета України на площі ім. Васіле Лукачу в північнозахідному румунському місті Сату Марє (у свій час дану подію належно висвітлили сурівські й інші публікації). Після першого погруддя (1952 р.) з Бухареста, після погруддя з північносхідного українського села Негостина (погруддя поета існує у залі директора Сігетського українського ліцею ім. Т. Шевченка; може, з часом воно стоятиме і надворі, перед ліцеєм, у міському парку), це вже четверте шевченківське погруддя, на північнозахідній стороні Румунії (відкриється, надіємось, погруддя і в Тімішорі, й тоді наочна пам'ять про Шевченка в Румунії буде поширеною у всіх чотирьох зонах проживання численного українського населення в Румунії)).

Відкриття погруддя Тараса Шевченка в м. Сату Марє завдячується, перш за все, двом відомим нашій громаді особам: голові Сатумарської філії СУР-у

Михайлові Мачоці, ініціаторові і невтомному діячеві по реалізації даного проєкту, і голові СУР-у, попередньому депутатові Румунського парламенту Степанові Бучуті, назустріч яким пішли Повітова Рада Марамурешу та Міська Рада м. Сату Маре. У своєму інтерв'ю, даному головному редакторові румунського Північно-західного телебачення м. Сату Маре Думітрові Цімерману, п. Михайло Мачока слушно виклав причини, які спонукали його так ревно домагатися, щоб і в Сату Маре існувало погруддя Тараса Шевченка: Сату Маре – це багатокультурне місто, з багатьма пам'ятниками історичних, культурних та релігійних особистостей різних нацменшин. Отож, добре було б і нормально, подумав він, щоб і співживучих понад чотири століття тамтешніх українців представляв би їхній духовний «Батько». По-друге, сатумарщина межує з Україною, а такий захід – тільки на користь і зближення дружньої співпраці двох сусідніх країн, Румунії й України. По-третє, «погруддя Тараса Шевченка, наголошує п. Мачока, надовго залишиться живим прикладом для тих, хто в майбутньому буде керувати Сатумарською філією СУР-у, буде стимулом для проведення культурних заходів та реальних проєктів для української меншини Сату Маре».

Інші, змістовніші грані значення відкриття погруддя Тараса Шевченка у м. Сату Маре наявні в урочистій промові, виголошеній на цьому заході Степаном Бучутою, який, між іншим, наголосив, що для українського народу творчість Шевченка – це його духовне «Євангеліє», а спорудження йому пам'ятника в цьому місті завдячується не лише тому, що тут віками проживає і значна кількість українців (серед переважаючої більшості румунів, для яких цей захід має особливе значення, додав ми), а й тому, «що боротьба, яку вів Тарас Шевченко за визнання і утвердження української мови, української культури, співпадає із сьогодишньою метою Союзу українців Румунії». Символічне значення відкриття пам'ятника Шевченкові в румунському місті Сату Маре Степан Бучута підкріпив словами колишнього президента США Дуайта Ейзенхауера, який, відкриваючи пам'ятник Шевченкові у Вашингтоні, сказав: «На всі грядущі часи ми сьогодні презентуємо світові погруддя Тараса Шевченка, Кобзаря України та Борця за волю, щоб увіковічнити віру людини в кінцеву перемогу волі». На пергаменті, який закладено у фундамент баямарського пам'ятника, між іншим, відзначається, що його «збудовано на честь великого українського поета Тараса Шевченка з ініціативи Союзу українців Румунії – філія Сату Маре, її голови Михайла Мачоки, з підтримкою голови Союзу українців Румунії Степана Бучути, фінансовою підтримкою Повітової Ради Сату Маре» та інших спонсорів – «як пошану за розповсюдження ідей Тарасом Шевченком». Вказується також присутність на цій події представників румунських установ, керівництва

Посольства України в Румунії, гостей із Закарпаття, представників міст-побратимів Ужгорода, Берегова і Тячева.

Як правило, всякі урочистості, якими б славними не були вони, проходять, а враження від них забуваються. Тому-то дуже добре поступили Степан Бучута і Михайло Мачока, видавши 2010 року в Клузькому видавництві «Editura Gedo» за фінансовою допомогою СУР-у дуже корисну для найширшого читачького загалу (румунського і українського) цінну двомовну книжку-документ «Dezvelirea bustului lui Taras Șevcenko la Satu Mare» – «Відкриття погруддя Тараса Шевченка в Сату Марє», яка і спричиниться до помітнішого входження Шевченка у свідомість громадян Румунії, допомагаючи відчутти урочисту піднесеність атмосфери відкриття погруддя Шевченка в Сату Марє і багатьом особам, які не були присутніми на цьому заході.

Координоване Степаном Бучутою і Михайлом Мачокою видання, в технічному редагуванні якого взяли участь викладач української мови Ужгородського національного університету Анастасія Вегеш та випускниця бухарестського українського відділення, викладач української мови школи села Мікула Надія Корсюк, згадуваний уже Думітру Цімерман, а також Ірина Люба Горват, Клавдія Фаркаш, Віктор Фокша й інші, має чітко обдуману структуру: відкривається видання своєрідною передмовою-інтерв'ю, даним Михайлом Мачокою сатумарському редакторові румунського телебачення Думітру Цімерманові – про бажання Сатумарської філії СУР-у спорудити пам'ятник Шевченкові й етапи, труднощі та перемоги в реалізації проекту.

Слідують потім матеріали «круглого столу» на тему «Про українського поета Тараса Шевченка в повітовому музеї міста Сату Марє», тобто про подію з 26 червня 2009 р., яка передувала відкриттю бюста. Другий розділ – це «Наукова конференція, присвячена поету Тарасу Шевченкові», що охоплює виступ завідувача кафедри історії України Ужгородського національного університету Володимира Задорожнього («Тарас Шевченко. Україна його часів та наше сьогодення»), який, між іншим, наголосив, що «творчість Великого Кобзаря мала великий вплив на духовну культуру українського народу», яка «увійшла у золотий фонд європейської та світової культури». Слідують потім виступи Йона Козмея, директора Повітового музею Сату Марє Біорела Чуботи, поета Джордже Вултуреску, який відзначив, що в намаганні української меншини встановити в Сату Марє погруддя Шевченкові «вбачається те визнання, яке через роки дістають лише великі поети, ті, що єднають через мову і почуття, ті, за якими майбутнє». Тут же подано і виступи Надзвичайного і Повноважного Посла України в Румунії Маркіяна Кулика, директора Культурно-інформаційного центру Посольства України Корнелії Лускалової, вітання міністра культури і туризму України В. В. Вовкуна. Третій розділ «Програма

відкриття погруддя Тараса Шевченка» охоплює промови, виголошені при цій нагоді Михайлом Мачокою, префектом повіту Сату Марє паном Раду Джурка, Степаном Бучутою, генеральним консулом України в Сучаві Ю. Вербицьким, головою Закарпатської ради Михайлом Кічковським, мером міста Сату Марє Юлієм Ілleshем, сенатором Соціал-демократичної партії Валером Маріаном, депутатом Ліберально-демократичної партії Іоаном Голдіш, інтерв'ю Віктора Фокші, взяте для телеканалу «Тиса-1» у декана істфаку Ужгородського нац. ун-ту Володимира Фенича, виступи того ж Віктора Фокші («В сім'ї вольній, новій...»), голови комісії з питань освіти, наукової діяльності, культури і культів міської ради Сату Марє Віорела Солскі, головного редактора газети «Вільне слово» Івана Ковача. Закінчується розділ прочитаним актором Марчелом Міля текстом на пергаменті, якого вкрито у фундамент пам'ятника.

У четвертому розділі «Відгуки в місцевій та центральній пресі, в пресі СУР-у та в пресі України про культурно-історичну подію в Сату Марє» тільки вчислено румунські, угорські та українські публікації в Румунії, а єдиний відгук, на жаль, передруковано тільки з газети «Голос України».

Закінчується видання словом подяки Михайла Мачоки, добіркою віршів Шевченка в оригіналі і в румунських перекладах («Думи мої, думи мої...», «Сон»), віршем поета Думітру Цімермана «De ziua poetului Taras Şevcenko», а також окресленням еволюції транскордонного співробітництва між Закарпатською областю та повітом Сату Марє і Проектами транскордонного співробітництва.

Книга багато ілюстрована кольоровими фотографіями церемонії покладання квітів до відкритого пам'ятника та виступів художніх колективів.

Зі всього досі сказаного, координувана Степаном Бучутою та Михайлом Мачокою книжка вповні відповідає, гадаємо ми, часовим пріоритетам СУР-у, частково конкретизує їх і є заохочуючим початком розумно обдуманих дієвих акцій нашої громадськості – на користь її же утвердження в сучасному румунському суспільстві.

«Наш голос», № 192, 2010, с. 14-16.

Ioan REBUȘAPCĂ

Un act important privind pătrunderea lui Taras Șevcenko în conștiința românilor

(Rezumat)

În România, menținerea în actualitate și familiarizarea generațiilor noi cu creația poetului național ucrainean Taras Șevcenko se realizează prin publicarea periodică a părților din moștenirea sa literară, prin marcarea, anuală de la o vreme, a zilei de naștere sau de comemorare a morții sale, manifestări ce dobândesc o deosebită amploare cu ocazia împlinirii unor cifre «rotunde» de ani, concretizate prin organizarea unor simpozioane, uneori și cu o participare internațională. Asemenea manifestări, cu excepția simpozioanelor, de regulă, sunt mai intense în mediile ucrainene, la care, în mod evident, au posibilitatea să ia parte și românii.

În afară de familiarizarea publicului larg cu creația lui Șevcenko prin traduceri realizate din creația sa și prin articole de popularizare și exegetice, un rol important în pătrunderea lui Șevcenko în conștiința maselor largi, a tuturor cetățenilor din România, îl îndeplinesc monumentele ridicate poetului național ucrainean. Primul său bust a fost așezat, alături de busturile marilor personalități europene, în parcul bucureștean Herăstrău, în 1952. Până în prezent, asemenea busturi se află la Negostina (Suceava), la Liceul Ucrainean din Sighetu Marmăției, care îi poartă numele, de asemenea, în orașul Tulcea și în alte localități ale României.

În articolul de față, este vorba de ceremonia dezvelirii, la 1 iulie 2009, a bustului lui Taras Șevcenko în Piața Vasile Lucaciu, din Satu Mare, fapt datorat strădaniei președintelui Uniunii Ucrainenilor din România Ștefan Buciuta și președintelui Filialei UUR din Satu Mare Mihai Macioca. Importanța acestui act constă în faptul că ceremoniei dezvelirii bustului lui Șevcenko la Satu Mare i s-a conferit o deosebită atenție, la ea participând reprezentanți ai Ambasadei Ucrainei în România, oficialități locale, traducători, iubitori și exegeți ai operei șevcenkiene, directori ai instituțiilor de cultură și un numeros public, cu precădere românesc, ucrainenii fiind la Satu Mare doar o minoritate.

Cu acest prilej, la Muzeul județean din Satu Mare, pe data de 26 iunie 2009, a avut loc și o «masă rotundă» cu caracter științific, închinată lui Șevcenko, la care

au luat cuvântul Volodymyr Zadorojnyi, șeful catedrei de istorie a universității de la Ujhorod (Ucraina), directorul Muzeului județean Viorel Ciubotă, poetul local George Vulturescu, traducătorul sucevean al lui Șevcenko Ion Cozmei, ambasadorul Ucrainei în România Markian Kulyk, directoarea Centrului Informațional al Ambasadei Ucrainei în România Cornelia Luscalov, consulul general al Consulatului Ucrainei de la Suceava I. Verbytskyi, președintele UUR Ștefan Buciuta și alții.

Manifestarea a fost pe larg reflectată în presă, la radio și televiziune.

Toate materialele manifestării de la Satu Mare au fost reunite într-un volum bilingv: *Dezvelirea bustului lui Taras Șevcenko la Satu Mare – Відкриття погруддя Тараса Шевченка в Саті Марі*, tipărit, în condiții grafice deosebite, în 2010 la Editura «Gedo» de la Cluj-Napoca.

Іван РЕБОШАПКА

Відзначення в Румунії 170-х роковин першого видання «Кобзаря» Тараса Шевченка

«У історії світової культури є особистості, чия подвижницька творчість не тільки позначилася на динаміці розгортання тогочасних громадсько-суспільних процесів і піднесенні національної свідомості, а й переросла сукупністю їхньої творчої та громадянської діяльності самою символічністю їхнього буття на межі епохи і, ставши міфом, перенесла цю постать у площину й виміри вічності, щоб весь час жити інтереси до її долі й слова, і в такий спосіб збагачувати наше життя. До таких постатей належить геній українського народу, поет світової величі й слави Тарас Шевченко, чие невідцвітне слово, його незглибима таємнича сила, втілені в «Кобзарі», стали виразом національної свідомості народу» (...), «Кобзар» як виквіт національної свідомості й поетичного обдарування був, є і залишиться настільною книгою українців усього світу», – в такі визначальні ідейно-естетичні, концептуальні та суспільно-діючі координати уводить у своїй ґрунтовній передмові (по суті – синтетичній студії) «Виквіт нації» глибокий знавець і великий шанувальник Тараса Шевченка україномовний поет, прозаїк, перекладач і літературознавець Румунії Микола Корсюк чудово впорядкований ним престижний «Кобзар» (звірений за виданням: *Тарас Шевченко*, Зібрання творів у шести томах, К., 2003) до 170-річчя від першого видання «Кобзаря» 1840 р., «Кобзар», зразково оформлений техноредакційно і художньо Іриною Мойсей, який появився в 2010 р. фінансовим накладом Союзу українців Румунії, у Бухарестському видавництві «RCR Editorial», і якого не те що кожний книголюб, а навіть і пересічний знавець Шевченка, напевно, хотів би мати у себе вдома.

Звільнення Шевченка з кріпацтва 22 квітня 1838 р. надало йому належні можливості розвивати свої уроджені мистецькі нахили. Охоплений радісним відчуттям сходження на вершини творчості в умовах особистої свободи, у листі від 15 листопада 1839 р. він пише з Петербурга до брата Микити в Україну: «Велике щастя бути вольним чоловіком, робиш, що хочеш, ніхто

тебе не спинить». Отож, окрилений здобутою свободою, додавши до написаного до викупу інші твори, заохочений і підтриманий Є. Гребінкою та П. Мартосом, як це детально і правдиво висвітлює М. Корсюк у передмові, Шевченко майже в день другої роковини його викупу з кріпацтва переживає найсвітлішу, найрадіснішу добу його життя, «незабвенные, золотые дни», як сам зізнається про це в щоденнику пізніше, – появу 1840 р. першої збірки – «Кобзар», в якій, як в зародку, закладено «заряд» проявів протесту проти суспільної несправедливості, поривів до вільного життя, гідного людини, прояви, що згодом, у нових творах чимраз збагаченого «Кобзаря», значно урізноманітнюються, наберуть нечуваних «обертів» і суспільного резонансу. Успіх «Кобзаря» серед читачів був величезним. Жодна з попередніх українських книг не зазнала подібного поширення. Перше видання «Кобзаря», який охоплював всього лише вісім творів молодого поета, одразу поставило ім'я Тараса Шевченка на перше місце в українській літературі. Іван Франко так оцінив цю подію: «Поява Шевченкового «Кобзаря» 1840 р. в Петербурзі мусить уважатися епохальною датою в розвою українського письменства, другою після «Енеїди» Котляревського. Ся маленька книжечка відразу відкрила немов новий світ поезії, вибухла мов джерело чистої, холодної води, заяснила невідомою досі в українському письменстві ясністю, простотою і поетичною грацією вислову».

Доцьогочасна живучість шевченкової творчості доказує, наскільки правим був Іван Франко, адже ж, як підсумовує Микола Корсюк, «доля присудила творчості Шевченка велике, звитяжне майбуття». А щоб присуджене збувалося, добавимо ми, «Кобзар» 1840 р. почергово перевидавався, «живлячи», наче своєрідний каталізатор, український літературний процес у постійному його розвої. З одного боку, перевидавався він фототипічним способом. Уперше цим способом перевидано «Кобзар» (тиражем 3000 примірників) 1914 р. у Львові коштом Наукового товариства ім. Шевченка, з нагоди 100-річчя з дня народження поета. Своїм форматом, папером і друком це перевидання відтворює оригінальне видання. Вдруге «Кобзар» 1840 р. фототипічно перевидано 1961 р. в першому випуску серії «Слов'янські студії» Оттавського університету з Канади. Цим же фототипічним способом втретє перевидано «Кобзар» 1840 р. видавництвом Академії Наук УРСР 100-тисячним тиражем 1962 р., на основі знайденого Ю. Межейком рідкісного примірника повнішого варіанту «Кобзаря» 1840 р. в бібліотеці Ленінградського університету. Факсимільне видання безцензурного примірника «Кобзаря» 1840 року появилось в 2000 р. у м. Рівне, з нагоди 160-річчя його першого видання.

По-друге, «Кобзар» 1840 р. перевидавався і друкованим способом. Так, наприклад, петербурзький книготорговець і видавець І. Лисенков (Лисенко),

який видавав твори Г. Квітки-Основ'яненка і якого книгарня була своєрідним літературним клубом, закупив 8 лютого 1843 року від Шевченка «в вечное и потомственное владение» право видання його творів, що увійшли до «Кобзаря» 1840 р. і поеми «Гайдамаки», виданої Шевченком наприкінці 1841 р. власним коштом. З 1000-ного її тиражу Лисенков придбав 800 примірників, і в 1844 р. видав у друкарні Х. Гінце так званий «Чигиринський Кобзар і Гайдамаки», а 1867 – «Чигиринський Кобзар», що являло собою передрук з незначними змінами «Кобзаря» 1840, разом з яким зброшуровано нерозпродані із закуплених 800 примірників поеми «Гайдамаки» 1841 р.

З часом Шевченкова творчість значно збагатилась, «заряд» «Кобзаря» 1840 р. набув яскравішого звучання, вповні виявленого в першому безцензурному лейпцігському виданні 1859 р. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», в якому появилось 6 творів: «Кавказ», «Холодний яр», «Заповіт», «Розрита могила», «За думою дума роєм вилітає» («Гоголю») та «І мертвим і живим...».

Внаслідок трудних домагань Шевченкові вдалося одержати дозвіл перевидати раніше публіковані твори, і так 23 січня 1860 р. у друкарні П. Куліша вийшло нове, прижиттєве видання «Кобзаря», в яке, попри ранню творчість, уведено «Псалми Давидові», «Наймичку», «Утоплону», «Причинну», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тече вода в синє море», «Тяжко-важко в світі жити», ввійшов і «Чигиринський (= «Кобзар» 1840) і Гайдамаки», і так виданням 1860-річного «Кобзаря» і наступними, повнішими, Тарас Шевченко, як підсумовує Микола Корсюк, по-мученицькому стояв, сподіваємось, стоятиме і надалі «на олтарі Слова, Правди і України».

У графічно-художньому оформленні бухарестського ювілейного видання «Кобзаря» до 170-х роковин від його першого виходу в світ відчутний «смак» Ірини Мойсей (не без співпраці, гадаю я, з Миколою Корсюком): «Кобзар» – невеличкого, майже кишенькового формату, у твердих темно-синього кольору обкладинках з ім'ям автора та заголовком збірки, написаних на першій обкладинці «золотими» літерами в прямокутній рамці того ж «золотого» кольору, з вензлем внизу, відкривається кольоровим автопортретом молодого Шевченка, під яким фототипічно відтворено рукописну заключну строфу «Заповіту» і відомий каліграфічний підпис Шевченка. Тексти творів надруковані гарним читабельним шрифтом на якісному папері жовтавого відтінку, який, поряд з приємним відчуттям новизни, спрямовує подумки споглядача в далеку історію одноіменної збірки.

У текстовому упорядкуванні цього видання вповні відчутна виняткова редакторська скрупульозність Миколи Корсюка, набута у виданні ним багатьох книг у видавництві «Критеріон» та в інших видавництвах аж по

цей час, у відповідальній функції колишнього головного редактора «Нашого голосу» чи від кількох років журналу «Дзвоник».

У «Кобзарі» твори Шевченка подано, як узвичаєно, у порядку їхньої появи, а закінчується «Кобзар» останнім віршем Шевченка «Чи не покинуть нам, небого», якого поет написав за десять днів до своєї смерті. В такий спосіб читач сприймає упорядкований Корсюком «Кобзар» як своєрідний поетичний «літопис» поета.

Зрозуміло, свою вартість мають і авторські посвяти до творів, подані в оригіналі (українською чи російською мовами), епіграфи – з народної творчості, з Біблії – на церковнослов'янській мові. Дуже цікавими є підвальні пояснення Шевченка і ін.

Україномовна шевченкіана Румунії, як видно, виглядає непогано: першу добірку Шевченкових творів (ліричних) під назвою «Кобзар» видав (1975) нині покійний Груя Стеліан-Яцентюк у редагованій Корсюком критеріонівській серії «Мала бібліотека», Михайло Михайлюк недавно, 2007 року, видав цінний і художньо оформлений Іриною Мойсей «Кобзар», представлений у попередній рецензії, а прорецензоване тут – це вже третє видання «Кобзаря» в Румунії. Честь і слава упорядникам цих видань! Приємне почуття охоплює душу від того, що у нас ще існують добрі знавці Шевченка, які високо цінують його, і що провід СУР-у йде назустріч подібним задумам, розуміє їх вагомість, забезпечує фінансову сторону їх втілення і бере участь у заходах, спрямованих на те, щоб поетова творчість не переставала бути діючою цінністю в літературно-культурному контексті.

«Наш голос», № 191, 2010, с. 10-11.

Ioan REBUȘAPCĂ

Marcarea împlinirii a 170 de ani de la prima ediție a «Cobzarului» lui Taras Șevcenko

(Rezumat)

În anul 2010, cu prilejul împlinirii a 170 de ani de la prima apariție, în 1840, a *Cobzarului* lui Taras Șevcenko, Uniunea Ucrainenilor din România a realizat reeditarea, în original, la editura «RCR Editorial», București, a acestei culegeri de poezii (titlul ei, indiferent de completările și modificările ulterioare rămânând neschimbat pentru totdeauna), alcătuită, inițial, din opt scrieri, care datorită calităților poetice excepționale și a mesajului ideatic militant s-a adeverit a fi o apariție cu totul deosebită, marcând, conform aprecierii lui Ivan Franko, «o dată epocală în dezvoltarea literaturii ucrainene, după *Eneida* primului clasic al literaturii ucrainene noi, Ivan Kotlearevskyi, și situându-l dintr-odată pe Șevcenko pe primul loc în ierarhia valorilor literaturii ucrainene», el fiind considerat fondatorul acesteia și cel care i-a conturat «jaloanele» dezvoltării ulterioare, rolul de mentor fiind asumat și îndeplinit, apoi, de Ivan Franko.

Cobzarul lui Șevcenko, din 1840, prin procedeul fototipic, a fost reprodus la Lviv în 1914 (într-un tiraj de 3000 de exemplare), apoi, cu prilejul centenarului morții poetului, în 1961, în seria «Studiilor slave» a universității din Otava, iar în 1962, într-un tiraj de 100.000 de exmple, de editura Academiei de Științe a Ucrainei a exmplarului din 1840 necenzurat, descoperit de I. Mejeiko în biblioteca universității leningrădene. *Cobzarul* din 1840 a fost, de asemenea, și retipărit. Prima oară a realizat acest lucru editorul și difuzorul de cărți petersburghez I. Lisenkov (Lysenko), care pe 8 februarie 1843 a cumpărat de la Șevcenko dreptul «la o veșnică și descendentă posesiune» a poeziilor ce alcătuiau *Cobzarul* din 1840 și a poemului *Haidamacii*, editat de Șevcenko în 1841 pe cont propriu, într-un tiraj de 1000 exemplare. Din această ediție, Lisenkov a achiziționat un număr de 800 de exmple, și în 1844 a reeditat, în tipografia lui Hințe, *Cobzarul de Cihyryn și Haidamacii*, iar în 1867, *Cobzarul de Cihyryn*. *Cobzarul* din 1840 a mai fost retipărit în ediția *Novâe stihotvorenia Puškina i Șevcenko* (Noile poezii ale lui Pușkin și

Șevcenko, Leipzig, 1859), în care, de data aceasta, au intrat și o serie de alte creații șevcenkiene. La 23 ianuarie 1860, în tipografia poetului și literatului ucrainean P. Kuliș, a apărut o nouă ediție a *Cobzarului*, îmbogățit și mai substanțial.

Retipărirea bucureșteană (2010) a *Cobzarului* din 1840 se remarcă prin calitatea hârtiei de nuanță gălbuie ce conferă impresia că ediția ar fi chiar aceea din 1840, cu foi îngălbenite de vreme, se remarcă, de asemenea, printr-o formă grafică aleasă (caracterul literelor, ilustrațiile, coperta etc) realizată de Irina Moisei. Se remarcă, de asemenea, prin studiul introductiv *Vykvit nații (Eflorescența națiunii)*, semnat de redactorul cărții, poetul și literatul ucrainean Mykola Korsiuk, care cu o mare acuratețe și probitate științifică prezintă împrejurările apariției și valoarea *Cobzarului* din 1840, amplificarea structurii sale pe parcursul evoluției lui Taras Șevcenko și rolul acestuia în dezvoltarea literaturii ucrainene.

Іван КОВАЧ

Дмитро Чуб-Нитченко: «Живий Шевченко»

І. ІНТИМНЕ ЖИТТЯ ПОЕТА

«НЕМАЄ З КИМ ПОЛЮБИТИСЬ, СЕРЦЕМ ПОДІЛИТИСЬ»

«Дмитро Чуб уперше видав (свою) біографію Поета (Тараса Шевченка – *Н.а.*) 1947 року. Вона здобула прихильну оцінку в українській емігрантській пресі, згодом вийшла другим виданням у 1963 р.; в 1985р. появилась в англійському перекладі Юрія Ткача.

Грунтовно перероблена та поширена примітками й новим матеріалом, книжка в третьому українському виданні, як і в попередніх, пропонує читачеві «жвавий та інформативний вступ до Шевченкового життя і доби», – так написав професор австралійського Університету імені Монаша Марко Павлишин до книжки «Живий Шевченко» Дм. Чуба видання третього, переробленого й доповненого, опублікованого в Мельборні (Австралія) видавництвом «Ластівка» 1987 року.

Але ж, якщо про живого Поета, то в своєрідній передмові до книжки Дмитро Чуб (і Нитченко) з самого її початку зазначив від маляра Сошенка про його першу зустріч із Шевченком (перед визволення з кріпацтва) і таке: «...на ньому був засмальцьований тиковий халат, сорочка й штани з товстого селянського полотна були замазані у фарбу, босий, розхристаний, без шапки. Він був похмурий і соромливий. З першого ж дня нашого знайомства я помітив у ньому сильне бажання вчитися малювати».

Незадовго (однак, після визволення з кріпацтва) Шевченко «міняє свій зовнішній вигляд», стає елегантним, а посередництвом Брюллова буває на вечорах, хоч і дуже не терпів він фракa; любив «борщ із сушеними карасями, з свіжою капустою, пшоняну кашу, зварену на раковій юшці з кропом, та запечений дніпровий лящ».

Правнучка гетьмана Розумовського закохалася в Поета, після чого, де б воно не було, «особливий інтерес до Шевченка був серед жіноцтва».

Різні знайомі у спогадах представляють образ Т. Шевченка. Тургенєв, який знав поета, напише: міцна будова (...) з широкими плечима, з широким чолом, постать кремезного козака (...); голова гостроверха, майже лиса, зморшкуватий лоб, «качиний ніс», густі вуса, звислі губи; невеликі сірі очі (зауваження Д. Ч.: Т. Ш. мав карі очі), погляд – завжди похмурий і недовірливий, іноді лагідний, з гарною, доброю усмішкою, з голосом хрипким, рухами спокійними...».

«З гіркою й болем» писав про себе сам Поет: «...одно слово, салдат, та це салдат, який просто пугало вороняче! Усища величезні, лисина, що твій гарбуз, точ-в-точ «Салдацький портрет у Основ'яненка» (до Козачковського – із заслання).

Та це, мовляв, одне. Яким, однак, було ставлення поета до жіноцтва, кохання, одруження?

«Чи правда, Оксано, чужа чорнобрива...» – це вірш про перше кохання поета до Оксаночки з пригод та спогадів про дитячі роки. Це і «ласочка», «зоря», «пташка», спогадувана і наприкінці життя Поета.

Пишучи про жінок в житті Шевченка, Дмитро Чуб-Нитченко, само собою, посилається на відомих шевченкознавців, а зокрема, на професора П. Зайцева.

Не відмовився від «хлопської мови» поет на користь польської його любові (16-річній) до польки-швачки у Варшаві: «Я вперше тоді подумав, чому і нам, кріпакам, не бути такими ж людьми, як і інші вільні стани?».

Німкеня Маша, – з якою Сошенко думав одружитися, засватаною дівчиною з родини богомольців, які приїхали до Київської Лаври, – «славна молодичка» («Щоб під нею земля горіла на три сажні»), вона ж київська красуня з трьома залицальниками, – як пише Чужбинський – це, в основному, до знайомства з княжною Варварою Рєпніною, й були перебіжні, тимчасові любові поета.

Велике враження справив на княжну поет, читаючи поему «Сліпа». Про це вона напише в Швейцарію до свого учителя Шарля Ейнара.

Після прочитання «Сліпої» Рєпніна написала: «Лягаючи спати, я так гаряче молилася, я так пристрасно любила весь світ, я була така добра, боюсь, чи не добріша, ніж я є насправді». Та якось, опісля деякої мовчанки, Шевченко сказав: «Тихий ангел пролетів». Княжна, в свою чергу: «...Розкажіть, що вони (ангели) вам говорять».

Схопившись з місця, Шевченко взяв аркуш паперу і написав вірш «На пам'ять про 9-те листопада», – присвяту княжній Рєпніній, залишивши в її й своїй душі «глибокий слід»: «Шевченко зайняв місце в моєму серці...».

Після кількох «дрібних захоплень» (Дм. Ч.) – Кошицівною та Усковою, – Шевченко «переходить» до молоді артистки з групи Щепкіна в Нижньому Новгороді Катрусі Піунової та до лекцій української мови з нею: «Тарас Григорович, – згадає вона набагато пізніше, – любив мене, як свою рідну

дитину, і навіть ще палкіше...». А Шевченко: «Зробитися вашим чоловіком – для мене – найбільше щастя, і відмовитися від цієї думки дуже тяжко...».

В старшому віці одружена Піунова напише: «...На цей час припадає і моє знайомство із знаменитим поетом Тарасом Григоровичем Шевченком, який ошчасливив мене своєю увагою і який зробив мені велику честь, – запропонував стати його дружиною... Тоді, п'ятнадцятирічна дівчина, я, звичайно, не могла оцінити цю велику людину, але зате все життя гордилась і горджуся тим, що звернула на себе його увагу...».

«БО ДОВЕДЕТЬСЯ ОДУРИТИ В САМОТИНІ...»

Ретельно «прочитуючи» кожен крок поета в буденному й інтимному житті, Дм. Чуб-Нитченко в книзі «Живий Шевченко» (В-тво «Ластівка», Австралія, Мельбурн, 1987 р.), зокрема, розглядає найбільші боління Шевченка, які не розуміли «навіть освічені українці», оскільки він, хай і в своїй життєвій самотності, «стояв на багато голів вище від своїх сучасників».

Настало-намчало повернення поета з України до Петербургу. Тут та ж сама самотність, яка «породжує» муку і розпач, бо поет в одчайдушності прагнення родинного спокою одкровенний:

...Хоча б на чортовій сестрі,
бо доведеться одурити
в самотині...

Щодо такого душевного стану в бажанні одружитися спочатку були спокійні, начебто жартівливі, листи до друзів і близьких. Як, наприклад, до Марії Максимович (10 травня 1859 р.) жартівливим тоном: «...Посилаю вам свій портрет, тільки, будьте ласкаві, не показуйте портрет дівчатам, а то вони злякаються, – подумають, що я гайдамацький батько, то ні одна й заміж не піде за такого паливоду. А тим часом одній найкращій скажіть тихенько, щоб рушники дбала та щоб на своєму огороді гарбузів не саджала...». В кінці листа – той же тон жартівливий: «В маї або в іюні побачимось, а покищо – де набачите, що гарбузи посаджені, то так з коренем і виривайте...».

А в листі до троюрідного брата Варфоломея поет говорить про петербурзьку нудьгу та своє... кишло в справі одруження: «Слава мені не допомагає, і мені здається, як не заведу свого кишла, то вона мене і вдруге поведе Макарові телята пасти. Чи сьак, чи так, де-небудь треба прихилитися. В Петербурзі я не всиджу: він мене задушить. Нудьга така, що нехай Бог боронить всякого хрищеного і нехрищеного чоловіка».

В іншому листі до свояка Варфоломея поет питає, чи, бува, ніхто ще не засватав Хариту-кріпачку, яку колись-то сподобав Шевченко. Але Варфоломей (про це напише в окремому листі) ніяк не зміг утямити, як це славнозвісний, «такий поет» міг би одружитися з простою селянкою?!

«Твоя праця добра, спасибі тобі! – відпише Тарас Григорович Варфоломею. – Ти тільки забудь ось що: я по плоті і духу син і рідний брат нашого безталанного народу, так як же поєднать себе з... панською кров'ю? Та й що та одукована робитиме в моїй мужицькій хаті? Харита мені подобалася, хоч я її й назирком побачив. Мати – всюди мати: коли розумна та щира, то й діти вийдуть в люди, хоч попід тинню, а хоч і одукована, та без розуму, без серця, то й діти виростуть, як те ледащо в шинку... Нехай Харита, добре подумавши, скаже, чи піде вона за мене? Щоб я знав, що мені думать і що робить? (...) А то не втерплю: одружусь з такою шерпою, що й тобі сором буде».

Наталку Шендрівну, запропоновану свояком, Тарас Григорович сватати не хоче, тому що вона «...не дуже чепурна, а нечепурна і циганові не дружина...».

Також з листів можна здогадатися, що Шевченко був готовий вже-вже одружитися з кріпачкою, сиротою Ликерею Полусмаковою... «Відкинули» наречену різні, в тому ж числі Марко Вовчок, П. Куліш та П. Макаров. Згодом і сам Шевченко у відповідному листі Варфоломею відсвітиться: «Дуже, дуже ти добре зробив, що не посадив яблуні і груші: я з своєю молодістю, не побравшись, розійшовся. Ликерія така самісінька, як і Харита, дурніша тим тільки, що письменна. Що мені на світі робить? Я одурію на чужині і самоті...».

Стосовно такого, на основі листів і довідок, Дм. Чуб-Нитченко зробив такий висновок: «І справді, досить красива і струнка Ликерія, як він (Поет – н. а.) пересвідчився, була непорядною, цинічною, грубою і розпусною дівчиною».

...І такий діалог «в шуканнях щирої і хорошої людини» – між Костомаровим та Шевченком в театрі: «А коли ж твоє, Тарасе, буде весілля?». «Тоді, як і твоє», – відповів поет, знаючи, що довга справа одруження Костомарова з киянкою Алісою теж не вдалася.

Отже – розрив. Про це Т. Шевченко присвятив П. Макарову коротенький вірш:

Барвінок цвів і зеленів,
Слався, розстилався,
Та недосвіт перед світом
В садочок забрався.
Потоптав веселі квіти,

Побив, поморозив...
Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода...

1910-го року, на 70 році Ликерії, К. Широцький записав її розповідь про знайомство та зустріч з Поетом. Не втративши колишньої краси, Ликерія «мала напівінтелігентний вигляд, що видно було з мови, одержі і манери триматися». Згадувала, як у Каргашевських, в яких вона працювала, де на літвечорах, серед інших, бували Тургенєв, Костомаров, Анненков, вона дуже сподобалась Шевченкові.

Шевченко обдарував її одягом та взуттям, а для вінчання «замовив гарний український одяг». Вона відвідувала Шевченка в Петербурзі, і так в своїй майстерні Шевченко зробив їй портрет в українському вбранні.

«Як об'явили мені (після звільнення з кріпацтва – н.а.), що я вільна, він поцілував мене та й каже: «Тепер, Ликеро, ти така, як всі люди». Він мене написав у довгих сережках, і стрічка була на голові. Той портрет я тримала, а як віддалася, то чоловік побив його (...). Як робив Тарас Григорович, то сидів в одній сорочці, рукави розірвані. Але то він робив діло. За неохайність брешуть і що горілку пив брешуть...».

Після смерті чоловіка-голяра Яковлева Ликерія з великої шани до Шевченка переїхала жити до Канева: «Вийду тепер у Каневі на могилу Тарасову, а всі так і шепчуть: «Шевченчиха пішла, Шевченчиха пішла! І чого вони в'язнуть до мене?»».

Й нарешті, в 1860 р., на прохання поета, приятель і художник М. Честахівський «знайшов йому гарну, вродливу дівчину, українку Одарочку (17-річну...). В супроводі родичів вона відвідала Шевченка в Петербурзі, щоб позувати» (Дм. Чуб-Нитченко).

Та який захоплений (в листі до Честахівського) зустріччю з Одарочкою був сам Шевченко: «Учора у мене був Великдень в перший раз після того, як вигнала лиха доля з України. (...). А вчора несподівано – чорнява Одарочка, як маків цвіт на сонечку, загорілась на моїх очах, пилом припалих, і, як те сонечко ясне, освітила мої очі, просяяла туман з душі заснулого серця... Хвалити Бога, що не вмер на чужині, оце довелось побачити, подивитись на маків цвіт козацького народу. Що за люба дівчинка ота Одарочка, який голосочок, яка мова, дзвенить краще срібла, а душа – яка славна, чиста... Як пташка з Божого раю, щебетала мені в оцих мурах сумних. Наша ненька Україна запахла мені в серці темним, легким духом, пахучими нивами, запашистим квітом вишневих садочків і трави зеленої, як побачив чистісіньку свою людину, почув рідну мову»...

Такі жагучі слова небесного крою – на подив неперевершеної дівочої краси – «сколихнули Кобзареве серце, і він у захопленні вигукував: «Ох, Боже мій, коли б скоріше літо, помандрую на Україну...».

Ще один пронизливий висновок австралійського українця Дм. Чуба-Нитченка: «Тож ці інтимні сторінки життя домальовують нам ще глибше постать великого творця, ширше освітлюють його вдачу, його щиру й надзвичайно чутливу душу, його смаки й уподобання та незвичну любов до України, що разом дають синтетичний образ нашого невмирущого Кобзаря»...

II. АРЕШТ ПОЕТА, ДОПИТИ, ВИРОК

«НЕ ЯКИЙ БІС НАС СЮДИ ЗАНІС, КОЛИ НЕ ЦЯ БІСОВА МУЗА...»

5-ого квітня 1847 р. Т. Шевченка арештують. Про це у ж. «Київська старина» А. Солтановський, основується на точних інформаціях, розповів: «... Шевченко з багатим поміщиком кавалеристом Солониним під'їхав до Дніпра проти кріпости. Але Дніпро весною дуже розлився – переправи не було. Стояв тільки великий човен для переправи пошти та кур'єрів з квартальним «надзирателем» і двома жандармами. Човен був готовий рушити до Києва. Шевченко попросив перевезти його з товаришем, але відмовили; та коли Солонин пообіцяв добру винагороду, поліцейський «надзиратель» і жандарми взяли їх у човен. Власне, човен очікував на Шевченка, але щоб не викликати підозри і не дати йому можливості сховати чого-небудь з його речей, його спершу ніби не погоджувалися взяти. На середині річки квартальний наглядач показав Шевченкові розпорядження і оголосив його арештованим. За кілька хвилин Шевченко витяг із кишені пальта жмут зв'язаних паперів і кинув за течією. Квартальний наглядач і жандарми помітили це і звеліли виїняти їх з води. Солонин пропонував великі гроші, щоб паперам (зв'язаним – н.р.) дозволити геть попливти, але не встиг. Квартальний наглядач і радий би дістати «куш», але боявся зради з боку жандармів та веслярів, а жандарми боялися квартального...»

...А Шевченко – у фрак.

Але ж чому у цей день Шевченко одягнувся у фрак? Згодом він пояснив, що був у дорозі на весілля Костомарова в «ролі» старшого боярина. Він ще не знав, що Костомаров, як також й інші члени таємного товариства Кирило-Мефодіївського братства, були вже «взяті».

Незасмучений, може, й нерадісний, один із жандармів водночас виявився й «жартівливим», бо сказав: «Коли так, то де жених, туди й бояринові».

«Фраковий» Шевченко не відповів, застеріг себе промовчуванням... зачіпок.

І доносення. Чиє? Київського губернатора, звичайно, цивільного: у Шевченка знайдено зв'язку віршів, листів та паперів; альбомник з малюнками та віршами; книжечку в рукописі «Три літа»... Серед знайденого був і «Сон», – все було передано Петербургу, бо Петербург, лише він, мав можливість... наказу.

І так, уже 17-го квітня, привозять Шевченка до Петербургу. Разом із знайденими в нього «паперами», а також 354 карбованцями й 62 копійками готівкою. Багато це, чи мало?.. Однак, Шевченко в «ролі» старшого боярина на весіллі Костомарова з такими (великими) грошима міг «показати» себе, бо творці самолюбні, як-не-як...

Та під час слідства поет не виглядав переляканим, бо співав якісь-там пісеньки, жартівливо відповідав жандармам. Дмитро Чуб-Нитченко щодо цього у виданні третьому переробленому й додваненому праці «Живий Шевченко» (Видавництво «Ластівка», Австралія, Мельбурн, 1987 р.) написав: «...А коли якийсь жандармський офіцер висловив надію, що, дасть Бог, все буде гаразд і ще заспіває його муза», Шевченко їм відповідав (само собою, жартівливо, щоб не спричинити ненависті): «Не який біс нас сюди заніс, коли не ця бісова муза...».

Генерал Дубельт (жандармський), подивившись на вірші Шевченка (надруковані), не зміг йняти віри, «як могла їх пропустити цензура». Бо поет «нарікає на страждання України і хоче збудити ненависть до панування росіян, викликати невдоволення владою» (Дм. Чуб-Нитченко).

...Надходить 25 травня. Цієї дати Гр. Орлов доповів цареві Миколі І (обвинувачуючи Шевченка) про те, що поет «писав вірші малоросійською мовою найобурливішого змісту. У них він висловлював плач про уявне уярмлення і бідування України (...), здобув славу чудового малоросійського письменника, тому його вірші подвійно шкідливі й небезпечні (...), він мусить бути визнаним як одним з важливих злочинців».

Провокатором-донощиком був О. Петрів. Вдякою за це було його «опреділення» на службу в Третій Відділ Його Власної Імператорського Величества Канцелярії.

До вироку з 28 травня 1847 р. Шевченка визнано найнебезпечнішим і винесено йому найбільшу кару: вислати в окремий Оренбурзький Корпус. Цар Микола І додав: «Під найсуровіший нагляд, із заборонаю писати й малювати»...

Та в Петербурзькому казематі він створив 13 поезій циклом під заголовком «В казематі»...

III. СИМПАТІЇ Й АНТИПАТІЇ ПОЕТА, СВОЯ КУЛЬТУРА

«НЕ ДАЙТЕ МАТЕРІ, НЕ ДАЙТЕ В РУКАХ У КАТА ПРОПАДАТЬ...»

Як і сьогодні, серед письменників, напевно, й серед наших, були і будуть симпатії та антипатії у виокремленні ставлень один до одного, смаків, уподобань. Таке – нехай! – скажімо, – бо нікому не можна нав'язати, так чи інакше, любов до чогось чи до когось, зокрема, коли йдеться про такий відносний вимір, як... любов до якоїсь-там книги чи якогось-там письменника.

У Шевченка також були симпатії й антипатії. Про це найбільше говорять спогади, бо інакше як? – іноді спогади мають більшу силу вірогідності, ніж магнітофонні записи, коли вони, як правило, не бувають без емоцій.

Чи не найбільше Шевченко уподобав Котляревського. Гоголя, Данте, Шекспіра, Лермонтова також. Марка Вовчка він оцінював навіть кращою від французької письменниці Жорж Санд, обожнював її! Та от Некрасова – ні. У Щоденнику є запис про це: «Сьогодні я з успіхом довів Сераковському, що Некрасов не тільки не поет, а й віршотворець аляпуватий». З-між композиторів Шевченко шанував Глинку і Даргомижського. Й світову белетристику, бо читав все, що було «у продажі».

А з-між істориків? Коли брався писати твір на певну історичну тему, тоді Шевченко «перечитував відповідні книги, зокрема істориків: Самовидця, Полетику, Величка, Граб'янку», отже, орієнтувався як у художній літературі, так і в масштабній історичній, знаючи «непогано» французьку й польську мови. Само собою, – російську. (Він читав твори Міцькевича й естетику Лібелята в оригіналі).

Щодо його культури та з тим, «щоб спростувати закиди Тургенєва в тому, що ніби Т. Шевченко мало начитаний», професор Глобенко навів назви творів, які прочитав поет: сотні різних заголовків, зокрема, з античної літератури, наукової, белетристичної, мистецтвознавчої. З Щоденника й листів Шевченка можна довідатись, як багато він читав і що саме ще бажав би прочитати.

Й нарешті, російський петербурзький поет Я. Полонський ось, що згадує про уже післязасланного Шевченка: «...Зовсім не нагадував людини скривдженої долею: він був простий і вільно тримався, й ніколи не конфузився, як конфузяться звичайно люди, скривджені фортуною і в той же час одержимі духом хворобливого самолюбства».

І щодо хитрості, начебто «характерної риси малоросіян»: «Шевченко, в такому разі, становив би різкий виняток, бо він був людиною в вищій мірі

безхитрісною, запально-відвертою, і навіть безстрашною в тому розумінні, що нестримні розмови його часто-густо змушували інших боятися його, або затуляти вуха й тікати».

ЛЮБОВ ДО УКРАЇНИ В ПРОБУДЖЕННІ ПРИСПАНОЇ НАЦІЇ

Відомі українські письменники, навіть і набагато старші від Шевченка, як, наприклад, Квітка-Основ'яненко, зверталися до нього на «Батьку!».

А 1839 р. в листі до брата Микити Шевченко вимагає від нього писати йому листа рідною мовою: «...Та, будь ласка, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московськи, а по-нашому...». В 1849 р. знову дорікає йому: «Я твого листа не второпаю. Чорт-зна, по-якому ти його скомпонував, ні по-нашому, ні по-московському, ні се, ні те...». В інших рядках вимагав гостро: «Тільки не по-московському, а то й читать не буду!».

З його любові до України та з метою пробудження української нації з Щоденника (14 липня 1857) довідуємось: «Там (в Україні – н.а.) село і навіть місто укрили свої білі привітні хати в тіні черешневих і вишневих садків. Там бідний, неусміхнений селянин оточив себе величною, вічно усміхненою природою і співає свою сумувату, задушевну пісню, сподіваючись на ліпше існування. О, моя бідна, моя прекрасна батьківщино! Чи скоро я дихну твоїм живущим солодким повітрям? Милосердний Бог – моя нетлінна надія».

Шевченко, патріот Шевченко, змальовував старовинні пам'ятки. Це і рештки будинку Хмельницького в Суботові, і палац Мазепи в Батурині, або ж такі картини: «Хмельницький перед кримським ханом», «Смерть Хмельницького», «Мазепа і Войнарівський», «Умираючий Мазепа» та ін.

Ніколи Шевченко, де б не був, не зрікався своєї батьківщини. Його слова (палкі) любові до України одкровенні, чіткі і свіжі: «Не дайте матері, не дайте/ В руках у ката пропадать!/ Од Конашевича і досі/ Пожар не гасне, люди мруть,/ Конають в тюрмах голі, босі...».

ВІНЧАЛЬНА КВІТКА МОЛОДОЇ – ЗА ПІСНЮ ПОЕТА

Говорять його сучасники (у спогадах, в листах), що Шевченко любив пісню, велику любов мав до рідної пісні та пречудовий голос співака. Ф. М. Лазаревський у спогадах написав, що проспівував улюблені пісні Шевченко на різних побаченнях, зокрема, «Зіроньку», «Тяжко-важко в світі жити» та з особливим почуттям «Забілили сніги, заболіло тіло, ще й головонька»... Навіть і після заслання Шевченко наспівував, ідучи до їдальні на обід: «Понад морем, Дунаєм/ Вітер явір хитає,/ Мати сина питає...».

Зі спогадів можна довідатись про майстерність Шевченкового співу. Так, 1847 р. в січні на весіллі в Пантелеймона Куліша Микола Білозерський бажав познайомитись із Шевченком, він, начебто, лише тому і приїхав, довідавшись, що там Шевченко. Про цю зустріч, посилаючись на пам'ять сучасників, Дм. Чуб у книзі «Живий Шевченко» написав: «Тарас Григорович щойно співав. Почали знову просити Шевченка, щоб розважити Білозерського. Але Т.Г. несподівано уперся і не захотів співати. Він помірливими кроками ходив з кутка в куток по залі і, коли всі перестали чекати, раптом заспівав козацьку пісню «Ой, Морозе, Морозенку...». Здавалось, він ніколи не співав з такою досконалістю. Він закінчив, і тут відбулося щось небачене і нечуване: М. Білозерський зійшов з місця і, кинувшись до Шевченка, обняв його і заридав на грудях. (...) Того вечора молода, на ознаку великої подяки, подарувала співакові-поетові свою вінчальну квітку».

Щодо цього в численних спогадах пишуть дуже похвально: де потрапляв Шевченко, там була й пісня для друзів та знайомих, всі ж бо просили його співати.

Про це з деталями виступив професор М. Сумцов у своїй розповіді «Улюблені народні пісні Шевченка»...

**«Наш голос», № 196, 2010, с. 8-11; № 197, 2010, с. 16-17;
№ 198, 2010, с. 19; № 199, 2011, с. 8-9.**

Ivan COVACI

Dmytro Ciub-Nytcenko: «Șevcenko cel viu»:

I. Viața intimă; II. «Căci o s-ajung să-nnebunesc»; III. «Ce naiba ne-a adus aici, dacă nu muza dracului»; IV. «N-o lăsați pe mama-n mâinile călăului să piară». Simpatiile și antipatiile poetului. Cultura proprie. Dragostea față de Ucraina în trezirea speranței adormite. Floarea de cununie a miresei, în schimbul cântecului poetului.

(Rezumat)

Plecând de la monografia literatului australian Dmytro Ciub-Nytcenko, *Jyvyi Șevcenko* (*Șevcenko cel viu*, apărută în 1947, reeditată în 1963, în 1985 în varianta engleză, și la Melbourne, în 1987, într-o versiune substanțial refăcută și completată), Ivan Covaci în capitolul întâi al articolului, prezintă *Viața intimă* a poetului ucrainean, bazându-se pe relatările pictorului Soșenko, care l-a cunoscut pe Șevcenko înainte de a fi răscumpărat de la boierul Engelhardt, ca pe un ins «în halat și haine din pânză țărănească mânjite de vopsele, cu părul vâlvoi, descoperit, posac și timid, dar cu o mare dorință de a deprinde pictura», devenit după eliberarea sa din robie – un om elegant, care, participând la serile organizate de renumitul profesor al Academiei de Arte de la Petersburg, Briullov, stârnește, conform mărturisirii strănepotei hatmanului Razumovski, «un deosebit interes printre femei», ea însăși fiind îndrăgostită de Șevcenko. Mărturii privind înfățișarea și firea poetului cuprind și relatările altor persoane, care l-au cunoscut îndeaproape, dintre care și mărturiile celebrului scriitor rus, Turgheniev.

Interesantă, pe de altă parte, este atitudinea lui Șevcenko față de femei, față de iubire și căsătorie, aspect care este schițat la modul evolutiv, începând cu prima sa dragoste, din copilărie, față de «sprâncenata Oksanocika», de care își amintea până la sfârșitul vieții, urmând, apoi, dragostea față de frumoasa poloneză de 16 ani, pe care a cunoscut-o la Varșovia, apoi față de nemțoaica Mașa, venită cu părinții în pelerinaj la Pecerska Lavra de la Kiev, apoi dragostea față de frumoasa prințesă Varvara Repnina, «slăvita tânără», sub picioarele căreia, cum scria Ciubinski, «Arză-ar pământul la o adâncime de trei stânjeni», asupra căreia a produs o mare impresie poemul *Oarba*, în

lectura autorului, drept urmare, mărturisea Repnina, culcându-se, ea se ruga fierbinte, iubea cu patimă întreaga lume, temându-se «că a devenit mai bună decât este în realitate». La rândul său, Șevcenko a scris poezia *În amintirea datei de 9 noiembrie*, închinată Varvarei Repnina, care a lăsat în inima sa «o urmă adâncă», aceasta din urmă mărturisind că «Șevcenko a ocupat un anume loc în inima mea».

După câteva iubiri trecătoare (față de Kosetivna și Uskova), în inima poetului se naște, la Nijni Novgorod, când se întorcea din surghiunul de zece ani, dragostea față de tânăra Katreia Piunova, artistă în trupa lui Șcepkin, care își va aminti cu mulți ani mai târziu că «Taras Șevcenko m-a iubit ca pe propriul său copil, și chiar mult mai înfocat...» La rândul său, Șevcenko mărturisea: «Ca să devin soțul dumneavoastră, pentru mine este cea mai mare fericire, și să renunț la acest gând îmi vine nespus de greu...»

Fiind mai în vârstă, căsătorită, Piunova scria: «Cunoștința cu celebrul poet Taras Șevcenko mi-a produs o mare fericire prin atenția sa față de mine și propunerea de a-i deveni soție. Atunci, ca fată de 15 ani, nu am putut să-l apreciez pe acest om deosebit, în schimb m-am mândrit și mă mândresc, fiindcă am atras atenția lui asupra mea».

Prezentarea vieții intime a lui Șevcenko este continuată și în cel de al doilea capitol al articolului de față, *Căci o s-ajung să-nnebunesc*, în care se relatează cum, întors din Ucraina la Petersburg, unde singurătatea îl chinua și-l dispera într-atât, încât, conform propriei mărturisiri, era în stare «să se căsătorească chiar și cu sora dracului», Șevcenko le scrie prietenilor, printre aceștia și Mariei Maksimovyci (pe 10 mai 1859), pe un ton glumeț, «să-i șoptească vreuncea dintre cele mai frumoase fete» «să se pregătească de nuntă», trimițând totodată și portretul său, «de care ele s-ar putea speria, crezând că este tatăl haidamacilor, și niciuna n-o să mai vrea să se mărite».

Despre tristețea petersburgheză, de care «nici Dumnezeu nu-l poate feri pe orice om creștinat sau necreștinat», și despre dorința de înjghebare a «cuibului», fapt în care «nici slava lui de mare poet nu-l ajută», Șevcenko îi scrie și vărului său Varfolomei, întrebându-l dacă a rămas nepețită iobaga Haryta, pe care poetul a îndrăgit-o cândva. Varfolomei însă nu a putut să priceapă «cum un poet atât de cunoscut s-ar putea căsători cu o țărăncă simplă», la care Taras Șevcenko îi atrage atenția să nu uite că «după trup și suflet» el este frate cu «poporul nefericit» și «n-are cum să se unească cu sângele domnesc». Și, în fond, ce ar putea să facă una «educată» într-o casă mojicească? Haryta îi place, deși a cunoscut-o din vedere. O mamă pretutindeni este mamă, dacă are minte și e sinceră. Și copiii ei vor deveni oameni, chiar și dacă vor trăi greu. Iar copiii uneia «educate», dar fără minte, fără inimă, vor crește ca niște flusturatici, pierzându-și vremea prin cărciumi. Poetul transmitea prin ruda sa, Varfolomei, ca Haryta să se hotărască, ca el să știe ce are de făcut, căci de nerăbdare se va însura cu una «de care și lui (Varfolomei) îi va fi rușine».

Din scrisorile adresate prietenilor, reiese faptul că Șevcenko era înclinat să se căsătorească cu Likeria Polusmakova, care, conform relatărilor lui K. Șiroțkyi,

«avea o înfățișare semiintelectuală, vizibilă în modul de a vorbi, de a se îmbrăca și în maniera comportamentală». Ca lucrătoare în casa familiei Kartașevski, ce organiza serate literare, la care participau Turgheniev, Kostomarov, l-a cunoscut pe Șevcenko, căruia i-a plăcut foarte mult și poetul era hotărât să se căsătorească cu ea, dăruindu-i haine și încălțăminte, iar pentru cununie comandase un frumos costum național ucrainean. Într-una din vizitele ei făcute lui Șevcenko la atelierul său petersburghez, poetul i-a realizat un portret. Dar norocul nu i-a surâs nici de data aceasta, Likeria, cum arată australianul Dmytro Ciub-Nytchenko, «deși destul de zveltă și frumoasă, era incorectă, cinică, grosolană și desfrântă», drept urmare, căsătoria nu a mai avut loc, Likeria măritându-se cu altcineva. După moartea soțului, din respect pentru Șevcenko, ea s-a mutat la Kaniv, locul de veșnică odihnă al acestuia, și lumea putea s-o vadă deseori prin preajma mormântului său.

Cu un an înainte de moarte, în 1860, la rugămintea lui Șevcenko, prietenul său, pictorul M. Cestahivskyi, i-a trezit în suflet o imensă bucurie, prezentându-i pe frumoasa ucraineană Odarocika de 17 ani, întâlnirea fiind asemuită de Șevcenko cu înălțătoarea sărbătoare a Sfințelor Paști, când «brunețica Odarocika, mărturisește poetul, a strălucit în ochii mei precum soarele, împrăștiind ceața din sufletul inimii adormite...Mulțumesc lui Dumnezeu că nu am murit în străinătate și am ajuns să privesc floarea de mac a neamului căzăcesc. Cât de dragă este această fetiță Odarocika, ce voce are, răsună mai frumos decât argintul, iar sufletul îi e atât de bun și curat... Mi-a vorbit melodios, aidoma păsăruicii din raiul Domnului, între aceste ziduri triste, aducându-mi în inimă miresmele ogoarelor, livezilor de cireși și crângurilor verzi ale măicuței Ucraina».

În capitolul al treilea, *Ce naiba ne-a adus aici, dacă nu muza dracului*, se arată în ce împrejurări versurile găsite asupra lui Șevcenko au dus la arestarea lui și la exilarea pe o perioadă de zece ani: în urma denunțului, membrii marcanți ai Frăției Kirilo-Methodiene au fost arestați. Venind, îmbrăcat în frac, în chip de cavalier de onoare, de la nunta lui M. Kostomarov și ajungând pe data de 5 aprilie 1847 la Nipru, lângă malul căruia se afla doar o singură barcă cu care se putea ajunge pe malul celălalt, la Kiev, barcă destinată, chipurile, serviciului poștal. Aceasta, de fapt, îl aștepta pe Șevcenko, lângă ea aflându-se comisarul de poliție și doi jandarmi care, pentru a nu trezi suspiciuni, nu s-au învoit dintr-odată să-l treacă pe malul celălalt. În cele din urmă, l-au primit în barcă și la jumătatea fluviului comisarul îi prezentă mandatul și-l declară arestat. În câteva secunde poetul scosese din buzunar un mănunchi de hârtii legate și-l aruncă în apă. În mănunchiul recuperat de polițiști din apă, s-au găsit scrisori, un mic album de pictură, manuscrisul culegerii *Trei ani*, poemul *Visul* și alte poezii, iar asupra poetului – suma de 354 de ruble și 62 de copeici, – toate acestea, împreună cu cel arestat, au ajuns pe 17 aprilie la Petersburg. Generalul jandarmeriei țariste, Dubelt, văzând poeziile lui Șevcenko, nu i-a venit să creadă «cum a putut

cenzura să le dea drumul», căci poetul «deplânge suferințele Ucrainei și vrea să trezească ura față de ruși și nemulțumirea față de stăpânire».

Pe 5 mai, șeful Secției a 3-a a jandarmeriei țariste, Orlov, care l-a anchetat pe Șevcenko, îi raportează țarului Nicolae I că poetul «a scris în limba malorusă cele mai revoltătoare versuri, deplângând închipuita subjugare și suferințele Ucrainei (...), a dobândit faima unui minunat scriitor malorus, de aceea versurile sale sunt îndoite de dăunătoare și periculoase (...), drept pentru care el trebuie considerat ca unul dintre cei mai de seamă infractori».

Prin sentința din 28 mai 1847, Șevcenko a fost considerat a fi cel mai primejdios, pronunțându-i-se cea mai mare pedeapsă: exilarea în Corpul de la Orenburg, la care țarul Nicolae adăugase: «Sub cea mai aspră supraveghere, cu interdicția de a scrie și a picta».

În capitolul al IV-lea, *N-o lăsați pe mama-n mâinile călăului să piară*, se dau informații privind simpatia lui Șevcenko față de Kotlearevskyi, Gogol, Dante, Shakespeare, Lermontov, față de Marko Vovciok (Maria Vilinska) pe care o considera mai valoroasă decât scriitoarea franceză George Sand. Pe Nekrasov, în schimb, îl antipatiza, notând în *Jurnal* că acesta «nu doar că poet nu este, dar nici un versificator de prost gust nu e». Dintre compozitori, îi prețuia pe Glinka și Dargomirski. Înainte de scrierea poeziilor pe teme istorice, îi recitea pe autorii cronicilor căzăcești Samovideț, Poletika, Veliciko, Hrabianka, orientându-se mai pe larg în literatura istorică grație faptului că știa «binișor» franceza, polona, afară de rusă, în care a și scris. Profesorul Hlobenko a demonstrat cât de citit a fost Șevcenko, susținând afirmația prin sute de titluri din literatura antică, științifică, beletristică și din lucrările despre pictură citite de poetul ucrainean, inclusiv și ceea ce dorea să citească, cum nota el în *Jurnalul* său.

În secvența *Dragostea față de Ucraina, cu speranța trezirii națiunii adormite*, din acest capitol, se evidențiază faptul că Șevcenko, indiferent unde s-ar fi aflat, nu se dezicea de patria sa Ucraina, îndemnându-i pe conaționali să n-o lase ca pe o mamă, «În mâinile călăului să piară».

În secvența *Floarea de cununie a miresei, în schimbul cântecului poetului* din capitolul de față, se dau informații privind vocea și măiestria cu care Șevcenko interpreta cântece populare ucrainene cu diverse prilejuri, inclusiv și în timpul deplasării spre cantina din locurile unde a fost exilat. Interesantă pentru detalierea contextului literar este relatarea privind faptul cum la nunta confratelui său, poetul Panteleimon Kuliș, din ianuarie 1847, a venit în mod special folcloristul ucrainean Mykola Bilozerskyi, pentru a-l cunoaște pe Șevcenko, surprinzându-l cântând. La insistențele gazdelor de a mai cânta în cinstea înaltului oaspete, Șevcenko interpretează un cântec căzăcesc cu atâta măiestrie, încât Bilozerskyi l-a îmbrățișat plângând pe pieptul poetului, iar mireasa i-a dăruit floarea ei de cununie.

2011

Ana-Maria TUPAN

Narațiuni culturale: *eurî romantice*

Într-o posibilă paradigmă a tipurilor romantice, pe primul loc, în ordine cronologică, se situează visătorul preromantic, sustras din contingent pentru a colinda scene ale trecutului sau pentru a proiecta viitorul, pelerin solitar și întristat al unui destin damnat, de răzvrătit contra tiraniei sau, dimpotrivă, de eretic torturat de remușcări pentru regimul de teroare instaurat de masele scăpate de sub control în acel apus de veac al optsprezecelea. Parisul își stingea luminile, pregătindu-se pentru lunga noapte a individualismului înfrânt de spiritul pozitivist al unei societăți aproape tot atât de tiranice în determinismul ei economic precum prelungirile monarhiei teocratice în epoca modernă, recent ieșite din istorie.

Refugiul evazionist în lumi imaginare, populate de creaturi supranaturale și încărcate de simboluri ezoterice a caracterizat romantismul înalt, care a creat și reprezentarea devenită stereotipă a eroului romantic. Părăsind baricadele politicii, el se distanțează de oamenii de rând, figurând în distribuția dramei sociale doar ca aristocrat, poet sau îndrăgostit în absolut. Binecunoscuții eroi ai lui Jane Austen și Aleksandr Pușkin, Fitzwilliam Darcy și, respectiv, Evgheni Oneghin, sunt două asemenea exemple.

Ultima ipostază este, ca de obicei, manieristă, aceea a dandy-ului cu desăvârșire artificial, care întoarce definitiv spatele societății, claustrându-se într-o existență estetizată dar cu desăvârșire sterilă, a cărui lipsă de scop se întoarce împotriva lui însuși, sub forma unui amoralism cu gust amar.

Deși invenția acestui tip social îi este atribuită lui Baudelaire, care vedea în narcisistul hedonist singura manifestare de eroism din societatea burgheză, modernă, modelul său a existat cu adevărat în perioada carnavalescă a Regenței, bucurându-se chiar de favoarea superficialului Prinț Regent. Beau Brummell și-a sfârșit însă viața în Franța, în sărăcie, în vreme ce sosia sa textuală își începea călătoria în spațiu, până în Rusia romantică, și în timp, *Des Esseintes* al lui Huysmans multiplicându-se în mai toate capodoperele modernismului.

De originea engleză a estetului „de prisos”, portretizat literar prima dată de Lordul Byron, Pușkin se dovedește conștient în romanul său în versuri. Poetul

rus a intuit esența revalorizării poetice din vremea sa, care viza inversarea relației dintre viață și narațiuni culturale. Tipul occidentalului byronic, modelat de imagini culturale, contrastează cu sufletul feminin rus, pasionat dar responsabil etic, capabil să pătrundă dincolo de aparențele elegante ale fostului ei idol și să-l denunțe ca pe o fantoșă, un efect de lectură, vid din punct de vedere etic.

Eroul byronic era într-adevăr un hibrid derivat din Werther-ul goethian – omul sentimental – și din geniul rău al romanului gotic. Energia sa contestatară contrastează cu sufletul maladiv; iar amestecul de impuls anarhic și complex al unei vini neprecizate, dar suficiente pentru a-i pecetlui destinul, l-a sedus până și pe Goethe. O Rusie a unei etici mai puțin sofisticate, dar profunde, avea însă să demistifice puterea de seducție a acestui tip social prin portretul omului de prisos, multiplicat și el în copii în literatura sfârșitului de veac.

Pușkin a simțit că autorul lui *Beppo*, o schiță satirică a vieții amorale din înalta societate din perspectiva unui dandy cinic, se aventura pe „tăișul periculos al lucrurilor” (R. Browning). Tentația rebeliunii politice, care l-a făcut și pe Pușkin să ardă un manuscris la timp, a fost reprimată, dar distracțiile superficialei lumi mondene, satirizate de Byron în *Beppo*, îi este imputată autorului însuși, pe care îl bănuim a se profila în spatele lui Oneghin. Adeziunea lui Byron la idealurile Revoluției franceze, care fusese compromisă de instalarea Regimului de Teroare, nu mai putea fi afirmată cu aceeași tărie ca în vremea generației precedente de iacobini britanici. Asemeni demiurgului care își ia asupra sa creația unei lumi imperfecte, pentru a absolvi Intelectul divin în neoplatonism, Byron simțea nevoia de a interpune un zid despărțitor între briganzii acționând ca biciul pedepsitor abătut asupra unei societăți superficiale și corupte și aristocratul care-i comandă, exilat și exilându-se el însuși dintre contemporanii care-l umplu de dezgust. Versiuni populare ale eroilor byronieni – Corsarul, Manfred, Ghiaurul – au fost create și în Franța de către Hugo, Dumas (Monte Cristo) și Eugene Sue.

Spre deosebire de Byron și Pușkin, Taras Șevcenko descindea dintr-o familie de șerbi, iar dacă îi căutăm un corespondent în romantismul european, acesta ar fi William Blake ca exponent al unei mișcări a sectanților londonezi. Ca și Blake, Șevcenko era și artist, spiritul expansiv al romanticului căutând expresie în diverse medii. Pânzele sale, etichetate ca „realiste”, sunt, de fapt, o simfonie coloristică, trădând bucuria imensă a pictorului în a combina culori vii și a crea subtile efecte de lumină ce ne trimit cu gândul la impresioniștii și pre-rafaeliții contemporani.

Elementul vizual predomină și în poezie, autorul citând un pasaj din *Evangelia după Ioan* privitor la falsa afirmație a unui om că Îl iubește pe Dumnezeu, dar care nu-și poate iubi fratele, deoarece, spre deosebire de acesta din urmă, Dumnezeu este invizibil. Este astfel pus în lumină sensul etimologic al esteticului: ceea ce apare, ce poate fi perceput prin simțuri.

Ecouri familiare ne vin în minte în vreme ce citim, de exemplu, „Prietenosa mea epistolă”. Nu este o *ars poetica* horațiană, ci o elegie preromantică tipică pe tema părăsirii, a singurătății și a lipsei de compasiune. Ca și „Naufragiatul” lui William Cowper, eul liric nu află înțelegere între semenii. Dezamăgit, asemeni lui Shelley, de spectacolul celor care se pleacă în fața tiranilor, el se lansează într-o exortatie, îndemnându-i la revoltă. Ca și în *Prometeu descătușat*, se afirmă că slăbiciunea în fața opresorilor e cauza lor eficientă. Ei se nasc din frică și supunere, astfel încât despre victimele lor pasive se poate afirma că seamănă răul.

Acestor potențiali revoltați, poetul li se adresează într-un stil profetic, foarte asemănător cu al lui Volney, ideologul Revoluției franceze, din *Ruinele imperiilor*. Cuvintele-cheie sunt libertate, justiție, egalitate. Imaginarul funerar amintește de aceste ruine, iar mormintele sunt urmele lăsate în urmă de politica imperială, amintind poetului de mulțimile martirizate de-a lungul istoriei.

Sentimentul damnării nu are nici el nimic comun cu conștiința vagă a unei vini neprecizate, ci cu destinul istoric advers. Spre deosebire de eroul byronic, vocea lirică nu aparține unui individualist. Ea e mai aproape de a lui Thomas Grey și a altor romantici care dispar în cultul trecutului oamenilor simpli și ale căror incursiuni prin cimitire sunt menite să împrumute o voce sărmanilor anonimi care își dorm somnul sub lespezi. În Ucraina, poetul vede un ideal mai înalt decât el însuși. Nu se teme că nu va avea descendenți spirituali sau niciun viitor în memoria cititorilor, atât timp cât țara sa își redobândește independența și Gloria. Viața sa nu are sens când se reduce la curgerea indiferentă a timpului din zori în asfințit. Numai viziunea viitorului strălucit al Ucrainei poate restabili măsura timpului din calendar (ordinea culturii) și încărcătura lui simbolică:

*Gloria Ucrainei va renaște,
Nu amurgul, ci zorii
Vor izbucni cu înnoită splendoare...*

Fraternitatea universală și revoluționară („marea familie/ a tuturor celor liberi”), visul de a construi cerescul Ierusalim în Ucraina, adică de a o transforma în centrul unei revoluții universale sunt și ele comune lui Blake și Șevcenko.

Ultimul poem al lui Șevcenko nu mai are subiect politic, ci mitic. Muza este o figură romantică tipică: dublul spiritual al poetului, care întrupează o paradigmă de roluri: mireasă, soră, prietenă. Potrivite sunt aici, de dragul analogiei, noțiunea de „epipsychidion”, care servește drept titlu unui poem de Shelley, și de „supra-suflet” (Emerson) sau „demon” (Goethe), adică de monadă a sufletului universal în care sunt conținute toate sufletele individuale. Acest supra-suflet e mai complex decât Dumnezeu, deoarece aduce laolaltă cerul, iadul și o Ucraină universală ce adăpostește noul Eden:

*Ori pe malul Styxului, în cer,
Ca și cum ar fi pe Nipru,
Într-un crâng, un crâng primordial,
O colibă voi a clădi, și-mprejur
Să fac să crească o livadă
În ale cărei umbre să zbori către mine.*

În acest univers etic, puterea bazată pe forță se cuvine a fi distinsă de valoare. „Nu invidia!” e un poem în care puterea brutală este menționată cu același dispreț coroziv pe care-l regăsim într-un pasaj din *Paradisul pierdut*, de Milton –Biblia lui Blake! – în care Satan spune că Dumnezeu a câștigat războiul numai prin forța fulgerului.

Șevcenko oscilează între imagini ale unui popor martirizat, înrudite cu tablourile elegiace din *Cânturi ale experienței* de Blake, cum sunt zidurile orașelor scăldate în sângele soldaților martirizați pentru a satisface psihopaticul instinct militarist al unor „asasini” regali, și tonul eroic din „Trec zilele”. Decât să trăiască o viață fără sens, care nu lasă urme, poetul ar prefera ca Dumnezeu să-l fi predestinat unei vieți grele.

Excepțional de complex este poemul *Visul*, în care poetul recurge la o tonalitate, neobișnuită la el, deopotrivă ironică și fals obiectivă pentru a descrie rutina zilnică într-un oraș modern, în care țarul și împărăteasa par niște anomalii sau niște păpuși trase de sfori pentru a executa o gestică străveche, mecanică.

Textura poemului, totuși, e departe de a fi omogenă. Pentru a descrie o lume premodernă, de cult teocratic al regalității, Șevcenko se folosește de un gen medieval: viziunea onirică. Interpuse sunt însă pasaje ce amintesc de profeții, de la Ezekiel la Joachim de Flores, Paracelsus, John Crucis sau Comenius. Un nor se dispersează dezvăluind, ca în Ezekiel, un stol de păsări ca neaua. Sunt sufletele ucrainenilor care au trudit pentru a construi Petersburgul.

Sentimentul de confuzie, dar și impresia că citim relatarea unui vis autentic sunt întărite de efortul mimat al autorului de a interpreta sensul simbolic al obiectelor, lucrurilor și persoanelor din revelațiile sale onirice.

Din păcate, tânăra generație este hipnotizată de modele străine și ambiții de promovare. Văduva Ucraină se poate considera și lipsită de prunci.

În „Haidamacii”, îl vedem pe Șevcenko atent la reorientarea cognitivă a epocii sale. El își îndeamnă compatrioții să se dedice cunoașterii, să studieze limba de la care pornește nașterea unei civilizații, deoarece identitatea popoarelor nu poate fi separată de narativitate.

În interiorul poemului, aflăm pasaje metaliterare, cum ar fi interpelarea cititorului sau autoironia apologetică, o strategie retorică întrebuițată și de Byron în „Don

Juan” și „Beppo”. Poetul se scuză pentru faptul că folosește o sursă modestă, adică o poveste a bunicului. Autoironia apologetică semnalizează, de obicei, o schimbare în sensibilitatea culturală. Pare o reinscripție a procedului byronian, următoarele versuri rezumând lauda anarhistului aristocrat la adresa propriei puteri asupra oamenilor săi:

*Sau poate între timp mă voi întoarce
La mica mea ceată de haiduci,
Iar după ce-o voi fi condus la țintă,
M-oi odihni.*

Ca și Pușkin, totuși, poetul reînscrie motivul doar pentru a-l transforma. Face acest lucru modulându-l într-o specie medievală: romanul cavaleresc, în care regele Arthur, la masa lui rotundă, este primus inter pares (primul între egali). Fiul de șerbi a abandonat discursul politic nemijlocit, alegând pentru conaționali o figură a ceremonialului și virtuților cavalerești.

Citindu-l pe Taras Șevcenko, parcurgem, așadar, întreaga paradigmă a reprezentărilor romantice ale individualității. Simțim, totuși, că reziduurile lecturilor sunt un contrapunct inferior omului viu, întrupat în istorie, pentru care scrisul este destin.

**Comunicare științifică prezentată la Congresul Internațional «Taras Șevcenko» (Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, 7 octombrie 2001).
«Curierul ucrainean», nr. 203-204, 2011, p. 14; nr. 205-206, 2011, p. 10.**

Марія-Анна ТУПАН

Культурні прояви і самототожності романтичних «я»

У можливій парадигмі романтичних типів на першому місці в хронологічному порядку знаходиться мрійливий преромантик, відділений від свого контингенту, щоб навідувати сцени минулого чи проектувати майбутнє, усамітнений невблаганною долею сумний пілігрим, повстанець проти тиранії чи, навпаки, еретик, якого мучить сумління за встановлений не втриманими під контролем масами режим терору. Наприкінці вісімнадцятого століття Париж гасив свої світла, готуючись до довгої ночі індивідуалізму, подоланого позитивістським духом суспільства майже такого ж тиранічного у своєму економічному детермінізмі, як і продовження теократичної монархії у модерній епосі, що недавно вийшла з кону історії.

Відсторонююче поринання в уявні світи, населені надприродними креатурами і сповнені ізотеричних символів, було характерним високому стилеві романтизму, який створив спосіб представлення романтичного героя, що став стереотипним. Покидаючи барикади політики, він віддаляється від простих людей, у суспільній драмі виконуючи тільки роль аристократа, поета чи безумно закоханого. Відомі герої Жани Остін (Jane Austen) та Олександра Пушкіна, Фіцвільям Дерсі (Fitzwilliam Darcy) і, відповідно, Євгеній Онегін – це два такі приклади.

Остання іпостась, зазвичай маньєристична, це – зображення героя як вповні штучного денді, який остаточно повертає спину суспільству, ізолюючись у естетизоване але цілком безплідне існування, брак цілі якого повертається проти нього ж у формі гіркого присмаку.

Хоча винахід даного суспільного типу приписувано Бодлеру, який вбачав у гедонічному нарцисизмі єдине виявлення героїзму в новітньому буржуазному суспільстві, його модель справді існувала в карнавальному періоді Регенції, користуючись фавором поверхового Принца Регента. Брюммель (Beau Brummel) закінчив своє убоге життя у Франції, тоді коли його текстова сосія починала свою подорож у просторі аж до романтичної Росії, а Des Esseintes Гюсманса (Huysmans) мультиплікувались майже в усіх шедеврах модернізму.

У своєму романі у віршах Пушкін виявився свідомим того, що «лишній» естет, літературний портрет якого вперше накреслив Лорд Байрон, був англійського походження. Російський поет збагнув суть тогочасного поетичного сприйняття, яке мало на увазі встановлення зворотного зв'язку між життям і культурними проявами.

Змодельований культурними образами західноєвропейський байронівський тип контрастує з жіночою російською душею, пристрасною але відповідальною, спроможною проникнути поза елегантну зовнішність бувшого її ідола і сприйняти його як своєрідний ефект лектури, як іграшку, беззмістовну з етичної точки зору.

Байронівський тип справді був гібридом, увібравши в себе сентиментальну суть гетівського Вертера і злий дух готичного роману. Його контестатарна енергія контрастує з хворобливою душею, а суміш анархічного імпульсу і комплексу неуточненої але достатньої вини для вирішення його долі спокусили навіть і самого Гете. У меншій мірі скомплікованій і ґрунтовній етиці Росії випала доля демістифікувати силу спокушення цього суспільного типу портретом лишньої людини, мультиплікованим так само копіями у літературі кінця століття.

Пушкін відчув, що твір *Бенно* – сатиричний нарис аморального життя суспільних верхів, здійснений з перспективи цинічнодо денді, і наважився ступити «по небезпечному вістрі справ», як виразився Р. Бравнінг (R. Browning). Прагнення політичного повстання, яке спонукало і Пушкіна вчасно спалити один з рукописів, було придушене, але розваги поверхового новомодного світу, сатиризовані Байроном у *Бенно*, були закинуті самому авторові, якого підозріваємо, що криється поза спиною Онегіна. Сприйняття Байроном ідей Французької революції, яку скомпрометувало встановлення режиму терору, вже не можна було утверджувати з такою силою, як у часи попередньої генерації британських якобінів. Подібно деміургові, який бере на себе відповідальність за створення недосконалого світу, Байрон, щоб замінити божественний Інтелект неоплатонізмом, відчував потребу спорудити розмежувальний мур між розбійниками, що діють наче караючий батіг, навернений на поверхове і корумповане суспільство, і між командуючим ними відлюдненим аристократом, який і сам ізолюється з-поміж своїх сучасників, що викликають у нього відразу. Популярні версії байронівських героїв – Корсар, Манфред, Гяур – було створено і у Франції письменниками Гюго (Hugo), Дюма (Dumas, Монте Крісто) і Ежен Су (Eugene Sue).

На відміну від Байрона і Пушкіна, Тарас Шевченко походить з кріпацької сім'ї, і якщо підшукувати відповідного йому поета у європейському романтизмі, то це міг би бути Вільям Блейк (William Blake, 1757-1827), представник руху

лондонських сектантів. Як і Блейк, Шевченко був і художником, експансивний його романтичний дух шукаючи свого вираження різними засобами. Його полотна, етикетовані як «реалістичні», по суті є колористичною симфонією, під якою криється необмежена радість художника комбінувати яскраві кольори і створювати світлові ефекти, що подумки ведуть нас до сучасних імпресіоністів і прерафаеліців.

Візуальний елемент превалює і в його поезії, автор цитує пасаж з Євангелія від Івана стосовно фальшивого твердження чоловіка, який любить Бога, але не встані любити свого брата, бо, на відміну від нього, Бог невидимий. В такий спосіб проливається світло на етимологічне значення категорії естетичного: це те, що наяву, що можна сприймати чуттями.

Близькі відгомони зринають у пам'яті, коли читаємо *Дружнє моє посланіє* («І мертвим, і живим, і ненародженим землякам...» – прим. перекл.). Не є це Горацієва *Ars poetica*, а типічна преромантична елегія на тему покидання напризволяще, самотності і відсутності співчуття. Як і в *Корабельній аварії* Вільяма Кавпера (William Cowper, 1731-1800), ліричний герой Шевченка не знаходить взаємопорозуміння з ближніми. Розчарований, подібно Шелею (Percy Shellej, 1792-1822), спектаклем тих, хто схиляється перед тиранами, він виступає на захист пригноблених, підбурюючи їх до спротиву. Як і в *Прометей розкутому*, тут стверджується, що безсилість перед гнобителями є ефектною їхньою ціллю. Вона, безсилість, народжується зі страху і підкорення, отож про їхні жертви можна твердити, що саме вони сіють зло.

До цих потенційних повстанців поет звертається профетичним стилем, дуже подібним до стилю твору *Руїни імперій* поета, філософа і ідеолога Французької революції Вольне (Constantin François Volney, 1757-1820). Ключові вживані слова – це свобода, правосуддя, рівноправність. Мнима похоронна картина нагадує ці руїни, а могили – це позосталі сліди імперської політики, які нагадують поетові безліч замучених протягом історії.

Ні почуття спокути не має нічого спільного з неясним усвідомленням якої-небудь неуточненої вини, а з ворожою історичною долею. На відміну від байронівського героя, голос ліричного героя – це не якого-небудь індивідуаліста. Він ближчий до голосу Томаса Грея (Thomas Grey) та інших романтиків, які зникають у культі минулого простих людей і які відвідують кладовища, щоб запозичити голос анонімних нещасливців, що спочивають під гробними плитами. В Україні поет вбачає ідеал, вищий від його самого. Не боїться, що не матиме духовних наслідників чи жодне майбутнє у пам'яті читачів стільки часу, скільки його країна заново здобуватиме свою незалежність і Славу. Його власне життя не має смислу, коли зводиться до байдужого стікання часу від ранішньої зорі до вечора. Тільки образ блискучого майбутнього України може

знову встановити вимір часу календаря (порядок культури) і символістичне його наповнення:

І забудеться срамотна
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невичірній
Тихо засіє...

Всесвітнє революційне братання («велика сім'я вільних людей»), мрія спорудити в Україні небесний Єрусалим, тобто перетворити її на центр всесвітньої революції – спільні мотиви також Вільяму Блейкові і Тарасові Шевченку.

Остання поема Шевченка вже не має політичний сюжет, а міфічний. Його муза – типічно романтична: душевний двійник поета, душа, яка втілює цілу парадигму ролей – нареченої, сестри, подруги. Заради аналогії, підходящими здаються тут поняття про «епісихідіон», що послужило заголовком однієї з поем Шелєя, і поняття про «над-душу» (Емерсон) чи «демон» (Гете), тобто поняття про монаду всесвітньої душі, в якій вміщаються всі індивідуальні душі. Ця над-душа є комплекснішою ніж Бог, бо разом вміщає небо, пекло і всесвітню Україну, в якій приховується новий Еден:

Та як буду здужать,
То над самим Флегетоном
Або над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю – предвічному гаю,
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насаджу;
Прилинеш ти у холодочок,
Тебе, мов кралю, посаджу;
Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах –
І веселенько заспіваєм...

У цьому етичному всесвіті владу, основу на силі, слід відрізнити від цінності. «Не завидуй!» це вірш, в якому брутальну силу названо так же

зневажливо, як і в одному з пасажів *Втраченого раю* Мільтона – Біблії Блейка, – в якому Сатана каже, що Бог виграв війну тільки силою блискавки.

У Шевченка наявне коливання між картинами замучуваного народу, спорідненими з елегійними картинами *Пісень про досвід* Блейка, якими є міські мури, політи кров'ю замучених солдатів, щоб задовольнити психопатський мілітаристський інстинкт королівських убивців, і між героїчним тоном з вірша *Минають дні*. Ніж перебувати життя без смислу, яке не залишає жодних слідів, поет волів би, щоб Бог присудив йому важке життя.

Надзвичайно комплексною є поема *Сон*, в якій поет вдається до невластивої йому тональності, водночас іронічної й фальшиво об'єктивної, щоб описати денну рутину новітнього міста, в якому цар і цариця здаються аномаліями або театральними ляльками, яких маневрують нитками, щоб виконували стародавні механічні жести.

Текстура поеми, однак, є далеко не омогенна. Щоб описати премодерний світ царсько-теократичного культу Шевченко користується середньовічним жанром: зображенням сновидіння. У зображенні цього почергово вставлені пасажі, які нагадують пророкування, починаючи від профета Єзекіїла до Йоакіма з Флореса, Парачелсуса, Джона Кручіса або Коменіуса. У певний момент хмара розсівається, розкриваючи, як в Єзекіїла, зграю білосніжних птахів. Це душі українців, які трудилися, щоб збудувати Петербург.

Невиразне почуття але й враження, що читаємо розповідь про справжній сон, підтверджуються зусиллями автора інтерпретувати символічне значення предметів, речей та осіб з його сновидіння. Тиран і жертва виступають поряд, як у Блейка або Шелєя.

На жаль, молода генерація гіпнотизована іноземними моделями та амбіціями службового підвищення. Вдова Україна може вважатися і бездітною.

У *Гайдамаках* бачимо увагу Шевченка до когнітивної реорієнтації своєї епохи. Він закликає співвітчизників присвячуватися пізнанню, вивчати мову, від якої починається народження нації, оскільки ідентичність народів не можна відокремити від словесності.

Всередині поеми знаходимо мета-літературні пасажі, як, наприклад, інтерпеляція читача або апологетична самоіронія – риторична стратегія, використовувана Байроном у його творах *Дон Жуан* і *Бенпо*. Зазвичай, апологетична самоіронія вказує зміну в культурній чутливості, що виглядає як повторне використання байронівського засобу.

Шевченко вибачається, що використовує скромне джерело, тобто розповіді його діда, щоб розповісти людям про козачу славу:

Бувало в неділю, закривши мінею,
По чарці з сусідом випивши тієї,
Батько діда просить, щоб той розказав
Про Коліївщину, як колись бувало,
Як Залізник, Гонта ляхів покарав.
Столітнії очі, як зорі, сіяли,
А слово за словом сміялось, лилось:
Як ляхи конали, як Сміла горіла.
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 козачу:
Я її онукам тепер розказав.

Як і Пушкін, Шевченко використовує даний мотив лише з метою його трансформації. А здійснює він це моделюванням середньовічного жанра: рицарського роману, в якому Король Артур за своїм круглим столом є *primus inter pares* (першим між рівними). Кріпацький син, покинувши безпосередній політичний дискурс, наблизив до співвітчизників постать церемоніалу і рицарських пристрастей.

Отож, читаючи Тараса Шевченка, ми проходимо всю парадигму романтичних представлень творчої індивідуальності. Відчуваємо все-таки, що «останки» лектур – це нижчий від живої людини і втілений в історії контрапункт, долею якого є письменницьке «ремесло».

«Наш голос», № 209, 2011, с. 12-14.

Іван РЕБОШАПКА

Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин

1. Сока Любена Каравелова

Шевченківські реверберації в європейських літературах проявлялись найрізноманітнішими формами, одна – цікавіша від іншої, особливо у слов'янських літературах, як це випливає з наших оглядів рецепції Тараса Шевченка у польській, чеській, словацькій, сербській та хорватській літературах (поданих у спільній рубриці «Шевченківські реверберації у європейських літературах», ж. «Наш голос», числа 177, 178, 179, 180, 181 за 2009 рік) та з детальнішого огляду впливу Шевченка на Любена Каравелова, чому у великій мірі сприяла спорідненість слов'янських мов та фактичне культурно-літературне спілкування вихідців з-поміж слов'янських народів – як у виникненні та сприйнятті глибинного ідейного змісту, так і в імітації чи навіть у запозиченні мовно-художніх конструктів поетичної експресивності національного поета України.

Цікавим є також шевченківський вплив у зображенні слов'янськими письменниками своїх образів-персонажів, вплив, атестований у творах літературними фактами. Надто цікавішим здається Шевченків вплив, коли в літературознавчих джерелах не знаходяться жодні вказівки про це, але подібність до Шевченка наскрізно відчутний, що слід сприймати як безперечне «відлуння» українського генія (а, може, і суголосність з ним), який став органічною складовою цінністю того чи іншого національного літературного процесу, тобто спільним для всіх творців живильним джерелом.

Під таким кутом зору розглянемо вплив Шевченка у кількох творах слов'янських письменників.

Один з подібних творів – оповідання «Сока» класика болгарської літератури Любена Каравелова. До його уважного розгляду спонукало нас ґрунтовне засвоєння Каравеловим не тільки Шевченка, а й всієї тодішньої української літератури під час відвідування ним Московського університету і впродовж десятирічного перебування в Росії (1857-1867), під час якого близький його

друг і великий шанувальник Шевченка російський письменник і публіцист Іван Прижов (1827-1885) допоміг Каравелову збагнути оригінальну цінність української літератури і прищепив йому любов до неї, витoki якої, не тільки шевченківські, як це ми докажемо, цікаво воплотились в оповіданні болгарського класика.

По-друге, розглядом цього оповідання дізнаємося про те, як саме розумів Каравелов питання літературного впливу, наслідування чи запозичення. В іншому своєму оповіданні «Крива ли е съдбата?» («Чи винна доля?») запозичення від іншого письменника того чи іншого елемента твору він поблажливо-риторичним тоном називає «крадіжкою», яку вважає загальнопоширеною і оправданою серед творців, ним же практикованою не з метою «ограбування і ображення» кого-небудь, а лише для того, щоб «трохи підсолодити і пообгладити свою розповідь»: «Простите ми, мили читатели (...),— зізнається Каравелов,— че одкраднах от «Вила» някаква поезия, но не я одкраднах с лошо намерение (з поганим наміром), да ограбя и да обидя ближния, а само да подсладя разказа си, както правят мнозина от нас, и да го поогладя малко. (...). Кой от нас е написал и една страница, и един ред, и да не одкраднал от съседа си или мисъл, или сюжет, или цяла книга?».

Дослідник українсько-сербських літературних відносин І. П. Юшук тієї думки, що «оповідання «Сока» Каравелов повністю будує за мотивами Шевченкової «Катерини» (див.: *Шевченко і Югославія*, у зб. «Шевченко і світ. Літературно-критичні статті», Київ, 1989, с. 88). Дане, як нам здається, екс-клюдивне і не підтверджене фактами твердження підлягає певній поправці й рядові коментаріїв, які вповні унаочняють Каравелові погляди стосовно літературного запозичення, чи пак, літературної «крадіжки».

Як показує болгарський літературознавець Дочо Леков, упорядник дванадцятитомного видання вибраних творів Каравелова (Любен Каравелов, *Събрани съчинения в дванадесет тома. Том първи. Разкази и повести*. Подбор и редакция Дочо Леков, София, 1984, с. 660), оповідання «Сока» було написане спочатку «на руски език» («російською мовою», оскільки, як твердить Леков, «в Москва се ражда Каравелов както писателят»), під час перебування автора в Будапештській темниці. Його перекладено потім на сербську мову і опубліковано 1869 р. в «Српски омладински календар», а вже із сербської перекладено на болгарську мову. Отож, можна допустити, що в умовах ув'язнення, не маючи доступу до книжкових фондів, Каравелов скомпонував своє оповідання про тодішні сербські реалії і «обгладив» та «підсолодив» його за допомогою того, що зберігав у своїй пам'яті з тодішньої української літератури і використав це як зразкові, «абстраговані» з описів українського сільського побуту, літературні конструкти-шаблони в побудові

свого оригінального твору про типологічно подібну українській – себську міську суспільну дійсність.

Щоправда, запозичені Каравеловим для свого твору епіграф з Шевченкової «Катерини» («Катерино, серце моє! / Лишенько з тобою! / Де ти в світі подінешся / з малим сиротою?»), основний мотив соціально-національного навантаження – зрадливе кохання офіцера-чужинця, побіжний шевченківський мотив оповіді як повчання іншим і як спосіб полегшення серця поета або читача та, може, дечого іншого, на перший погляд, дійсно справляють враження, що твір написаний під виключним впливом поеми Шевченка «Катерина». На ділі же, окрім цих шевченківських елементів, у творі Каравелова сюжетні конструкти, розгортання дії, персонажі й їхня вдача та поступи – це переважно витоки повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» (надрукованої 1833 р. в альманасі «Утренняя звезда»), частково – й інших творів тодішньої української літератури.

Так, спільним елементом зав'язки «Марусі» Основ'яненка і «Соки» Каравелова це те, що в обох творах іде мова про заможні сім'ї головних героїнь – про сім'ю вільних українських селян Наума Дрота і Насті, які успадковану багату «батьківщину, – як каже Наум, – не розтратили, а потроху, бог благословляє, усе добавля(ють)», і про сім'ю бідної сербкині Каті та багатого іновірного (який «не живет по нашим божия закон») шваба-католика Йована (мотив недопари, як видно, Каравелов «вкраплює» уже в зав'язку передісторії драми, підтверджуючи його, як Котляревський в «Наталці Полтавці» народним прислів'ям «Знайся кінь з конем, а віл з волон», болгарським прислів'ям «Всеки пепел трябва да кукурига на своето буниште»), який успадкував від своїх батьків готель в місті Нові Сад. «За материнські молитви, – відмічає Основ'яненко, – Наумові й Насті (після тривалого часу від одруження) «дав бог донечку», добру, смирну, покірну і роботящу, яка «і виросла їм на втіху. Та що ж то за дівка була! Висока, прямесенька, як стрілочка (порівн. Шевченківське «тонка, гнучка і висока»), чорнявенька, очиці, як тернові ягідки, бровоньки на шнурочку, личко червоне, як панська рожка (...). Коси у неї, як смоль, чорнії та довгі-довгі, аж за коліно. От така як вийде, то що і твоя панночка! Іде, як павичка».

Теж не зразу після одруження, а згодом, як минула їхня молодість, і в сербкині Каті й шваба Йована народилась дочка Сока, якої фізичний портрет і вдача такі самі, як в Марусі: «Когато (...) Сока порасна, стана такава хубаво момиче («красива дівчина»), че цял свят и се чудеше: беше румена, хубавинка, висока и работна. (...) А какъв поглед имаше!.. черни и големи (великі) очи. А каква коса пък имаше! (...) тя беше (була) родина да бъде царица».

Інша спільна обом героїням риса – це осуджування поглядом чого-небудь неприйнятної традиційними нормами поведінки. Як би Марусю «який

парубок,— пише Основ'яненко,— та посмів би її зайняти? Ну-ну, не знаю! Вона й не лаятиметься, і ні слова й не скаже, а тільки подивиться на нього так пильно, та буцім і жалібно, і сердито,— так хоч би який був, то зразу шапку з голови схопе, поклонивсь звичайненько, і ні пари з уст не мовить і відійде дальш». Дана риса, здається, загальнолюдська, в українській літературі вона, може, набула функції сталої величини. Олеся з оповідання Марка Вовчка «Козачка» була теж «велична, хороша, до всякого привітна і ласкава, і заговорить, і засміється, і пожартує; а де вже помітила що незвичайне, то так погляне, наче холодною водою зілле». Такий погляд і в Марічки з одноіменної пісні сучасного українського поета Михайла Ткача: «...як з-під лоба гляне,—/ Хоч скачи у воду,— кажуть парубки».

Цей же погляд властивий і героїні Каравелова і його зображення близьке до Основ'яненкового. Коли до батькового готелю сходилася молодь (= співмірна паралель до молодіжних українських сходин, вечорниць, вулиці), «да се разговарят и да се шегуват с момичетата» («щоб погомоніти і пожартувати з дівчатами») і коли який-небудь молодець говорить розумне, Сока, як і її «посестра» Маруся, слухає, «но щом почнеш да говори глупости, ты така го поглеждаше, че той навеждаше очи и вече не смееше да се приближи до нея».

Рішуче усамітнення обох героїнь — інша визначальна їхня спільна риса. Маруся „на вулицю, і не кажи, щоб коли з подругами пішла. Було мати стане їй казати: «Пішла б, доцю, на вулицю (= співмірне гуляння Соки): бач, тепер весна, вона зараз красна. Пограла б з подружечками у хрещика, пісеньок би поспівала». Так, де ж! «Лучче я,— каже,— на те місце, упоравшись, та ляжу спати, раніше встану, заміню твою старість (...). Нехай їм, не підуй! (...) на тее прокляте зборище!»“ Мати Соки подібно радить своїй дочці: «Днес е празник, дете мое, та трябва да се облечеш по-хубаво («треба краще одягнутися») и да се поразходиш малко» («погуляєш трохи» = співмірне з укр. вулицею). Сока так само відмовляється, їй скучно гуляти, там їй нічого не подобається (пізніше же, коли мати цього не радить, Сока іде на гуляння, бо цієї дії-сюжетного конструкта потрібно ... авторові для наростання конфлікту!), приємніше наодинці перебувати в хаті: «Не ща («не хочу») да се разхождам, мене ми е добре и в кьшти. Скучно ми е при другите момичета, нищо не ми харесва («нічого мені не подобається») там».

Дана риса героїнь готує ідейний «заряд» найголовнішого мотиву (наскрізного, здається, в тодішній українській літературі) — вибір судженого, як правило, недопари з-поміж багатьох пристойних претендентів, що надає конфліктові обох творів максимального напруження. Недопара — це протагоніст з іншого суспільного шару чи класу: Василь з повісті Основ'яненка «Маруся», Золотаренко Марка Вовчка («Козачка») — кріпаки, отож конфлікт цих творів

– тільки соціального змісту, а в «Катерині» Шевченка конфлікт сповнений і соціального змісту (Катерина – сільська дівчина, офіцер – пан), і національного: Катерина – українка, офіцер – чужинець-москаль. В Каравелова суспільної (майнової) різниці між головними персонажами немає (обоє вони діти багатих батьків), присутня тільки національна відмінність: Сока – сербкиня, а офіцер – чужинець-мадьяр. До запозиченої від Шевченка національної різниці Каравелов додає і релігійну відмінність: Сока – православна, а офіцер-мадьяр Ференці – католик (який «не живе по нашия и божия закон»).

Конкретизаційні конструкти цього конфлікту – не вповні шевченківські: як сім'я Наума Дрота, так і сім'я Каті й Йована бажать своїм дочкам багатих женихів, але з-поміж ряду претендентів, яких дівчата відмовляють, кожна з них обирає суджену їй недопару: Маруся – кріпака Василя, а сербкиня Сока – мадьярського офіцера-чужинця, і ні одне з батьків (в Основ'яненка – Наум Дрот, в Каравелова – мати Соки) не в стані змінити їхній категоричний вибір.

Знайомляться обидві героїні із своїми судженими в типологічно подібних умовах: Маруся – на весіллі, а Сока – у батьковому готелі, де «едни обядваха и вечеряха, други пиеха вино, а трети играеха в карти». Серед них і мадьярські офіцери з Варадину, а між ними і Ференці. Добре ж було Марусі на весіллі! Були й вагання, психологічні переживання, але після наказу «Вивести молодих із хати надвір погуляти» «і Марусі, і Василеві неначе світ піднявся, полегшало на душі». Не гірше почувається Сока, яка сподобала офіцера у батьковому готелі: «Ференци започна да разговаря с дъщеря ми, и то по дълго да разговаря, а тя стоеше и го слушаше спокойно и не се отделяше от него».

Дальше наростання конфлікту теж не шевченківське, а як в Основ'яненка: у Марусі – близька подруга Олена, з якою, як стало світати, вона змовилась з весілля «укупі йти на місто». Василь із садка підглядав їх, і вони втрюх ідуть до міста. Десь посередині зворотної путі Олена відшибається від них, ніби, забула взяти від міського шевця чоботи, і між Василем і Марусею відбувається взаємне щире освідчення в коханні, «стверджене» численними поцілунками. Надходить, нарешті, Олена і бачить їхню ідилію.

Подруга сербкині Соки не Олена, а сусідська дівчина-швабка Анка, з якою Сока не подорожує до міста, а проходиться ніччю (даний сюжетний конструкт, як і наступні, – не зовсім вдалі еквіваленти Основ'яненкових, деякі з них, щоправда, шевченківські, чи загальноукраїнські). Одного вечора, коли Сока черговий раз вийшла з швабкою Анкою «да се поразходят», мати Соки крадьки рушила за ними, а коли дівчата дійшли до місця прогульки, мати, схована за акаціями, бачить, як при місячному світлі «проклетият офицер Ференци целуна (...) Сока (= український народний, Основ'яненків, Шевченківський топос), а тя като някаква овчица дори не мръдна, а си мълчеше»

(порівн. з Основ'яненковим «...Василь цілуючи її раз п'ять не віддихаючи, та вп'ять знову за те ж... А Маруся лежить у нього на руках і сама себе не тямить, чи вона у раю, чи вона де?»).

У розв'язці оповідання «Сока» – дійсно, два шевченківські мотиви. Перший з них виражений нешевченківськими конструктами: разом з подругою Анкою, яка була близькою ріднею офіцера Ференці, Сока починає вчашати до хати цієї родини, в якій вона «стана нещастно детето» («стала нещасливим дитям»), чим «сѣвсем осрами кѣштата ни, (...) сѣвсем убия щастнето ни и мирния ни живот» («зовсім осоромила нашу хату, зовсім убила наше щастя і мирне життя»). У Основ'яненка таким місцем гуляння вважаються вечорниці, «прокляте зборище», де дівчата «жартують та вчаться горілочку пити; (...) та ще й таке там діється, що сором і казати. Чи мало ж то своєї слави загубили, ходячи на тую погань...». Про народження дитини, як в «Катерині», в оповіданні «Сока» не йде мова, а тільки про розбещене життя (міського типу – випивки, бали), наслідком якого є незносна для батьків неслава дочки, рівнозначна їхній і доччиній згубі, за яку вони виганяють Соку з дому (= шевченківський мотив).

Дальший хід розв'язки оповідання «Сока» нічого спільного з Шевченковою поемою не має, його розв'язка – скоріше авантюрно-меркантильна міського типу: чергового дня офіцер Ференці просить руку дочки Йована і його благословення. Йован радо задовольняє його просьбу, називаючи, як Наум Василя, своїм сином і обіцяє дати у віно п'ятнадцять тисяч форинтів. Задоволений здобутим, Ференці цілоденно перебуває в хаті Йована, називаючи його, як Василь Наума, своїм батьком, занедбує військову службу та навіть подає у відставку. За деякий час сповіщає, що їде з Нового Саду до своїх батьків по згоду на одруження і з проською, щоб, у разі можливостей, прибули на весілля. Але в одержаному через певний час листі повідомляє, що батьки не погоджуються. Йован подає скаргу до суду, що втратив і дочку, і великі гроші, але з горя, що не виграв суд, помирає. А Сока пропадає безвісти, дехто каже, що бачив її в Пешті, інші – деінде, але в дійсності не відомо, чи вона ще живе, а чи померла.

В оповіданні «Сока» наявні й інші мотиви, присутні в українській літературі, як наприклад, побоювання батьків Марусі і матері Соки, щоб женихи (Василь і, відповідно, Ференці) не насміялися з дівчат і ін. Щось подібне до шевченківського мотиву офіцерової зради присутнє і в Основ'яненка, тільки в іншому смислі. Наум Дрот боїться видати Марусю заміж за Василя-кріпака, над яким чатує загроза відбувати солдатчину, отож боїться, щоб Маруся не стала солдаткою, бо вона тоді «ні жінка, ні удова», бо «солдаток шанують, як саму послідню паплюгу».

Закінчується оповідання «Сока» Любена Каравелова прокляттям посивілої з горя матері Соки будь-якої сербкині, яка полюбила б військовика-чужинця,

чи дружила б з мадярами і німцями, що тісно перегукується із Шевченковим «Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями, бо москалі чужі люди, роблять лихо з вами».

Прокляття матері Соки («Да бъде проклета всяка сръбкиня, която залюби чужденец войник, да бъде проклета всяка, която се спретели с маджарите и немците!») видатний болгарський літературознавець М. Арnaudов не утотожнює з Шевченковим попередженням «Кохайтесь, чорнобриві, та не з москалями...», а сприймає його як відгук Каравелова на нелюдську поведінку тих, хто ув'язнив його 1868 р. у Пешті: «Клетвата тук, извън прекия си повод и смъсъл, отговаря и на един личен мотив: не напразно разказът е датиран в края от Пешенския криминален затвор 3 октомври 1868 г. Каравелов знае от опит коварството на немци и маджари към всичко славянско». Прокляття матері Соки можна б сприймати як додаткову особисту мотивацію Каравелова, але своїм змістом воно співзвучне з шевченківським попередженням.

Зображаючи жорстокий норов одного з батьків Соки (шваба Йована) і грабіжницький інстинкт офіцера-жениха Ференці, відзначає Арnaudов, Каравелов прагнув «да характеризира националните типове», яких часто таврував у своїй публіцистиці. Дану дію Каравелова відзначено і нами у відповідному підрозділі огляду його творчості, але запозичення ним з цієї метою українських літературних конструктів – незаперечне. Арnaudов також відзначає бліде зображення норовів, неоживлення письменником темпераменту і почуттів: «Изцяло взет, разказът е бледна картина на нрави, неоживели от темперамента и чувствителността на родения реалист» (Михаил Арnaudов, *Любен Каравелов. Живот, епоха, дело. 1834-1879*, Софія, 1972, с. 283-284). Для української літератури же показовим є той факт, що, як відзначав 1914 р. болгарський літературознавець, професор Софійського університету Іван Дімітров Шішманов, Тарас Шевченко, Марко Вовчок та Г. Квітка-Основ'яненко «деспотично вплинули на белетристичний талант Каравелова».

Оригінальний заголовок статті: *Сока Любена Каравелова – не тільки «рідня» Катерини Тараса Шевченка, але й Марусі Квітки-Основ'яненка // «Наш голос», № 182-183, 2009, с. 18-21.*

2. Словачка Анна Данилівна Ондreja Белли

Анна Данилівна – головна героїня одноіменної поеми словацького поета Ондreja Белли (Ondrej Bella, 8.05.1851-12.10.1903), який студіював теологію в Ерлангені, Лейпцігу та Відні, з 1874 р. був священиком в Будимі, учителем у

Пешті, з 1880 по 1883 – військовим священиком у Штаєрськім Градці, а з 1883 по 1892 – у Празі та Кракові, де його і похоронено 1903 р.

Вірші почав писати ще в гімназії, наслідуючи народнописенні засоби фольклорної лірики і епіки. Частині його творчості притаманні основні риси тогочасного поетичного конвенціонального канону. Друкувався у різних словацьких журналах. Під час свого життя видав єдину збірку «Piesne» («Пісні», 1880).

Частково займався перекладами з літератур – англійської (Лонгфеллов), німецької (Шіллер), польської (Міцкевич), російської (Пушкін), української (Шевченко).

Переважний його рукописний літературний спадщині, відзначають словацькі літературознавці, характерна приналежність до напряму критичного реалізму. Посмертну добірку з поетичної спадщини Ондreja Белли «Výber z básní» надрукував 1923 р. Й. Меншік (J. Menšík).

Поєму Ондreja Белли «Анна Данилівна» («Anna Danilovna»), написану автором 1877 р., яка є об'єктом даної розвідки, уважану словацькими літературознавцями «významnejším rokusom» («визначнішою спробою») ліроепічної творчості, знайшов між рукописами, що зберігалися у поетового брата Петра Белли Горала Штефан Крчмері і надрукував її у 6-8 числі журналу «Slovenské pohľady» за 1922 р., уточнивши: «Нишпорячи в літературній спадщині Петра Белли Горала, брата Ондреєвого, найшли сми джерело «Анни Данилівної» в перекладі поезії Тараса Шевченка, яка називається «Катерина»*, але, уточнимо ми, це не поема «Катерина», а баладний вірш «У тієї Катерини». Кінець поеми він знайшов пізніше і надрукував у тому ж журналі, число 45 за 1929 р.

Зразу ж таки після її надрукування, в 11-му числі цього журналу (с. 645) за той же 1922 рік Штефан Крчмері (Š. Krčméry) у стислій замітці „Prameň O. Bellovej «Anny Danilovny»“ («„Джерело О. Беллової «Анни Данилівної»“) першим в історії оглядів цієї поеми безпомилково вказав, що вона постала на основі вірша Тараса Шевченка і що «je to milá rozprávka z ukrajinsko-tatárskych bojov a jediná dlhšia epická skladba Bellova» («є то мила казка-розповідь з українсько-татарських боїв і єдина довша епічна композиція Белли»). Крчмері уточнює також (с. 646), що «великий український поет» дав Ондрею Беллі тільки «ядро повісті», особи з їхніми головними рисами («osoby v hlavných rysoch»), «зразок вірша», якого Белла «verne sa pridržival» («вірніо дотримувався»), «короткий мотив Тараса Шевченка широко розложивши гідною поваги фантазією» («krátky motív Tarasa Ševčenka rozložil Bella naširoko fantáziou povahy hodnou») і «надавши героям визначніші риси, а красі та добі – насиченого забарвлення».

Для достовірного сприйняття своїх зауважень Крчмері у продовженні своєї замітки наводить переклад на словацьку мову (переклад, знайдений

у тій же літературній спадщині Петра Белли Горала) твору-джерела, тільки не із заголовком, як у Шевченка «У тієї катерини», а просто – «Katarina». У тексті перекладу є цілий ряд відхилень від шевченківського оригіналу. Щоб пересвідчитись, чи Ондрей Белла у своєму розлогіму творі дотримався такого зразка (це був би доказ, що саме він є автором перекладу), а чи наслідував Шевченків оригінал, наведемо кілька невідповідностей перекладу з шевченківським оригіналом: 1) захоплені небаченою красою Катерини, козаки, замість шевченківського «Оцій Катерині за одну годину готові дати...», у перекладі – вони дали б «všetko(...) otcu (= отцеві, батькові)»; 2) замість «хто його (брата) *достане*» з неволі, у перекладі – *приведе* (privedie); 3) замість «Той мені, запорожці, / Дружиною стане», у перекладі – «ten mňa, moji záporožci/ za družku (= подруга, товаришка, незаконна дружина) odvedie»; 4) замість «Катерина подивилась/ Та й заголосила», у перекладі знято конфліктну напругу: «Katarina zadivená (= здивована) tak odpovedala»; 5) «– Ходім, брате, з поганої хати» перекладено синонімічно і недвозначно: «Pod'me, bratu, na tú chatu/ Čierna kliatba sadla!» («...на ту хату чорне прокляття впало»); 6) кінець вірша «...славнії запорожці / В степу побратались» перекладено зовсім невідповідно «a slávni sa záporožci/ v stepe ztratili» (= стратились, пропали).

У доступних нам українських джерелах про художню своєрідність поеми Ондрея Белли «Анна Данилівна» читаємо майже те, що давно вказав Крчмері: «Під впливом українських народних пісень і Шевченкового вірша «У тієї Катерини» Ондрей Белла написав 1877 р. епічну поему «Анна Данилівна», за сюжетом дуже близьку до згаданого вірша українського поета»¹. „Під впливом твору «У тієї Катерини» Мірослав Ондрей Белла написав свій найбільший поетичний твір – поему «Анна Данилівна». Взявши за основу Шевченків сюжет, Белла значно його поширив, детально змалював обставини, за яких діють герої, показав відвагу, чесність, прагнення волі, любов до рідної України, за долю якої вони борються»². У широкому огляді сприйняття творчості Тараса Шевченка у бувшій Чехословаччині В. К. Житник³ наводить кілька нових деталізацій, а саме: закінчення поеми Белли «Анна Данилівна» Крчмері знайшов 1929 р.; брат поета Петро Белла надрукував переклад вірша Шевченка 1905 р., так що «тепер важко сказати, що з'явилося раніше – переклад Петра Белли чи твір його брата»; у поемі Ондрея Белли «повторюється основний сюжетний хід вірша «У тієї Катерини...»; із трьох Шевченкових козаків, у Белли зустрічаємо тільки Івана Голого, Шевченків Семен Босий став Зубом, а Іван Ярошенко – Вдовиченком»; Белла увів новий персонаж – Аннину подругу «з не менш дивним ім'ям Добриня»; «накреслені нові сюжетні повороти, нові сцени тощо»; вірш Шевченка складається з 66 рядків, а поема Белли – з 1920; «незважаючи на залежність від вірша Шевченка, поема «Анна Данилівна»

є самобутнім, оригінальним твором словацької літератури», факт, до речі, підкреслюваний і словацькими дослідниками.

Самобутність поеми О. Белли може ясніше виявитись і завдяки новому переглядові генези і природи вірша Шевченка «У тієї Катерини...».

Як відзначає Ю. О. Івакін, цьому віршеві Шевченка «пощастило на дослідників»⁴. Про його можливий генезис виражались М. Петров⁵, І. Франко⁶, Д. Яворницький⁷, М. Драй-Хмара⁸, Ф. Колесса⁹, М. Рильський¹⁰.

Кожний з цих дослідників намагався встановити зв'язок Шевченкового вірша з народною творчістю, майже всіма доходячи висновку, що генетично даний твір пов'язаний з народними піснями про «тризілля», з-поміж яких М. Драй-Хмара обстежив 60 варіантів.

У збірнику М. Максимовича «Малороссийские песни» (Москва, 1827) вперше надруковано подібну пісню, в якій діє тільки один протагоніст, як у карпатських піснях на дану тему. Ф. Колесса допускав, що Шевченко знав інший варіант пісні, в якій діють три козаки-суперники, як у варіантах, друкованих у збірниках П. Чубинського («Труды...», т. 5, СПб., 1874), Б. Грінченка («Этнографические материалы...», т. 3, Чернігів, 1899), Д. Яворницького («Малороссийские народные песни, собранные проф. Д. И. Эварницким...», 1906) і в інших. Але в жодному з обстежених варіантів не іде мова про визволення козака з турецької чи татарської неволі, а тільки про доставляння «тризілля». Зовсім правильно зауважує Івакін, що «годі шукати якесь конкретне фольклорне джерело» мотиву визволення з неволі, «яким міг скористатися поет», бо даний мотив дуже поширений у думках, у писаній літературі і у творах самого Шевченка. Подібно тому, як ми замітили у поетичній розробці поетом універсального мотиву смерті-весілля¹¹, вірш «У тієї Катерини...» – це інший приклад геніального використання Шевченком тематично-мотивного і художнього «арсеналу» народної пісенності у «виливанні» власних шедеврів – у дусі народного мелосу, але в суто індивідуальних поетичних дискурсах, нетотожних з жодним конкретним фольклорним зразком-варіантом.

Згідно з класифікацією баладних сюжетів О. І. Дея¹², твір Шевченка належав би до типу I-J («Зрада в коханні й дружбі. Помста за невірність»), конкретніше – до типу I-J-1 («Дівчина зраджує дане козакові слово чекати його з трійзіллям і поплачується життям»). Заміна поетом мотиву тризілля на мотив «визволення козака з неволі», – писав Франко, – робить честь живому поетичному почуттю Шевченка», який цим способом «схотів схарактеризувати і глибину козацького почуття, і козацьке завзяття для осягнення взятої на себе мети і, нарешті, козацьку гордість, що не терпить ані тіні брехні». Для осягнення цього Шевченко ніяк не сходить «з ґрунту фольклорного», як поспішно твердить Івакін, навпаки, не наслідуючи певний фольклорний взірць (фольклорну модель), Шевченко

будує свій літературний твір за допомогою народнопоетичних конструктів – шляхом їхньої заміни-субституції одних іншими, семантично і функціонально еквівалентними, а іконічно (картинно) відмінними, здобуваючи відмічувану Рильським «літературну індивідуальність», тільки, як нам здається, не «наскрізь літературну, романтичну», яку виключно підкреслював Рильський (ні не згадуючи про фольклорні джерела вірша), бо ж ця підкреслена індивідуальність літературної форми Шевченка здобута, як це докажемо згодом, одними тільки народнописаними конструктами.

Так, своїм зачином топосом-локалізацією вірш «У тієї Катерини хата на помості», тотожним з топосом наведеної Івакіним пісні (с. 133-134) «У Марусі хата на помості», синонімічно майже тотожним з колядковим зачином-локалізацією «По кінець мосту калинового/ Там стояла світлиця оріхова» (= синонім «хати на помості»), вірш Шевченка «тяжіє» до конотаційної сфери обрядового символічного значення *мосту* (*міст мостити для милого, перейти міст* = виходити заміж)¹³, адже одне із значень *помосту* – це «дерев'яна площадка, перекинута з берега у воду» (*Тлумачний словник української мови*, К., Вид-во «Аконім», 2004). Далі, сугероване зачином у вірші Шевченка збувається: у нього, як і в народних піснях, до дівочої хати прибувають три суперники-сватачі, у колядках, наприклад, у різних субститутивних формулах: «три козаченьки», «три волохи», «три вір'янини» або «три коляднички», які змагаються за дівочу руку, як і сватачі Гомерової Пенелопи. У змагання вони самі вступають або дівчина викликає їх взяти участь у змаганнях, обіцяючи переможцеві нагороду, яку в обрядових піснях становить який-небудь предмет із символічним значенням одруження – дівочий вінок, дівочу фортецю, або вона обіцяє сама себе, як, до речі, бачимо і у вірші Шевченка.

При зображенні трьох козаків-сватачів Шевченко вповні дотримується універсальної народної (казкової і пісенної) моделі: якщо перші два суперники могли б виконати доручення Катерини тільки при певній умові (один – «якби був багатий», другий – «якби був дужий»), то для третього (Івана Вдовиченка) немає жодної перепони у виконанні доручення Катерини. Тому-то третій Шевченків герой, як і всі народні герої цього типу, стає переможцем у драматичній боротьбі, визволяючи з неволі Катеринино «брата», по суті – її милого.

Заміна мотиву «тризілля» на мотив визволення з неволі – це геніальна «знахідка» Шевченка, яка завдячується виключній його умілої вдало здійснювати субституцію одних фольклорних мотивів іншими, що стосуються історичних реалій України. Ніяк не намагаючись провести яку-небудь паралель такої поетичної моделі, у контексті даної дискусії згадаємо тільки, що в румунських колядках, наприклад, одне з дівочих доручень суперникам

– доставити їй молодця (її милого, потенційного нареченого), який «вчора вечором» навідав її.

Драматична розв'язка конфлікту Шевченкового вірша «– Одурила!.., – сказав Ярошенко, – / І Катрина/ Додолу *скотилась*/ Головонька...» вповні ідентична з розв'язкою степових козацьких пісень про «тризілля», включно і з розв'язкою пісень, записаних нами в Румунії: «Та у мене, молодого, шабля засвистіла./ Як-ім махнув поза голву, голва си *скочела*»¹⁴.

Прикінцеве шевченківське «Поїхали запорожці/ Вітер доганяти» лише своєрідно висловлене поетом, але його «підґрунтя» теж народне, подібне тому, що у наших, наприклад, записах: «Ухопився на коника та взяв в Буковину,/ «Отепер я, сивий коню, з тобов не погину». Ні кінцеве шевченківське братання козаків «Катерину чорнобриву в полі поховали,/ А славнії запорожці в степу побратались» не є абсолютним авторським відтінюванням, бо на такі самі почуття здатні й наші легіні з карпатських пісень про «тризілля»: «Не гія ся, *бра* (брате) рубати, не гія ся бити,/ Бо дівчина кого хочі, того ме любитьі».

Ширших розвідок про художню природу і зв'язок балади О. Белли з джерелом її постання нам не відомо (може, із-за недоступності до більше літературознавчих джерел, а, може, і через відсутність розвідок на цю поему), у словацькому же літературознавстві, до речі, даного поета не вважають належним до першорядних величин).

Однак поема Ондрея Белли є особливо показовим прикладом стосовно ґрунтового обізнання словацького поета з творчістю Тараса Шевченка, його достовірне сприйняття та наслідування – у своєрідному, ми б сказали, «змаганні» з українським національним поетом, чий дух вповні відчутний у його поемі, а її дискурс сповнений великої «насиченості» шевченківських художніх конструктів, які гармонійно функціонують поряд з українськими (інколи словацькими) народнопісними чи, зрідка, універсальними конструктами, що дає можливість Ондрею Беллі ширше, розгорнутіше, навіть віртуозно, по своєму представляти запозичені шевченківські «зерна».

Як відзначав Штефан Крчмері, Ондрей Белла запозичив від Шевченка тільки «ядро» вірша «У тієї Катерини...» (самий же вірш, подібно народним пісням, стислий, «економний»): кожний з трьох прибулих козаків «у гості» до чарівної Катерини прагне здобути її руку. Катерина обіцяє дати тому з них, який визволить її брата з татарської неволі. Перші два козаки гинуть, а третій прибуває з визволенням з Криму її братом, але Катерина признається, що одурила його, бо визволений – не брат, а її милий. Обманутий, козак смертельно розправляється з Катериною, і разом з визволенням побратимом подаються в степ «вітер доганяти».

Поема Ондreja Белли «Анна Данилівна» (1920 рядків, «У тієї Катерини...» – 66 рядків) – твір розлогої, змістовно «зоркестрованої» композиції, складеної з багатьох картин. Його дія відбувається то в Україні, то на Доні, то в Бахчисараї, серед татар, її сцени почергово переносяться з одного місця на інше, як, наприклад, у «Слові про Ігорів похід».

У першій частині зображено постать головної героїні Анни Данилівної, її роздуми у зв'язку з ув'язненням її милим Аксимом у татарській неволі; у II-ій частині – невдалу її спробу добратися «за море» до місця ув'язнення милого, Бахчисараю; у III-ій – прибуття трьох козаків-сватачів; у IV-ій – відправлення козаків у похід; V-а частина – ліричне інтермеццо-переживання Анни у зв'язку з її становищем; у VI-ій частині зображено похід одного з козаків (Івана Голого) до Дону, його поранення і смерть; VII-а частина відкривається картиною досвітнього моря, сповненою передчуттєвої-сповіщальної тишини, в зображенні якої використано чимало образних виразів (нами підкреслених) з творчості Шевченка та з народних українських дум: «морська широта заспала», «день уже біліє, море ще *дрімає*», «вітер ледве *дише*», «хвиля стиха *гойдається*», «сонце не сходить», «зоря водою бродить», «риба не сплюскне», тільки буревісники вештаються, злу погоду віщують». Але щось чути з татарської сторони – з-поза моря зазвучала козацька бандура (там ув'язнений Аксим, який інколи грає на цьому інструменті), у словесній канві пісні зустрічаємо шевченківську метафору *синє море* (= з одним із значень – уособлення українського народу), і чимало співзвучних з Шевченковими сумних роздумів Ондreja Белли про підневільне становище України: «*Синє море, синє море, / чи тебе не з'їдає горе? / Чи Дунай смутний тобі невподобі, / а чи Прут той сумний, / а чи Дон той водотихий / з козацьким зітханням? (...). Зле є, зле є в Україні, / козаччина гине, / татар дикий степом ходить / (...). Вмирають славні за свободу / українські діти, / і за руки, і за ноги / до скали прикуті* (саме так прикутий Аксим – *I.P.*), / мусим бідні та невільні / молоді гинути». «Боже Отче (звернення, як в думках – *I.P.*), Господине, / Поможи Вкраїні! Поможи кривду загладити, правду звияжити». І, наче б цю молитву вислухано, Аксим, прикутий до скали, наче Прометей (= очевидний перегук з Шевченком – *I.P.*), «в синє море глядить, морем і степами очима блудить», запримічаючи, як морем припливає до берега козак, мокрий, без шапки, закривавлений, і як «із скали на скалу ступає» чимраз стрімкіше. Це – Вдовиченко, другий козак-сватач, який прибув сюди визволити Аксима. Вдовиченко звільняє його з ланцюгів, обидва разом відбивають численну татарську навалу, але в нерівній битві Аксима поранено, а Вдовиченка вбито сильним ударом шаблею в груди. У VIII-ій частині дія відбувається теж поза морем, у Бахчисараї, і в ній чи не найбільше перегуків (навіть на синтагматичному рівні, не говорячи вже

про поняттєвий) з Шевченковими творами про героїчне минуле українського народу, українського козацтва.

Починається дана частина зображенням кримського татарського хана, який *дрімає* (див. у «Гамалії» Шевченка: «Скутар *дрімає*»; «*Дрімав* у харемі ледачий султан»), але «*спочинку не має*», «на Москву гадку має», «Україну *проклинає*». Його прокльони – це, власне, слова прославляння героїчних вчинків України, і воно є тим більш показовішим, бо висловлене запеклим ворогом України: «...stepi bez koncu-kraja,/ strašnejšie nad more – / Tatár krvou červenie sa,/ jak večerné zore (...), tisíc junov Ukrajina / do hrobu mi vrhla» («...стєпи без кінця-краю,/ страшніші ніж море – / татарською кров'ю червоніють,/ як вечірні зорі (...) тисячі молодців моїх Україна/ в могилу повкидала»). Такі роздуми викликають в нього зловісні поступи, і він замислює відомстити Україні смертельною карою раненого попереднього дня Аксима, наказуючи підібрати сто найкращих стрільців і сповістити мешканців Бахчисараю, як і посланців султана із Стамбула, що буде свято-побуток – прилюдна страта «раба з України» («Ukrajiny silu»), який вчорашнього дня «відторгнувся від скали і татарських *dimej* ланцюгом відбивав у море, як якесь сміття» («... odtrhnul sa od skaly/ a tatarske *deti*/ v more mietol ret'azami,/ ako dáke smeti»). У цих словах, як і раніше цитованих, так і в наступних – те ж вихваляння козачої відваги і безстрашності: виведений в оковах Аксим «oko v oko hrdo (= згорда) zrel chánovi», а коли хан йому «відпавив», що Аксимові «ще пиха з чола не злетіла», той відповів не менш різкіше: «...kozák smrti sa neboji, len to l'uto, že nemôžem/ v čestnom padnúť boji» («...козак смерті не боїться, тільки жаль, що не можу в чесній битві впасти»). Як засудженого на смерть, хан питає Аксима, що бажав би «переказати Україні, вірним її дітям». Відповідь Аксима сповнена великої надії й упевненості у невідступну рішучість своїх однокровних: «не треба переказувати нічого тим, хто свою повинність бачить». Тоді хан наказує Аксиму заспівати «naposledy/ v predsmrtnom tušení» («напоследку/ в передсмертному передчутті»). Оскільки, як він каже, «козак тільки без пут може співати», йому знімають окови і дають в руки «биту золотом бандуру», з якою він спочатку «розмовляє», як з любим другом, з яким вони малися «v radosti, v žalosti», коли він «плакав з матір'ю біля тихої могили», і бандури «звуки до неба злітали,/ потіху носили», і коли «Україна захвильовувалась». В уста Аксима словацький поет вкладає Шевченкову безмежну любов перш за все до рідної України (пригадаймо «Мені однаково, чи хто згадає, чи забуде/ мене (...). Та не однаково мені,/ Як Україну злії люде/ Присплять, лукаві, і в огні/ Її, окраденую, збудять...»), почуття-побоювання, вкладене і в уста інших героїв (козаків і Анни Данилівної) цієї поеми. В своїх обнадійливих помислах Аксим звертається до коханої Анни Данилівної: «Hoj, skoro sa objímeme,/ Anka, v rájskom poli!/ Lež čo z toho Ukrajine?/ To ma bolí, bolí» («Ой, скоро, скоро обнімемось,/ Анка, в райськiм

полі,/ Лиш що з того України?/ Те болить, болить мені»).

Аксим востаннє звертається до бандури-вірної його супутниці «ešte raz mi zašum sladko, (...). Nech kozácka vol'ná pieseň/ krutom divým zhuči» («ще раз ми зашуми солодко, (...). Нехай козацька вільна пісня/ шалено довкола зазвучить»).

Тут слід відзначити органічне сприйняття Ондреем Беллою іншого Шевченкового поетичного засобу, а саме ролі кобзаря, який своїм співом виступає у творі напучуючим резонатором художнього месіджу, направленого адрестам-поетовим сучасникам і прийдешнім поколінням. Звертаючись до хана, Аксим питає, чи невже він вранці не бачив, що «морська широта під час білого ранку» не *дрімала*, а «був то гнівний політ утаєний, була то *буря, буря* шалена».

Тому, уточнює Аксим, «що ти, хане, жадаєш,/ лиш Бог зна у високості, але я тобі вповім інше» («Mocný cháne, čo ty žiadaš,/ len Boh zná v výšine (...), ja ti roviem iné»). І, художньо перефразовуючи знамениту розгорнуту Шевченкову метафору *синє море* з поеми «Гамалія», в якій вона конотує уособлення лютуючого безстрашного козацтва¹⁵, Ондрей Белла піснею Аксима попереджає кримського хана про неможливість приборкання «синього моря» і про покладену на нього надію, що є вже змістовним відтінюванням-інновацією словацьким поетом шевченківського заклик. Пригадаймо Шевченкову метафору синього моря:

«Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі
Із нашої України;

.....
Ой повій, повій, вітре, через море,

.....
Розвій нашу тугу.

Заграй, заграй, синесеньке море,

Та під тими байдаками,

Що пливуть козаки...»

Отак у Скутарі козаки співали;

Співали, сердеги, а сльози лились;

Лилися козацькі, тугу домовляли.

Босфор аж затрясся, бо зроду не чув

Козацького плачу; застогнав, широкий,

І шкурою *сірий бугай* стрепенув,

І *хвилю*, ревучи, далеко, далеко

У *синє море* на ребрах послав.

І море ревнуло Босфорову мову,
 У Лиман послало, а Лиман Дніпрові
 Ту ю журбу-мову на хвилі подав.
 Зареготався дід наш дужий,
 Аж піна з уст потекла.
 «Чи спиш, чи чуєш! Брате Луже!
 Хортице! Сестро!.. Загула
 Хортиця з Лугом: «Чую! Чую!»
 І Дніпр укрили байдаки,
 І співали козаки...».

Ось і цікаве поетичне перефразування Шевченкового *синього моря* з напучуючою добавкою Ондreja Белли, у словацькому оригіналі (з підкресленими нами шевченківськими конструктами) та в нашому безпретензійному перекладі:

Hoj, nebolo to *driemanie*,
 Tá nemota clivá,
 Bol to *hnev* let utajený,
 Bura – bura divá.

Гой не було то *дрімання*,
 Та німоти хвиля,
 А був *гнів* то схований,
 Буря – дика буря.

Naraz zúči vichriskami,
 Úžasne sa strasie,
 A už stoja pevné brehy
 V strašnom s ním zápase.

Нараз люті вихрища
 Жахливо здригнулись,
 І вже надійні береги
 В запеклий бій з ним стали.

Bes mu špliecha z úst zsinalých,
 Zlost' prsmi romoní,
 Brehy cúfly – už sa na ne
 More prudko roní...

Біс му сприска з уст посинілих,
 Злості піни ронить,
 Берегам вже нікуди – на них
 Море хвилі *котить*...

V tom sa nebom mraky šíknú
 A blesk *more* šl'ahá,
 More *vzopne* s' v krutom bôli,
 Lež brehov nenahá.

В небі туман проясниться,
 Блиском *море* зляже,
 Дибки *стане* море з болю,
 На береги наляже.

Nebo celé zasvieti sa
 Blesknými švihami,
 More *reve*, rozvádí sa,
 Drzo s nebesami.

Ціле небо засвітиться
 Блискучими стрілами,-
 Море *реве*, розсварилося
 Дерзко з небесами.

«Čo šl'aháš *hnev* *spravedlivý*?
Mne nemôž' obstatí,
Mňa žiaľ' *duši*, *ból' hrdúsi*,
I žiaľ' i *ból' svätý*.

«Гнів крає мене справедливий?
Не в силі мені втримати,
Жаль мня душить, біль вбиває,
І жаль, і біль святий.

Pрут, len samý *vzdych prehorký*,
Dunaj – *s/za samá*,
A Don – *krvi viac, než vody*
Vlečie mi *prúdama*.

Прут – лиш саме зітхання,
Дунай сповнений *сльозами*,
А Дон більше *крові*, ніж води
Наллє ми хвилями.

Ved' mi *zhynút'!* – Nech *zadusi*
Bisurman sa *l'uty!*»
A sa *vzpälo a náramne*
Na *brehy sa ruti*.

Лиш ми згинуть! Бусурман лютий
Хай задушиться,
Рвучко стане хай він дибки,
На береги повалиться.

Nebo *hromom strašným bije*:
«Čakaj, čakaj *času!*
Ked' *osudný deň zasvieti*,
Pošlem, pošlem *spásu!*»

Страшним громом небо гатить:
«Чекай, чекай часу,
Як засвітить день суджень,
Пошлю порятунок».

.....
Slnko *zpoza posledného*
Usmialo sa mraka,
More šumí, – v *istej viere*
Spásu čaká, čaká.

.....
Із останнього туману
Сонце ся всміхає,
Море шумить, але по суті
Спасіння чекає.

Пісня страшенно обурює хана, який наказує смертельно покарати зухвало-го Аксима: «...сто гостей стріл хай погостяться ним!».

У IX-ій частині поеми показано, як «*nadl'udskou udalost'ou i figl'om*» («надлюдською хоробрістю і витівкою»), оцінює Штефан Крчмері, третьому козакові (Зубові) вдається визволити Аксима з татарської неволі. Відмічена Штефаном Крчмері козака хоробрість зовсім не надлюдська, а звичайна, визначальна риса козаків, які, будучи кмітливими, перехоплюють в степу посланців з подарунками султана з Царгороду до кримського хана, відбирають подарунки, послів роздягають, прив'язують до дерев, а самі, переодягнуті потурецькому, прибувають з подарунками як турецькі посли до Бахчисараю у встановлений момент публічної страти Аксима. Скориставшись неуважністю карателів і бахчисарайською метушнею, козаки вихоплюють Аксима, кидають на коня, укривають полотном і кидаються вниз до моря, сідають у заздалегідь приготовлений човен, і татарські стріли «уже жодного з них не досягають».

Дія Х-ї частини (прибуття Аксима з татарського полону в Україну) відбувається в атмосфері, сповненій страхітливих передчуттів: Анна бідкається, що своїми чарами виволила з могил душі тих, хто її любив, і благає сонечка не заходити, бо поки його бачить, «не страхається». Але настає ніч, і до її хати закрадаються жадливі вовчулаки. Перший з них – це Іван Голий, який дорікає їй, що вона «всіх їх обманула» (= шевченківська лексематична оцінка), але він так її любить, що «мусив з гробу встати». Другим прибуває Вдовиченко, який дорікає, що «через (її) красу він марно загинув у бою з татарами», і радить їй дати «викопати собі гріб», в церкві помолитись, «за (їхні) убогі душі/ Бога просити».

Анна Данилівна боязко переживає особливо останній докір, сприймаючи свій обман як великий гріх, за який «пан Бог з неба б'є», заявляючи однак, що «любити не перестане аж поки на край могили не стане». І, як на те, в хату вбігає Добриня, сповіщаючи, що «Зуб вернувся з Криму», «Аксим вільний» – «Свята Україна вітає/ найкращого сина». Анна Данилівна заявляє, що нехай її Бог поб'є, карає, але вона любити ніколи не перестане, аж поки на край могили стане.

Тут цікаво відмітити психологічні переживання і поведінку Анни в цей ключовий момент розгортання дії поеми. Анна стривожено питає «Кого саме вітає Україна?». Добриня відповідає: «Чого лякаєшся, рибонько?/ Зуб добрі несе вісті, спитай його». Анна, сподіваючись рідкісної вісті, але будучи душевно пригнічена заподіяним нею обманом, вже ні не радується можливою приємною вісткою, сприймаючи її як нещастя. Це її напружене душевне переживання можна сприймати як усвідомлення нею трагічного наслідку її обману. Саме тому, коли Зуб «влітає в хату» і радісно вигукує «Обніми, обніми, голубко,/ мене твоєю красою! Аксим вільний!», Анна «йому в обійми не летить,/ її бліда твар розжарилась,/ з очей благо світиться», вона ніби просить помилювання. А коли Зуб уводить Аксима і каже їй «Тут він, золота Анночко,/ ну ж, вітайся з братом», вона «Паде в обійми.../ Аксиму на порозі», «обіймає і цілує його милу твар і голову», заявляючи «Маю тебе, Аксime, маю,/ серцем тебе кохаю,/ тепер хай земля ся запада,/ тепер я вмерти рада», – почуття, яке породжене тією ж думкою про можливу трагічну розв'язку конфлікту.

Але цього не стається. До речі, козака-рятівника Зуба, якого Анна не зустрічає з обіцяним словом (дати йому руку), ані не обнімає його як такого, що заслужив її обіцянку, і він бачить, що вона ставиться зовсім по-іншому до Аксима – як до її милого, а його, Зуба, наче особу без жодного зв'язку з нею, наче «покинуто» десь у тіні драматичної сцени. Завдяки такій розв'язці, у своїй замітці з 1922 р. про джерело поеми «Анна Данилівна» Штефан Крчмері зізнався дивно враженим таким наглим закінченням поеми, вважаючи її, у порівнянні з

поезією Шевченка, незакінченим твором: «Белла міг був мати гадку докінчити поезію у смислі Шевченкового вірша: хто знає, чи не перешкодила здійсненню тільки смерть».

Окрім зауваженого Крчмером наглого закінчення, з надрукованого ним 1922 р. тексту поеми ні не впливає той факт, що розв'язка конфлікту полягає у смертельному покаранні Анни Данилівної обманутим козаком, як у баладі Шевченка. Щоправда, як уже було показано нами, провина в обмані пригнічує душу Анни, вона свідомо того, що через свій поступ може і ніби готова прийняти найстрашніше покарання. В обмані її засуджує душа мертвого Івана Гоголя, який, як і Вдовиченко, прибуває до неї в образі вовкулаки, але він не карає її, ні Вдовиченко, ані рятівник Зуб, якому вона повинна була б дати руку як нагороду за визволення «брата», у дійсності – її милого.

Сумніви Штефана Крчмері стосовно незакінченості поеми, а чи, може, добавимо ми, стосовно поетових мук-спотикань у виведенні розв'язки конфлікту згідно з Шевченковим віршем-джерелом художнього імпульсу зникли, бо після кількох років плідних шукань йому вдалося знайти останню частину поеми.

Оцінка Штефана Крчмері того, що Ондрей Белла сприйняв Шевченкові «особи з головними їхніми рисами» підлягає рядові коментаріїв. Те, що словацький поет змінив ім'я головної героїні з Катерини на Анну Данилівну, Шевченків Семен Босий у нього став Зубом, Іван Ярошенко, вдовиченко – Вдовиченком (тільки ім'я Івана Гоголя не змінено), а безіменного коханого Катерини названо Аксимом (Житник допускає, що він – «майже Максим») не має жодного значення ні в тематичному, ні в художньому планах.

Запримітним є відхилення від Шевченкового представлення козаків. Шевченко додержується універсальної моделі зображення трьох претендентів, з яких першим двом не вдається успішно пройти випробування (у цьому випадку – визволення ув'язненого з татарської неволі), у Шевченковому вірші, до речі, вони таки зізнаються, що справились би із дорученням-випробуванням при певних їхніх можливостях, яких вони не мають, і визволяє лише третій з них (Іван Ярошенко, вдовиченко), найсильніший і найхоробріший, як усі казкові герої цього типу. У поемі Ондрея Белли, як ми бачили, цю універсальну модель порушено, шевченківський герой-переможець Іван Ярошенко помирає в нерівній сутичці з татарами, а визволяє ув'язненого Шевченків Семен Босий, тобто Ондрей Белли – Зуб.

Зате основні риси козаків («глибину козацького почуття, козацьке завзяття для досягнення взятої на себе мети, козацьку гордість, що не терпить ані тіні брехні», згідно з оцінкою Франка) Ондрей Белла не те, що сприйняв з вірша Шевченка, в якому тільки пунктиром вчислено сутички, в яких козаки беруть участь:

Один утопился
У Дніпровім колі,
Другого в Козлові
На кіл посадили,
Третій, Іван Ярошенко,
З лютої неволі
Із Бахчисараю,
Брата визволяє.

Ондрей Белла своєю фантазією («Гідною поваги», Крчмері) і знанням українських історичних реалій широко продеталізував ці риси своїх героїв – у шевченківському дусі, не оминувши ні найвизначнішої риси козацтва взагалі – глибокої любові до рідної України (повсякчасно сповіданої Шевченком), заради долі якої вони жертвують свої власні бажання, пориви, а то і саме життя, бо Україна їм не байдужа, навпаки – найдорожча понад все:

Tatár, šelma diva
mrel vždy pred ní strachy,
jak mor nahaňalo
jeho meno L'achy.

Татар-шельма, дикий звір,
морили нас його страхи,
як завжди нас виморювала
Злая пошесть ляхи.

Smútila rodina
celá Ukrajina,
ked' jatagan zrúbal
najprvého syna.

Сумувала батьківщина,
ціла Україна,
коли ятаган зрубав
Найпершого сина.

Mogylu, mohylu,
Vysokú sypali,
Akej tie kozácke
Oči nevidaly.

Могилу, могилу
високу насипали,
якої ті козацькі
Очі не видали.

.....
Zápороžci, bratia!
Hl'adat' ho budeme,
kým ho nenajdeme,
čo priam tam zhinieme.

.....
Браття запорожці,
шукати го будем,
коли ж го не найдем,
Прямо там загинем.

Dolu skloňte piky
sivu na mohylu,

На сиву могилу
піки похиліте,

čapky poskladajte,
za mnou prisahajte:

шапки поскидайте,
за мною присягайте:

Bohom sa božime,
prv sa nevratime,
kým kozáctva silu
z put neuvol'ňime.

Богу присягаймо,
доти ся не вернемо,
поки козацьку силу
з пут не визволимо.

A kto z nás zahinie,
žit' bude v otčine, –
za otčiny slavu
nasadíme hlavu.

Як хто з нас загине,
вітчиною буде жити, –
за вітчизни славу
Голови нам положити.

Як уже відмічалось раніше, таким почуттям сповнені і душевні переживання Анни Данилівної, і то – в її інтимних уболюваннях, пов'язаних з любов'ю до Аксима, звільнення якого, побивається Анна, не знати чого доброго принесе Україні, тобто «підґрунтям» цього почуття так і вбачається Шевченків роздум про байдужість до своєї долі та занепокоєність долею України (див. «Мені однаково...»).

Так само поступив Ондрей Белла і в зображенні Анни Данилівної. Якщо її шевченківський прообраз представлений українським поетом дуже «економним» штрихом-фольклорним шаблоном («У тієї Катерини хата на помості», порівняй фольклорне «У Марусі хата на помості», чи теж шевченківське «У туркені, по тім боці, / Хата на помості», «Гамалія») і теж дуже економно її поступи (лише як «голі» факти дії) у двох моментах – доручення козакам завдання і визнання заподіяного нею оману, то Анну Данилівну, крім сприйняття цих останніх двох шевченківських сюжетних «зерен», зображено як комплексного персонажа з багатою гамою душевних переживань, ламентаций та жестів розпуки, чимало з яких нагадують шевченківські, але рідко й інші героїні.

З Анною Данилівною читач знайомиться у першій частині поеми не як із звичайною, допустимо, красивою (про що можна тільки додуматись) українською дівчиною Катериною, якої «хата на помості», а як з якоюсь королівною (у тексті поеми так і названо її – *královná*), скоріше героїнею із західних літератур. В неї є особиста служанка Добриня, одночасно і близька подруга-розрадниця у всьому, з чим пов'язана доля її молодой *шварної* (красивої) господині.

Підійшовши як би до уявного вікна замку, Анна, подібно героїні поеми «Лучафер» румунського класика Міхая Емінеску, у глибокій замрії лине помислами до свого милого, «облітаючи» «*sivým očkom-holubočkom*» степ, на якому «вітер хвилями колише», «квіти запахами дишать», а «ластівочка-

щебетушка» понад море літає, потім сідає «край віконечка і найкращу пісеньку (їй) співає». Красуня Данилівна слухає те щебетання, а «думкою/ помислом сумно лине понад доли, понад гори, до синього моря», де при вечірній зорі серед морських хвиль видніється «золотий конак» (резиденція хана), а з-поза грат найвищої його вежі мріє твар козака.

Одним з доказів органічного сприйняття Шевченка Ондреем Беллою є той, що становище Анни Данилівної зображено за допомогою шевченківської метафори *сине море*, яка в цьому випадку конотує неперехідність розмежовуючого життєвого «моря», поділяючи ліричних протагоністів на тих, що знаходяться «по цьому» його боці, і на тих, що «по тім боці». За допомогою цієї метафори Шевченко розробляє тему вірного кохання, наприклад, у «Гайдамаках», у «Тополі» («по тім боці» – доля кохаючої дівчини, «по сім боці» – її горе, – «козак пішов – та й загинув»), або у вірші «Думка», до поетичних «даних рівняння» якої найближче знаходиться привласнений Беллою засіб («по сім боці моря» – кохаюча дівчина Анна Данилівна, «по тім боці» – її милий Аксим), тільки не зрадливий (як у «Думці» Шевченка), а вірний, люблячий.

Змалювання замрійливого марення Анни Данилівної – це майже суцільна і трохи скомплікована мережа символів і метафор, з яких створений поетичний дискурс: своїм щебетанням ластівочка розповідає Анні Данилівні, що, присівши до гратів вежі, в якій ув'язнений Аксим, із середини вона почула пісеньку про те, як мале пташатко сіло на «білесеньку розквітлу калину» (= український фольклорний символ дівчини, що на порі, тут – натяк на героїню поеми) і «цілий день та цілу ніч» своїм співом несло калині вісті з «далекої країни, де *море вирує*» (підр. = шевченківський поняттєвий вираз – *I.P.*), а сумний молодець, «за руки, за ноги до скали прикутий» просив передати їй, що тільки про неї («калину») думає, що «вже ся день хилить,/ і він скоро ляже,/ до холодної могили» (= інша визначальна шевченківська константа – *I.P.*). Але ж та «холодна могила його не втримає», бо душа «птахом вилетить», до Анни прибуде, сяде на гілку і співатиме про чарівність любові. «Калина» же, слухаючи пісню, роздумує, що ж воно таке любов: і вона виросла на «чорній могилі», і «померла з великої любові», і вже рік «того птаха в гості жде», бо коли вони розлучались, він говорив їй, що «вірні дві любові могили не розлучать» («*Verné dve l'jubosti/ nelúčia mohyly*»). Тоді «пташатко крильцями затріпотіло, радісно защебетало», що воно є те, «за яким «калинині» очі плачуть», підсумовуючи, що «Злий світ нас розлучив, а смерть з'єднала, – уже ми навіки разом, калинонько мила» («*Svet zlý nás rozlúčil,/ a smrt' nás spojila,/ už sme večne svoji/ kalinôč milá*»), «Вічно квітнуть будеш/ в небесній красі,/ співатиму я вічно/ мою любов тобі». «Холодний вітрець дихнув Анні в обличчя», і вона прокинулася зі свого марення, боязко тривожачись, подібно шевченківським

героїням, які «по цьому боць моря», що «може, дорогий Аксим загинув у татарській неволі».

Третя частина поеми – це вирішальний момент-зав'язка дії, в розлогоді зображенні якого Ондрей Белла використав чимало українських (тотожних з універсальними) народних кодів, часто вживаних і Шевченком. В душі та помислах Анни Данилівної настає тверезе «прозріння», виражене співом кобзаря, ніби зверненому до неї з безпосереднім напучуванням «Збирай розмарінок (квітка розмарінок зустрічається в обрядових піснях карпатських слов'ян, включно і в українців румунського Марамороша; *збирати і дарувати розмарінок* = символ вираження дівчиною згоди вийти заміж за адресата такого подарунка – *I.P.*),/ поки він розквітлий,/ сумно ж бо, тяжко бо/ довіку дівочити» («*Trhaj rozmarínek,/ dokým je rozvítý,/ smutno je, t'ážko je/ na veky dievčiti...*»). Отож Анна Данилівна «гостей виглядає» і, як наречена у весільній обрядовій пісенності, «хату вимітає» (в обрядових весільних піснях і колядках румунських, болгарських і ін. – також і подвір'я), навіть оправдує, як у поезіях Шевченка, свій поступ: «три роки сльоза не висихає, голівка болить в самотній неволі», «Зле є, Боже, на самоті жити, довічно дівочити» (пригадаймо шевченківський підтекст: «– Іди, доню, – каже мати, – не вік дівувати»), адже ж Аксим говорив, що вона свободна, якщо він до року не вернеться». Як і в народних творах, рішення Анни здійснюється: «копита затупотіли», молодці через міст верхи перелетіли (= сумісництво кодів: *перейти міст* = вийти заміж, одружитись; мостом в обрядових піснях протагоністи добираються до воріт фортеці; *відкрити ворота* – інший код = *завоювати фортецю*, тобто дівчину, яка в ній знаходиться, – див. численні українські хороводні веснянки «Воротар» – «Воротаре, воротаре, відтвори воротонька») і закричали: «Відкривай нам ворота,/ Аннусенько золота», а вона так і поступила: «...на порозі стала, гостей вітала».

Переживанням Анною можливої її самотності виявляється інша її риса, властива шевченківським героїням, як, до речі, простим особам з народу, а саме сердечне душевне уболівання, лемент, розпука, що інколи сягають лімінального стану (обімілювання, знепритомнення) при драматичному чи тільки напруженому спітканні.

У своїй замітці з 1922 р. про джерело «Анни Данилівної» О. Белли Штефан Крчмері був дивно вражений таким наглим закінченням настільки розгорнутої поеми, вважаючи її, у порівнянні з поезією Шевченка, незакінченим твором («... *môžeme si domýšľat', že Anna Danilovna je torzom nedokončeným*») і допускав, що «*Bella mohl mať úmysel dokončit' báseň v smysle básne Ševčenkovej: kto vie, či neprekazila uskutočnenie úmyslu len smrť*» («Белла міг мати гадку докінчити поезію у смислі Шевченкового вірша: хто його знає, чи не перешкодила здійсненню замислу тільки смерть»).

Сприйняття Штефаном Крчмері природи твору О. Белли виявилось дійсним, а інтуїція безпомилною, бо через кілька років в архіві «*Matice Slovenskej*» «найшлася тота поезія повністю, і то в оригінальному поетичному рукописі» («...našla sa báseň táto úplná, a to v pôvodnom rukopise básnikovom»), кінець якої («*Dokončenie Andrejovej Bellovej «Anny Danylovny»*») Штефан Крчмері надрукував 1929 р. у тому ж журналі «*Slovenské pohľady*» (ч. 45, с. 308-309). Доброю волею мого ціложиттєвого друга академіка-україніста Словаччини Миколи Мушинки* за дуже короткий час від направленого прохання одержав я від нього закінчення поеми О. Белли (здається, не перевидаваної досі, а лише загально представленої в літературознавчих джерелах), так що настала сподівана нагода поділитися з читачами думками про те, як О. Белла і в закінченні своєї поеми наслідує Шевченка і, як уже відзначалось, «змагається» з ним, ширше розтлумковуючи шевченківські «економні» «зерна»-сугестії.

Із закінчення поеми ясно випливає той факт, що кінець надрукованого 1922 року тексту не становив його «*gýchle zakončenie*» («нагле закінчення»), що здавалося дивним Штефанові Крчмері, а просто – на тому місці «обривався» відомий 1922 р. текст рукопису.

Віднайдене й опубліковане 1929 р. закінчення поеми безпосередньо продовжує вираження глибоких душевних переживань героїні поеми: настільки хвилююча зустріч з її милим Аксимом зразу ж після попередньої заяви заставляє Анну виразити свою суто протилежну пристрасну молодечу рішучість:

Nie, neumriem, teraz
začnem ja len žiti,
t'ažký žiaľ' môj zabývati,
s tebou sa blažiti.

Ні, не умру, тепер
лиш зачну я жити,
тяжкий жаль мій забувати,
з тобою блаженствувати.

Відповідь Аксима на виражену Анною надію вповні вкладається у відповідну взаємно закоханим природу поетичного діалогу:

«Hej, Anuška moja,
budú nám tri svety,
lásku našu neoblomnú
pop boží posväťi».

«Ой Анночко моя,
нам три світи прожить,
нашу любов незламну
Божий піп освятить».

I pritíska k srdcu
dievčinu št'astlivú,
lež Zub stojí jak z kameňa,
nevychádza z divu,

І притискає до серця
дівчину щасливу,
лише Зуб стоїть, як з каменя,
не виходить з дива,

на основі чого він усвідомлює, що його обмануто, як підтверджують і слова Анни:

«Čo, pop? – Vašu lásku?»

Zub sa trasúc pýta.

A Anuška naňho pozrie,

blaženost'ou spítá:

«Ver tak, Zube, dneska

vyjdeš zt'ato prázny,

Axim nie brat, lež môj milý –

Mal, ach, vás za blázny».

«Що, піп? – Вашу любов?»

Трясучися, Зуб питає.

А Анночка на нього гляне,

поблажливо відповідає:

«Повір цьому, Зубе, нині

бачиш голу правду, –

Аксим не брат, лиш милий мій –

Мав, ой, вас за блазнів».

Уся ця сцена є, як виразився 1922 р. Крчмері, розложенням «naširoko fantáziou povahy hodnou» («нашироко гідною поваги фантазією») шевченківських розповідних пунктирів:

Заскрипіли рано двері

У великій хаті.

– Вставай, вставай, Катерино,

Брата зустрічати.

(= поетичний шаблонний конструкт, подібний до уживаних в народних баладах про смертне покарання жінок)

Катерина подивилась

Та й заголосила:

– Це не брат мій, це мій милий,

Я тебе дурила...

Реакція Шевченкового обманутого козака

– Одурила!... – І Катрина

Додолу склонилась

Головонька...

«нашироко розложена» О. Беллою в тому ж деталізуючому стилі і з добавкою неіснуючих у Шевченка елементів:

Zub zškripí, zaískrí,

meč z pošvy vytrhne.

«Hoj, prekliata, tol'kým zhynút'!»

na Anku sa vrhne.

Зуб заскреготав, заіскрився,

Меч з піхви витягає:

«Гей, проклята, таким згинуть!», –

На Анку ся накидає.

Švárna Danilovna
na Axima klesá,
z prs bieluškých krv červená
potokom hynie sa.

Красива Данилівна
на Аксима ся злягає,
з грудей білих кров червона
потокотом стікає.

Dobriňa zajajká,
Anku v náruč berie,
Axim prudko meč vytasí,
so Zubom sa perie.

Добриня заридала,
Анку на руки здійсмає,
Аксим швидко меч витяга,
із Зубом воює.

Конаючим голосом Анна умовляє козаків не битися, бо тільки вона провинилася, і брехня принесла їй смерть (*«Nebite sa, nebite sa,/ len ja zvinila som./ Sama som zvinila.../ Vel'mi som l'úbila,/ lež Boha som pokušala,/ a lož ma zabila»*).

Реакція козаків сповнена мелодраматичної поведінки: опутивши з рук «закривавлені мечі», вони приклякають перед «гарною Данилівною», просять її, щоб вона простила їхню несвідомість. Конаючи, Анна з Аксимом гаряче обіймається і цілується, а той нарікає, що *«краще він був би загинув у Криму»*, але цих слів Анка вже не чує, бо її *«жаль і біль минулися»*.

Наступні два останні мотиви закінчення поеми, виражені Шевченком коротко, так би мовити, «завуальовано», і придатні різному прочитанні, у поемі Ондreja Белли наочно розтолковані. Шевченківський, до певної міри, енігматичний вираз *«Поїхали запорозжці/ Вітер доганяти»* у творі словацького поета сповнений історичних реалій минулого України і святого обов'язку козаків захищати свою батьківщину, незалежно які моменти вони б не переживали. До мелодраматично лементуючого Аксима «Зуб гнівно волає»:

«Nesmels' zhynút', Axim!

«Не смій загинуть, Аксime!

.....
Bránit' musíš Ukrajinu,
Io je božia vól'a.

.....
Боронити мусиш Україну,
То є божя воля.

Preto t'a št'astlive
vyviedol z nevoli,
pod', Tatar sa už vorútíl
do Ukrajiny poli.

Тому я щасливо
вивів тебе з неволі,
ходімо, татар вже ся уторгнув
В України поле.

Унаочнено зображено і загально виражений Шевченком мотив братання козаків. У Шевченка це передано простим сповіщенням дії братання:

Катерину чорнобриву
В полі поховали,
А славнії запорожці
В степу побратались,

а в Ондрея Белли братання козаків сконкретизовано розлогим художнім зображенням:

Daj mi ruku, Axim!	Подай мені руку, Аксеме!
Hnev náš bud' vrahovi.	Ворогові хай буде наш гнів.
Nech ho v našich mečoch	Хай скуштує його в наших
zkúsi	мечах,
a nim sa otrovi,	ним бодай би ся отруїв,—

промовляє Зуб до Аксима, який вповні поділяє побратимське здруження:

Axim hore vstane,	Аксим на ноги устає,
ruky si stiskajú:	руки собі стискають:
«Nech nad dňom	«Хай на цей день
nest'astným	нещасливий
vrazi nariekajú».	вороги нарікають».

Зігнувшись над сконалою Анною, побратими цілують на прощання її бліде обличчя і, перехрестившись, направляються в козацький табір:

Zohli sa k Anuške,
tvár bledú bozkali,
svätým krížom zažehnali,
v tábor pojachali.

Пересічний, а, може, і толковий знавець української літератури, гадаю я, може погодитися з Штефаном Крчмері, що художнє «розложення нашироко» Ондреем Беллою Шевченкової балади «У тієї Катерини...», дійсно, «гідне поваги».

Примітки

1 Шевченківський словник. Том перший, Київ, Наукова думка, 1976, с.61-62.

2 М. Мольнар, В. І. Шевчук, *Українсько-чехословацькі літературні зв'язки другої половини XIX ст.* «Українська література в загально-слов'янському і

світовому літературному контексті, Том 1, Українська дожовтнева література і слов'янський світ», Київ, Наукова думка, 1987, с. 233.

3 В. К. Житник, *Тарас Шевченко чеською та словацькою мовами* // «Шевченко і світ. Літературно-критичні статті», Київ, Вид-во художньої літератури «Дніпро», 1989, с. 56-59.

4 Ю. О. Івакін, *Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезія 1847-1861*, Київ, Наукова думка, 1968, с.134.

5 Н. И. Петров, *Очерки из истории украинской литературы XIX века*. Київ, 1884, с. 359.

6 І. Франко, *Студії над українськими народними піснями*. «Записки наукового товариства імені Шевченка», т. 83, с. 18-25.

7 Д. И. Эварницкий, *Запорожцы в поэзии Т. Г. Шевченко*. Екатеринослав, 1912, с. 24-28.

8 М. Драй-Хмара, *Гене́за Шевченкової поезії «У тієї Катерини...»*. 3б. «Шевченко», річник другий, ДВУ, 1930.

9 Ф. Колесса, *Фольклорний елемент у поезії Шевченка*. Львів, 1939, с. 62-63.

10 М. Т. Рильський, *Балада Шевченка «У тієї Катерини...»*. «Збірник праць сьомої наукової шевченківської конференції», Вид-во АН УРСР, Київ, 1959.

11 Іван Ребошапка, *Смисл персоналізації Шевченком універсальної метафори смерті-весілля* // «Наш голос», № 154, 2007, с. 10-13.

12 О. І. Дей, *Українська народна балада*. Київ, Наукова думка, 1986.

13 А. А. Потебня, *Объяснения малорусских и сродных народных песней. II. Колядки и щедровки*. Варшава, 1887, с. 445.

14 *Відгомони віків*. Збірка народних балад, історичних пісень та пісень-хронік. Зібрав і упорядкував д-р філологічних наук Іван Ребошапка, Бухарест, Критеріон, 1974, с. 92 і наступні.

15 Іван Ребошапка, *Шевченківські конотації метафори синє море* // «Наш голос», № 165, 2008, с. 6-7, 13; «Наш голос», № 201, 2011, 3-6; № 202, 2011, с. 3-6; № 202, 2011, с. 4-7; № 204, 2011, с. 3-5.

3. Чешка Маричка Магдонова Петра Безруча

Упорівнянні з «посестринством» словачки Анни Данилівної, «посестринство» чешки Марички Магдонової з одноіменної «nejznámější» («найвідомішої») балади (48 віршових рядків; надрукованої 1909 р. у відомій збірці «Slezské písně») чеського поета Петра Безруча (Petr Bezruč, 1867–1958; справжнє ім'я – Vladimír Vašek) типологічне «споріднене» з Шевченковою «Катериною»

(750 рядків) як сюжетною лінією, конкретикою фабульних конструктів, так і суспільною картиною, в якій розгортається її дія. Поема словацького поета Ондрея Белли «Анна Данилівна», як впливає з попередньої розвідки, всіма своїми складовими (сюжетом, героями, темою, «топографією» розгортання дії, художніми конструктами, інтонаційними тональностями тощо) вповні примикає до сфери українських творів, зокрема шевченківських. Якби вона була б написана українською мовою і мала б інший заголовок й інше ім'я головної героїні, її повним правом можна було б зачислювати до української літератури, евентуально, діаспорної. Тоді коли балада Петра Безруча «Маричка Магдонова», навіть якщо вона була б написана українською мовою, сприймалась би як зовсім відмінний твір, вповні, так би мовити, чеський у порівнянні з баладою «Катерина» Шевченка, твір, надмірно сповнений чеськими історичними реаліями, у конкретну сутність яких він глибоко «вкорінений». І все ж таки, або саме тому співставлення цих двох творів є не менш цікавим ніж попереднє співставлення словацької поеми з Шевченковою баладою, бо воно, співставлення, належить до окремого виду компаративістських розвідок, якими розкривається ряд асоціативно-типологічних подібностей (чи співзвучностей), як це сугерують дискурси обох творів і здогади авторів, обізнаних з творчістю Тараса Шевченка і Петра Безруча.

У цьому смислі радянський поет Олексій Сурков відзначав: «Вслуховуючись у звучання громадянських і ліричних віршів Безруча, я шукав у своїй пам'яті щось близьке, рідне, що запало в серце з часів отрочтва, і поступово паралельно (підкр. н. – *I.P.*) з гнівними, проклинаючими віршами Безруча зазвучали в моїй пам'яті рядки «Гайдамаків» Тараса Шевченка, рядки його «Сну» і «Юродивого», його спопеляючих інвектив проти носіїв національного і соціального рабства. І здавалося мені, що при всіх відмінностях є багато спільного між лірикою Тараса Шевченка і Петра Безруча, і головна риса цієї спільності – *глибока народність* (підкр. н. – *I.P.*) того й іншого поета»¹. Подібну асоціативну паралель відмічає і Марієтта Шагінян, яка пише, що Безруч «бачив на власні очі *тих самих панів* (підкр. н. – *I.P.*, – твердження підлягає коментарію) на рідній землі, і того самого *затурканого, зацькованого селянина* (підкр. н. – *I.P.*, – твердження, невідповідне аналізованій тут баладі), і ту бідну Маричку Магдонову, про яких він так чудово співав, – і яких бачив на українській землі і також чудово оспівав Тарас Шевченко. Тільки Тарасова «Маричка» звалася «Катериною»².

До проведення паралелі між цими двома творами дослідників напучують кілька спільних їм обом «даних» поетичних дискурсів: 1/ спільність персонажа, – в обох творах ідеться про, так би мовити, дівчат з народу; 2/ обидві вони стають жертвами військовиків інонаціонального походження; 3/ обидві кінчають життя

самогубними вчинками, навіть тотожними – стрибанням у воду; 4/ після їхніх смертей залишаються напризволяще сиротами Катеринин син Івась і менші Мариччині сестрички і братчики. Це – «голі» факти фабули творів, абстраговані з шарів їхніх структур. У кожному творі зокрема, конкретизуючись по-своєму і «одягаючись» властивими українському і, відповідно, чеському суспільствам відповідними історичними реаліями, елементами побуту, народної психології тощо, вони породжують художні витвори помітної самотності.

Дія балад відбувається в суспільних середовищах, національна ознака яких занепадає – в Україні шляхом зросійщення, а на батьківщині Безруча Чеській Сілезії – помітним онімеченням, і примітним є той факт, що в обох баладах традиційно узвичаєну місцеву рівновагу суспільних порядків порушує інонаціональний актант: у Шевченка – москаль, а в Безруча – німець.

По-друге, ці дії відбуваються у двох історично відмінних суспільних періодах. Дія балади Шевченка «Катерина» (надрукована у першому виданні «Кобзаря» 1840 р.) відбувається під час кріпосництва (скасованого в Росії, отож і в Україні 1861 р.), ознаки якого у шевченківському творі не відчутні. Тоді коли дія балади Безруча (надрукована вперше 1909 р.) відбувається значно пізніше, і не в кріпосницьких умовах, а в капіталістичних, оскільки поетова батьківщина Чеська Сілезія, багата на вугілля та іншу руду, починаючи з 70-х років XIX ст. скоро перетворилася в один з найрозвинутіших промислових районів бувшої Австрії. У період розвитку капіталізму тут швидкими темпами пройшов процес зубожіння селянства і його перетворення на робітників. Рудники, копальні, заводи, величезні латифундії, угіддя належали іноземцям, переважно німцям – князям, баронам, дворянству, духовенству (в деяких округах до 60% загальної земельної площі). Один з великих багатіїв цього краю це не раз таврований у віршах Безруча маркіз Геро (справжнє ім'я – Friedrich Maria Albrecht von Habsburg-Lotrigen) – архигерцог, верховний полководець цісарського війська, політик, якому належали сілезькі вугільні шахти, рудники, ліси й угіддя і з іменем якого тісно пов'язаний сюжет балади Безруча «Маричка Магдонова».

Ці відмінні дані суспільних устроїв українського і, відповідно, чеського суспільств обумовлюють відмінність баладних конфліктів. У баладі Шевченка трагічна зав'язка конфлікту має суто побутову основу, вона постає внаслідок порушення Катериною традиційного неписаного «закону» зберігання дівчиною своєї непорочності. Недотримання нею цього «закону» рідні батько й мати, не витримуючи страшенний встид, оцінили як найбільше неславне нещастя, яке впало на їхню голову і, надто болісно переживаючи, фактично, непереносне спіткання, цураються її, проганяючи з рідної хати. З великим болем в душі зразково любляча мати лагідно але категорично звертається до Катерини:

Доню моя, доню моя,
Цвіте мій рожевий!
Як ягідку, як пташечку,
Кохала, ростила
На лишенько... Доню моя,
Що ти наробила?..
Оддячила!.. Іди ж, шукай
У Москві свекрухи.
Не слухала моїх речей,
То її послухай.
Іди, доню, найди її,
Найди, привітайся,
Будь щаслива в чужих людях,
До нас не вертайся!

Ниюче материнське серце спроможне ще насилу поблагословити Катерину – «Бог з тобою», – тоді як старий батько, не витримавши душевну напругу, «коротає» розмову гострим «Чого ждеш, небого?», і, хоч вона від душі благає його («Прости мені, мій батечку, /Що я наробила! /Прости мені, мій голубе, /Мій соколе милий!»), він остається невблаганим :

Нехай тебе бог прощає
Та добрії люде;
Молись богу та йди собі –
Мені легше буде.

Балада «Катерина», зачислена Шевченком у його повісті «Близнецы» до аналогічних творів «Эды» Є. Баратинського та «Сердешної Оксани» Г. Квітки-Основ'яненка, посідає у спадщині поета значне місце (Шевченко наполегливо працював над ранньою її редакцією, усунувши з неї 70 рядків), будучи уважаною романтичним твором. Українські літературознавці допускають, що у цій баладі уже відчутний реалістичний струмінь, наявний, наприклад, у зображенні властивого часам кріпацтва явища спокушування довірливих дівчат пустунами. Окрім накреслення Шевченком типового образу жінки-покритки, жінки-матері, якій характерна душевна чистота, самовідданість у почуттях та у материнських обов'язках, дуже цікавим здається, як дехто допускає, прочитання твору крізь алегорично-символічну призму, внаслідок чого розкриваються глибинні значення фабульних конструктів, якими можна «розшифровувати» історичну долю самої України та її народу, чого у Безручовій баладі немає.

Трагічна зав'язка конфлікту балади Безруча має соціальну основу – крайню людську бідність. Батько Марички старий Магдон, бувший робітник у шахті маркіза Геро, помирає, розбиваючи голову вечором на зворотній дорозі з Острави додому до Старих Гамрів:

Šel starý Magdon od Ostravy domů, v bartovské harendě večer se stavil, s rozbitou lebkou z ní vyletěl ven,	Йшов старий Магдон з Острави додому та й у корчмі зупинився надвечір, – вилетів звідти, заюшений кров'ю. Плакала Маричка Магдонова,
--	--

(Переклад з чеської Володимира Житника)

а матір Марички вбиває повний вугілля візочок у шахті того ж маркіза Геро, в якого вона працювала:

Vůz plný uhlí se v koleje zvrátil. Pod vozem zhasla Mogdonova vdova.	З рейок зійшла вагонетка з вугіллям, вмерла під нею вдова Магдонова.
---	---

У Старих Гамрах остались, плачучи, п'ять сиріт, найстаршою будучи Маричка Магдонова:

Na Starých Hamrech pět vzlykalo sirot, nejstarší Maryčka Magdonova.	П'ятеро сиріт рида в Старих Гамрах, старша з них Маричка Магдонова.
--	--

Подібно Шевченкові, Безруч перериває розповідь ліричними відступами. В одному з таких відступів Шевченко, наприклад, виражає своє занепокоєння сумною безвихідною сиротинською долею Катеринино Івася:

Сирота-собака має свою долю,
.....
Його б'ють і лають, закують в неволю,
Та ніхто про матір на сміх не пита,
А Йвася питають, заранне питають,
Не дадуть до мови дитині дожить.
На кого собаки на улиці лають?
Хто голий, голодний під тинем сидить?
Хто лобуря водить? Чорняві байстрята...
Одна його доля – чорні бровенята,
Та й тих люди задрі не дають носити.

А в інших відступах згорем в душі показує велику суспільну несправедливість і нелюдське ставлення всемогучих до нездолених:

Тому доля запродала
Од краю до краю,
А другому оставила
Те, де заховують
.....
Не питайте, чорнобриві,
Бо люди не знають;
Кого бог кара на світі,
То й вони карають...

Співзвучним з Шевченковими є ліричний відступ-звернення Безруча до героїні балади, в якому чеський поет у формі запитань звертає увагу Маричці, що відтепер вона повинна турбуватись круглими сиротятами, годувати їх, «бути їм за батька-матір», і щоб вона не думала, що в кого є багатство, той має і таке серце, як в неї:

Kdo se jich ujme a kdo jim dá chleba?	Хто їх потішить і хто нагодує?
Budeš jim otcem a budeš jim matkou?	Матір'ю стане їм? Стане їм батьком?
Myslíš, kdo doly má, má srdce také,	Думаєш ти, в кого шахти, то й серце
Tak jak ty, Maryčko Magdonova?	Має він, Маричко Магдонова?

Вона усвідомлює свій кривий обов'язок перед малими сиротами і, якщо в хаті «морозно і немає чого їсти», іде у «безконечні ліси маркіза Геро назбирати дерев'яних залишків на вогонь», оскільки «Батьки колись працювали в його шахтах», і там на неї натрапляє пригонич-бургомістр багатія Геро жандарм Гохфельдер, який «штик має на рамені, на фуражці пір'я, а чоло в нього жорстоке» (за часів короткої чеської окупації по українських селах з лівої сторони Тиси чеських військовиків називали «пір'яниками»). Гохфельдера, не без болючої іронії відзначає поет, Маричка «вибрала собі за жениха» чи, вірніше, він став їй за жениха:

Щось він суворий, з ним, мабуть, до Фридка
підеш ти, Маричко Магдонова?

Подальше розгортання дії відбувається паралельно (як і в шевченківському дискурсі) з почерговими звертаннями поета до Марички, що чимраз більше

підсилюють душевну напругу героїні, яка, не витримуючи це, обриває своє життя самогубним вчинком.

Своєрідним перегукуванням з Шевченковим попередженням «Кохайтесь, чорнобриві,/ Та не з москалями» можна сприймати Безручову інтерпеляцію Марички, чи вона дійсно піде як наречена з Гохфельдером до його дому до Фридку («*ty jdeš s ním do Fridku,/ půjdeš s ním, Maryčko Magdonova?*»). Поет небезпідставно питає Маричку, бо з того, як вона виглядає («*Schýlena hlava,/ fěrtoch máš na očích, do něho tekou/ horke a ohnivé krůpěje s lící:*

Дивна якась наречена: схилила
голову, хвартухом очі закрила,
Котяться сльози гіркі та гарячі.
Що тобі, Маричко Магдонова?

Йому не ясно, що з нею діється («со je ti, Maryčko Magdonova?»). Її серце щемить з розпуки, бо, як у баладі Шевченка «жіночки лихо дзвонять,/ Матері глузують» з Катерини, так само фридецькі вельможі, дами з Фридка єхидно насміхаються з її поступу, із сіней крадьки поглядаючи на Гохфельдера:

Frydečti grosbyrgri, dámy ze Fridku	Фридецькі дами, міщани із Фридка
Jizlivou budou se smáti ti řeči,	будуть судить і глумитися з тебе,
Ze síňku uzří tě Hochfelder žid.	а серед них і Гохфельдер-бургмістр.

Наступна інтерпеляція поета «*Jak je ti, Maryčko Magdonova?*» («Як тобі на душі, Маричко Магдонова?»), звернена до героїні у момент, коли, попри весь назрілий психологічний тиск, у її підсвідомості не вгаває настирливе питання безвихідності менших сиріт («*Kdo se ich ujme a kdo jim dá chleba?/ Nedbá pán bídnych*» – «Хто займеться ними та хто дасть їм хліба?/ Пан про бідних не дбає»), – достатньо було їй почути наступне напучуюче на екстремальний вчинок питання «*Co znělo ti v duši po cestě, Maryčko Magdonova?*» («Що звучало у твоїй душі по дорозі, Маричко?»); мається на увазі шумливу течію бистроплинної Острави, яка тече вниз між гірські підніжжя; це – натяк на самогубний вчинок) і вона, наче пташка в холодному дрозі, не знайшла іншого виходу, як раптом скопити один крок із скали вліво, – і по всьму: чорне її волосся на скалі повисло, білі руки кров'ю забарвились:

Jeden skok nalevo, po všem je, po všem.	Щось ти задумала. Ось ти стрибнула!
Černé tvé vlasy se na skále chytly,	Чорне волосся повисло на скелях,

bilé tvé ruce se zbarvily krví,	рученьки білі забарвились кров'ю.
s Bohem bud', Maryčko Magdonova!	З Богом будь, Маричко Магдонова!

Самогубство Катерини, як і Марички Магдонової – це небезвольні, атрагічні поступи у їхньому безвихідному становищі. Причиною екстремального поступу Катерини є порушення нею українського традиційного побутового «закону» і необачного довір'я спокусникові, а причина поступу Марички Магдонової лише та, що поступилась спокусникові, інонаціональному, як і Катерина. У трагічній розв'язці «Катерини» вирішальним є відцурання рідних батьків і російського офіцера-спокусника, а «Марички Магдонової» – неможливість героїні надати необхідну допомогу меншим від неї сиротам, тобто вирішальною є суто соціальна причина – людська бідність, нужда. Безруч, як відзначають чеські літературознавці, для відображення у збірці «Сілезькі пісні» об'єктивної дійсності обрав і жанр балади (окрім «Марички Магдонової», і таких балад, як «Бернард Жар», «Кантор Гальфар», «Поле на горах»). Безпосереднє відношення до конкретної дійсності, – відзначає Франтішек Буряник, – могло воплотитись в епічному жанрі балади, який своїм об'єктивним характером відповідав поетичному замислу показати дійсність у всій її пригноблюючій вазі та жахливою силою³. Стосовно дійсного «підґрунтя» «Марички Магдонової» Буряник наводить свідчення М. Гіскова про те, що, подорожуючи по гірських околицях, до речі, близьких до місцевостей розгортання аналізованої тут балади, він чув від лісорубів розповідь про дівчину, яка, будучи обвинуваченою у крадіжці дров з лісу, кинулась у воду⁴. Безручова соціально-критична балада представляє обставини Мариччиного самовбивства у грандіозній схемі суспільної системи.

Запримітним буває той факт, що ліричне забарвлення Шевченком образу Катерини, часті ліричні відступи створюють настільки хвилюючі переживання, що в читача не те, що з'являються почуття осуду героїні, а навпаки – викликають палке співчуття. Маричка же Безруча в останній частині балади за заподіяне самовбивство піддана остракізмові і після смерті, будучи похороненою, згідно з церковними розпорядженнями, під стіною кладовища, без хреста і без квітів:

Na Starých Hamrech	Там, в Старих Гамрах,
na hrbítové při zdi	під цвинтарним муром
Bez křížů, bez kvítí křčí se hroby.	туляться ледве помітні могилки.
Tam leží bez víry samovrazi.	Там лежать грішники-самогубці,
Tam leží Maryčka Magdonova.	Там лежить Маричка Магдонова.

Вона, як і Катерина, у своїй підсвідомості сподівалася бути позбавленою провини. З балади Шевченка якраз це і випливає, а провина Марички в деякій мірі «стерлась», вона будучи приписаною і безжалісним багатіям. Вона стала літературною фігурою, як і Катерина, і 1933 року їй споруджено у рідній місцевості Старі Гамри меморіальний пам'ятник.

Контекстуальні передумови постання самобутньої балади Петра Безруча «Маричка Магдонова»

Надто близька і цікава паралель між цими двома творами сугерує думку про можливий вплив геніального попередника Тараса Шевченка на Петра Безруча, творчість якого припадає на пізніший період перелому XIX-XX століть, але безпосередніх доказів обґрунтування такого припущення історикам літератури, здається, не вдалося знайти.

Корисний і чи не єдиний в такому випадку підхід до вияснення цього складного але цікавого літературного явища наявний у студії авторитетного чеського літературознавця Юліуса Доланського (якому ці справи можуть бути виднішими, бо він розглядає їх із середини чеського літконтексту) «Шевченко і Петр Безруч»⁵, надрукованій з нагоди 150-річчя від дня народження основоположника української мови і літератури, студія, яка, може, не зазнала належного розголосу серед літературознавців із-за того, що появилася у публікації з обмеженими можливостями її розповсюдження (у змістовній статті В. К. Житника «Тарас Шевченко чеською та словацькою мовами» з авторитетного видання «Шевченко і світ», Київ, 1989, наприклад, згадано тільки її заголовок, а в «Шевченківському словнику», Київ, 1976, ім'я Петра Безруча як можливого наслідника Шевченка ні не згадано – із-за тієї ж причини невизначення генези співзвучностей балади чеського поета з баладою українського класика).

Над питанням, що означала творчість великого українського поета Тараса Шевченка для чеської літератури, уточнює Юліус Доланський, чеська літературознавча наука зупинялася уже кілька разів⁶. Повний огляд даного питання подав словацький україніст Михайло Мольнар⁷, а пражський україніст Орест Зілінський та Єва Велінська уклали вичерпний бібліографічний перегляд сприйняття Тараса Шевченка у чеській культурі до кінця 1961 року⁸.

Подрібний бібліографічний список перекладів Шевченка на чеську мову засвідчує, наскільки «živý byl zájem českého čtenářstva o nesmrtelné umění ukrajinského génia» («живим було зацікавлення чеської читацької публіки безсмертним мистецтвом українського генія»). Шевченкова творчість, відзначає Доланський, була відома «v českých zemích» («чеських землях») набагато раніше перед

Безручем, що ні не треба доказувати. Вистачає лише згадати кілька найвизначніших реальних фактів, щоб стало очевидним те, що у добі, коли появилися «Сілезькі пісні» Безруча на переломі XIX і XX століть, «*patřila už Ševčenkova poezie u nás k uznávaným a oblíbeným pokladům světové kultury*» («Шевченкова поезія у нас уже належала до визначного і улюбленого скарбу світової культури»).

Тарас Шевченко, відзначає Доланський, сам собі відкрив дорогу і посилив захоплення чехів і словаків його творчістю, коли в поемі «Єретик» прославив «чеха святого, великого мученика» Яна Гуса, а свій твір присвятив «слов'янину любомудрові» Павлу Йосифу Шафарикові за те, «що не дав погинути/ В німецькій пучині/ Нашій правді» і допомагав слов'янським народам єднатися до спільної боротьби за їхнє визволення.

Завдяки українським друзям Шевченка, до Праги дійшло кілька його творів у рукописній формі уже у першій половині сорокових років, тобто скоро після першого видання «Кобзаря» (1840). Шевченків «Кобзар» уже мав тоді чеський поет Вацлав Ганка (1791-1861), якого Шевченко згадує у своєму посланні «І мертвим, і живим...», гостро картаючи своїх недолугих однокровних «правнуків поганих» («І Коллара читаєте/.../ І Шафарика, і Ганка/.../ І всі мови/ Слов'янського люду – / Всі знаєте. А своїї/ Дастьбі...»). В 1845 р. одержав від професора Осипа Бодяньського і Шафарик друге видання «Кобзаря» (1844) разом з поемою «Гайдамаки».

«*Časopis Českého musea*» з 1845 року згадує Шевченкову «Тризну», а Ганка через польське посередництво дізнається, що Шевченко є і художником, видає у Петербурзі «Живописную Украину», «*dilo, akému není rovně u ostatních slovanských národů*» («діло, якому серед решти слов'янських народів немає рівного»). А коли розпочалося царське переслідування Шевченка, чеське суспільство звернуло увагу на це. Уже 1848 р. про його переслідування писали часописи «*Lípa slovenská*» і «*Týdenník*» з Брна. У статті «*Politické stanovisko Rusínů*», передрукованої з львівського Вагилевичевого «Руського дневника», згадувалося Шевченка, «якого вважали мучеником русинської свободи». Таким чином, підкреслює Доланський, уже в сорокових роках XIX ст. чеська громадськість «ознайомила з трьома сторонами особистості і діла молодого українського поета-революціонера».

У творчості ряду тодішніх чеських поетів, підкреслює Доланський, наявні співзвучності з Шевченковим «Кобзарем», наприклад, у Ф.Челаковського, проте (а таке зауваження, напевно, можна поширити і на творчість Безруча) «ніде не маємо доказів, аби читали з Шевченка за його життя чеські поети, які не по одній стороні були йому близькими». До категорії таких авторів Доланський зачислює також К. Ербена і Гавлічека Боровського, підкреслюючи, що кожний з цих трьох поетів за життя Шевченка сприймав своєю власною творчістю деякі твори їхнього великого українського сучасника, і таким способом

постала типологічна близькість деяких їхніх творів до поезії Шевченка», що створило благодатні умови, щоби «діло Шевченка з порозумінням могло бути сприйнятим і в чеському середовищі». Це зауваження теж цінне для пояснення співзвучностей поезії Безруча з поезією Шевченка, оскільки дана традиція у чеській літературі, як видно, започаткувалася на достатній відстані до появи на літературному полі автора «Сілезьких пісень».

Популяризації Шевченка у Чехії посприяли у значній мірі Олександр Піпін, далі чехи Вацлав Дундер, Йозеф Первольф, так що автор «Кобзаря» «глибоко вріс у традицію чеської поетичної культури ще до появи «Сілезьких пісень». Чеське захоплення Шевченком та його творчістю, підкреслює Доланський, було безперервно живим під час Безручової молодості, у періоді, коли він «художньо формувався у переплітанні найрізноманітніших літературних та ідеологічних традицій». Син чеського професора-патріота-будителя і філолога Антоніна Вашека, майбутній поет від шести років жив у м. Брно, навчаючись у почakovій школі та гімназії, університетські студії завершивши у Празі (1885-88). Був урядником у Брні, потім два роки (1891-93) у Містку-Фрідку (де відбувається дія балади «Маричка Магдонова»), вернувшись потім до Брна, головного міста Моравії, звідки слідував за культурним життям країни. «Виключним є факт, – підкреслює Доланський, – щоб при своїй пристрасній любові до літератури він не зіткнувся б з іменем Шевченка». Професорський син ще в юнацькі та студентські роки мав широкий доступ до всіх часописів, вже у батьківській багатій бібліотеці. «Немає сумніву, – запевняє Доланський, – щоб у бібліотеці свого батька, чеського вченого і письменника, молодий Беруч не находив би давніші часописи з шестидесятих років, настільки щедрі на поширення відомостей про українського поета», як, наприклад, Піпінові «Листи» про тодішню літературу. Увагу до Шевченка у Безручовій молодості збуджували і такі факти: коли сім'я батька переїхала до Брна, тамтешній літератор Франтішек Вимазал видав антологію «Слов'янські поезії» (1874), в розділі «Руська поезія» помістивши три переклади з Шевченка, і цю антологію, допускає Доланський, батько Безруча, як один з фактичної «горстки» інтелектуалів міста, повинен був мати у своїй бібліотеці, і її «повністю мав би читати його син Владимир». Сім'я професора Антоніна Вашека вважалась «русофільською», із-за симпатій до східних слов'ян двоє дітей одержали руські імена: син – Владимир, а його сестра – Ольга. По-друге, як відзначає Ф. Буряник, з усіх світових літератур Безруч найрадіше читав «руську» літературу, зокрема поезію, включно і «малоруську».

Юліус Доланський категорично повторює: «Nemáme nikde přímých důkazů, že Petr Bezruč znal Ševčenkovo dílo» («Не маємо ніде прямих доказів, що Петр Безруч знав Шевченкову творчість»), допускаючи, що, якби взагалі не існувало жодних

прямих і показових відношень сілезького «барда» до його українського друга, «existuje mezi nimi zcela evidentně v mnoha směrech typologická příbuznost» («існує між ними зовсім очевидна типологічна близькість у багатьох напрямках»).

Мій порівняльний огляд балади Безруча «Маричка Магдонова» з поемою «Катерина» Шевченка був написаний до мого обізнання із студією Юліуса Доланського, який розглядає ці твори теж у типологічному плані, відмічаючи, як і я, «близькість деяких рис (Безручової балади – *I.P.*) до шевченківського світу» і «деякі аспекти художнього опрацювання» сюжету.

Примітки

1 П. Безруч, *Силезские песни*. М., 1958, с. 8 (Цитовано за: *Шевченко і світ*. Літературно-критичні статті. К., Вид-во художньої літератури, 1989, с. 59).

2 М. Шагинян, *Йозеф Мысливечек*. М., 1968, с. 138 (Цитовано за вищезгаданим виданням, с. 59). Про зв'язки чеської та словацької літератур із творчістю Т. Шевченка писали Лука Луців («Тарас Шевченко в чеській і словацькій літературах», «Нова Ураїна», Прага, 1926; про вплив Т. Шевченка в чеській, словацькій, сербсько-хорватській та словінській і білоруській літературах – у варшавському *Повному зібранні творів Шевченка*) і Ю. Доланський (J. Dolanský, *Ševčenko a Petr Bezruč*, «Sborník ševčenkůvský Filozofické fakulty Univerzity P. J. Šafárika v Prešově», Bratislava, 1985, s. 7-45), але до часу написання даної розвідки ці студії нам не були доступними.

3 František Buriánek, *Petr Bezruč*. Československý spisovatel, Praha, 1987, s.152.

4 Там же, с. 247.

5 Julius Dolanský, *Ševčenko a Petr Bezruč*. «Sborník ševčenkůvský» venovaný z příležitosti 150. výročí narození T. H. Ševčenko. Filozofická fakulta Univerzity P. J. Šafárika v Prešově, Slovenské pedagogické nakladatel'stvo, Bratislava, 1965. Висловлюю і при цій нагоді щиро вдячність академіку-україністові Словаччини Миколі Мушинці за доставлення з фондів власної бібліотеки ксерокопії цієї уже надто рідкісної зараз студії.

6 Самому же Юліусові Доланському належать кілька цінних розвідок на цю тему, як, наприклад: *Шевченко и чешская литература*, у кн. «Шевченко и мировая культура» (Москва, 1961, с. 228-239), *Шевченко і чеська література* (ж. «Молода гвардія», Київ, ч. 81, 1963).

7 Михайло Мольнар, *Тарас Шевченко у чехів та словаків*. Пряшів, 1961.

8 Eva Velinská, Orest Zilinskyj, *Taras Ševčenko v české kultuře*. Praha, 1962.

Ioan REBUȘAPCĂ

«Suratele» slave ale Katerinelor lui Șevcenko

(Rezumat)

Spre deosebire de receptarea lui Șevcenko în România, concretizată o anumite perioadă prin articole de popularizare, ulterior prin studii, și mult mai puțin prin presupusa influență asupra literaturii române (presupuneri încă urmând a fi demonstrate), în literaturile slave poetul național ucrainean a exercitat și o certă influență asupra unor scriitori, fapt dovedit de exegezele realizate pe parcursul anilor.

În studiul de față, se relevă două cazuri de influență neîndoieabilă a lui Șevcenko în creionarea personajelor feminine slave, și un al treilea caz, foarte interesant, pentru care dovezi scrise privind influența șevcenkiană nu există, personajul literar feminin realizat însă situându-se într-o alăturare tipologică (și prin unele constructe literare) izbitoare cu cel șevcenkian. Să le urmărim.

1. Sârboanca Soka, din nuvela cu același titlu, a lui Liuben Karavelov

În elucidarea modului prin care scriitorul clasic bulgar a creat acest personaj feminin, interesantă, adevărată, dar și nostimă este părerea sa privind *împrumutul* literar sau *imitarea* unui alt scriitor, fapt numit de el cu indulgență, drept «furt», practicat, zice el, de toți scriitorii, inclusiv și de el: «Iertați-mă, dragi cititori, că am furat din «Vila» niște poezii, dar nu le-am furat cu o rea intenție, să prad ori să-l jignesc pe aproapele meu, ci doar să-mi îndulcesc povestirea și s-o netezesc puțin, cum procedează mulți...Că doar care dintre noi oare a scris un rând sau o pagină, fără să fure de la vecinul său ideea, subiectul sau o carte întreagă!» (din introducerea nuvelei *Kriva li e sãdbata? – Oare de vină e soarta?*).

În articolul *Șevcenko și Iugoslavia* (din vol. «Șevcenko i svit», Kiev, 1989, p. 88), cercetătorul ucrainean, I. P. Iusciuk este de părere că nuvela *Soka* «este pe deplin construită» după motivele baladei *Katerina* de Șevcenko. Trebuie însă avut în vedere faptul că această nuvelă a fost scrisă (inițial, în rusă) după plecarea lui Karavelov de la Moscova (unde acesta s-a format ca scriitor, cum opinează cercetătorii bulgari), în timp ce se afla în închisoarea de la Budapesta (ea fiind, apoi, tradusă în sârbă

și publicată în 1869, mai târziu fiind tradusă și în bulgară), neavând, prin urmare, accesul la fondurile de documentare și bazându-se doar pe informațiile literare, achiziționate în timpul șederii la Moscova.

Acțiunea nuvelei este plasată în atmosfera urbană sârbească de atunci, cu realități, tipologii umane și obiceiuri locale. Drept epigraf, figurează versurile baladei șevcenkiene *Katerina*: «Katerino, inimioară! Rău-ți iese-n față! Unde te vei duce-n lume/ Cu copilu-n brațe?». Diferențe semnificative apar în conflictul baladei șevcenkiene și în cel al nuvelei *Soka*. În balada lui Șevcenko, conflictul are un sens social (*Katerina* fiind o fată simplă de la țară, iar ofițerul care o necinstește aparține clasei înstărite) și unul național, *Katerina* fiind ucraineană, iar ofițerul – un străin, muscal. La Karavelov, nu există o diferență socială între *Soka* și ofițerul Ferentî (amândoi fiind înstăriți), ci doar una națională, *Soka* fiind sârboaică, iar Ferentî ungur. În nuvela lui Karavelov neexistând nici copilul născut din ispită, nici deznodământul nu este șevcenkian, nuvela, cum subliniază M. Arnaudov, «luată în întregime, este o palidă relatare a tabloului obiceiurilor și comportamentelor (umane – I.R.), neanimate de temperamentul și sensibilitatea clasicului bulgar». Acest tablou a fost «îndulcit» și «netezit» de Karavelov printr-un împrumut (ca să nu folosim termenul aceastuia, *furt*) vizibil din scrierile prozatorilor ucraineni Marko Vovciok și H. Kvitka-Osnovianenko, care, alături de Șevcenko, «au influențat la modul despotice talentul beletristic al lui Karavelov» (Ivan Șișmanov).

2. Slovăcioaica Anna Danilovna

Este personajul din poemul cu același nume, scris de poetul slovac Ondrej Bella (1851-1903) în 1877, a cărui prima parte a fost găsită printre manuscrisele sale de către fratele acestuia și publicată în nr. 6-8 pe 1922 al revistei «Slovenské pohl'ady» (partea a doua fiind găsită și publicată în nr. 45 al aceleiași reviste pe anul 1929). În scurta notă explicativă, *Praveň O. Bellovej «Anny Danilovny»* (Izvorul «*Annei Danilovna*» a lui O. Bella), din nr. 11 (p.645) al aceleiași reviste pe anul 1922, Ștefan Krčmery subliniază că O. Bella a compus poemul său pe baza poeziei lui Șevcenko, *Lângă pod e casa Katerinei*, din care a luat doar «nucleul epic» și «personajele cu principalele lor trăsături»: frumoasa Katerină, îndrăgită de trei cazaci, fiecare dintre ei fiind în stare de orice act de vitejie, numai să câștige inima ei. *Katerina* promite că va fi a celui care îi va elibera fratele din robia tătară. Cazacii purced la îndeplinirea dorinței, primii doi mor în confruntări cu tătarii, cel de al treilea reușește să-l elibereze pe captiv. *Katerina* însă îi mărturisește că l-a înșelat: cel eliberat nu este fratele, ci iubitul ei. Cazacul se răzbună nemilos: îi taie capul și, înfrățindu-se cu cel eliberat, pleacă în largul stepii. Bella «urmează îndeaproape» și modelul

poetic al originalului, amplificând «scurtul motiv» șevcenkian, subliniază Krčméry, «printr-o fantezie demnă de toată prețuirea», poezia lui Șevcenko având 66 de versuri, iar poemul lui Bella – 1920. Acesta fiind compus dintr-o mulțime de tablouri ample, acțiunea cărora se petrece, alternativ, când în Ucraina, când pe Don, când la Bahcisarai, printre tătari, firul epic fiind «înveșmântat» cu realii istorice ucrainene ce trezesc în «rezonatorul» cititorului impresii profunde, similare cu cele din *Cântecul despre oastea lui Igor*, ceea ce reprezintă dovada unei profunde cunoașteri de către autor a istoriei, firii și imaginii cazacilor. Dacă nu ar fi fost scris în limba slovacă, poemul lui O. Bella ar putea fi lesne considerat ca aparținând literaturii ucrainene.

3. Cehoaica Maryčka Magdonova

Este personajul principal din balada de 48 de versuri, cu același nume, a poetului clasic ceh Petr Bezruč (1867-1958), publicată în 1909, care, la prima vedere, nu pare deloc a fi înrudită cu balada lui Șevcenko *Katerina* (750 de versuri). Dacă poemul lui O. Bella *Anna Danilovna*, având subiectul, tema, eroi, «topografia» desfășurării acțiunii, constructe și tonalități de factură ucraineană, prin care se integrează în sfera beletristicii ucrainene, cu rezonanță șevcenkiană, și doar limba slovacă, în care este scris, face ca acesta să fie perceput drept operă neucraineană, balada lui Petr Bezruč, *Maryčka Magdonova*, chiar dacă ar fi fost scrisă în ucraineană, ar fi percepută drept operă cu totul aparte, eminent cehească, fiind peste măsură «înțesată» de realii istorice cehe, în «miezul» cărora este «implantată». Și totuși, sau poate tocmai de aceea, alăturarea acestor două opere este mai interesantă decât a celor două precedente (slovacă și ucraineană), căci o atare alăturare aparține unui alt gen de exegeze comparatiste, prin care se dezvăluie asemănările sau consonanțele asociativo-tipologice, sugerate de discursurile ambelor poezii și de presupunerile cunoscătorilor operei lui Taras Șevcenko și Petr Bezruč.

Analiza comparată a acestor două opere este «stimulată» de câteva date comune din discursurile lor: 1. Personajul comun feminin, în ambele, fiind reprezentat de fete din popor; 2. Ambele devin jefite ale unor militari de origine străină (la Șevcenko de un ofițer rus, la Bezruč de unul german, Hochfelder); 3. Ambele eroine se sinucid, chiar și în același mod (*Katerina* înecându-se în lacul aproape înghețat, iar *Maryčka Magdonova* în aprigul curs al râului Ostrava); 4. În urma morții lor, rămân orfani neajutorați: feciorul *Katerinei*, Ivas, și, respectiv, frățiorii și surorile mai mici ale *Maričkăi*.

Acestea sunt fapte «nude», extrase din subiectele baladelor. În fiecare dintre ele, faptele enumerate se concretizează printr-o «înveșmântare» adecvată în realii istorice corespunzătoare, fiecare fapt în parte în elemente din datina și psihologia

comportamentală ucraineană și, respectiv, cehă, generând creații artistice cu o subliniată factură individuală. Mai ales că acțiunea baladei lui Șevcenko se petrece în perioada iobăgiei (desființată în Rusia și Ucraina în 1861), iar cea a baladei lui Bezruč în perioada capitalistă, când începând cu anii 70' ai secolului al XIX-lea, Silezia, bogată în cărbuni, patria poetului ceh și locul desfășurării acțiunii baladești, era cea mai dezvoltată zonă industrială a Cehiei.

Diferențe există și în natura conflictelor baladești. La Șevcenko, intriga constă în încălcarea de către Katerina a îndătinății «legi» nescrise de păstrare a neprihănirii sale, pentru care părinții o alungă de acasă, neputând suporta rușinea pricinuită lor, iar conflictul baladei lui Bezruč are o bază socială – sărăcia lucie: bătrânul tată al Maryčkăi, minier la marchizul Gero, moare în drum, venind de la lucru, mama fiind strivită, în mina aceluiasi Gero, de un vagonet plin cu cărbuni, ce deraiașe, iar biata Maryčka, în grija căreia rămân neajutorății ei frățiori, este surprinsă în pădurea atotstăpânitorului Gero, când se dusesse după vreascuri pentru a putea încălzi casa rece în care locuiau cu toții, și militarul Hochfelder, «cu pene mândre la chipiu», în schimbul pedepsei, o «peștește».

Dincolo de faptele arătate, în baladele celor doi poeți sunt și alte elemente ce «consună», precum dojenitoarea «gură a lumii» privind faptul ce fel de «miri» «și-au găsit» Katerina și Maryčka, asumarea de către ele a vinovăției ce duce la sinuciderea lor, compătimitoarea nelinește a poeziilor pentru nefericita soartă a orfanilor rămași pe drumuri ș.a.

Deși mărturii privind contactul lui Bezruč cu opera lui Șevcenko nu există, cercetătorii ucraineni și cehi, în unanimitate, sunt de părere că este imposibil ca Petr Bezruč să nu se fi familiarizat cu creația poetului ucrainean, care, așa cum susțin exegeții Vaclav Dundera, Iosif Pervolf ș.a., «a lăsat rădăcini adânci în tradiția culturii cehe poetice încă până la apariția culegerii lui Bezruč *Slezské písně* (*Cântece sileziene*, 1909). «Interesul cehilor pentru Șevcenko, subliniază J. Dolanský (*Ševcenko a Petr Bezruč*, «Sborník ševčenskorský Filozofické fakulty Univerzity P. J. Šafárika v Prešově», Bratislava, 1985, p. 7-45), a fost viu în perioada tinereții lui Bezruč», când acesta «s-a format în contextul întrepătrunderii celor mai diferite tradiții literare și ideologice». Ca fiu al profesorului de filologie Antonin Vašek, viitorul poet nu putea să nu găsească în biblioteca tatălui său ceva din creația lui Șevcenko, să nu afle despre el din revistele vremii, în care acesta era larg popularizat. Cum nu putea să nu fi citit, după mutarea familiei profesorului la Brno, culegerea lui František Vymazal *Poezii slave* (1874), în care erau și trei traduceri din Șevcenko, culegere care nu putea să lipsească din biblioteca tatălui său, un intelectual de vază al orașului.

Asemănarea dintre aceste două balade, prin urmare, este una de ordin tipologic, născută pe baza unor fapte nedovedite, dar care «plutesc» în aer, concretizată în «tangența» unor trăsături ale baladei lui Bezruč cu lumea șevcenkiană și în similitudini în tratarea subiectului.

Іван КІДЕЩУК

Борець за правду й волю

9-го березня 1814 р. на небі України засіяла нова зоря – зоря Тараса Шевченка, – в родині Григорія Івановича Шевченка із села Моринці народився ще один син кріпака, якому судилась, як усім кріпакам, гірка злиденна доля. Маленький хлопчик зростав під наглядом своїх сестер та старшого брата Микити, грався у вишневім садочку недалеко бідної батьківської хати, закохуючись день за днем в сусідній потічок, що дзюрчав невмирущу пісню матері-Землі, у сад зелений, у маленький квітник біля рідної хатини, у добрих людей, у синє небо України, у Царівну Краси, якій присягнув ще змалку вірно служити ціле своє життя.

На жаль, дитяче щастя Тарасика обірветься скоро між 9-им і 11-им роками, коли помруть його ненька і батько, а він залишиться круглим сиротою, і не лише він, а вся дрібнота бувшої сім'ї Григорія Шевченка, про яку майбутній поет гірко згадує пізніше:

«...В тім гаю,
У тій хатині, у раю,
Я бачив пекло (...)
Там матір добрую мою,
Ще молодую, у могилу
Нужда та праця положила.
Там батько, плачучи з дітьми
(А ми малі були і голі),
Умер на панщині!.. А ми
Розлізлися межі людьми,
Мов мишенята...»
(«Якби ви знали паничі»)

Так хлопчик-сирота три роки наймитує у вчителя Кирилівської школи дяка Богорського, потім у дяка-малюра села Тарасівки, пасе громадську худобу, знову наймитує в попа Кирилівки і, врешті, у поміщика Енгельгардта служить козачком.

Разом з паном Тарас подорожує по Україні та Латвії, читає і малює. За малювання поміщик одного разу суворо покарав його та, незважаючи на це, хлопчик продовжував малювати крадьки.

У сімнадцять років Тарас Шевченко переїжджає із паном в Петербург, де його було законтрактовано на 4 роки до маляра Ширяєва – «різних живописних справ цехового майстра», на вечорах у якого слухає читання творів Пушкіна, Жуковського та інших письменників. А білими літніми ночами змальовує статуї в Літньому саду, де і знайомиться з учнем Академії мистецтв Сошенком, який згодом звертається до своїх знайомих з проханням викупити Шевченка з кріпацтва. Заходами видатних діячів російської та української культури Шевченка було викуплено на волю за гроші, одержані від лотереї, на якій було розіграно портрет В. Жуковського роботи К. Брюллова. Нарешті молодому Тарасу засвітила зоря щастя і волі. Він стає вільним слухачем Академії, навчається у Брюллова, читає в його бібліотеці і пише свою першу поему «Катерина», присвячуючи її В. Жуковському, на спогад про день викупу із кріпацтва – 22 квітня 1838 р.

Нарешті допоміг Бог 24-річному Шевченку здобути волю, писати й малювати, вчитись в Академії мистецтв, служити людям, своєму народові, Україні.

Так, через рік після звільнення Шевченко отримує срібну медаль Академії мистецтв за малюнок з натури, а вже наступного року друкує першу невмирущу свою книгу волі, правди й любові – «Кобзар» (1840). Цього ж року Академія мистецтв нагородила Т. Шевченка другою срібною медаллю за картину «Хлопчик-жебрак ділиться хлібом з собакою». В 1841 році отримує третю срібну медаль Академії за акварель «Циганка-ворожка» і друкує драму «Никита Гайдай», поему «Гайдамаки» та закінчує баладу «Утоплена».

Вільний Шевченко подорожує по Україні, гостює у своєї рідні в Кирилівці, малює батьківську хату, портрет діда Івана і ін. та пише поеми «Тризна», «Сон» («У всякого своя доля») і друкує альбом «Живописна Україна» (1844). В 1845 р. знову загостить в Україну, у рідне село до своїх земляків, жаліючи їх через злу долю:

«Душе моя,
Чого ти сумуєш?
Душе моя убогая,
Чого марне плачеш?
Чого тобі шкода? Хіба ти не бачиш,
Хіба ти не чуєш людського плачу?»

(«Сон» – комедія)

Закоханий в рідну Україну, Т. Шевченко перебуває на Полтавщині та в Переяславі, де пише поеми «Єретик», «Кавказ», «Наймичка» і несподівану в його роки поезію «Заповіт» (25 грудня 1945 р., коли був тяжко хворим):

«Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій...»

Одужавши, Шевченко починає працювати викладачем малювання в Київському університеті. 1846 року вступає в таємне Кирило-Мефодіївське братство, але невдовзі буде зраджений і вже 5 квітня 1947 р. заарештований «за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений».

В петербурзькому казематі, ждучи вироку, пише цикл ліричних віршів, серед яких: «Ой одна я, одна», «За байраком байрак», «Мені однаково...», «Не кидай матері!», «Чого ти ходиш на могилу?», «Ой три шляхи широкії...», «Веселе сонечко ховалось», «Садок вишневий коло хати», «Рано-вранці новобранці», «В неволі тяжко...», «Косар», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Не спалося, – а ніч, як море».

Скоро поета буде заслано на десять років тяжкої солдатчини в Орську фортецю Оренбурга із заборonoю писати й малювати, але йому вдається творити нові шедеври: «Думи мої, думи мої...», «Княжна», «Мені тринадцятий минало», «Сон» і ін., продовжує малювати, будучи членом експедиції з вивчення і наукового опису Аральського моря.

В 1850 році за порушення царського наказу про заборону писати й малювати знову заарештований і переведений до Новопетровського укріплення в строгому ув'язненні аж до 1857 р., коли клопотаннями вірних його друзів буде звільнений з тяжкої каторги.

Останні роки життя працює під суворим наглядом поліції, зустрічається з давніми знайомими, пише і малює портрети й гравюри в Петербурзі.

1859 року Шевченко отримує дозвіл повернутися в Україну, але знову арештований у Києві для допитів, після яких йому наказано вернутися в Петербург.

Пише вірші, присвячені М. Вовчку, М. Костомарову, «Ісає. Глава 35» (Подраження), закінчує поему «Марія».

У 1860 р. виходить з друку «Кобзар» і окремими виданнями поеми «Наймичка», «Тарасова ніч», «Катерина», «Гамалія», балада «Тополя» і ін. Цього ж року Рада Академії мистецтв надає Шевченкові звання академіка. Але ще вкінці того ж року стан здоров'я, підточеного роками каторги, погіршився, і

26 лютого (10 березня н. ст.) 1861 р. Шевченко помер, а 28 лютого його поховали на Смоленському кладовищі в Петербурзі. Пізніше, дотримуючись «Заповіту» генія українського народу, його друзі виклопотали дозвіл про перевезення тіла Шевченка в Україну, і 22 травня Великий Кобзар був перепохований у Каневі на Чернечій горі, над Дніпром.

Але й після його смерті постать мученика та просвітителя малоросів-українців Т. Г. Шевченка росла, виростала з його безмежної любові до убогих обездолених людей, з любові до рідної неньки України, з його страждань за долю пригноблених «отих рабів німих», на сторожі яких «поставив слово», слово Боже, слово Правди та слово Волі і Братолубія. У свій «Кобзар» Т. Шевченко закарбував долю-недолю свого народу, своєї Неньки-України.

Про душевну глибину поезії Т. Шевченка великий драматург-поет М. Старицький схвильовано писав:

«Читаю знов святі глаголи
Великомученика я,
Й такою тугою ніколи
Ще не пеклась душа моя»
(Париж, 1876 р.)

І справді, Т. Шевченко зумів у «Кобзарі» відкрити душевний портрет свого народу, його страждання, прагнення волі і кращої долі, його невмирущість.

Кобзар в уяві поета – це старий, сліпий співець, що на могилі «з Богом розмовля», «Бо на землі горе», – це «Перебендя», в якому втілюється образ самого автора, що з тугою в серці оспівує долю свого краю. Недаремно говорять: Шевченко – це Україна, а Україна – це Шевченко, бо великий романтик-слов'янин, як і О. Пушкін, А. Міцкевич чи як і інші європейські романтики Дж. Байрон, Г. Гейне, М. Емінеску, не те що створив душевний портрет-пам'ятку свого рідного краю та народу у своїх віршах, а зробив його відомим на весь світ мистецького слова і підняв його до національної гордості між всіма народами планети.

Т. Шевченко, син мужика, що «став володарем в царстві духа», як казав І. Франко, поставив у своєму «Кобзарі» нові колони сили й світла на землі загальнолюдськими цінностями в художніх образах Любові, Істини, Волі, Матері, України, Братолубія:

«І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,

А буде син і буде мати,
І будуть люди на землі».

Піднявшись з простого, закріпаченого люду, Тарас Шевченко Господа молитвою благав:

«А всім нам вкупі на землі
Єдинодуміє подай
І братолюбіє пошли.»
(Молитва)

Немов Господній Благовісник, сповіщав, сповіщає й зараз людство:

«А там, де люди, добре буде,
Там будем жить, людей любить,
Святого Господа хвалить...»

Ще молодим Т. Шевченко пише «Давидові псалми» (1845 р.), якими закликає народ любити Бога Всевишнього:

«Господь любить свої люди,
Любить, не оставить,
Дожидає, поки правда
Перед ними стане.»

Через два роки після повернення із заслання Шевченко закінчує поему «Марія», тема якої – страдницьке життя жінки-матері:

«Свята сило всіх святих
Пренепорочная, благая!»

І. Франко вважав цю поему «вершиною у створенні Шевченком ідеалу жінки-матері».

Свій останній поетичний твір, вірш «Чи не покинуть нам, небого», Шевченко написав з мужньою самоіронією, цей вірш звучить як поетичний епілог Шевченкової творчості і відзначається неповторною ліричною своєрідністю.

«...Та як буду здужать,
То над самим Флегетоном

Або над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким,
В гаю – предвічному гаю,
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насажу...»

Цей вірш датований 14-15 лютого (за старим стилем) 1861 року, а вже через десять днів, 25 лютого (9 березня за новим стилем) відійшов у вічність великий митець слова Тарас Шевченко, незламний борець за правду й волю, братолюбів та єдиномислив на землі.

«Наш голос», № 201, 2011 р.

Ioan CHIDEȘCIUC

Luptătorul pentru dreptate și libertate

(Rezumat)

În articolul de față, profesorul Ioan Chideșciuc, printr-o adecvată relevare a momentelor cruciale (unele dramatice) din viața lui Taras Șevcenko, arată modul devenirii poetului ca aprig luptător pentru dreptate și libertate socială a poporului ucrainean, un militant activ al iubirii frățești și unirii semenilor în cuget și simțire, – dominante poetice majore, desprinse din culegerea poetică a clasicului ucrainean, *Cobzarul*, și ilustrate cu versuri corespunzătoare.

2012

Іван КІДЕЩУК

«Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка – промінь світла в казематному темному царстві

У контексті видатних поетів світової літератури голос Тараса Григоровича Шевченка – самобутній, як самобутнім є і мовлене ним слово, поставлене на сторожі «німих рабів отих», обездолених людей, слово правди і краси, яким геній України висвітлив життя свого народу на тлі усього людства, а поезія «Садок вишневий коло хати» – це синтезоване вираження однієї з ключових сенсово- і структурно-художніх домінант усієї його творчості – парадигмальної категорії України.

Як відомо, у першій половині XIX ст. в Києві почав діяти підпільний гурток молоді Києво-Мефодіївське товариство, яке пропагувало надто радикальні на той час ідеї, як скасування кріпацтва, а головню звільнення народів царської Росії з-під самодержавного гніту. До цього товариства 1846 р. вступив і Тарас Шевченко.

Діяльність товариства представляла реальну загрозу російському царатові, так що весною 1847 р. товариство було розгромлене. Царська жандармерія заарештувала членів товариства. Шевченка схоплено 17 квітня на переправі через Дніпро, коли він повертався з Чернігова до Києва, під конвоєм доставлено в Петербург і посаджено у Петропавловську фортецю в каземат «Третього відділу». При обшукові в нього знайдено такі його революційні твори, як «Сон», «Кавказ», «Єретик» та інші. Перебуваючи у петербурзькому казематі «Третього відділу», Тарас Шевченко створив між 19 і 30 травня тринадцять поезій, записав їх на аркуші тонкого поштового паперу, назвавши цей окремий цикл «В казематі». Згодом, на засланні в Орській фортеці він переписав ці поезії в захлаявну так звану «Малу книжечку».

Поезія «Садок вишневий коло хати», з точки зору сенсово-структурно-художньої домінантності – найважливіша з усіх, наведених у циклі, до неї

«тяжінють» решта поезій своїми деталізуючими аспектами, увиразнюючи широке «референційне» тематичне «поле».

Так, перша із записаних на паперовому аркуші поезія «Ой одна я, одна» своїм мотивом і настроєм подібна до романтичних творів поета, в ній виявлено стисло й емоційно почуття самотності дівчини, почуття, суголосне почуттю Шевченка, який болісно переживав свою самотність в казематі. Слідуюча поезія «За байраком байрак» у відображенні минулого козацтва споріднена з українським і раннім романтизмом Шевченка, тільки вона без узвичаєної ідеалізації. Третя поезія «Мені однаково, чи буду...» сповнена пристрасних роздумів-передчуттів про найближчу долю поета – його заслання «в сніги на чужину». Та не це тривожить його, а, як справжнього патріота, – доля України: *«Та не однаково мені,/ Як Україну злії люде/ Присплять, лукаві, і в огні/ Її, окрадену, збудять...»*. Цікава складовими її дискурсу поезія «Н. Костомарову», яка є паралеллю-драматичним контрастом до «Садка вишневого...», контраст, здійснений поетом поза казематною решіткою, звідки він болісними згадками зображує «рай» своїх рідних околиць: *«І я згадав своє село./ Кого я там коли покинув?/ І батька й мати в домовині.../ І жалем серце запеклось./ Що нікому мене згадати!./ Дивлюсь: твоя, мій брате, мати/ Чорніше чорної землі/ Іде, з хреста неначе знята...»*.

Передчуттям смерті в чужині пройнята поезія «В неволі тяжко, хоча й волі...» («Холоне серце, як згадаю,/ Що не в Україні поховують...»), нездійсненням сподіваного (чим, до речі, закінчилось і життя поета) пройнята поезія «Рановранці новобранці» (*«Давно колись-то!./ Рушники вже ткались./ І хустина мережалась./ Шовком вишивалась./ Думав жити, любитися/ Та бога хвалити!./ А довелось... ні до кого/ В світі прихилитись...»*), певним спокоєм, філософською врівноваженістю перед неминучою смертю від нерозбірливої «коси» (як у Г. Сковороди) пройнята поезія «Косар», який *«Мов бритвою, старий голить/ Усе, що даси./ Мужика, й шинкаря,/ Й сироту кобзаря./.../ І мене не мине./ На чужині зотне./ За решоткою задавить./ Хреста ніхто не поставить./ І не пом'яне»*.

Запримітним є той факт, що у циклі «В казематі» поезія «Садок вишневий коло хати» подана зразу ж після поезії «Н. Костомарову», і в ній не згадується жодна суспільна трагічна реалія, сумний настрій, передчуття неминучої смерті тощо, вона являючись наче іншою стороною тієї ж реальної дійсності, але світлою, теплою, гармонійною, душевною. Оця бажана поетом, друга «реальна» дійсність, поетична, напевно, постала внаслідок творчих шукань Шевченка, оскільки збереглося по цей час 5 автографів цієї поезії, один з них під назвою «Весенній вечір», а інший – «Майський вечір», вперше надрукований у ж. «Русская беседа» (1859) під назвою «Вечір». Шевченкові

подобалося декламувати цю поезію. Її автографи він дарував таким своїм знайомим, як Я. Кухаренко, М. В. Максимович і ін. Поезію поклали на музику П. Чайковський, В. М. Лисенко, Я. Степовий, Г. Хоткевич, Я. Ярославенко і ін. Вона давно стала популярною народною піснею.

Чим же пояснюється написання настільки несподіваної світлої й єдиної у циклі «В казематі» такого роду поезії тим же Шевченком, якого мрія різко контрастувала з дійсністю, в якій поет-в'язень створював свою творчість, який під час допитів у Третньому відділі на запитання, що саме спонукало його писати вірші проти імператора, відповідав одверто: «Возвратясь в Малороссию, я услышал еще более и хуже между молодыми и между степенными людьми; увидел нищету и ужасное угнетение крестьян помещиками, посессорами и экономами-шляхтичами, и все это делалось и делается именем государя и правительства» («Тарас Шевченко. Документи і матеріали», Держлітвидав УРСР, К., 1963, с. 46) і який після відвідання рідної його України у вірші «Не завидуй багатому» 4 жовтня писав:

Дивись кругом себе:
Нема раю на всій землі.
Та нема й на небі.

Контекстуальний різкий сенсовий дисонанс поезії «Садок вишневий коло хати» з рештою поезій циклу «В казематі» та з поетовим нужденним казематним життям можна би протлумачити психологічно – як «моментальну фотографію поетової душі», згідно з висловом І. Франка (*Зібрання творів: У 50 томах*. -К., 1981. Т. 31, с. 68), як відтворену променем світла в казематному темному царстві картину адекватного, самодостатнього емблематично-ідилічного втілення України, втілення, спонукане, як твердить Юрій Барабаш (*Україна – ім'я, словообраз, мотив, тема, дискурс, концепція, текст*, «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка», К., Наукова думка, 2008, с. 27), «спалахом ностальгійних почуттів, теплою хвилею спогадів про Україну, тугою за ідеалом, за красою і романтикою традиційного, у кращому сенсі патріархального, незмінно принадного способу національного життя й побуту, нарешті, попросту мимобіжним емоційним розслабленням, хвилинним, психологічним, такими потрібними, по-людському природними на той момент життя».

З-поміж усіх поетичних різновидів, «Садок вишневий коло хати» найтісніше примикає до виду ідилії, назву якої запровадив ще древньогрецький поет Теокріт (III ст. до н. е.) своєю збіркою «Ідилія». Це одна з форм буколіки, невеличкий, переважно віршовий твір, в якому поетизується сільське життя. Отож, в ідилії Шевченка «Садок вишневий коло хати» оспівана гармонія

традиційного українського сільського життя, природи й людини, праці й краси. Естетичний ідеал Шевченка – це конкретно-чуттєве уявлення про досконалість життя в Україні. З цією метою він свідомо ідеалізує таке життя, зображаючи його безтурботним, щасливим, гармонійним.

Таким потрактуванням образу України як емблематичної ідилії, зауважує Юрій Барабаш, у циклі «В казематі» засвідчений початок зміни оптики зображуваного Шевченком, оптика, яка набуде розвитку в поезії наступних літ і полягатиме не у відмові від раніше набутого, а в діалектиці поєднання набутого, «старого», з новим, «із пильнішим вдивлянням у (нього), збагаченням уявленням про глибше (його) осягання». І таке поєднання Шевченком «оприявнюється вже в казематному циклі». Тобто, виразимось простіше, як це взагалі характерне Шевченкові, у його поетичних візіях (пригадаймо: «Оживуть гетьмани в золотім жупані,/ Прокинеться доля; козак заспіва...»; «А у селах у веселих/ І люди веселі...»; «На землю правда прилетить», «...правда оживе» і ін., про свої візії, напевно, уроджені, поет, до речі, відзначав пізніше, 27 серпня 1857 р. у «Щоденнику»: «Мое пророчество несомненно»), візії здобуття ідеального бажання він подає як здійснимими у прийдешньому часі ідеальними картинами благодаті. Класичною завершеністю твору, взірцевою його простотою, прозорістю змісту й форми відтвореної картини він суголосно налаштовує реципієнта-адресата своєї поезії.

Сенс і функція даної поезії у казематному циклі важливі і тому, що образ саду – це типова прикмета українського сільського ландшафту, прикмета, закорінена у глибинах міфологічного національного мислення, і в уяві Шевченка картина саду сприймається як символ далекої України, «кореспондуючи, – відзначає Барабаш, – у поетовій (під)свідомості з архетипом чудового, але втраченого, недосяжного раю, Едену, із затаєною мрією про «маленьку благодать», особисте щастя». Цю думку Юрій Барабаш підтверджує тим, що у цілому ряді творів періоду заслання і останніх літ («Княжна», «Сонце заходить, гори чорніють», «Мені тринадцятий минало», «Якби ви знали, паничі», «Зацвіла в долині», «Не молилася за мене», «І досі сниться під горою», «Сестрі», «Подражаніє Едуарду Сові» образ саду (та інші категорії з того ж емоційно-семантичного ряду – вишні, верби, гай, червона калина) зливаються з расм (і його антитезою – пеклом) та Україною в «єдину образну константу, в наскрізний мотив».

Потрактування «Садка вишневого...» з точки зору поетичної важливе тим, що похмурий контекст казематного циклу (опис «решоток на вікні», тюрми, кайданів, понівечених «москальством» людських душ) різко контрастує з ідилічною картиною, мислимо ідеальною, що набуває вражаючого контрасту, не без впливу на душевний стан «резонатора» реципієнта.

Шедевр «Садок вишневий коло хати» (і не тільки він) дихає музикою

простоти ритміки 8-9-складового ямба, музикою чоловічих і жіночих рим, чергуванням голосних у ненаголошених складах та асонансом, і все це виражає безперервну евфонію палкого шевченківського співу. Саме тому перекладачам Шевченка майже ніколи не вдається іномовно відтворити таємну музику його магічного слова. Здебільше вони використовують інші ритми й рими, як це видно і в перекладах Шевченка на румунську мову.

Але останнім часом шевченколог і румуномовний поет Йон Козмей, рідимий знавець української мови звернув увагу на глибину слова Шевченка та його евфонію. У його перекладі друга строфа поезії, наприклад, звучить так:

Сім'я вечерея коло хати,	Cu toți cinează lângă casă,
Вечірня зіронька встає,	Luceafărul a răsărit.
Дочка вечерять подає,	Se-ocupă fata de servit,
А мати хоче научати,	Iar mama sfat i-ar da la masă,
Та соловейко не дає.	Dar tril în noapte s-a pornit.

Порівнявши переклад цієї же строфи Віктором Тулбуре:

Miroase cald. E masa-ntinsă.
Pe ceruri stele noi se țes...
Servește fata clipind des. (?! ?!)
Ar fi certat-o mama, însă
Privighetoarea nu-i dă ghes,

знавці української і румунської мов, безперечно, погодяться з попереднім твердженням, що перекладачам майже ніколи (а в цьому випадку – це незаперечний факт!) не вдається іномовно відтворити таємну музику шевченківського поетичного мовлення, не говорячи вже про такі кричущі, як тут, порушення смислово-картинної пластики зображення.

«Наш голос», № 213, 2012 р.

Ioan CHIDEȘCIUC

«Livada cu vișini de lângă casă» a lui Taras Șevcenko – o rază de lumină în întunecata împărăție a cazematei

(Rezumat)

Arestat pe 17 aprilie 1847, ca urmare a participării la activitatea Societății Kirilo-Methodiene, de la Kiev, Taras Șevcenko a fost întemnițat în fortăreața Petropavlovsk, de la Petersburg, unde între 19-30 mai a scris un număr de 13 poezii, reunite într-un ciclu aparte, cu titlul *În cazemată*, transcris, apoi, în fortăreața Orsk, în *Mala knyjecika (Cărticica mică)*, ce putea fi purtată în tureatca cizmei, ca să n-o găsească supraveghetorii, Șevcenko, din aspra poruncă a țarului, în timpul exilului nu avea dreptul să scrie, nici să picteze.

Motivele abordate în acest ciclu converg spre o temă consonantă – starea sufletească a poetului. Astfel, singurătatea fetei, dintr-una dintre ele, «consună» dureros cu singurătatea poetului întemnițat în cazemată. Într-alta (*Totuna mi-este de-oi muri*), pe poet nu-l înspăimântă posibila lui moarte printre străini, ci faptul că biata lui Ucraină «va fi prădată, în somn, de oameni răi». În *Amar e al robiei drum*, presentimentul morții este și mai evident, la care se adaugă și regretul amar al neîmplinirii celor sperate, din care pricină, doar la simpla aducere aminte a lor, poetului îi «îngheață inima». În contextul acestei atmosfere sumbre a «împărăției întunericului» din cazemată, poezia *Livada cu vișini de lângă casă*, poate, cel mai frumos pastel din poezia ucraineană, contrastează printr-o altă «realitate», poetică, creată de autor, spre anihilarea stărilor apăsătoare, poezie ce poate fi apreciată, cum deosebit de plastic a caracterizat-o Ivan Franko – drept «o fotografie instantanee a sufletului lui Șevcenko».

Іван РЕБОШАПКА

Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка в Румунії

В історії культурно-літературних румунсько-українських відносин 1952-й рік став поворотним, знаменним і знаковим. До цього спричинилися нові післявоєнні умови, в яких запанували міждержавне добросусідство, співпраця, взаємоповага і спонука до взаємовпізнання.

Знаменним, перспективним і знаковим 1952-й став тому, що того року Київське державне видавництво художньої літератури надрукувало першу добірку українських перекладів з творчості найбільшого румунського поета усіх часів Міхая Емінеску «Поезії», яка вперше в україномовній його рецепції відкрила доступ до нього широкого читацького загалу, започаткувавши чимраз більше зацікавлення Міхаєм Емінеску в Україні. В Румунії того ж року Бухарестське видавництво «Cartea Rusă» випустило у світ першу добірку перекладів з творчості найбільшого українського поета Тараса Шевченка під давно усталеною назвою «Cobzar» («Кобзар»), який так само уперше в історії Румунії уможливив широкий доступ румунських читачів до творчості геніального українського поета, започаткувавши, як і у випадку україномовної рецепції Емінеску, чимраз більше зацікавлення Шевченком у Румунії, як це особливо наглядно впливає навіть і зі спрощеного ретроспективного сьогоднішнього огляду.

Перше румуномовне видання «Кобзаря» було випущено спочатку брошурованим масовим тиражем у травні 1952 р., а в липні – в пергамоїдних вишневих обкладинках, іншим тиражем (6000 + 100). Обидва видання зазнали несподіваного успіху – того ж таки літа розійшлися у продажі.

У коротеньких вступних замітках румунські перекладачі Віктор Тулбуре і Вал Кордун (одночасно і упорядники даної добірки) з упевненістю відзначали, що, «хоча охоплює обмежене число перекладів, дана добірка – це перший крок до пізнання багатой творчості великого українського поета».

Шановні читачі самі переконуються, що румунські перекладачі були правими, якщо усвідомлять, наскільки був відомий Тарас Шевченко у Румунії до 1952 року і як його представлено у першому виданні румуномовного «Кобзаря».

Від першої згадки (1886 р.) його імені і до 1952 р. популяризація Тараса Шевченка у Румунії здійснювалася переважно друкуванням статей про нього. І то, за винятком змістовних статей К. Доброджяну-Гері «Taras Şevcenko» («Тарас Шевченко») і «Artiştii cetăţeni» (Митці громадяни, 1894), книги Замфіра Арборе-Раллі «Ukraina şi România» («Україна і Румунія», 1916), в якій автор велику увагу приділяє Шевченкові, може, і підписаної ініціалами Д.А. статті «Taras Şevcenko, geniul Ucrainei şi poetul său cel mare» («Тарас Шевченко – геній України й найбільший її поет», «Adevărul literar şi artistic», 20.III.1921), решта дописів про українського поета таких авторів, як Барбу Лезеряну («Enciclopedia Română», 1904; «Deşteptătorul», 1905; «Viitorul social», 1907; «Viaţa Românească», 1911) чи інших («Gazeta Română», 3/ 1914; «Seara», 8.I.1915), або навіть допис Ніколае Ткачука-Албу («Luceafărul», Sibiu, 1/ 1914) мали переважно інформаційно-популяризаторський характер, як, до речі, і статті, надруковані у перші роки після встановлення нової влади у Румунії («Veac Nou», 1949; «Scântea», 1951; «Viaţa Românească», 1951).

Не більш «щедрою» була популяризація у Румунії Шевченка шляхом перекладів з його творчості. Перший переклад шевченківського твору в Румунії надруковано 1901 року. Але, по суті, то був переказ «Причинни» під заголовком «Fecioara fermecată» («Вчаровава дівка»), здійснений Г. Маданом («Ероса», 18.X.1901), дію балади Шевченка перенесено з-над Дніпра на берег... румунської річки Олт. Другий переклад з Шевченка («Садок вишневий коло хати») у перекладі В. Темпьяну появився 1915 р. («Drum drept», 23.VIII). У періоді між двома світовими війнами деякі переклади з Шевченкової творчості здійснили Г. Манта та І. Буздуган.

Післявоєнні переклади з Шевченка починають з'являтися уже з 1945 р., у пресі. Їх здійснюють М. Садовяну, В. Тулбуре, Д. Дешліу, В. Кернбах, М. Калмику. Але все написане про Шевченка до 1952 р. – «закопане» у недоступних широкому читачькому загальному публікаціях (ряд їх – майже недоступні ні спеціалістам), а принагідно «порозкидуваним» у різних післявоєнних публікаціях перекладам бракує системності для представлення румуномовному читачеві неповторної сутності Шевченкової геніальності.

Отож, румунські перекладачі-упорядники, коли з упевненістю заявляли, що їхнє перше румуномовне видання «Кобзаря» є першим кроком до справжнього пізнання Тараса Шевченка, належно усвідомлювали, яку важливу і корисну справу здійснюють. (До речі, один з них, Вал (чи Валерій) Кордун був освіченим українцем і добре обізнаним з творчістю Шевченка). Їхнє видання – це праця, складена за всіма правилами наукового книгодрукування, вона охоплюючи передмову, переклади поезій Шевченка, післямову-біографічно-літературний нарис та докладні примітки. Дане видання і привабливо ілю-

строване. Відкривається воно *Автопортретами* Тараса Шевченка 1860 і 1840 рр., а в його корпусі – *Автопортрет* Шевченка 1843-1845 рр., його ж портрет, здійснений І. Е. Рєпіним, картина Шевченка «Катерина» (1842), його твори – гравюра «Сільська нарада» (1843-1844), портрет М. С. Щепкіна (1858), рисунки «Видубецький монастир» (1843-1844), факсимільний уривок автографа «Заповіту», акварелі «Новопетровське укріплення з моря» (1852), хата батьків Шевченка в селі Кирилівці (1843), «Тополя» (1840), «Форт Карабутак» (1848), сепії „Шхуна «Константин» на ремонті“ (1849) і «Кара колодкою» (1856-1857), туш «Кара шпіцрутенами» (1856-1857).

Переклади Шевченкових віршів даного видання «Кобзаря» «обрамлені», так би мовити, двома пропедевтичними матеріалами – теплим (як вже узвичаєно його називати) *Вступним словом* Міхаїла Садовяну і післямовою-перекладом біографічного нарису (точніше, життєвого і творчого шляху) *Тарас Шевченко* Олександра Дейча (нарис, взятого з видання серії «Книги 30-50-х годов XX века»: Тарас Шевченко, *Собрание сочинений в 5 томах*. Вступительная статья А. Дейча, Москва, ОГИЗ, 1949). Ці матеріали написані за узвичаєним (хрестоматійним, щоб не оцінити – трафаретним) способом представлення головних моментів життєвого і творчого шляху Тараса Шевченка – злигодні дитинства «круглого» сироти, навчання грамоти у п'яного дядька, «козачкування» у поміщика Енгельгардта, потяг до малювання і пригода у м. Вільно, навчання у Ширяєва, викуп з кріпацтва, навчання в Академії мистецтв, перше видання «Кобзаря» (1840) і зростання поетичної слави Шевченка, арешт і десятирічне заслання, останній період життя і творчості, смерть і перепоховання поета.

Спільними *Вступному слові* М. Садовяну і нарисові А. Дейча є акценти висвітлення деяких аспектів Шевченкової творчості крізь бувшу радянську інтерпретаційну призму (корисні й зараз в матеріалах – інформаційні дані). Різниця між цими матеріалами полягає в тому, що *Вступне слово* М. Садовяну – стисле і сповнене поетичної наснаги, а біографічний нарис Дейча – набагато розлогіший і описово-академічний. Крім цього, у *Вступному слові* Садовяну називає свої два переклади з Шевченка, вказує й інших перекладачів з творчості Шевченка, схвально оцінює статті К. Доброджану-Гері про Шевченка, коротко викладає їхній зміст, цитуючи слова румунського критика, вказує, що «S-a întâmplat ca primul meu roman istoric să aibă drept erou pe acest viteaz cu faimă (Nicoară Potcoavă – Іван Підкова – І.Р.), ieșit dintre moldoveni și ajuns hatman la Pragurile Niprului» («Так сталося, що перший мій історичний роман мав героєм славного витязя, який вийшов з-поміж молдован і став гетьманом на Дніпрових Порогах»). Це привело Міхаїла Садовяну до стану, в якому він, як сам зізнається, «Am avut o deosebită mișcare sufletească regăsindu-mi eroul în

opera poetului ucrainean» («Відчув особливий душевний порух, віднайшовши свого героя у творі українського поета»). Стосовно генетично-типологічних румунсько-українських літературних подібностей (дуже мало висвітлених досі у літературознавчих розвідках взагалі, не тільки у зв'язку із М. Садовяну), цікаве і корисне своєю сугеруючою природою зізнання Садовяну: «Dealtminteri îmi mai regăsesc și alte corespondențe în opera lui Taras Șevcenko» («Я, до речі, знаходжу й інші мої схожості у творчості Тараса Шевченка»), як, наприклад, «любов до великого числа скривджених, до яких (його) серце відзивається зі всієї сили», бо «Шевченко вийшов з такого світу, якого я зазнав і збагнув у нашому молдовському пейзажі».

Ці два матеріали у час появи першого румуномовного «Кобзаря» були для читача добрим (зручним і всестороннім) вступом до пізнання творчості Шевченка, з якої перекладачі, як вони вважали, «старалися підібрати найрепрезентативніші тексти» (всього – 31 вірш): вступний уривок балади «Причинна» «Реве та стогне Дніпр широкий», «Катерина», «Тарасова ніч», уривок «Треті півні» з поеми «Гайдамаки», «Кавказ», «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «Мені однаково...», «В неволі тяжко, хоча й волі...», «Чи ми ще зійдемося знову», «Сонце заходить, гори чорніють», «Ще як були ми козаками», «Один у другого питаєм», «П. С.», «Ой виострю товариша», «Чума», «Та не дай, господи, нікому», «Зацвіла в долині», «Буває, іноді старий», «Хіба старому написати», «І золотої й дорогої», «Готово! Парус розпустили», «Якби ви знали, паничі», «І досі сниться: під горою...», «Мій брате милий, знову лихо!...», «Я не нездужаю, нівроку», «Гімн чернечий», «Світе ясний! Світе тихий!», «Хоча й лежачого не б'ють».

Читач, обізнаний з творчістю Шевченка, погодиться з думкою, що вищевказані тексти – це лише добірка з найрепрезентативніших творів, поданих у хронологічному порядку їхнього постання і в тісному зв'язку з життєвим шляхом поета, безпорадний кінець якого сугерується наведеним у добірці 31-им віршем: «І день іде, і ніч іде./ І голову схопивши в руки,/ Дивуєшся, чому не йде/ Апостол правди і науки?».

Така структура і зміст першого румуномовного «Кобзаря» підтверджують думку його упорядників, що це видання – у дійсності перший крок до справжнього пізнання Шевченка в Румунії.

А щоб цей крок був вагомим, то перекладачі, як самі зізнаються, подбали про те, щоб їхні переклади були б «cât mai apropiate de original» («якнайближчі до оригіналу»). Тільки у перекладі «Катерини», зізнаються вони, перекладачі дозволили собі «o anumită libertate» («певну дозу свободи») із-за труднощі передачі «народного українського стилю на відповідний румунський», але, вважають вони, «інтенцію автора не зраджено».

При паралельному же прочитуванні текстів оригіналу і перекладів зразу запримітним стає факт, що «певна доза свободи» наявна у всіх перекладах. А переклад «Катерини» скоріше виглядає, як переспів. До того ж, ключові шевченківські акценти майже опущені чи позбавлені смислів оригіналу. Наприклад, уже у заспіві балади «Кохайтесь, чорнобриві,/ Та не з москалями,/ Бо москалі – чужі люди,/ Роблять лихо з вами» «зм'якшено» ключовий код соціальної і національної непримиренності протагоністів твору (Катерина – проста дівчина, українка, а її зрадливий милий – пан, іноземець-москаль, основою конфлікту в такому разі будучи одна тільки любов, але ніяк не шевченківська глибока, щира, захоплююча, а придуркувата, пришепелувата, недоумкувата, охарактеризована епітетом *zăludă*: «Glasul mi-l audă/ Fata sprâncenată, Dac-o fi s-o bată/ Dragostea zăludă» («Голос хай мій чує/ Дівчина чорноброва,/ Якщо на неї нападе/ Любов *придуркувата*»). Скільки закидів, пригадуємо, не направлено було перекладачеві Тулбуре, цей недолік залишився невиправленим у всіх дотеперішніх перевиданнях «Катерини». Дуже близько до оригіналу (але майже дослівно, отож з відтінковим недоробком іншого характеру) переклав цей вступний код Йон Козмей: «*Sprâncenatelor, iubiți-vă,/ Dar nu cu muscalii,/ Căci muscali, străini oameni,/ Rău vă fac în cale*» (?!). Отож, як зізнався Андрій М'ястківський про надані йому Міхаєм Емінеску завдання-«горішки» (розкусити) при перекладі його віршів, так і з не одним Шевченковим «горішком» приходилось перекладачам (прийдеться і в майбутньому) «ламати зуби».

Незважаючи на явні його недоробки, перше видання румуномовного «Кобзаря» можна вважати першим кроком до пізнання багатосторонньої творчості Тараса Шевченка у нашій країні, свідченням цього будучи статті румунських літературознавців, написані, очевидно, на основі їх ретельного ознайомлення з цим виданням.

«Наш голос», № 212, 2012, с. 3-5.

Ioan REBUȘAPCĂ

Un prim pas spre cunoașterea operei lui Taras Șevcenko în România

(Rezumat)

În istoria relațiilor cultural-literare româno-ucrainene, anul 1952 s-a dovedit a fi unul de bun augur, salutar și semnificativ, grație condițiilor postbelice în care au început să se manifeste pregnant buna vecinătate, colaborarea, respectul reciproc și tendința cunoașterii reciproce a celor două popoare vecine.

Semnificativ și deschizător de perspective a devenit anul 1952, deoarece Editura de Stat pentru Literatură de la Kiev a tipărit o primă culegere selectivă de traduceri în limba ucraineană din creația celui mai mare poet român al tuturor timpurilor, Mihai Eminescu, *Poezii*, care a început să faciliteze accesul maselor de cititori la valorile eminesciene, inaugurând totodată interesul din ce în ce mai crescut față de Eminescu în Ucraina. În același an în România, editura bucureșteană «Cartea Rusă» a tipărit o primă selecție de traduceri în limba română din creația celui mai mare poet ucrainean, Taras Șevcenko, *Cobzar*, care de asemenea a început să înlesnească familiarizarea publicului românesc cu opera genialului poet ucrainean, inaugurând, ca și în cazul receptării ucrainene a lui Eminescu, interesul crescând față de Șevcenko în România, fapt ce se relevă grăitor printr-o privire retrospectivă, realizată astăzi.

Prima ediție românească a *Cobzarului* a apărut într-un tiraj de masă în mai 1952, iar în luna iulie – într-o nouă tranșă într-un număr de 6.000+100 exemplare. Ambele tranșe au cunoscut un succes neașteptat, epuizându-se în librării până la finele anului respectiv. Această ediție beneficiază de un util *Cuvânt înainte* semnat de Mihail Sadoveanu, care subliniază valoarea creației lui Șevcenko, punctând câteva aspecte tangente ale operei sale cu opera clasicului ucrainean, marcanta contemporaneitate a acestuia.

Într-o scurtă notă introductivă, traducătorii Victor Tulbure și Val Cordon (ultimul – totodată și antologator al ediției) nu fără temei subliniază faptul că «deși nu cuprinde decât un număr restrâns de traduceri, ediția din 1952 înseamnă un prim pas spre cunoașterea vastei opere a marelui poet ucrainean» (p.15).

Cititorii români vor împărtăși această părere, dacă vor conștientiza faptul că de la prima menționare a numelui lui Șevcenko într-o publicație din România, în 1886,

până în anul 1952, creația sa, cu excepția studiilor lui C. Dobrogeanu-Gherea, *Taras Șevcenko* și *Artiștii cetățeni* (1894), a cărții lui Zamfir Arbore-Ralli, *Ukraina și România* (1916, a articolului *Taras Șevcenko, geniul Ucrainei și poetul său cel mare* («Adevărul Literar și Artistic», 20.III.1921), a fost prezentată, chiar și până în 1951, în articole de popularizare.

Prezentarea sa prin traduceri, până în 1952, a fost și mai modestă. Prima traducere, de fapt, o relatare a conținutului baladei *Fecioara fermecată* (în original – *Prycinna*) apare în 1901, urmată fiind, până în 1945, de traduceri sporadice.

Alcătuirea în conformitate cu toate cerințele editoriale contemporane, cuprinzând, într-o ordine cronologică a apariției 31 de poezii definitorii pentru individualitatea poetică a lui Șevcenko, poezii «încadrate» de un *Cuvânt înainte* a lui Sadoveanu, care își «regăsește cu o deosebită mișcare sufletească» în opera poetului ucrainean eroul primului său roman istoric, *Nicoară Potcoavă*, cât și «alte corespondențe» în versurile sale (= «punctarea» unei bogate căi de investigare a relațiilor literare româno-ucrainene), texte urmate, apoi, de o postfață, *Taras Șevcenko (Schiță biografică)*, selectată din lucrarea lui Alexandr Deutsch, *Taras Șevcenko. Cobzar* (1947), note și comentarii explicative privind poeziile incluse, ediția românească a *Cobzarului* lui Șevcenko (172 pag., format 125x175 mm), ilustrată cu reproduceri din pictura sa, două autoportrete și un portret al poetului, realizat de I. Repin, pe drept cuvânt, poate fi considerată un prim pas spre o cunoaștere adecvată, de la sursă directă, a creației lui Șevcenko în România, ceea ce ar putea explica interesul și «apetența» criticilor români ai momentului pentru poetul ucrainean.

Mărturisirea traducătorilor precum că ei au avut «grija tălmăcirii [versurilor] cât mai aproape de original», cu excepția poemului *Katerina*, în traducerea căruia și-au «îngăduit o anumită libertate, dictată de greutatea transpunerii stilului popular ucrainean într-unul corespunzător, românesc», mărturisire ce «prefigurează» începutul importantului aspect al receptării poetice, poate fi luată și drept avertizare privind aparenta ușurință, dar, în fond, o mare dificultate a transpunerii poeziei lui Șevcenko în limba română, fapt evident și bogat atestat în traducerile realizate de atunci și până în prezent de mai mulți traducători români.

2013

Іван РЕБОШАПКА

Румунське видання монографії про Шевченкову правду

З-поміж усіх досі виданих материкових українських дорадянських та радянських, включно і румуномовних біографічних праць про Тараса Шевченка, монографія Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка», як підкреслюють обізнані з цим питанням дослідники, є найвидатнішим досьогоднішнім шевченкознавчим досягненням даного типу.

Вона постала внаслідок співпадання щонайменше двох основних сприятливих факторів. Перший з них – це концепція авторського підходу до висвітлення життя геніального поета України у тісному зв'язку з його творчістю, а другий – соціально-історичні умови, в яких постала монографія.

Концептуально-методологічний підхід Зайцева до висвітлення життєвого шляху Тараса Шевченка – це результат формування автора в душі прогресивно настроєних українських борців проти соціально-національного пригнічення рідної батьківщини, його постійних змагань, як і Шевченкових, за її вихід з уярмленого безправного становища, Зайцев, до речі, вважав себе наслідником ідеологічного мислення Тараса Шевченка, яке старався зрозуміти, пояснити і проповідувати, здійснюючи це, як і Шевченко, своїм натхненним словом, але і багатою соціально-політичною діяльністю.

Народившись (10 вересня 1886 р. у м. Суми) у сім'ї помічника класних наставників Сумської Олександрівської гімназії Івана Зайцева, який не був українофілом, а навпаки, серед учнів вважався одним із «стовпів» царського режиму, Павло Зайцев пішов не родинним шляхом відданості «царю и отечеству», а радикальним – шляхом служіння Україні: у гімназійному підпільному українському гуртку захопився творами українських класиків; після закінчення гімназії (1904 р.) і вступу у бурхливому революційному 1905 році до Петербурзького університету приєднався до тамтешньої української громади, до якої належали такі видатні її діячі, як Д. Дорошенко, С. Єфремов,

О. Лотоцький, П. Стебницький, Олександр та Софія Русові, О. Грушевський, Д. Донцов і ін. У цей час Зайцев вступив до Революційної української партії (РУП). Одержавши (1909 р.) диплом юриста, він продовжує навчання на історично-філологічному факультеті, після закінчення якого (1913 р.) викладає у середніх петербурзьких школах російську, польську, латинську, грецьку, згодом і українську мови, а на нелегальних українських університетських курсах – українську літературу.

Тепер він розпочинає наукову українознавчу діяльність, зокрема дослідження життя і творчості Шевченка, друкуючи кілька листів поета та документів до його біографії, ряд віднайдених ним поетичних творів Шевченка.

Вибухає революція 1917 року. Зайцева обрано членом Виконавчого комітету української народної ради в Петрограді. Він вступає також у Товариство українських поступовців (ТУП), петроградський осередок якого 9 березня 1917 р. виступає з декларацією про нагальні потреби українців: національна автономія, українізація народної освіти і ін.

Весною 1917 р. Зайцев прибуває до Києва, входить до ЦК партії соціалістів-федералістів, викладає педагогіку в Науково-Педагогічній академії, одночасно стає членом Центральної Ради, за гетьмана Скоропадського він – директор департаменту загальних справ Міністерства освіти. У той же час Зайцев – редактор видавництва «Друкар» та журналу «Наше минуле», протягом 1918-1919 рр. вийшло всього чотири його томи, в яких Зайцев помістив кілька своїх праць, серед них – «Нові матеріали до біографії і творчості Т. Шевченка».

У 1919 р. покидає Київ, включаючись у визвольні змагання українського народу, у 1921 р. він – член Ради Української Народної Республіки (УНР) у Тарнові. З цього ж року Зайцев – секретар дипломатичної місії УНР у Варшаві, одночасно розпочинає викладати українську мову та історію у Варшавському університеті (1921-1939), співробітничати у тамтешньому Українському науковому інституті (1930-1939), а з 1934 починає друкувати повне видання творів Шевченка, замислене у 16 томах, з яких до 1939 р. вийшло 13 томів. Монографія Зайцева «Життя Тараса Шевченка» мала становити перший том даної серії, її верстка закінчилася 1939 у Львові, коли Галичина повернулася до СРСР, і поява монографії «застряла».

Завдяки цінним і вельми цікавим своїм працям («Шевченко і поляки», «Т. Шевченко в російських перекладах» і ін.) Зайцев зазнає слави виняткового шевченкознавця. Переїжджаючи до Німеччини (1941 р.), він очолює комісію шевченкознавства НТШ, продовжує вивчати життя і творчість Тараса Шевченка, смерть (2 вересня 1965 р.) спіткала його при завершуванні розвідок «Етика і естетика Шевченка», «Коментарі до споминів про Шевченка його сучасників» і «Творчість Шевченка», які залишилися недокінченими.

Досі вказані (але далеко не всі і не в показових подробицях) дані небуденного життєвого шляху автора монографії наведено тут для розуміння читачем того факту, чому саме у Павла Зайцева постало настільки велике ціложиттєве зацікавлення Шевченком: Тарас Шевченко вогненным словом намагався «пробудити» «заспану й окрадену» Україну, покладаючи надії на постання нового для неї часу, а Павло Зайцев таки брав участь у змаганнях за відродження національного духу, розпочатого внаслідок подій 1917 р. і сприйнятого як дійсне явище українським поспільством, що з великим ентузіазмом приступило до його утвердження численними починаннями у різних галузях суспільства.

Другим сприятливим фактором появи цієї вершини шевченкознавства стало те, що, крім виняткового зацікавлення і великої любові Зайцева до Шевченка, дана монографія визріла і постала в умовах відсутності будь-якого (державного, політичного і ін.) тиску, завдяки чому, як відзначає у своїй передмові до першого видання монографії (1955 р.) М. Глобенко, це – приклад справді вільного, безстороннього і об'єктивного дослідження. Її поява, підкреслює він далі, має велике значення, бо радянські дослідники, під тиском влади, брутально деформували образ поета, замовчували чи фальсифікували факти, помилковими інтерпретаціями намагалися повністю уникати значення Шевченка як національного пророка, під впливом якого розгорталася і продовжується й зараз боротьба за національну незалежність України.

У свою чергу, в передмові до материкового київського перевидання монографії (К.: Мистецтво, 1994) Валерій Шевчук відзначає, що без світлого імені Павла Зайцева не можна уявити українське літературознавство, включно і українське (та світове, добавимо ми) шевченкознавство, оскільки у праці Зайцева, згідно зі словами Н. Полонської-Василенко, постать Тараса Шевченка на середині XIX ст. представлена не лише як народного поета у смушевій шапці, а і як блискучого, культивованого і чарівного європейця, який вражав не лише неграмотних селян, але й українських аристократів, пробуджуючи патріотичні почуття. Валерій Шевчук сподівається, що невдовзі українські академіки-шевченкознавці видадуть монографію Зайцева з документованими коментаріями, «піднісши її на рівень сьогоденних шевченкознавчих досягнень».

Не менш (чи навіть більш) корисною є монографія Павла Зайцева для румунського шевченкознавства, яка появилася цього року з передмовами М. Глобенка (до її видання 1955 року європейським та американським НТШ) та Валерія Шевчука (до київського перевидання 1994 р.) у перекладі на румунську мову та з передмовою і примітками Корнелія Ірода (Pavlo Zaițev, «Viața lui Taras Șevcenko». Traducere din limba ucraineană, note și prefață la ediția românească de Corneliu Irod, vol. 1-2, Editura RCR Editorial, București, 2013),

бо до цих пір єдині румунськомовні біографічні праці про Тараса Шевченка – це «*Schiță biografică*» («Біографічний нарис») Олександра Дейча (1893-1972), доданий до румуномовного «Кобзаря» (Бухарест, 1952) і переклад повісті про Шевченка О. Дейча і Л. Бать «*Taras Șevcenko*» (Бухарест, 1958), написаної авторами ще 1939 року. У румуномовних виданнях «Кобзаря», як, наприклад, у престижному виданні 1990 р., наведено тільки список основних дат життя і творчості Шевченка. Хто з-поміж румунських літераторів знав російську мову (знавців української майже не було), міг користуватися російськомовними шевченкознавчими працями, звісно ж, «фільтрованими» мірилом «Прокрустового ложа», як відзначає раніше цитований М. Глобенко. А серед учнівської української молоді Румунії загальнопоширеним було трафаретно-радянське представлення життя Шевченка підручником для 8 класу О. І. Білецького, П. К. Волинського та І. І. Пільгука «Українська література», який у році (1954) загального його поширення (як єдиний навчальний посібник з літератури) у тодішніх українських школах Румунії уже зазнав 8-е видання! Про академічну, тепер уже «блідну» у порівнянні із Зайцевою, і застарілу необ'єктивну Шевченкову біографію, написану Є. Кирилюком, Е. Шабліовським та В. Шубравською, могла дізнатися «горсточка» бухарестських літераторів-україністів університету і дехто із зацікавлених студентів.

Отож, поява у хорошому перекладі Корнелія Ірода монографії, багатьох ілюстративних віршових зразків (коли раніші їх переклади Віктора Тулбуре виявлялися незадовільними) і численні примітки та пояснення перекладача-чудового знавця обох мов (Ірод же – престижний двомовний письменник Румунії) стануть для румуномовного літератора «ковтком свіжого повітря», яким досі їм не доводилося «дихати». Тому-то це видання повинно б зазнати широкого розповсюдження, щоб румунські літературознавці, перш за все шевченкознавці, ознайомилися б із життєвою Шевченковою правдою. Не менш корисною є монографія Зайцева для україномовного шевченкознавства Румунії, яке, при умові її поширення у нас і на мові оригіналу, мало б можливість «звірити» і «зважити» попередні тутешні шевченкознавчі праці (менше чи зовсім не «заражені» радянськими інтерпретаціями) і збагнути можливі майбутні напрямки наукових досліджень.

Особлива вдячність належить Союзові українців Румунії, який фінансово посприяв появі румунського видання монографії Павла Зайцева до знаменної події – 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка.

«Наш голос», № 229, 2013, с. 3-5.

Ioan REBUȘAPCĂ

Un important eveniment cultural

Cu vreo două luni în urmă, la Editura bucureșteană „RCR Editorial”, a ieșit de sub tipar, finanțată de Uniunea Ucrainenilor din România, monografia, în două volume, a cunoscutului literat ucrainean Pavlo Zaițev „Viața lui Taras Șevcenko”, într-o splendidă traducere a textului ei, a mării majorității a versurilor citate, cu note, prefață și comentarii adecvate, de Corneliu Irod, un talentat scriitor și exeget literar bilingv, admirabil cunoscător al ambelor limbi, redactor responsabil al acestei prestigioase apariții fiind cunoscutul lingvist dr. Ion Robciuc, inspirata copertă, cât și bogatele reproduceri alb-negru și color din creația lui Șevcenko și ale altor pictori aparținând Irinei Moisei, iar tehnoredactarea computerizată Terezei Șendroi.

Apariția ediției românești a monografiei lui Pavlo Zaițev reprezintă un veritabil eveniment cultural din cel puțin trei motive. Mai întâi, editarea, la noi, a acestei lucrări este un gest de prețuire a creației genialului poet național ucrainean Taras Șevcenko, de la nașterea căruia se împlinesc, în 2014, 200 de ani, ceea ce a și constituit prilejul tipăririi monografiei.

În al doilea rând, monografia lui Zaițev acoperă un imens „gol” informativ privind drumul vieții și creației genialului poet, fiindcă cititorul de limba română (căruia, în primul rând, îi este destinată monografia), în special cel de astăzi, practic, nu dispunea de nicio sursă de informare de acest gen. Singurele izvoare de acest fel, dar apărute cu mulți ani în urmă, deci, inaccesibile astăzi, lacunare și purtând „pecetea” interpretativă depășită în zilele noastre, sunt „Șchița biografică” de Alexandr Deutsch, adăugată ca postfață la prima ediție românească selectivă din creația lui T. Șevcenko, „Cobzar” (Editura ARLUS „Cartea Rusă”, 167 pag. Format 125x175 mm), și traducerea povestirii despre poetul ucrainean, „Taras Șevcenko”, de O. Deutsch și L. Bat (București, 1958), scrisă de autori încă în 1939. În edițiile românești ale „Cobzarului”, ca să cităm doar pe cea mai prestigioasă din 1990 (Editura Univers), de regulă, se oferă numai date importante din viața și creația poetului, insuficiente, deci, pentru cunoașterea deplină a drumului anevoios, complex și edificator privind interconexiunea existenței și creației sale. De o prezentare nuanțată și conformă cu adevărata viață a lui Șevcenko nu dispuneau, începând cu Reforma Învățământului din România (1948), nici elevii din școlile cu predare în limba ucraineană (mai târziu – doar a obiectului „Limba ucraineană”), cărora Taras Șevcenko li s-a predat după manualul de literatură ucraineană pentru clasa

a VIII-a de O. I. Bilețkyi, P. K. Volynskyi și I. I. Pilhuk, manual care în 1954 cunoscuse deja 8 ediții succesive! Cât privește biografia academică realizată de cunoscutul șevcenkolog ucrainean E. Kyrlyuk, în colaborare cu E. Șabliovskiy și V. Șubravskaya, aceasta nu era nici măcar atât de răspândită printre cititorii de limba ucraineană din România, ea aflându-se doar în câteva biblioteci mari și o puteau citi cadrele universitare, eventual, puținii studenți pasionați de „fenomenul Șevcenko”. Deci, ediția românească a monografiei lui Zaițev este la fel de utilă și cititorilor de limba ucraineană din România, căci apariția ei la noi în original ar fi o iluzie.

În al treilea rând, apariția ediției românești a monografiei lui Zaițev poate fi considerată un important eveniment cultural-literar, deoarece, tradusă din forma scrisă cu mulți ani în urmă și tipărită, pentru prima oară, dincolo de hotarele Ucrainei, încă în 1955, discursul exegetic al acesteia se remarcă printr-o anume „prospețime” față de toate prezentările biografice ucrainene, șablonarde și ideologizante, fapt ce a și constituit motivul principal al tipăririi ei, cum sublinia în prefața sa (tradusă de C. Irod) M. Hlobenko, la prima ediție a monografiei, din 1955: „O importanță deosebită are apariția acestei cărți într-o epocă în care autorii sovietici, sub presiunea puterii, deformează brutal, iată, de peste douăzeci de ani chipul marelui poet, trec sub tăcere sau falsifică fapte, prin interpretări eronate încearcă să eludeze complet însemnătatea lui Șevcenko ca proroc național, sub influența ideilor căruia s-a desfășurat și continuă și azi lupta pentru independența Ucrainei (atitudini ce s-au schimbat și se manifestă din ce în ce mai radical în sensul opus, după proclamarea independenței de stat a Ucrainei, în 1991 - I.R.), se străduiesc să-l înfățișeze pe poet în falsa lumină de singuratic, lipsit de legături cu societatea ucraineană, cu scopul de a fi prezentați drept prieteni și, important, „învățători” unii dintre vecinii din nord, care erau doar simple cunoștințe, ba unii având chiar atitudini dușmănoase față de el”.

După părerea lui M. Hlobenko, valoarea monografiei lui Zaițev constă și în faptul că reprezintă „o pildă de studiere într-adevăr liberă, nepărtinitoare, obiectivă” a vieții lui Taras Șevcenko, care „este rodul anilor îndelungați de cercetare” științifică, începută în 1913, când Zaițev tipărește câteva scrisori ale lui Șevcenko, scrieri ale acestuia descoperite de el și documente noi privind biografia poetului, „fenomenul Șevcenko” devenind pasionanta preocupare pe parcursul întregii sale vieți. După izbucnirea revoluției din 1917, de la Petrograd, Zaițev vine la Kiev și, în paralel cu activitatea politică în calitate de membru al formațiunilor politice ucrainene, în paralel cu activitatea de profesor la Academia Științifico-Didactică, funcționează ca redactor al Editurii „Drukar” și al revistei „Naše mynule” („Trecutul nostru”) tipărind în cele patru tomuri (1918-1919) apărute câteva din lucrările sale, printre care și „Noi materiale pentru biografia și creația lui T.Șevcenko”. În 1919, părăsește Kievul, alăturându-se mișcării de eliberare a poporului ucrainean. În 1921, este membru al Consiliului Republicii Populare Ucrainene, apoi - secretar al misiunii diplomatice a acesteia la Varșovia, predând totodată acolo limba și istoria ucraineană la universitate (1921-1939)

și colaborând cu Institutul Științific Ucrainean din Varșovia (1930-1939). Din 1934, începe tipărirea creației lui Șevcenko, proiectată să apară în 16 volume, din care până în 1939 au apărut 13. Monografia „Viața lui Taras Șevcenko” trebuia să constituie primul volum al proiectatei serii. Culegerea acestuia, la Lviv, s-a încheiat în 1939, când Galiția revine în componența URSS, și tipărirea volumului este sortită eșecului.

În 1941, de la Varșovia Zaițev se mută în Germania, printr-o serie de lucrări („Șevcenko și polonezii”, „T. Șevcenko în traduceri rusești” ș.a.) devine un șevcenkolog cunoscut, fiind ales președinte al Comisiei șevcenkologice a „Societății Științifice Taras Șevcenko”, continuă să cerceteze viața și creația poetului ucrainean. Moartea (2 sept. 1965) survine pe când desăvârșea studiile „Etica și estetica lui Șevcenko”, „Comentarii la amintirile despre Șevcenko ale contemporanilor săi” și „Creația lui Șevcenko”, care au rămas neterminate.

Valoarea monografiei lui Zaițev mai constă și în faptul că viața lui Taras Șevcenko este prezentată într-o strânsă legătură cu creația sa. Din această carte reiese lesne și faptul de ce anume într-atât de mult l-a preocupat pe Zaițev viața și opera poetului: între autorul monografiei și poetul prezentat în ea există o anume afinitate – Taras Șevcenko, prin înflăcărările sale cuvinte încerca să „trezească” la realitate „adormita și prădata” Ucraina nutrind speranța apariției unei „lumi noi”, iar Pavlo Zaițev a participat efectiv la acțiunile de renaștere a spiritului național declanșate de evenimentele din 1917 și receptate ca atare de comunitatea ucraineană, care cu un mare entuziasm a demarat statornicirea acestuia printr-o serie numeroasă de acțiuni în diverse sfere de activitate socială, Zaițev, de altfel, considerându-se un continuator al ideilor lui Șevcenko, pe care se străduia să le facă cunoscute.

Scrisă „cu pietate patriotică și dragoste profundă față de poet”, lucrarea „constituie un fenomen precumpănitor nu numai pentru literatura ucraineană, ci și pentru istoria culturii ucrainene în general”, sublinia același M. Hlobenko, în 1955. O concluzie și apreciere sinonimă se regăsește și în prefața lui Valeri Șevciuk (tradusă și aceasta de C. Irod) la ediția kieveană (1994) a monografiei: „Fără această carte, universul culturii ucrainene nu poate fi înțeles în deplinătatea sa”. Aceasta și datorită faptului că, așa cum sublinia N. Polonska-Vasylenko în necrologul ei, în monografia lui Zaițev, „este înfățișată statura lui Șevcenko nu numai ca poet popular cu căciulă din blană de miel, dar și ca un strălucit, cultivat și încântător european, care-i uimea atât pe țărani neștiutori de carte, cât și pe aristocrații ucraineni și trezea în toți adormitele sentimente patriotice”.

Scrisă prin îmbinarea acribiei științifice strict fundamentate pe date cu o formă artistică, și grație „dragostei delicate și permanente cu care (Zaițev) se apropie de (Șevcenko)”, subliniază traducătorul în prefața sa, monografia „Viața lui Taras Șevcenko” „se citește cu mare interes”, evident, și cu o satisfacție artistică pe măsură, adăugăm noi, la modul consonant cu cele arătate pe parcurs.

«Curierul uceainean», nr. 247-248, 2013, p. 12.

Іван РЕБОШАПКА

**«Од молдованина до фіна/ На всіх язиках
все мовчить,/ Бо благоденствує!» –
у шевченківському дусі розвінчує
Міхай Емінеску**

Подібність ставлення прогресивних дійових митців-громадян до суспільно-історичних злигоднів зазвичай визначається подібністю останніх. Тим більш подібними, а чи навіть тотожними проявами виявляється вона, коли йде мова про ту саму державу, як у нашому випадку колишня царська Росія, небезпідставно «охрещена» «тюрмою народів», які проживали в ній, «благоденствуючи».

У випадку засуджування Тарасом Шевченком і Міхаєм Емінеску царсько-російського гніту, беззаконня та абсолютизму подібність їхнього мистецького ставлення до царського режиму ніяк не є типологічною (посталою незалежно у двох митців тільки на основі типологічної подібності суспільного безправ'я), а виключно контекстуальною, генетичною, адже ж іде мова про спільну державу Росію, до складу якої входило багато народів, в тому числі й український народ, вірним сином якого був Тарас Шевченко, й історична провінція Бессарабія, прабатьківщина частини румунського народу, відданим патріотом якого був найбільший румунський поет усіх часів Міхай Емінеску, неугамовно вболіваючи за нещасну долю його однокровних бессарабських румунів й виявляючи співчуття решті уярмлених, як раніше вболівав Тарас Шевченко за непривітну долю українців, але й решти поневолених царатом народів.

Подібне до Шевченкового суспільно-громадське ставлення Міхая Емінеску до царсько-російського беззаконня, по-друге, могло постати і внаслідок інших обставин, так би мовити, особистіших: Тарас Шевченко народився 1814 р., будучи попередником Міхая Емінеску, який народився на 36 років пізніше (1850 р.), Шевченко помер 1861 р., а Емінеску – 1889 р., за їхнього життя, отож, вони були сучасниками протягом 11 років, з 1850-го по 1861-й. Ще за життя Шевченка Емінеску між 1858-1859 і 1859-1860 рр. закінчив у Чернівцях третій і, відповідно, четвертий клас початкової школи (National-Hauptschule), а між 1860-1863 рр. навчався у тамтешній вищій гімназії (K. K. Ober-Gymnasium),

де на його поетичне зростання особливо вплинули престижний професор, німецький поет Ернст-Рудольф Нойбауер та славнозвісний Арон Пумнул, останній вплинувши і на зародження та визрівання румунської національної самосвідомості Міхая Емінеску.

У Чернівцях молодий поет, поряд з іншими предметами, серйозно вивчав і українську мову, з якої, як вказує Джордже Келінеску, у нього була «вісімка». Отож, можна допускати, що у гімназійній навчальній програмі з української мови могло було б фігурувати і дещо з творчості Тараса Шевченка, який у ті часи уже зазнав широкої слави. Після виходу першого видання «Кобзаря» (1840 р.), поряд з його поступовими перевиданнями у різних оформленнях, примірники яких, безперечно, доходили і до Чернівців, ще за життя поета (як і після його смерті) Шевченкові твори інтенсивно поширювалися у численних списках (авторизованих і неавторизованих), особливе поширення зазнаючи списки революційних безцензурних творів, як «Сон» («У всякого своя доля»), «Кавказ» (із суспільно-громадським месіджем якого якраз і перегукується Міхай Емінеску), «І мертвим, і живим...», «Заповіт» і ін. Списки Шевченкових творів виявлено 1847 р. серед рукописів провідного члена Кирило-Мефодіївського товариства М. Костомарова. У 50-і роки М. Драгоманов ознайомився із списками Шевченкових творів у колах прогресивно настроєної інтелігенції. Списки Шевченкових творів поширювались і серед студентів, які розповсюджували їх по різних містах. Провідними у громадських виявах у Чернівцях були товариства українських, румунських і польських студентів, між якими існували взаємовідносини, а то і спільні акції, як, наприклад, спільне бойкотування зустрічі з імператором Австрії під час його відвідин Чернівців. На шевченківські свята українського чернівецького товариства, як це бувало і в інших відомих студентських осередках, Праги, наприклад, запрошувано і членів інших товариств. На Буковині, включно, отож, і в Чернівцях ще за життя Шевченка його творчість пропагувало молодіжне угрупування «Молодорусини», яке під впливом ідей революції 1848-1849 рр.-«Весни народів» будило в українців національну свідомість, як поступали, у свою чергу, і румунське та польське товариства, бо для всіх австріяки-«тирольці Сходу», як вони себе називали, були спільними поневолювачами. Шевченкову творчість у 60-х роках пропагували чернівецький альманах «Ластівка», галицькі журнали «Вечорниці», «Мета», «Нива» і ін., які могли поширюватися і в Чернівцях, адже ж Галичина і Буковина належали тоді до Австро-Угорської імперії.

Крім усього вищезгаданого, Міхай Емінеску міг ознайомитися з Шевченком і з творчості та, можливо, відгуків його же вищезгаданого професора і німецького поета Е. Р. Нойбауера, який розробляв у своїй творчості й українську тематику¹, або з німецьких публікацій, в яких друкувалися статті про

Шевченка ще за його життя², які, можливо, доходили до Чернівців, й Емінеску міг їх читати, бо німецьку мову знав.

Про ознайомлення Міхая Емінеску з творчістю Шевченка можна тільки висловлювати обгрунтовані чи необгрунтовані припущення, бо прямих документальних свідчень немає, принаймні нам не відомо, щоб вони існували. Наявним, однак, є той факт, що визрівання Міхая Емінеску у чернівецькому періоді навчання відбувалося тоді, коли Шевченко вже був дуже відомим, і не тільки в українському культурно-літературному середовищі став спільною цінністю, а й в деяких інших середовищах, перш за все слов'янських. Шевченківськими темами, ідеями, поетичними розробками і ін. була сповнена культурно-літературна атмосфера даних середовищ, внаслідок чого могли поставати твори, в яких перегукування з Шевченком були відчутними, але доказ цього був неможливим – із-за відсутності свідчень стосовно ознайомлення того чи іншого письменника з Шевченком. Зразковим прикладом цього може бути, наприклад, поема «Маричка Магдонова» чеського поета Петра Безруча³.

Перегук (усвідомлено-інтенційний чи неусвідомлений, «запозичений» як ідейно-фактологічний конструкт із спільного уже контексту ідейно-предметних конструктів) Міхая Емінеску з месіджем Шевченкового «Кавказу» не наявний у поетичній творчості румунського класика, а найочевидніше в його газетярській статті, надрукованій уже в період його повної зрілості, національної самосвідомості й патріотичного покликання відстоювати національну гідність та права скривдженого румунського народу, коли Емінеску працював у редакції Ясської газети «*Timpu*l» («Час»; від 1 листопада 1877 до 15 лютого 1880 р.). Сучасні упорядники видань публіцистики Міхая Емінеску вважають, що він поділяв думку, згідно з якою Румунія, розташована між трьома імперіями, повинна зберігати найстрогішу нейтральність, якої дотримувався й сам у всій газетярській діяльності, відданий служінню праву національного існування румунського народу.

Стаття Емінеску, в якій найвидніша співзвучність одного з кардинальних шевченківських мотивів, – це «*Pe arborul tăcerii*» («На дереві мовчання») з 3-го жовтневого числа даного журналу за 1878 рік⁴. Співзвучним із Шевченковим ставленням до суспільно-історичного стану – це Емінескове незадоволення і пристрасне обурення проти всіх тих, які, бачачи заповідяну Румунії кривду – втрату Бессарабії внаслідок Берлінського мирного договору з 1878 р.⁵ і ті руйнівні наслідки її загарбання царською Росією, не протестують, а мовчать⁶. Із сатирично-їдким, одночасно й співчутливо-болісним оціненням Шевченком мовчання у Росії «на всіх языках» вповні співзвучна оцінка Михайлом Емінеску мовчання румунських відповідальних за долю батьківщини. Його, на перший погляд, поблажлива, але в дійсності прихована словосполученням з переносним значенням оцінка подана у

першому печенні статті: «Pe arborul tăcerii crește fructul ei, pacea» – zice un frumos proverb arab, care se aplică întrucâtva la atitudinea modestă de astăzi a presei române» («На дереві мовчання росте його плід – спокій», – гласить мудре арабське прислів'я, що якимось-то визначає скромне сьогодішнє ставлення румунської преси)).

Хоча зі сторони Румунії на Берлінському договорі брали участь державні сановники, і сам Кароль I Румунії сумно жалівся з цього приводу своєму батькові⁷, втрату Бессарабії Емінеску переживав як національну біль, оскільки, як він постійно жалівся, всі довкола нього мовчать. Він, подібно тому, як врятування кавказьких народів від їх поглинання Туреччиною і попадання в колоніальні умови царизму, оцінює руйнівні наслідки виходу Бессарабії з-під турецької влади і її попадання в ті ж царські колоніальні умови: «Relele Turciei moscovite, sub care încapе Basarabia, sunt cu mult mai mari decât ale Turciei balcanice» («Зла московської Туреччини, під яку попадає Бессарабія, набагато більші, ніж Туреччини балканської»).

Співчуваючи, подібно Шевченкові, й іншим народам, уярмленим царською Росією, Емінеску, не вказуючи, що мова йде про стан українського народу (підсвідомо сприйманого як «розчиненого» в російському «морі»), показує, де факто, заподіяні царатом лиха на Україні: «Neliniștele din Bosnia, Erțegovina și Bulgaria sunt pe zece părți întrecute de cele din ținuturile Cirigin (= метатеза-помилка, замість – Cihirin – *I.P.*) din gubernia Voroneș, Cernigov și altele din Rusia. E destul ca țăranul să fie acolo nemulțumit cu soarta lui pentru ca guvernul rusesc să prefacă țara într-un pustiu. În momentul în care rușii au plecat spre a elibera Orientul limba polonă se alunga din oficiile polone; tipărirea de cărți în limba ruteană era oprită; era oprit chiar de-a cita în note la scrieri istorice textul unor documente vechi, scrise în limba malorosiană; era oprit cu asprime de a cânta în concerte arii malorosiene»⁸ («Неспокої з Боснії, Херцеговини та Болгарії у десять разів перевищують тих з околиць Чигирини Воронезької губернії, Чернігова та інших з Росії. Достатньо щоб там селянин був незадоволений своєю долею, як російський уряд перетворює державу на пустиню. У той момент, коли росіяни вирушили визволяти Схід, польську мову відсторонено з польських установ; друкування книг рутенською мовою припинено; заборонено навіть у примітках до історичних праць цитувати старі грамоти, писані малоросійською мовою; строго заборонено виконувати на концертах малоросійські арії»).

Підсумковий висновок Міхая Емінеску стосовно наслідків цих й інших дій царату, як, до речі, й «діагноз» тодішнього українського суспільства – категоричний, суттєвий і безпомилковий: «Sub forma monarhiei absolute domnește cel mai mare arbitraru administrativ; se rusifică cu sila tot ce nu e moscovit (...); pentru o vorbă liberală sau un șir liber tribunalele dictează pedepse neomenoase, condamna la muncă silnică în minele de plumb fete în vârstă aproape copilărească și băietani

de pe băncile școlii, pentru nimicuri, pentru credințe cari au trebuit să se nască ca idealuri nerealizabile în întunericul acelor internate în care semicultura și poșpăiala e un mijloc pentru o mai adâncă barbarie decât aceea a unui popor primitiv»⁹(«Під формою абсолютистської монархії панує найбільше адміністративне свавілля; силою русифікується все, що не є московським (...); за вільнодумне слово чи вираз трибунали диктують нелюдські кари, засуджуючи на каторжну працю в олов'яних шахтах дівчат віком майже діточим і молодих хлопців зі шкільних лав за дрібниці, за погляди, яким дано було народитися як нездійснені ідеали у темряві тих шкільних установ, в яких недоука і поверховість – це спосіб (доведення – *І.Р.*) до варварства, більшого від того, що притаманне примітивному народові»).

Дотримуючись, як відзначають сучасні дослідники публіцистики Міхая Емінеску, певної нейтральності в оцінці обговорюваних фактів стосовно становища підмосковської України, румунський поет покладається на авторитет Михайла Драгоманова, відзначаючи: «Și acestea nu le spunem noi; le spune un rus chiar, un profesor de universitate, d. Dragomanov, care a fost destituit din catedra sa de la Chiev pentru că a încercat a scrie asupra limbii malorosiene»¹⁰ («І це не кажемо ми; це каже навіть один росіянин, університетський професор п. Драгоманов, якого було усунуто з його кафедри з Києва, бо пробував писати про малоросійську мову»). В іншій своїй статті «Ziarele din Iași aduseră curioasa știre...» («Яські газети принесли цікаву звістку...») він високо оцінює Драгоманова як «om deosebit» («визначну людину») і «fost profesor de Universitate»¹¹ («бувшого професора Університету»), з чого сучасні упорядники у примітках до даного тома допускають, що «Емінеску, безсумнівно, був обізнаний з творчістю Драгоманова»¹². А Івана Франка у тій же статті Емінеску називає «un agitator nihilist, publicist democrat-social și partizan al (acestui) om deosebit»¹³ («нігілістичним агітатором, демократично-суспільним публіцистом і прихильником (цієї) визначної людини»), якого, як повідомляла львівська газета «Slowo»¹⁴, перед приїздом імператора Франциска Йосифа у Галичину львівська поліція заарештувала, бо Іван Франко «avea de gând a înscena în Lemberg ori în alt loc vreo manifestație politică oarecare» («мав намір інсценізувати у Львові або в іншому місці яку-небудь політичну маніфестацію»). Після того як імператор покинув Галичину, резюмує Емінеску звістку із г. «Slowo», «poliția-i dete drumul agitatorului. Acesta însă, în loc de-a se liniști, se grăbi de-a urma trenul împărătesc și de-a pleca, peste Colomeia, în Bucovina. În Colomeia se aflau adunați mulți studenți ruteni; dar ce se va fi pus la cale cu ei nu s-a putut afla. Poliția din Cernăuți, prinzând de veste, î(l) arestă din nou. Cu arestarea lui stă însă în legătură și arestarea altor oameni cu apucături malodramatice și anume a acelor cari, cu mult înaintea sosirii împăratului, au cutreierat

satele românești și le-a sfătuit ca nu cumva să facă ovațiuni împăratului, pentru că nu e împărat românesc. Ce se va întâmpla cu ei se va vedea din cercetările tribunalului din Cernăuți»¹⁵ («поліція звільнила агітатора. Але він, замість того щоб заспокоїтись, поспіхом кинувся вслід за імператорським поїздом, щоб через Коломию добратися на Буковину. У Коломиї знаходилося зібраним велике число рутенських студентів; але яким був їхній намір, не можна було дізнатися. Довідавшись (про намір Франка – *I.P.*), Чернівецька поліція арештує його знову. З його арештом пов'язаний арешт інших людей з мелодраматичними манерами, а саме тих, які перед приїздом імператора об'їжджали румунські села і радили, щоб ніяким робом не чинити йому овації, бо він не румунський імператор. Що з ними трапиться, видно буде із розслідувань Чернівецького трибуналу»).

Представивши за допомогою Драгоманова підневільне становище українців (Емінеску вживає термін *слов'яни*, але крім українського, в його оцінці не представлено становище інших слов'янських народів, хіба те, що польську мову виключено з установ), Міхай Емінеску показує, що не менш злиденним є становище підмосковських бессарабських румунів: «Și dacă o asemenea soartă așteaptă pe slavii chiar în împărăția Moscului (= алузія на проголошуване, але вповні ганебне «братання» народів, розвінчуване Шевченком – *I.P.*), ce soartă va aștepta oare pe bieții români din Basarabia!»¹⁶ («І якщо така доля жде слов'ян із царства Москви, яка ж доля жде бідних румунів в Бессарабії!»).

В іншій статті, про становище румунів в Угорщині «*Românii din Ungaria*» окреслення становища бессарабських румунів крайньо драматичне: «*Rusia este o monarhie care mistuie naționalitățile (...). Rusia este statul absolutismului centralist și cuceritor (...). Nu mai există în Basarabia nicio școală românească, nu se tipărește în Rusia o carte ori o foaie românească; nici un șir tipărit românește nu poate trece de dinafară peste granițele Rusiei; naționalitatea română, ca atare, a dispărut între ruși în curs de cincizeci de ani*»¹⁷ («Росія – це монархія, яка винищує національності (...). Росія – це абсолютистсько-централістська і загарбницька держава (...). У Бессарабії вже не існує жодної румунської школи, в Росії не друкується жодна румунська книжка чи публікація; жоден по-румунськи друкований рядок не може із-за кордону прийти у межі Росії; румунська національність на протязі п'ятдесяти років, по-суті, зникла між росіянами»).

Зображенням драматичного національного стану румунських бессарабців, як у свій час Шевченко у посланні «І мертвим, і живим...» і ін. намагався пробудити своїх сучасників зі сну (= один із ключових інтертекстуальних смислових кодів, перейнятий майже дослівно, наприклад, Любеном Каравеловим¹⁸), Міхай Емінеску намагається вивести із стану мовчання (шевченківський сондрімання – це метафора смислово близька до мовчання) своїх сучасників,

високопоставлених осіб, ліберальну пресу, зрештою ж – і весь народ, який мовчить, розважаючись іграми, парадами, тріумфальними виступами, він, який проливав свою кров і (втратив) золото, щоб держати на своїх плечах необмірковану і злочинну політику, знаходить у журналістських фразах, у підлабузницьких похвалах, у фокусах очевидної й прихованої демагогії заслужене «відшкодування» за дійсні і непоправні втрати»¹⁹.

Питання прав нацменшин, які тоді проживали в тій чи іншій країні, Михайл Емінеску аналізував у різних статтях. В одній із раніше цитованих «*Româniile din Ungaria*» («Румуни в Угорщині»), в обстоюванні різними доказами нацменшинських прав словаків, рутенців (українців) і ін., поет оригінально переформулюється (ніяк не зокрема, як видно, а в силу загальнолюдського умовиводу) з проголошуванням, наприклад, Кирило-Мефодіївським братством й іншими поборниками правом «на денному порядку» в ті часи, даним самим Богом народам на самовизначення: «*Se înțelege că la rândul nostru (...) nu putem tăcea (...) și că n-am avea nici dreptul ce ni l-a dat D-zeu ca să reflectăm (...). În fața tuturor acestora, precum alte naționalități, așa și noi românii nu ne putem pune în ceartă cu D-zeu de dragul politicienilor (...) pentru că ne-a dat și nouă însușirea de a reflecta*»²⁰ («Само собою зрозуміло, що нам у свою чергу (...) не можна мовчати (...) і що ми б не мали ні даного Богом нам права обмірковувати (...). Перед усім цим, як й інші національності, ні ми, румуни, не можемо засваритися з Богом заради політиків (...), бо він дав і нам властивість обмірковувати»).

Примітки

1 Я.М.Погребенник, Шевченко в німецькомовному світі // Шевченко і світ. Літературно-критичні статті. Вид-во художньої літератури «Дніпро», К., 1989, с.170.

2 «*Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft*». 1843.- № 1; «*Zeitschrift für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft*», Т. 1, 1862; «*Leipziger Zeitung*», 10.VI.1860; «*Die Gartenlaube*», Nr 28, 1862.

3 Див. нашу статтю Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин. III. Чешка Маричка Магдонова // «Наш голос», ч. 203, травень, 2011, с. 3-7; ч. 205, липень, 2011, с. 3-5.

4 М. Eminescu, *Pe arborul tăcerii*, «*Timpul*», nr. 220, 6 octombrie 1878, передрукована вперше у томі: М. Eminescu, *Opere*, III, București, Editura Cultura Românească S.A.R., 1939, р. 375-383. Цитована у даній розвідці за виданням: М. Eminescu, *Opere*, X. *Publicistică*. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880, «*Timpul*», Editura Academiei Române, București, 1989, p.132-134.

5 Деталі у джерелі: <http://sorin-damean-blogspot.com>.

6 Там же.

7 Написане Каролем у румунському перекладі: «E trist când Europa silește pe un stat tânăr, dornic de înaintare, care și-a dovedit tăria și puterea într-un război sângeros, să cedeze o provincie» («Сумно, коли Європа примушує молоду державу, яка прагне поступу й яка показала свою непохитність і силу у кровавій війні (російсько-турецькій, поряд з Росією – *I.P.*), відпустити одну провінцію»).

8 M.Eminescu, *Opere*, X, p. 133-134.

9 Там же.

10 Там же.

11 Цитовано за виданням: Ziarele din Iași...// «Timpul», V, nr. 232, 18/30 octombrie 1880 // M.Eminescu, *Opere*, XI. *Publicistică* (17 februarie – 31 decembrie 1880), «Timpul», Editura Academiei Române, Buc., 1984, p.373.

12 Там же, с. 568. Надто же цікаво, які саме твори Драгоманова знав Емінеску!

13 Тісний зв'язок Франка з Драгомановим, спільність їхніх думок і ін. в українському літературознавстві – факт загальновідомий. Цікаво б дослідити, з яких джерел дізнався Емінеску про все це і те, що Франко був одностороннім прихильником Драгоманова.

14 Як видно, Емінеску знав польську мову; цікаво б знати детальніше зміст вістки з польської газети, яка саме це публікація і чи вона доходила до Ясс.

15 Упорядники тома відзначають (с. 568), що біографи Івана Франка (наприклад, І.Басс, *Іван Франко. Біографія*, К., «Наукова думка», 1966, с. 97-111) у цій звістці «знайшли ряд невідомих даних, які доповнюють картину революційної діяльності» українського поета.

16 M.Eminescu, *Opere*, X, p. 134.

17 M.Eminescu, *Românii din Ungaria* («Curierul de Iași») // *Opere*, X, p. 656.

18 Див. нашу розвідку *Абсорбції тем і мотивів Шевченка у творчості Любена Каравелова (III)* // «Наш голос», ч. 189, 2010, с. 15-17.

19 M.Eminescu, *Opere*, X, p. 134.

20 Там же, с. 658-659.

«Наш голос», № 225, 2013, с. 12-13, 29.

Ioan REBUȘAPCĂ

**«De la moldovean la finlandez/ 'N toate
limbile-i tăcere,/ Căci toți o duc în
'ndestulare!» înfierează Mihai Eminescu,
consonant cu spiritul șevcenkian**

(Rezumat)

Atitudinea artiștilor-cetățeni față de similitudinea stărilor sociale este determinată de natura respectivelor stări social-istorice, dar și de asemănarea profilurilor artiștilor. Cu atât mai asemănătoare, uneori chiar identică, este atitudinea acestora, dacă este vorba despre aceeași țară, precum în cazul de față, de fosta Rusie țaristă, nu fără temei supranumită a fi «închisoarea popoarelor» ce o alcătuiau, viețuind «în tăcere», deoarece, conform expresiei sarcastice șevcenkiene, o duceau într-o deplină «bunăstare».

Amplul tablou al «bunăstării» totale a popoarelor fostei Rusii țariste, «diagnosticat» sintetic prin versurile de mai sus, preluate din poemul lui Șevcenko *Caucazul*, este detaliat de întreaga creație a poetului, cuprinsă în *Cobzarul* său.

Puțin mai restrâns din punct de vedere «topografic», ca să ne exprimăm astfel, ci doar cu referire expresă la Basarabia și Ucraina, și nu la toate aspectele sociale, «radiografiază» această stare Mihai Eminescu în publicistica sa.

Înfierarea de către Taras Șevcenko și Mihai Eminescu a asupririi, fărădelegilor și absolutismului țarist este una conjunctural-genetică (apărută pe baza aceleiași stări sociale), fiind vorba de aceeași țară (Rusia țaristă), care a generat-o. Comună este și atitudinea de compătimire a ambilor poeți, a lui Șevcenko față de starea anevoioasă a poporului ucrainean și, cum se vede chiar și numai din versurile citate, a tuturor popoarelor, «de la moldovean la finlandez», iar a lui Mihai Eminescu, față de soarta nefericită a conaționalilor săi din Basarabia, precum și a celorlalte popoare din cadrul Rusiei țariste.

Atitudinile lor compătimitoare se pot datora și altor împrejurări, personale: Șevcenko s-a născut în 1814, fiind precursorul lui Mihai Eminescu, născut cu 36 de ani mai târziu (1850). Șevcenko a murit în 1861, iar Eminescu – în 1889, – în timpul vieții lor, ei au fost contemporani doar 11 ani, din 1850 până în 1861. Încă

în timpul vieții lui Șevcenko, Eminescu absolvise, între 1858-1859 și 1859-1860, la Cernăuți, clasele a III-a și a IV-a la National Hauptschule, iar între 1860-1863 a studiat la K. K. Ober-Gymnasium, unde asupra sa a avut o impunătoare influență Aron Pumnul, cu siguranță, și prestigiosul profesor și poet german, Ernst-Rudolf Noeubauer. La respectivul gimnaziu, alături de alte obiecte, se predă la modul serios și limba ucraineană, la care, arată George Călinescu, Mihai Eminescu a fost notat cu «opt». Se poate presupune că în timpul studiilor de la Cernăuți Eminescu ar fi putut să se familiarizeze cu creația lui Șevcenko, al cărui *Cobzar*, apărut în 1840, a cunoscut, apoi, alte ediții, care ajungeau și la Cernăuți, nemaivorbind de faptul că la lecțiile de limba ucraineană s-ar fi vorbit și de poezia lui Șevcenko. Scrierile lui Șevcenko erau răspândite în diverse orașe de către studenți, în manuscrise. La Cernăuți, au activat intens asociațiile studenților români, ucraineni, poloni, deseori organizând acțiuni comune, precum aceea a boicotării vizitei împăratului Austriei.

Mărturii privind familiarizarea lui Eminescu cu creația lui Șevcenko nu cunoaștem, similitudini poetice însă există, și au existat încercări de explicare a lor.

În stabilirea atitudinii similare a celor doi mari poeți față de starea social-istorică din Rusia țaristă trebuie să plecăm de la faptul că ambii poeți erau de factură romantică, iar unul dintre elementele comune manifestării lor și, în genere, propriu tuturor romanticilor, mai ales celor din sud-estul Europei, era strădania de *trezire* a conaționalilor din letargie, motiv ce străbate poezia lui Șevcenko. O anume consonanță (conștientizată sau nu, împrumutată, eventual, drept construct factologic din contextul romantic comun) a semnalării stării de letargie, de către Eminescu, și Șevcenko, în poemul său *Caucazul*, întâlnim în articolul lui Eminescu, *Pe arborul tăcerii* («Timpul», nr. 220, 6 octombrie 1878), în care poetul își exprimă nemulțumirea și indignarea împotriva tuturor conaționalilor, care, văzând nedreptatea comisă României (pierderea Basarabiei, ca urmare a tratatului de pace de la Berlin, din 1878; detalii cf.: <http://sorin-damean.blogspot.com>) și urmările dezastruoase provocate de acapararea ei de către Rusia țaristă, ei nu se revoltă, ci *tac*. În atitudinea lui Eminescu se resimte și nota ce consună satiric usturător cu cea șevcenkiană (a «tăcerii» în «bunăstare»), în propoziția cu care debutează articolul său din «Timpul»: «Pe arborul tăcerii crește fructul ei, pacea» – zice un frumos proverb arab, care se aplică întrucâtva la atitudinea modestă de astăzi a presei române», scrie Eminescu.

Pierderea Basarabiei Eminescu a trăit-o ca pe o durere națională, cu atât mai mult, cu cât, cum adesea se plângea, toți din jurul lui *tac*. Urmările trecerii Basarabiei de la turci la ruși le aprecia astfel: «Relele Turciei moscovite, sub care încape Basarabia, sânt mult mai mari decât ale Turciei balcanice». «Rusia este o monarhie care mistuie naționalitățile (...), este statul absolutismului țarist și cuceritor (...), în Basarabia nu mai există nicio școală românească, nu se tipărește (...) o carte ori o foaie românească (...), naționalitatea română, ca atare, a dispărut între ruși în curs de cincizeci de ani»

(*Românii din Ungaria*, în: «Curierul de Iași»/ M.Eminescu, *Opere*, X, p. 656).

Ca și Șevcenko, Eminescu deplânge și soarta grea a altor popoare din Rusia țaristă, a poporului ucrainean, de pildă, realitățile căruia, cum reiese din publicistica sa, le cunoștea bine: «Neliniștile din Bosnia, Erțegovina și Bulgaria sânt pe zece părți întrecute de cele din ținuturile Cirigin (= metateză involuntară, probabil, de fapt – Cihirin – I.R.) din Gubernia Voroneș, Cernigov și altele din Rusia. E destul ca țăranul să fie acolo nemulțumit cu soarta lui pentru ca guvernul rusesc să prefacă țara într-un pustiu. În momentul în care rușii au plecat spre a elibera Orientul, limba polonă se alunga din oficiile polone; tipărirea de cărți în limba ruteană (ucraineană – I.R.) era oprită; era oprit chiar de-a cita în note la scrieri istorice textul unor documente vechi, scrise în limba malorosiană (ucraineană – I.R.); era oprit cu asprime de a cânta în concerte arii malorosiene» (Eminescu relevă această interdicție, plecând de la interzicerea cântecelor ucrainene într-un concert dat de compozitorul clasic ucrainean Mykola Lysenko, permițându-se, în schimb, ca ariile să fie interpretate în limba ... franceză – I.R.).

Afirmațiile sale Eminescu le extrage din surse ucrainene, pe care, cum se vede, le cunoștea bine: «Și acestea nu le spunem noi, precizează poetul român; le spune un rus (de fapt ucrainean – I.R.) chiar, un profesor de universitate, d. Dragomanov, care a fost destituit din catedra sa de la Chiev pentru că a încercat a scrie asupra limbii malorusiene» (M. Eminescu, *Opere*, X, p. 133-134). Pe Dragomanov Eminescu îl aprecia «ca om deosebit», «fost profesor de universitate» (*idem*, p. 568), ceea ce presupune că era la curent cu activitatea sa. Pe clasicul literaturii ucrainene, Ivan Franko, îl considera «un agitator nihilist, publicist democrat-social și partizan al (acestui) om deosebit» (al lui Dragomanov – I.R.), îi informează (citând ziarul polon de la Lviv, «Slowo») pe cititorii români că poliția Ioviană l-a arestat, deoarece cu ocazia vizitării Galiției de către împăratul Austriei, Franko «avea de gând a înscena în Lemberg ori în alt loc vreo manifestație politică oarecare». Franko, scrie Eminescu, a fost arestat și de poliția de la Cernăuți, deoarece el «în loc de a se liniști, se grăbi de-a urma trenul împărătesc și de-a pleca, peste Colomeia, în Bucovina. În Colomeia se aflau adunați mulți studenți ruteni, dar ce se va fi pus la cale cu ei, nu s-a putut afla».

Problema drepturilor minorităților naționale, Eminescu a abordat-o în diverse articole. În acela citat anterior, *Românii din Ungaria* (*Opere*, X, p.134), întâlnim o similară părere cu aceea propagată de Frăția Chirilo-Metodiană de la Kiev privind drepturile orăruia popor, date de Dumnezeu. Argumentând drepturile slovacilor, rutenilor (ucrainenilor – I.R.) și ale altora, Eminescu scrie: «Se înțelege că la rândul nostru (...) nu putem tăcea (...) și că n-am avea nici dreptul ce ni l-a dat Dumnezeu ca să reflectăm», – deziderat «punctat» sub diverse forme în creația lui Șevcenko, care îl împărtășea pe deplin, ca unul format sub influența platformei Frăției kievene, din care a făcut parte.

Іван КІДЕЩУК

Заповіти Тараса Шевченка: словесний та художньо-графічний

Всім нам відомий словесний шедевр Тараса Шевченка заповіт «Як умру, то поховайте», написаний 25 грудня 1845 р. в Переяславі, коли поет був тяжко хворим, і перед самим Різдвом склав цей твір, без заголовка. Назву «Заповіт» він одержить від редакторів видання «Кобзаря» 1867 р.

У цей період, між 14-25 грудня 1845 р. Шевченко збагачує свій художній світ невмирущими творами «І мертвим, і живим...», «Холодний яр», «Псалми Давидові», «Минають дні, минають ночі» і «Три літа».

Немов апостол, у поемі «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє» Тарас Шевченко звертається до свого народу, щоб запобігав, як зіницю ока, «рай тихий» землі, ту найкращу на світі «Україну і Дніпро», бо «Нема на світі України./ Нема другого Дніпра», де, на жаль, панують неправда, кайдани і зло.

Поет попереджує, що у протилежному разі одногромадяни будуть покарані Богом: «Схаменіться!/ Будьте люде,/ Бо лихо вам буде (...). Настане суд, заговорять/ І Дніпро, і гори!». Тому він закликає всіх жити у мирі і братерстві: «Обніміться ж, брати мої,/ Молю вас, благаю!».

Чи не тому ж вірний Богу Шевченко-псаломщик «пересаджує» «Псалми Давидові» на землю України, щоб благодати волі і спасіння для свого роду і краю? Так, поет, який «орав», «сіяв слово» та сльози, покірно зізнається:

Помолюся Господеві
Серцем самотнім
І на злих моїх погляну
Незлим моїм оком.
(Псалом 53)

Поет впевнений, що там, де люди житимуть в братерстві, Господь

Отак братів благих своїх
(...) не забуде,

Воцариться в дому тихім,
В сем'ї тій великій,
І пошле їм добру долю
Од віка до віка.

(Псалом 132)

Тяжка передріздвяна недуга породжує передчасний «Заповіт», що зріс з цих корінних ідей невичерпної любові до свого народу, до України, до Дніпра, степів, які є найціннішими скарбами Шевченка.

Серце і душа поета, недавнього кріпака, мріють, щоб здійснилась Божа благодать на уярмленій Україні, за яку він молитиметься, бо інакше, каже поет, «Я не знаю Бога», що означає визнання Божої слави на землі, а не протилежне, як оцінювала радянська критика, вважаючи Шевченка навіть атеїстом, що ніколи не характеризувало його, «раба Божого», який рекомендував нащадкам, немов ізраїльтянам, шлях боротьби за волю українського народу, за нове життя.

Виздоровившись, Тарас Шевченко продовжує надалі боротися словом, яке ставить на сторожі «рабів отих німих», бо в слові творча божественна сила, сила усвідомлення всього сущого на землі, воно – минуле, сучасне і майбутнє, субстанція думки, почуття, розуму й серця. Лише таким способом слово українського Кобзаря стало словом єдиномислія, братолюбія і соборності українців та України, стало словом любові до свого народу і всіх народів світу.

Крім геніального поета, Тарас Шевченко був і художником (1845) та академіком-гравером (1860), що спонукувало апостольського митця творити не лише невмирущу поезію, але й живопис, хоч за життя він зазнав тяжку неволю десятирічного уярмлення за ту «провину», що безмірно любив свій народ, Україну і гостро засуджував царський уряд за несправедливість та поневолення свого й інших народів.

Як художник і гравер, Т. Шевченко був відзначений різними преміями Академії мистецтв, хоча у цих творах не піднявся до слави поета, бо в поезії, як висловився І. Франко, він став «володарем у царстві духа».

Живописні картини Т. Шевченка, насичені тим же реалізмом нужденного життя на Україні та на Кавказі, несуть той же месідж любові до людей, сподівання правди та волі.

Цікаво відмітити, що, крім техніки і кольору, живопис тематично ідентифікується з поезією і посилює її власними рисами, становлячи одне унікальне мистецьке ціле, як доказують різні видання шевченківського «Кобзаря» чи альбоми, в яких картини лице-в-лице з поезією свідчать спільними месіджами святої правди, волелюбства та людинолюбства, взаємно поповнюючись при висвітленні в цілому невмирущою творчістю Тараса Шевченка.

Своїм реалізмом та гуманізмом, любов'ю до Бога та ближнього, непохитністю християнської віри українського апостола свідчить і живопис Шевченка, як це доказує його художньо-графічний *Заповіт*, можливо, запозичений з Оранти, проект якого Шевченко готував, напевно, будучи тяжко хворим, наприкінці свого короткого і скромного життя, після десятилітньої каторги в пустинях Азії, між кавказькими народами.

Графіка, яку я одержав від львівського поета Юрія Синевіра (Павельчука), представляє Святий Образ Спасителя Ісуса Христа, здійснений лише почерком пера. Ця світла постать Сина Божого у Всесвітнім Колі застерігає своїм захистом людство на землі відкритою долонею десниці. Великим пальцем лівої руки Спаситель вказує на Святе Євангеліє, тобто на Святий Закон, закритий в Квадраті з колом в центрі, що символізує повноту Духовного Світла і сили Слова.

Обличчя Ісуса світле, скромне, з характерними рисами волосся, вусів, борідки та закритими вустами, але очі, немов букви «О», вражають своїм святим глибоким і пронизливим поглядом на людство. В їхніх зіницях читаємо букви «С», тобто «Спас» та «Слово», як сугерує посередині між ними обрис носа у формі букви «Л». Поряд із символами «С» – «С» (= «Спас» – «Слово»), на краях – загальновідомі грецькі великі букви «ΙΣ»/ Ісус (ліворуч) і «ΧΣ»/ Христос (праворуч), а нижче – цифра «Ι», тобто «Бог-єдиний» або «Ісус Христос-Спаситель єдиний» і, напевно, Євангеліє – Закон Божий, теж єдиний, про якого застерігають руки Спаса своїми десятима пальцями, тобто Божими Заповідями.

Юрій Синевір у своєму аналізі символічних елементів (див. «Духовний художньо-графічний Заповіт Шевченка») визнає першенство українського митця в художньо-абстрактній світовій культурі: «...Шевченко (...) першим в українській художній культурі до Малевича (постає) реалістом, але й геніальним художником-символістом і предтечею абстрактного мислення» (Благовість, Львів, 21.XI.2012, с.7).

Графічні символи синтезують вчення Святого Письма, в центрі якого – Ісус Христос-Спаситель, Божий Закон і Боже Слово, що становить єдину основу і суть нашого життя, а це найцінніший Заповіт і Оберіг Святості, без яких життя людини на землі не має сенсу.

Отже, своїми *Заповідями* Тарас Шевченко виражає щиру відданість і любов до рідної землі-України, до свого народу, до рідної природи, відданість і любов до Правди, Волі та Братерства між людьми, відданість і любов до Бога та Ісуса Христа-Спасителя нашого, бо тільки страждання, глибока і непохитна віра та смиренність ведуть нас на єдину дорогу – дорогу спасіння.

«Наш голос», № 225, 2013, с. 16-17.

Ioan CHIDEȘCIUC

Testamentele lui Taras Șevcenko: în versuri și în formă grafică (Rezumat)

Arhicunoscute sunt astăzi cele două pasiuni ale lui Taras Șevcenko: poezia și pictura, inclusiv și grafica, poetul, cum se știe, a aprofundat înclinația sa la Academia de Pictură de la Petersburg, iar în anul 1860 i s-a conferit titlul de academician-gravor. Exegeza literară a relevat un fapt incontestabil: legătura organică între poezia și pictura șevcenkiană.

Plecând de la recenta lucrare (din 2002) a lui Iuri Synevir *Testamentul spiritual grafico-artistic*, prin considerațiile sale, profesorul Ioan Chideșciuc, fără să specifice, aduce argumente concludente privind tema larg dezbătută de literați – relația lui Șevcenko cu Biblia. Cele arătate, denotă cât de profundă a fost această relație și cum anume, prin ce simboluri transmitea Șevcenko-gravorul semnificațiile învățaturii biblice.

Portretul grafic al lui Iisus, schițat cu penița, pare-se, după Oranta, este încadrat într-un Cerc Universal, Șevcenko, poate, avea în vedere faptul că Domnul «când a tras cercul, a așezat temeliile pământului pe care îl stăpânește» (cf.: Maurice Cocagnac, *Les symboles bibliques*). Prevenirea oamenilor, Șevcenko sugerează cu ajutorul degetului arătător al mâinii stângi, îndreptat spre Biblie, cercul de pe coperta căreia simbolizând plinătatea Luminii Spirituale și a Puterii Cuvântului.

Figura lui Iisus este luminoasă, cu redarea sumară a trăsăturilor caracteristice ale părului, mustăților, bărbii și gurii închise, ochii, în schimb, asemeni literei «O», impresionează printr-o scrutare sfântă, profundă și pătrunzătoare, a omenirii. În pupilele ochilor este câte un «s», reprezentând simbolurile cuvintelor «Spas» (= «Mântuitorul», în rom., sărbătoarea Înălțării Domnului) și «Slovă», adică Cuvântul Domnului. Portretul grafic este încadrat de cunoscutele litere grecești, ce semnifică cuvintele «Iisus» și, respectiv, «Hristos», mai jos se află cifra 1, ce «traduce» faptul că «Iisus Hristos este unicul Izbăvitor» și Biblia reprezintă singura Lege Dumnezeiască, asupra căreia oamenii sunt preveniți prin cele 10 degete ale Mântuitorului, semnificând cele zece porunci ale Sale.

Originalitatea portretului grafic șevcenkian al lui Iisus este evidentă dacă ne gândim numai la faptul că pe multe icoane Stăpânitorul lumii este pictat ținând în mâna stângă globul terestru.

Paul DANCU

Taras Șevcenko și contemporanii săi europeni

Taras Șevcenko, poetul național al Ucrainei, un reprezentant notabil al romantismului literar slav și european, s-a născut în 1814, în familia unui iobag din satul Kirilivka, gubernia Kiev. Apoi, destinul l-a dus, odată cu moșierul căruia îi aparținea, la Sankt-Petersburg, unde poetul a fost „răscumpărat”, devenind om liber și „pictor autorizat”.

În timpul șederii sale la Kiev, în 1846, Șevcenko s-a alăturat Asociației secrete Kiril și Metodie. Ca și ceilalți membri ai Asociației, el a fost arestat la 5 aprilie 1847. Descoperirea și confiscarea de către autorități a poemelor sale satirice antițariste din albumul „Try lita”, i-au adus lui Șevcenko o pedeapsă deosebit de gravă, serviciul militar ca soldat, în Corpul Special Orenburg, într-o regiune îndepărtată de la Marea Caspică.

În exilul de la Orenburg, Șevcenko îi are ca prieteni pe revoluționarii polonezi deportați aici (Br. Zaleski, L.Turno, J.Serednycki, B.Koleszinski).

Deși eliberat din exilul militar în 1857, la doi ani după moartea țarului Nicolae I, lui Șevcenko nu i-a fost permis să locuiască în Ucraina.

După ce a petrecut o jumătate de an în Nijni Novgorod, el s-a mutat la Sankt-Petersburg. După reînțoarcerea, în 1858, la Sankt Petersburg, pe lângă F. Tolstoi, își găsește noi prieteni ca Z. Serakovski, N. Cernișevski, frații Kurocikin, iar în 1859 îi cunoaște pe Marko Vovciok, Ivan Turgheniev, Lev Tolstoi.

În martie 1858, a primit permisiunea de a rămâne în Sankt-Petersburg. S-a întâlnit, de asemenea, cu prietenii săi polonezi Zygmunt Sierakowski și poetul Edward Witold Żeligowski (Anton Sowa).

I-a fost permis să-și viziteze rudele și prietenii în Ucraina, în 1859, dar a fost reținut, interogată și trimis înapoi la Sankt Petersburg. Șevcenko a rămas sub supravegherea poliției, până la moartea sa. În 1860 îi trimite un exemplar al *Cobzarului* lui Alexandr Herzen.

Poetul, care a scris *Fata vrăjită*, devenit imnul ucrainenilor de pretutindeni, moare în urma unui atac de cord în martie 1861.

Șevcenko are un loc unic în istoria culturală ucraineană și în literatura universală. Poezia sa a contribuit foarte mult la dezvoltarea conștiinței naționale ucrainene și influența lui asupra vieții intelectuale, literare și naționale din Ucraina este încă simțită și în prezent.

În „Kavkaz” Șevcenko universalizează soarta Ucrainei, prin reînțoarcerea la mitul lui Prometeu, spiritul liber teribil pedepsit pentru răzvrătire împotriva zeilor,

veșnic renăscut. El localizează acțiunea în Caucaz, ai cărui locuitori au suferit o soartă similară cu cea a ucrainenilor sub țarism. În epistola sa poetică „I mertvym, i jyvym...” Șevcenko își îndreaptă amărăciunea și satira împotriva ucrainenilor, amintindu-le că numai în „casa cuiva” este „adevărul propriu”, și cerându-le să își realizeze potențialul lor național, pentru a opri servirea unor stăpâni străini și a deveni neam onorabil, demn de istoria și tradițiile lor, pe propriul lor pământ liber.

Poemul istoric „Jan Hus” sau „Ereticul” (1845) a introdus o altă temă majoră în opera lui Șevcenko. Dedicat poetului Pavel Šafařík, poemul descrie procesul și arderea pe rug a eroului național ceh Jan Hus la Konstanz în 1415, fiind scris pentru promovarea panslavismului și a Frăției „Chiril și Metodieu”.

Șevcenko a reiterat sporadic convingerile sale politice și a continuat ilustrarea înrobirii țariste a oamenilor (iobăgiei) și a națiunilor. În poezia lui „Poliakam” („Polonezilor, 1847), el a făcut apel, din nou, la fraternitatea panslavă polono-ucraineană. Șevcenko a folosit o legendă cazahă, în poemul său scurt „U Boha za dveryma lejala sokyra” („În spatele ușii lui Dumnezeu stă un topor”, 1848) pentru a descrie, în termeni alegorici, nenorocirile cazahilor aflați sub dominația Rusiei. Satira a făcut parte din arsenalul său poetic. În poemul „Țarii” (Țarii, 1848, revizuit în 1858), a prezentat crimele, dezmățul, incestul, adulterul ca fiind tipice curților regale, inclusiv ale regelui David al Israelului și ale Marelui Prinț Volodymyr cel Mare.

Nuvelele scrise de Șevcenko în timpul exilului nu au fost publicate în timpul vieții sale. Ele reflectă influența prozei satirice a lui Nikolai Gogol, dar conțin, de asemenea, multe contribuții proprii (incursiuni în trecut, episoade înserate, comentarii de autor, amintiri și comentarii). Deși scrise în limba rusă, ele conțin multe ucrainisme.

Conținutul revoluționar și politic al poemelor sale a găsit rezonanță printre celelalte popoare înrobite. Cele mai vechi traduceri ale poemelor sale (în principal în polonă, rusă, cehă, germană) au apărut încă în timpul vieții sale.

Unele dintre manuscrisele și documentele sale sunt păstrate, de asemenea, în alte arhive, biblioteci, muzee în Ucraina, Sankt-Petersburg, Moscova, Cracovia și la Geneva.

Prima lucrare publicată, cunoscută, despre opera lui Șevcenko datează din 1839. În timpul vieții sale, diverse comentarii ale poeziei sale au apărut în presa polonă, ucraineană, rusă, cehă, germană, franceză și italiană. Prima ediție a poeziilor lui Șevcenko apărută în afara Imperiului Rus a fost *Novâe stihotvorenîia Puškina i Șavchenki* (Poeme noi de Pușkin și Șevcenko, Leipzig, 1859), publicată din inițiativa lui Panteleimon Kuliș. Prima ediție completă a *Cobzarului* a apărut la Sankt-Petersburg în 1860 în traducere rusă, cu o bibliografie a lucrărilor publicate de Șevcenko și ale traducerilor rusești.

La începutul anilor 1860, mai multe studii despre Șevcenko au apărut în revista *Osnova* (Sankt-Petersburg). Primul articol despre el în limba germană, scris de

către H.-L. Zunk, a apărut în *Die Gartenlaube* (Leipzig) în 1862 (nr. 28). Primul studiu separat, publicat despre viața și opera lui Șevcenko, a fost scris în limba polonă de Leonard Sowiński – *Taras Szewczenko* – (1861), cu o traducere polonă a „Haidamacilor”, ca anexă. O altă lucrare în limba polonă, scrisă de A. Gorzałczyński – *Przekłady pisarzy malorossyjskich: Taras Szewczenko* – (*Traduceri din autori ucraineni: Taras Șevcenko*), a fost publicată în 1862 (reeditată în 1863). Un studiu biografic și critic în limba polonă, scris de G. Battaglia – *Taras Szewczenko, życie i pisma jego* (*Taras Șevcenko, viața și scrieri*, 1865), a contribuit mult la popularizarea în rândul cititorilor polonezi a operei acestuia. Johann Georg Obrist, primul traducător al lui Șevcenko în germană, a folosit lucrarea lui Battaglia pentru a scrie *T. G. Szewczenko, Ein kleinrussischer Dichter* (1870).

Circulara țaristă emisă de ministrul Piotr Valuev în 1863 și Ucazul de la Emsk din 1876 au interzis efectiv publicarea de lucrări în limba ucraineană, în Imperiul Rus. Publicații despre lucrările lui Șevcenko vor apărea, în continuare în primul rând în Galiția, administrată la acea vreme de Austria, și în străinătate. *Poezii Tarasa Shevchenka* (*Poeziile lui Taras Șevcenko*), care a apărut la Lvov în 1867, în două volume, conține mai ales poeziile sale politice. În Ucraina, aflată sub ocupație rusă, acestea au fost fie interzise, fie publicate în ediții cenzurate. După apariția celor două volume la Praga a *Cobzarului* (1876), savantul francez E.-A. Durand a publicat un articol amplu de promovare în *Revue des deux mondes* (15 iunie 1876), „*Le poete national de la Petite-Russie, T. G. Chevtchenko.*”

În anii '80, principalul promotor al lui Șevcenko a fost renumitul jurnalist, scriitor și cărturar radical galițian Ivan Franko. În lucrarea sa timpurie „*Prychynky do otsinennia poezii Tarasa Shevchenka*” (*Contribuții la evaluarea a poeziei lui Taras Șevcenko*, „*Svit*”, 1881, nr 8-12, și 1882, nr 1.), Franko a prezentat diferite aspecte ale creației lui Șevcenko. În studiul său despre poemul „*Perebendia*” (1889), apreciază unicitatea lui Șevcenko, în contextul romantismului european și al tradiției populare ucrainene.

Lucrările lui Șevcenko au fost traduse în polonă de:

Leonard Sowiński, A. I. Gorzałczyński, Władysław Syrokomla, Paulina Święcicki, Stefan Żeromski, Leo Belmont, Gustaw Daniłowski, William Feldman, Jerzy Jędrzejewicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Włodzimierz Słobodnik și de mulți alții.

Se remarcă o combinație uimitoare de influențe: pe de o parte, filosoful ucrainean Skovoroda și baladele populare, pe de altă parte, Mickiewicz, Jukovsky, Pușkin și Lermontov.

Acesta s-a inspirat și din poezia lui Adam Mickiewicz, parțial din N. Markevici. Șevcenko a fost un mare admirator al poeziei lui Pușkin, cunoscând multe dintre poeziile acestuia și influența asupra poeziei lui este greu de determinat. În reprezentarea din *Cobzar* a profetului, se simte influența vizibilă a lui Lermontov.

Filologul ceh Pavel Jozef Šafarik (1795-1861) și prietenul său, poetul slovac Ján Kollár, au considerat, din perspectivă istorică, slavii ca o singură națiune. Šafarik a crezut că au avut odată o limbă comună. Totuși, în ciuda credinței sale în unitatea slavă, el s-a întors împotriva Rusiei după reprimarea revoltei poloneze din 1830 și 1831. Bardul națiunii ucrainene Taras Șevcenko (1814-1861) spera, de asemenea, într-o federație a popoarelor slave. Aceeași idee se remarcă și în eseistica panslavă din ultimii ani ai poetului și bardului național slovac, Ľudovít Štúr (*Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*), respectiv în activismul politic din prima etapă a vieții revoluționarului rus Mihail Alexandrovici Bakunin.

František Palacký, marele patriot ceh, opta însă pentru solidaritatea slavilor din Imperiul Habsburgic, curentul ideologic lansat de acesta fiind numit austroslavism.

Poezii poloni romantici ai epocii au fost, de asemenea, preocupați de cauza națională. Ar trebui subliniat, totuși, că multe dintre preocupările lor au fost de neînțeles pentru generațiile ulterioare ale naționaliștilor moderni. Interesul lui Adam Mickiewicz pentru misticism sau fascinația lui Juliusz Slowacki pentru spiritism sunt greu de conciliat cu ideologiile seculare de orice fel, chiar dacă o formă simplificată de mesianism a lui Mickiewicz a devenit o figură de stil comună. *Pan Tadeusz*, cea mai frumoasă și mai prozaică dintre lucrările majore ale lui Mickiewicz, a devenit o poezie națională la două generații după finalizarea acesteia în 1834. Mickiewicz și Slowacki au fost considerați ca figuri naționale de prim rang în timpul vieții lor, dar cariera lor ca barzi naționali a fost, în principal, postumă. De îndată ce naționalismul a ajuns să fie asociat cu limba populară, poezia a ajuns să conteze mai puțin pentru conținutul său cât pentru forma sa. În acea perioadă, poeții (cum ar fi filosofii și politicienii) au văzut misiunea națională ca parte a unei renașteri europene sau universale. Emigranții polonezi au fost singurul grup din Europa care și-a amintit de decembrieștii ruși și de soarta grea a altor popoare sub dominația imperială. Se remarcă atitudinea de solidaritate a lui Zygmunt Krasinski, dar și lirica poeziilor lui Cyprian Kamil Norwid.

Cântecul baladesc al lui Șevcenko continuă tradiția romanticilor ucraineni din deceniile trei și patru ale secolului al XIX-lea (P. Hulak-Artemovski – un admirator al lui Adam Mickiewicz, de la care s-a inspirat în compunerea propriilor balade, – L. Borovikovski, M. Kostomarov). Balada sa lirică atestă trăsături comune cu ale celor din opera lui Schiller, Goethe, Jukovski, Pușkin sau Heine. Asumarea responsabilităților poetului față de cultura și literatura națională, evocate în poemul *Întru veșnica amintire a lui Kotlearevski* sau epistola *Lui Osnovianenko*. Eroul șevcenkian dialoghează mai întotdeauna cu cineva, cu Dumnezeu, cu patria, cu muza, dar, uneori, acestui dialog i se substituie monologul, ca în poemul *Lui Gogol*. Întâiul său poem istoric este *Ivan Pidkova*, consacrat căpeteniei căzăcimii zaporojene din secolul al XVI-lea. Apare o idealizare a trecutului căzăcesc, un paseism neconcludent din punct de vedere politic. Contrastul dintre trecutul măreț al vremurilor apuse și

prezentul dezolant al apatiei conaționalilor se va întâlni, peste decenii, și la Mihai Eminescu. Prin romantismul idealizării eroilor luptei pentru libertate națională și socială, Șevcenko așează într-un cadru byronian șirul întâmplărilor dramatice din *Haidamacii*, în unsprezece cânturi structurate la fel ca la Adam Mickiewicz, sau mai înainte la Byron. Teribila confruntare dintre ucraineni și polonezi din 1768 pune în evidență prestații eroice, justificate de samavolnicia „confederaților” polonezi și infirmând reflectarea din partea unor istorici a haidamacilor ca tâlhari iresponsabili. Șevcenko propulsează în prim plan personalități puternice (Honta, Zalizneak, Halaida), contemplând urmările conflictului dintre două popoare pe care originea și istoria comună ar fi trebuit să le unească. Poetul supune satirei sale virulente realitățile regatului polonez din cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Sunt descrise huzurul, anarhia, trufia și parazitismul șleahței poloneze, care au dus Polonia pe marginea prăpastiei. Poemul alegoric *Marele beci* tinde spre misterele romanticilor polonezi, având similitudini cu *Dzeady* al lui Mickiewicz. Cele trei suflete nu-și găsesc odihna în viața de apoi, pentru că au fost în contact cu cei trei actori ai tragediei naționale ucrainene: Bohdan Hmelnițki, care prin unirea cu Rusia a deschis calea împilării, țarul Petru I, care a desființat prerogativele autonomiei și împărâteasa Ecaterina a II-a, care a desființat Sicea zaporojeană împărțind favoriților ei domeniile din Ucraina și a rusificat sudul acesteia.

Poemul *Maria*, publicat în ediția pragheză din 1876 a *Cobzarului*, i-a entuziasmat atât pe Ivan Franko, cât și pe Dobrogeanu-Gherea, ce aveau ca sursă tratatul olandezului Thomas a Kempis din secolul al XV-lea. Volumele apărute cu pretenție de opere complete conțineau și versurile poetului care circulau în manuscris, transcrise în mare taină de copişti. O asemenea cărțuie a fost citită și de Maxim Gorki la Kazan pe la sfârșitul veacului al XIX-lea. Obiectul satirei din poemul *Visul* este curtea imperială de la Petersburg, cu demnitari imperiali ce au înfățișări monstruoase, precum cele din Capriciile lui Francisco Goya. *Visul* este de fapt continuarea *Moșilor* lui Adam Mickiewicz, poetul polonez surprinzând în opera sa teroarea țarului Nicolae I asupra popoarelor subjugate și asuprite. Ideea poetului polonez este desăvârșită de Șevcenko, prin descrierea agoniei administrației imperiului. Dacă Mickiewicz denunța bruta aflată la putere, Șevcenko o arată ca pe o epavă.

Receptarea operei lui poetice în România începe cu secolul al XIX-lea prin intermediul unor reprezentanți ai cercurilor socialiste, literați emigrați din Rusia, stabiliți la noi, precum: Constantin Dobrogeanu-Gherea (originar din Rusia de Aur, cum numeau adesea rușii Ucraina), N. Zubcu-Codreanu, Zamfir Arbore (care-l numește, neinspirat „poetul țărănimii”; primul traducător al lui Șevcenko la noi – a tradus *Testamentul*, cu titlul *Porunca*).

**Taras Șevcenko – un apostol al neamului ucrainean,
Editura RCR Editorial, București, 2013, p. 146-150.**

Паул ДАНКУ

Тарас Шевченко та його європейські сучасники

(Резюме)

У цій статті ми маємо намір показати схожість поетичного підходу в творчості Тараса Шевченка і великих європейських його сучасників. Підкреслюємо декілька впливів з їхнього боку на творчість українського поета. Очевидно, що слов'янські народи, пригноблені не лише царською імперією, але й імперією Габсбургів, прагнули свободи. Цей ідеал знайшов проповідників серед українців, а також і серед росіян, поляків, словаків, чехів, сербів, хорватів, румунів. Звертаючись до окремих моментів біографії великого українського поета, треба звернути увагу на його зв'язки з видатними особистостями цих народів. Також відмічаємо, що європейські сучасники друкували його літературні твори ще при житті та в перші роки після його смерті.

В Оренбург були заслані польські революціонери, друзі Шевченка, Бр. Залеський, Л. Турно, І. Середницький, В. Колешинський.

Після повернення 1858 року в Санкт-Петербург, Шевченко, крім Ф. Толстого, знаходить нових друзів, як З. Серакоський, Н. Чернишевський і братів Курочкіних, а в 1859 році знайомиться з Марком Вовчком, Іваном Тургенєвим, Львом Толстим.

У березні 1858 р. він отримав дозвіл на перебування в Санкт-Петербурзі, де зустрівся зі своїми польськими друзями Зигмундом Сераковським та поетом Едвардом Вітольдом Желіговським (Антон Сова).

Історична поема „Ян Гус” або „Єретик” (1845 р.) відображає ще одну головну тему Шевченка. Присвячена поету Павлу Шафарику, поема описує страту спаленням чеського національного героя Яна Гуса в Констанці 1415 року. Поема була написана з метою популяризації панславізму та Кирило-Мефодіївського братства.

Спорадично повторюючи свої політичні переконання, Шевченко продовжував висвітлювати царське кріпосне поневолення людей (кріпосництво) та народів. У вірші «Полякам» (1847) він знову закликає до панслов'янського польсько-українського братства.

Спостерігаємо дивовижне поєднання впливів: з одного боку українського філософа Сковороди та кобзарів, з іншого боку – Міцкевича, Жуковського, Пушкіна та Лермонтова.

Шевченко надихався поезією Адама Міцкевича, частково Н. Маркевича, був великим шанувальником поезії Пушкіна, знаючи багато його віршів, і впливи на його творчість важко визначити.

Чеський філолог Павло Йозеф Шафарик (1795-1861) і його друг словацький поет Ян Коллар з історичної точки зору вважали всіх слов'ян одною нацією. Шафарик вважав, що вони колись мали спільну мову. Тарас Шевченко також вірив у федерацію слов'янських народів.

Ця ідея знаходиться і в панслов'янському есе останніх років словацького національного поета і барда Людовіта Штура (*Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*) і, відповідно, в політичній діяльності першого етапу життя російського революціонера Михайла Олександровича Бакуніна.

Франтішек Палацький, великий чеський патріот, теж був за солідарність слов'ян Габсбурзької імперії, започаткована ним ідейна течія дістала назву австрославізм.

Польські поети-романтики того часу також турбувалися національною справою. „Пан Тадеуш”, найкращий птвір Міцкевича, через два покоління після його завершення в 1834 році став національною поезією. Польські емігранти були єдиною групою в Європі, яка згадувала російських декабристів і переймалася тяжким становищем інших народів під імперським гнітом. Зауважимо і позицію солідарності Зигмунта Красінського і ліричність віршів Кіпріана Каміла Норвіда.

Алегорична поема „Великий льох” нагадує польські романтичні містерії, будучи подібною до поеми „Діди” Міцкевича.

Шевченко вкладає в байронівські рамки ряд драматичних подій поеми „Гайдамаки”, структуруючи їх в одинадцять пісень, як і Адам Міцкевич.

Висвітлення жорстокого протистояння між українцями та поляками в 1768 році, спричиненого свавіллям польських „конфедератів”, підкреслює моменти героїзму і спростовує твердження деяких істориків, що гайдамаки це безвідповідальні грабіжники.

Предметом сатири поеми „Сон” є імператорський двір Санкт-Петербурга з потворними царськими чиновниками, як Капризи Франциска Гойї. Ця поема є свого роду продовженням „Дідів” польського поета Адама Міцкевича, який зобразив пригноблення народів Миколою І.

Vasile MOIȘ

Influența frăției „Chiril și Metodi” asupra operei lui Taras Șevcenko

*„Intrați pe poarta cea strâmtă. Căci largă este
poarta, lată este calea care duce la pierzare și mulți sunt cei care
intră pe ea. Dar strâmtă este poarta, îngustă este calea care duce
la viață și puțini sunt cei care o află”.*

Evangelia după Matei

*„E lat și bătut drumul care iese din rai, dar cel
care ne duce acolo este o potecă îngustă și plină de spini”*

Taras Șevcenko

În materialul de față ne-am propus să abordăm o temă mai delicată, mai puțin cercetată de către exegeții poetului național al Ucrainei: influența *Frăției Chiril și Metodi* asupra vieții și activității lui Taras Șevcenko. De la început facem precizarea că prezentul eseu constituie o viziune personală a unui cititor român, pasionat de istoria și cultura poporului ucrainean, asupra creației artistice a lui Taras Șevcenko, un demiurg al destinului națiunii sale.

Viața marelui om de cultură ucrainean, ea însăși un roman de aventuri, cu întorsături dramatice și spectaculare, a fost influențată în mod hotărâtor de întâlnirea cu pictorul Karl Briullov și cu *Frăția Chiril și Metodi*. Într-o lume împietrită în obscurantism, bigotism, sărăcie, incultură, mizerie și lipsa oricărui orizont, Șevcenko avea să aprindă făclia redeșteptării naționale a ucrainenilor, care va lumina precum un far călăuzitor în vremurile de cumplite suferințe, din care se detașează teroarea țaristă, teroarea bolșevică, războaiele mondiale, foamea și deportările în gulagul sovietic, adevărate tragedii naționale, ce se vor întinde de-a lungul unui veac și jumătate, până când Ucraina își va realiza visul independenței naționale depline.

Ca să înțelegem mai bine fulminanta ascensiune a lui Taras Șevcenko, de la statutul de iobag la cel de *mesia al națiunii ucrainene*, trebuie, mai întâi, să facem o incursiune în epoca istorică în care a trăit și a activat marele patriot ucrainean.

După Împărțirea Poloniei din 1772, 1793, din 1795, Galiția a trecut sub administrația Austro-Ungariei, restul Ucrainei revenind Rusiei. Ca urmare a unui lung șir de războaie cu Imperiul Otoman, turcii și aliații lor tătari au fost alungați din sudul Ucrainei. În același timp, Ungaria a păstrat controlul asupra zonei Transcarpatia. Intelectualii ucraineni au fost însuflețiți de vântul naționalist care bătea prin toată Europa, în care naționalitățile asuprite visau să se elibereze de sub dominația marilor imperii. Tradițiile și limba ucraineană au trecut printr-o perioadă de redescoperire și revigorare. Autoritățile ruse se temeau însă de posibilitățile apariției unor tendințe separatiste și au impus limite în calea dezvoltării culturii ucrainene, ajungând până la interzicerea studierii și folosirii limbii ucrainene. Unii dintre intelectualii ucraineni au devenit artiști de frunte ai Imperiului Rus. Printre cei mai cunoscuți se număra Nikolai Gogol, considerat unul dintre marii scriitori ruși.

Soarta ucrainenilor a fost diferită în Austro-Ungaria, unde ei s-au regăsit într-o poziție avantajoasă în lupta pentru putere dintre imperiile austriac și rus în Europa. Spre deosebire de situația din Imperiul Rus, cea mai mare parte a elitei politice din Galiția era de origine austriacă sau poloneză, în prima fază, rutenii fiind aproape în totalitate membri ai clasei țărănești. După redeșteptarea conștiinței naționale, atitudinea rusofilă a ucrainenilor din Austro-Ungaria a evoluat treptat în ucrainofilie.

Imperiul Rus era guvernat de una dintre cele mai sângeroase dinastii pe care le-a cunoscut istoria, dinastia Romanov, inaugurată de către țarul Ivan cel Groaznic, comparabilă numai cu dinastiile engleze. Foarte puțini dintre țarii ruși s-au stins de moarte bună, în patul lor. Petru cel Mare și-a ucis fiul, pe Alexei, într-un acces de furie, zdrobindu-i capul. Țareviciul făcuse greșeala să plece în Occident, fără încuviințarea tatălui, pentru a scăpa de tirania acestuia. Convins să se întoarcă la Sankt-Petersburg, Alexei a fost învinuit de înaltă trădare și n-a avut nici o șansă să supravieșuiască întâlnirii cu tiranicul său părinte. Petru al III-lea, nepotul de fiică a lui Petru cel Mare, a căzut în dizgrația armatei și a bisericii ortodoxe ruse după ce i-a obligat pe militari să poarte uniforme prusace, pe preoții ortodocși să-și radă bărbile și să se îmbrace în haine de predicatori protestanți și a dat ordin să fie scoase icoanele din biserici. În cele din urmă a fost ucis de contele Orlov, amantul soției sale, care avea să guverneze în următorii 40 de ani sub numele de Ecaterina a II-a. Fiul lor, țarul Pavel I, cunoscut sub numele de *țarul nebun*, avea să fie asasinat de către un grup de complotiști, cu larga complicitate a fiului său, viitorul Alexandru I.

Pe vremea lui Taras Șevcenko, Imperiul Rus era guvernat de unul dintre cei mai brutali autocrați, Nicolae I. Nicolae i-a succedat fratelui său, Alexandru I, mort și el în condiții misterioase, fără să i se cunoască locul înmormântării. Probabil că țarul Alexandru I a fost urmărit toată viața de senzația de vinovăție, datorită participării la complotul împotriva tatălui său. Imediat după înfrângerea lui Napoleon, la Waterloo,

țarul Alexandru I și-a manifestat dorința de a renunța la tron și de a-și petrece restul vieții într-o mănăstire. Legenda spune că și-a înscenat propria moarte și a mai trăit 40 de ani în Siberia, sub numele unui călugăr.

Țarului Nicolae I îi lipseau cu desăvârșire larga deschidere spirituală și intelectuală a fratelui său, Alexandru. A considerat că rolul lui ca împărat era doar acela de autocrat paternalist, care își guvernează poporul prin orice mijloace găsește necesare. Având experiența revoltei decembriste, Nicolae a fost hotărât să țină în frâu toată societatea rusă. Poliția secretă, așa numita *Secția a treia a Cămarilor Maiestății Sale Imperiale*, a creat o uriașă rețea de informatori și spioni, gestionată cu ajutorul jandarmeriei. Guvernul a exercitat cenzura și controlul strict în domeniile educației publice, presei și a tuturor manifestărilor vieții publice. În 1833, ministrul educației Serghei Uvarov a conceput un program numit „*Autocrație, ortodoxie și naționalitate*” ca ghid călăuzitor al regimului. Poporul trebuia să fie loial autorității nelimitate a țarului, bisericii ortodoxe și, într-un mod vag definit, națiunii ruse. Aceste principii nu s-au bucurat de susținerea populară, în schimb au dus la represii în rândul naționalităților ne-ruse și a altor confesiuni decât cea ortodoxă. Astfel, guvernul a reprimat Biserica Unită cu Roma din Ucraina și Belarus, în 1839.

Țarul Nicolae I a pus accentul pe naționalismul rusesc ceea ce a dus la o dezbatere cu privire la locul Rusiei în lume, la sensul istoriei naționale și al viitorului țării. Unul dintre grupuri, al occidentalizatorilor, credea că Rusia a rămas în urmă cu dezvoltarea, fiind o țară primitivă și nu se poate dezvolta decât prin europenizare. Grupul slavofililor ridica în slăvi slavii, cultura și obiceiurile lor și se delimita de occident, de cultura și de obiceiurile din această parte a lumii. Slavofilii considerau că filosofia slavă este sursă a împlinirii în Rusia și erau sceptici față de materialismul și raționalismul european. Unii dintre ei credeau că obștea sătească tradițională rusă – *mir* – oferea o alternativă atractivă la capitalismul occidental și putea salva Rusia din punct de vedere social și moral. Slavofilismul este privit din această ultimă cauză ca o formă de mesianism rusesc.

Pentru români, guvernarea lui Nicolae I a fost un blestem. În anul 1828, țarul Nicolae I a suspendat autonomia de care se bucura până atunci provincia Basarabia, căreia i-a schimbat numele în gubernia Basarabia, unde a impus legea rusească. A introdus o administrație pur rusească, a exclus limba românească din toate instituțiile și a început rusificarea. În toate posturile de comandă au fost numiți numai ruși. Rezistența românească a fost înfrântă. În aceste condiții, țărani și boierii și-au părăsit avutul și au fugit cu miile peste Prut, în Moldova liberă, deși sub suzeranitate otomană. În urma acestor fugari, au rămas sate și moșii întregi pustii. Prețul pământului a ajuns la 3 ruble hectarul. Nobilii moldoveni au fost nevoiți să renunțe la lupta dusă de ei atâta timp pentru autonomie și limbă. Ei s-au lăsat ademeniți de administrația

rusească și au renunțat la aspirațiile acestui popor, alăturându-se conducerii de stat. Drept recompense pentru noua lor atitudine, li s-au conferit titluri de nobili, moșii și posturi în administrația rusească. Treptat, aceste elemente trădătoare s-au rusificat, fie prin contactul direct cu rușii, fie prin căsătoria fiicelor lor cu ofițeri și funcționari ruși, fie prin trimiterea tineretului la școli rusești.

Sub influența ideilor europene, mai ales ale revoluționarilor francezi, care făceau parte din diverse organizații oculte, se înființează la Sankt-Petersburg *Frăția Chiril și Metodie*, care avea ca țel modernizarea societății rusești, abolirea iobăgiei și a privilegiilor feudale, îmbunătățirea nivelului de trai și de cultură al maselor. Numele frăției nu a fost ales întâmplător. Sfinții **Chiril și Metodie** au fost doi frați care au adus credința ortodoxă popoarelor slave din centrul Europei în secolul al IX-lea. Pregătindu-și propovăduirea printre slavi, ei au inventat *alfabetul glagolitic* pentru a putea traduce Sfânta Scriptură și alte lucrări creștine. Mai târziu, *alfabetul glagolitic* s-a dezvoltat în alfabetul chirilic care este folosit în prezent în unele limbi slave. Cei doi frați au fost canonizați și li s-a recunoscut rangul de *Întocmai cu apostolii* pentru munca lor misionară.

Constantin (mai târziu Chiril) și Mihail (mai târziu Metodie) s-au născut la începutul secolului al IX-lea în Tesalonic într-o familie senatorială. Anii exacti ai nașterii sunt necunoscuți. Constantin, cel mare, se crede că s-a născut în 826, în timp ce Metodie se crede că s-a născut în 827. Tatăl lor, Leon, era *drugarios*, adică guvernator al *themei* (regiune militar-administrativă a Imperiului Bizantin) din Tesalonic, a cărei jurisdicție cuprindea și slavii din Macedonia. Se crede că mama lor a fost de origine slavă. Fiind crescuți într-o zonă bilingvă, cu vorbitori de slavonă și greacă, cei doi frați au ajuns la o cunoaștere aprofundată a ambelor limbi. Ca urmare a poziției familiei lor, cei doi frați au beneficiat de o educație aleasă.

Cei doi frați și-au pierdut tatăl la o vârstă fragedă și au fost crescuți sub protecția unchiului lor, Teoctist, care era un demnitar de rang înalt al guvernului bizantin, responsabil cu comunicațiile poștale și cu relațiile diplomatice ale imperiului. În 843, el l-a chemat pe Constantin la Constantinopol pentru a-și continua studiile la universitatea de acolo. În Constantinopol, el a fost hirotonit diacon. Deoarece Constantin era un bun cunoscător al teologiei și se putea exprima cu ușurință în arabă și ebraică, prima sa misiune pe lângă Califul Abbasid Al-Mutawakkil a fost să discute principiile Sfintei treimi cu teologii arabi și astfel să îmbunătățească relațiile diplomatice ale imperiului cu Califatul Abbasid. De asemenea, Teoctist a aranjat ca Mihail să primească o poziție în administrația slavă a imperiului. Curând, el s-a retras la mănăstirea din Muntele Olimp unde a fost tuns cu numele de Metodie.

În anul 860, Împăratul Mihail al III-lea și Fotie, patriarhul Constantinopolului, i-au trimis pe cei doi frați la hanul khazarilor într-o expediție misionară menită să zădărnicească planurile hanului de convertire la iudaism. Misiunea a eșuat, iar

hanul a ales iudaismul pentru poporul său, cu toate că mulți au ales creștinismul. La întoarcerea lor, Constantin a fost numit profesor de filozofie la universitate. Apoi, în anul 862, cei doi frați au fost invitați de Prințul Rastislav al Moraviei Mari să propovăduiască creștinismul pe meleagurile de sub tutela sa. Această solicitare a fost cauzată de eforturile prinților slavi din Europa Centrală care căutau să-și mențină independența de vecinii germanici. Rastislav căuta misionari creștini care să îi înlocuiască pe cei germani. Până la urmă, această misiune s-a prelungit toată viața celor doi frați, deoarece ei erau adepții ideii prezentării creștinismului în limba celor cărora li se propovăduia, așa cum era obiceiul în Răsărit. Pentru a-și îndeplini misiunea, ei au născocit alfabetul glagolitic, un precursor al alfabetului chirilic, și au început să traducă Scripturile și literatura creștină în limba slavonă. După ce Papa Adrian I a fost convins de ortodoxia celor doi frați, el a aprobat folosirea limbii slavone în cultul bisericii și le-a cerut să-și continue activitatea. El l-a hirotonit atunci pe Metodie ca episcop. Constantin a îmbrăcat rasa monahală într-o biserică greacă din Roma. El a primit numele de *Chiril*, nume sub care este cunoscut de obicei. Chiril nu s-a mai întors în Moravia deoarece a murit la scurt timp după aceasta. Data morții lui Chiril nu este cunoscută, dar se pare că a avut loc curând după hirotonirea sa, amândouă petrecute probabil în februarie 869, iar decesul său a survenit, cel mai probabil, în 14 februarie.

Frații Chiril și Metodie sunt cunoscuți mai ales pentru dezvoltarea *alfabetului glagolitic* care a fost folosit ca să ducă cultura și literatura creștină printre slavi în propria lor limbă. Cu unele adăugiri ale ucenicilor lor, acesta a devenit alfabetul chirilic, și este folosit în prezent de majoritatea popoarelor slave. În orice caz, munca celor doi frați de a traduce *Sfintele Scripturi*, cultul bisericesc, nomocanonul și alte cărți creștine în slavonă constituie cel mai de seamă exemplu al misionarismului ortodox care a dus creștinismul popoarelor lumii.

Așadar, intelectualii progresiști ucraineni intenționau să-i dea *Frăției Chiril și Metodie* o conotație religioasă slavă, pentru a o deosebi de frățiile occidentale similare, care negau existența lui Dumnezeu, considerând omul ca fiind singurul lui arbitru. Aceste organizații erau puternic susținute financiar de către oligarhia bancară și industrială, cu scopul de a submina cele trei imperii – Austro-Ungar, Rus și Otoman – pentru a deschide calea capitalului transnațional. Intelectualii ruși, pe care Taras Șevcenko i-a cunoscut la Sankt-Petersburg și care au remarcat de la început potențialul său artistic, făceau parte, în marea lor majoritate, din diferite organizații oculte occidentale sau autohtone. Trebuie să avem în vedere și prozelitismul acestui tip de organizații, care urmăreau extinderea planurilor și ideilor *iluminate* la nivel planetar. Având în vedere controlul aproape absolut pe care-l exercita curtea țaristă asupra imensului teritoriu înglobat în imperiu, iluminații și-au dat seama că singura șansă pentru reformarea acestei autocrații, pe cât de anacronice pe atât de sângeroase,

era o implozie. Campania lui Napoleon a dovedit că orice atac din afară era sortit eșecului.

Sub presiunea *intelighenției* progresiste, Alexandru al II-lea, fiul lui Nicolae I, a lăsat să se înțeleagă, imediat după urcarea pe tron, că în Rusia vremurile trebuie să se schimbe. Țarul era conștient că sunt necesare reforme de substanță, care să ducă la modernizarea țării, pentru ca Rusia să rămână o mare forță europeană. La început a modificat politica internă. A anulat interdicția de a călători în străinătate, a atenuat cenzura, a eliberat mai multi deținuți politici, printre care și cei 29 de decembriști supraviețuitori. Speranțele oamenilor au fost, de asemenea, încurajate de vestea că țarul vrea să desființeze iobăgia. Herzen publicase deja o scrisoare deschisă, adresată lui Alexandru, încă în martie 1855: „*Dați pământ țăranilor. El le aparține, de altfel. Grăbiți-vă!*” Reforma țarului Alexandru al II-lea viza un număr de 47 de milioane de țărani cărora le-a acordat libertatea. Șerbia și dările se mențineau pe o perioadă de tranziție de doi ani, timp în care se încheiau înțelegerile privind răscumpărarea. Fiecare țăran avea dreptul la casa în care locuia, la curte și la terenul pe care îl lucrase până atunci. Timp de 49 de ani, pământul rămânea în proprietatea unei comunități sătosești, așa-numitul „mir”. Aceste schimbări au liberalizat structurile economice, sociale și culturale, însă sistemul politic rămăsese practic neschimbat. Încercările de reformă în domeniul politic au întâmpinat rezistența fermă a birocrăției și mai târziu, chiar a monarhiei. Pentru Alexandru, acum dușmanul nu era numai în afară, ci și în propria-i țară. Se terminase deci cu „luna de miere” prelungită a țarului și a „intelighenției” ruse.

La începutul anilor 60, cei mai cunoscuți membri ai „intelighenției” erau Cernîsevski, Bakunin și Herzen. Acesta din urmă trăia în exil la Londra, continuând să editeze un periodic foarte influent, *Kolokol* (Clopotul). El credea sincer în superioritatea țaranului rus și era în favoarea unui fel de socialism bazat pe „mir”, motiv pentru care îl felicitase pe țarul Alexandru pentru inițiativa emancipării țăranilor. Mai târziu însă, tot el avea să scrie despre Alexandru: „*Nu, nu e pentru umerii lui povara asta. Treburile din Rusia merg încet, groaznic de încet, iar mâna slabă a lui Alexandr Nikolaevici deja tremură*”. Revoluționarii activi se aflau, aproape în exclusivitate, în rândul intelectualilor proveniți, de regulă, din rândul claselor privilegiate.

Influența lui Cernîsevski, care publica în *Sovremennik* (Contemporanul), ziar foarte popular în rândul „intelighenției”, era deosebită, el fiind un analist al revoluției, care-și pusese încrederea în popor. Cernîsevski a fost și inițiatorul unei adevărate „campanii” a proclamațiilor, ce au fost răspândite în Sankt-Petersburg, Moscova și în alte orase, prin care reforma din 1861 era supusă unei critici severe. Drept răspuns, puterea a dezlănțuit în 1861-1862 o altă „campanie”, de arestări în masă. Mulți militanți revoluționari, printre care însuși Cernîsevski, au fost condamnați la muncă

silnică. Ivan Turgheniev a descris, prin intermediul eroului său Bazarov, punctele de vedere ale „intelighenției” radicale ruse în romanul său „Părinți și copii” (1861). Idealurile tinerilor erau multiple, dar destul de nebuloase și puțini erau cei care voiau să treacă la fapte. Într-o primă etapă, nihilismul a fost o reacție puternică, plină de pasiune, nu numai contra despotismului politic, ci și a celui moral, caracterizându-se prin lupta individului contra tiraniei, „*negarea în numele libertății individuale, contra tuturor obligațiilor impuse individului*”. Apoi treptat, el s-a transformat într-o mișcare politică, adesea numită și „*nihilism distructiv*”, ce se opunea puternic regimului și mai ales țarului.

Opoziția față de sistemul țarist se intensifica tot mai mult. În toamna anului 1861 apar revolte studentești în Moscova, Petersburg și Kazan, revolte ce sunt înăbușite de poliție și armată. Mișcările studentești sunt folosite de către revolutionarii de profesie în lupta lor politică. În 1862, apare societatea secretă *Zemlia i volia* (Pământ și libertate). Societatea număra în jur de 200 de membri, printre care, în țară, se afla, A.G. Cernîsevski. În străinătate, reprezentanți ai societății *Zemlia i volia* erau A. I. Herzen și N. P. Ogariov.

Către sfârșitul anilor '60, Serghei Neceaev creează la Moscova societatea *Narodnaia rasprava* (Răfuiala populară), ai cărei membri erau studenți fanatici. Neceaev, împreună cu Bakunin, propovăduiau șantajul, falsul, provocările în lupta dusă în numele voinței poporului.

Un astfel de fanatic, Dmitri Karakozov, a atentat la viața țarului în aprilie 1866, el făcea parte dintr-o ligă secretă, numită *Cercul lui Isutin*. Glonțul nu și-a nimerit ținta, un țăran îl izbise peste mână pe Karakozov. Atentatorul a fost condamnat la moarte și executat deoarece țarul a refuzat să-i comute pedeapsa și să-l deporteze în Siberia. Un rol important în mișcările împotriva autocrației l-au jucat două curente: cel al lui P. L. Lavrov și cel al lui Bakunin. Ideile lui P. L. Lavrov erau formulate în paginile revistei *Vperiod* (Înainte), al cărei redactor era și care a apărut mai întâi la Geneva, apoi la Londra. Bakunin era adept al anarhismului și respingea ideea puterii de stat. După părerea lui, revolta era mai eficientă în pregătirea unei cotituri sociale decât propaganda. El declara ostentativ: „*Noi nu ne temem de anarhie, noi o provocăm, convingi că din această anarhie, va ieși libertatea, egalitatea și dreptatea*”.

Ultimii trei ani de domnie ai lui Alexandru al II-lea au fost dramatici. Comitetul executiv al organizației *Narodnaia volia*, din care făceau parte revoluționari experimentați precum A. D. Mihailov, V. N. Figner, N. A. Morozov, S. L. Perovskaia, N. I. Kibalcici, îl condamnă pe Alexandru la moarte, în 26 august 1879 și-și asumă executarea sentinței. Alexandru urma să revină din Crimeea cu trenul imperial în luna decembrie. S-au întocmit planuri amănunțite și au fost plasate două mine, în așa fel, încât fiecare trebuia să explodeze separat. Una dintre ele a fost plantată nu departe de Alexandrovskia (actualul Dneprodzerjinsk, Ucraina). În 18/30 noiembrie,

această mină, nu se știe din ce motiv, nu a mai explodat. Cea de-a doua a fost plantată la câțiva kilometri depărtare de gara Kursk din Moscova. Numai că Alexandru a scăpat de cea de-a doua, deoarece își alesese un alt traseu. Mina a explodat la 19 noiembrie, dar sub vagonul cu bagaje, în care se aflau functionari ai cancelariei țarului. Se spune că Alexandru ar fi exclamat atunci cu mâhnire: „*Ce sunt eu, o fiară sălbatică, de mă vânează ca să mă ucidă?*”. După acest eșec, A. D. Mihailov reușește să-l infiltreze pe Stepan Halturin ca tâmplar chiar în Palatul de Iarnă. Ziua, acesta lucrează la palat, seara se întâlnește cu ceilalți conspiratori, care-i furnizează explozibilul. În 5/17 februarie 1880, o bombă explodează în pivnița aflată sub sala de mese a Palatului de Iarnă. Doar o întâmplare a făcut ca Alexandru să nu se afle acolo în acel moment. Au murit însă 19 soldați care erau de gardă, iar alții 48 au fost răniți.

Până la urmă inevitabilul avea să se producă. În ziua de **1/13 martie 1881, țarul Alexandru al II-lea străbate străzile din Sankt-Petersburg în trăsură sa, când o bombă explodează, rănind vizitiul și caii. Scăpat ca prin minune, țarul reușește să iasă din trăsură. În acel moment, din mulțime țâsneste un om, care-i aruncă o a doua bombă la picioare. După o anchetă minuțioasă, asasinii sunt demascați, ei sunt membri ai societății secrete *Narodnaia volia*.**

Am făcut această incursiune în istoria organizațiilor secrete din Rusia, pentru a înțelege motivele care l-au determinat pe Taras Șvcenko să adere la *Frăția Chiril și Metodieu* și faptul că membrii ei marcanți și ideile acestei societăți secrete i-au marcat întreaga sa operă artistică. Este neîndoiebnic faptul că ideile și năzuințele artistului coincideau cu cele ale mentorilor săi, de care îl legau nu numai eliberarea din iobăgie și promovarea lui în rândurile *intelighenției*, ci și convingerea că aceasta este calea de urmat pentru propășirea propriului său popor.

Dacă în domeniul literaturii Taras Șvcenko a evoluat de la un romantism cu nuanțe idilice spre un realism critic viguros, în pictură evoluțiile creațiilor sale sunt ceva mai liniare.

Dotat de Marele Creator cu un talent artistic ieșit din comun, la fel ca marii artiști ai Renașterii timpurii, Taras Șvcenko a reflectat, cu o ardoare rar întâlnită, în opera poetică și artistică aspirațiile seculare spre libertate ale poporului ucrainean. Atât ca poet, cât și ca artist și gânditor de inspirație revoluționară, el a luptat din toate puterile împotriva jugului social și național la care era supus poporul său. Chiar dacă nu găsim în opera lui Taras Șvcenko, *expresis verbis*, lozincile revoluționarilor francezi, *libertate, egalitate, fraternitate*, aceste deziderate transpar din fiecare vers, din fiecare cugetare, din fiecare desen sau pictură.

Fiu al unui țăran iobag, Taras Șvcenko a fost pasionat, încă din copilărie, pentru desen și pentru poezie. Iobag el însuși, a depins mult timp de capriciile stăpânului său, Pavel Engelgardt, ceea ce a constituit o frână serioasă în exersarea talentului său

nativ. Ca o ironie a soartii, în timp ce Taras Șevcenko, fostul iobag, a devenit simbolul națiunii ucrainene, cu mii de statui în toată lumea și milioane de volume editate și reeditate în toate limbile pământului, numele fostului său stăpân este pomenit doar în contextul evocării biografiei marelui artist. Și tot ca o ironie a soartii, tocmai un capriciu al fostului său stăpân, acela de a-l aduce pe tânărul iobag Taras Șevcenko la Sankt-Petersburg, în anul 1831, în calitate de servitor, i-a prilejuit acestuia întâlnirea cu destinul, respectiv cu pictorul Karl Briullov. Născut din părinți francezi la Sankt Petersburg, Carl Broulleau, cum era ortografiat numele lui până în anul 1822, a fost atras de Italia, încă din copilărie. Cu toate că s-a format la Academia Imperială de Arte Frumoase din Sankt-Petersburg, Briullov nu a adoptat niciodată stilul classic, pe care l-a învățat de la profesorii săi și pe care l-a promovat fratele său, pictorul Alexandru Briullov. După ce s-a distins ca un student promițător și imaginativ, el a părăsit Rusia și a plecat la Roma, unde a lucrat până în anul 1835 ca portretist. A început să capete un oarecare renume în momentul în care a abordat pictura istorică, ceea ce i-a facilitat accesul în cercurile artistice boeme, dar și contactul cu revoluționarii italieni, grupați în diferite confrerii și frății. Viața de noapte dezordonată și relațiile dubioase cu diferite persoane aveau să-i zdruncine sănătatea, mai târziu. Cel mai cunoscut tablou al său este „*Ultima zi a orașului Pompei*”, pictat între anii 1830 – 1833, o compoziție vastă, comparată de Pușkin și Gogol cu cele mai bune opere ale lui Rubens și Van Dyck. Pentru revoluționarii adversari politici declarați ai țarismului, acest tablou constituie o parabolă a dezastrului în care va sfârși regimul autocrat în urma revoluției maselor, exact ca orașul Pompei, distrus de erupția vulcanului Vezuviu. În mod paradoxal, regimul sovietic nu va agreea această capodoperă a picturii ruse, considerându-o prea decadentă. În orice caz, tabloul „*Ultima zi a orașului Pompei*” a făcut senzație în Italia și a contribuit la creșterea reputației autorului. După ce a terminat tabloul, pictorul s-a întors triumfal la Sankt-Petersburg, unde a devenit un intim al aristocrației și al elitei intelectuale. Drept urmare, a fost numit profesor la Academia Imperială de Arte Frumoase.

Ca profesor la Academie, Briullov a dezvoltat un nou stil al portretului care combina simplitatea neoclasică, învățată la Roma, cu o tendință romantică, specifică picturii rusești. În această perioadă l-a cunoscut pe Taras Șevcenko, iobag în casa lui Engelhardt.

Taras Șevcenko și-a pierdut părinții la vârsta de 11 ani, a învățat să citească sub îndrumarea unui învățător din satul natal și i-a plăcut să deseneze de mic copil. A lucrat în casa din Vilnius a stăpânului său, Pavel Engelhardt, în perioada 1828 – 1831 și după aceea l-a însoțit pe acesta la Sankt-Petesburg. Engelhardt a sesizat talentul deosebit al tânărului Șevcenko pentru pictură și l-a dat pe lângă diverși maeștri zugravi să învețe meserie. În atelierul meșterului Vasili Șiriaev din Sankt-Petersburg, unde a lucrat timp de 4 ani, Șevcenko l-a cunoscut, în anul 1835, pe unul dintre

pictorii la modă, Ivan Soșenko (1807 – 1876). Acesta își făcuse studiile la Academia imperială de Arte Frumoase din Sankt Petersburg în perioada 1834 – 1838. Tânărul Soșenko îl învață pe Șevcenko bazele picturii și îl prezintă altor scriitori și artiști: Ievhen Hrebinka, Vasili Jukovski, Alexei Venețianov și, cel mai important, genialului pictor Karl Briullov. În anul 1861, Ivan Soșenko îi va însoți trupul neînsuflețit a lui Șevcenko la funeraliile din Kaniv.

Să vedem care a fost traseul parcurs de Taras Șevcenko de la statutul de iobag la cel de apostol al neamului ucrainean. Descoperindu-i imensul talent pentru literatură și pentru pictură, Briullov îl va ajuta pe Taras Șevcenko să se elibereze din iobăgie, în anul 1838, și-l va introduce în lumea organizațiilor oculte, care-i vor marca definitiv destinul. Pentru a procura banii necesari răscumpărării protejatului său din iobăgie, Briullov a pictat portretul poetului Jukovski, iubit de toată familia imperială. Tabloul a fost tras la sorți, în ziua de 22 aprilie 1838, iar câștigătorul a achitat pentru el 2.500 de ruble aur, o sumă enormă pentru vremea aceea. Așadar, în anul 1838, proaspăt eliberat din iobăgie, Șevcenko este admis la Academia Imperială de Arte Frumoase din Sankt-Petersburg, în *atelierul lui Karl Briullov*. În anul următor, îl găsim student rezident în *Asociația Pentru Încurajarea Artștilor*. La examenul anual al Academiei, primește medalia de argint pentru un peisaj, iar în anul 1840 este premiat, tot cu argint, pentru prima pictură în ulei, *Copil dând pâine unui câine*, iar în septembrie 1841, artistul a primit cea de-a treia medalie de argint. unde s-a afirmat, în mod deosebit, în domeniul picturii în ulei și unde a devenit membru și el al organizațiilor oculte din care făcea parte maestrul său. În această perioadă, Taras Șevcenko se perfecționează în domeniul literar, scriind versuri de factură populară, în care scilicet sonoritatea și frumusețea limbii ucrainene. Forța și veridicitatea versurilor sale sunt frapante, ele vin din însăși profunzimea vieții omului obișnuit. Spiritul patriotic și critic al poemelor sale, în care denunță iobăgia și autocrația, va atrage atenția cercurilor progresiste ale societății rusești, dar și ale organelor represive.

În anul 1844, Șevcenko a efectuat o călătorie de documentare și a realizat un album, în *aqua forte*, cu diferite ruine și monumente istorice ucrainene, pe care l-a intitulat *Ucraina Pitorească*. Aceste lucrări vor fi folosite, de-a lungul timpului, la ilustrarea a numeroase cărți beletristice și vor constitui, peste timp, un dureros remember al realităților ucrainene, bucolice și tragice în același timp. Ele reprezintă și azi o oglindă la dispoziția celor interesați de căutarea umbrelor strămoșilor uitați.

Între Taras Șevcenko și protectorul său, pictorul Briullov, s-au stabilit niște relații trainice și foarte apropiate, poate prea apropiate pentru moravurile din Imperiul Rus, în care duplicitatea, farisesismul și imoralitatea nobilimii erau titluri de glorie.

După terminarea studiilor la Academie, în anul 1845, Taras Șevcenko a lucrat, timp de doi ani, în calitate de pictor, la Comisia de arheologie de pe lângă Universitatea din Kiev. În această perioadă participă cu asiduitate la activitățile

organizației „Frăția Chiril și Metodieu”, aflată sub o supraveghere strictă a autorităților țariste. Inspirată și coordonată de organizațiile masonice franceze și engleze, loja masonică „Chiril și Metodieu” milita pentru o reformă politică radicală a Imperiului Țarist, pentru libertatea tuturor națiunilor și a cetățenilor aflați sub una dintre cele mai anacronice autocrații. Taras Șevcenko s-a simțit atras instinctiv de aceste idei, pe care le vom regăsi în întreaga lui creație artistică. Poliția țaristă a descoperit o serie de poezii în care Taras Șevcenko atacă necruțător regimul țarist și de aceea a fost arestat și condamnat la un lung exil, fiind încadrat, ca simplu soldat, într-o unitate militară la Orenburg. Țarul Nicolae I a scris cu mâna lui pe dosarul de condamnare al poetului să fie supus unei supravegheri severe și să i se interzică de a scrie și desena. Sub protecția organizației „Chiril și Metodieu”, Taras Șevcenko a putut să-și continue activitățile literare și artistice pe parcursul celor 10 ani de exil din stepa kazahă.

Despărțit de discipolul său, Briullov cade pradă exceselor și sănătatea, șubrezită din cauza abuzurilor, i se deteriorează rapid. Este nevoit să abandoneze lucrările de pictură la plafonul catedralei *Sfântul Isaac* din Sankt-Petersburg și, la sfatul medicilor săi, părăsește Rusia pentru Madeira, unde își petrece ultimii trei ani de viață. Mentorul și inițiatorul lui Taras Șevcenko a murit în anul 1852 și a fost înmormântat în cimitirul protestant din Roma.

Taras Șevcenko avea să fie eliberat din exil în anul 1857, la doi ani de la moartea prigonitorului său, țarul Nicolae I, la presiunea intelectualității din avantgarda Rusiei și Ucrainei. Ultimii ani din viața artistului aveau să fie marcați de mari realizări în domeniul literaturii și artei. Sunt remarcabile lucrările de grafică, realizate în această perioadă. În anul 1860, Consiliul Academiei Imperiale de Arte Frumoase îi decerna artistului titlul de „academician în arta grafică”. Starea sănătății lui Taras Șevcenko, ruinată de condițiile exilului și de excesele consumului de alcool se va deteriora dramatic, după anul 1860, sfârșitul implacabil al marelui artist venind la 10 martie 1861, fiind înmormântat, inițial, în cimitirul Smolenski, din Sankt-Petersburg. În același an, potrivit dorinței sale, rămășițele pământești i-au fost reînhumate în orașelul Kaniv.

Taras Șevcenko a lăsat o moștenire artistică uriașă, dar cea mai mare realizare a vieții lui a fost redeșteptarea conștiinței naționale a ucrainenilor și crearea limbii literare ucrainene. Dacă în literatură, prin poeziile sale, Taras Șevcenko și-a adus o contribuție hotărâtoare la formarea limbii literare ucrainene, așa cum am arătat, dezvoltând tema esențială a literaturii ucrainene realiste, tema luptei poporului pentru libertate și pentru egalitate socială, în arta plastică el a rămas un romantic incurabil. Din toate operele sale artistice răzbate concepția poetică despre viață a autorului, atenția susținută pentru reliefarea sufletului uman. La început, Șevcenko a ezitat între cele două limbi, pe care le vorbea la perfecție, rusa, limba culturii marelui

imperiul rus și ucraineană, o limbă populară periferică. Dintr-un schimb de scrisori cu Gogol, aflăm că Șevcenko a optat pentru poezie în limba ucraineană, iar proza și jurnalul în limba rusă.

La doi ani după eliberarea din iobăgie, Șevcenko a publicat primul său volum, „Cobzarul”, prin care a demonstrat că limba ucraineană, folosită până atunci la transcrierea unor poezii și cântece populare, poate deveni o limbă literară de mare profunzime. Dacă opera literară a lui Șevcenko a făcut obiectul a numeroase volume de exegeză și de critică literară, activitatea lui de artist al penelului este mai puțin cunoscută.

Din punct de vedere al temelor și al genurilor, opera lui Șevcenko este foarte variată. Artistul a posedat la perfecție tehnica picturii în ulei, a acuarelei, a picturii sepie, a desenului în creion și cărbune, al gravurii și al procedeului *aqua forte*. Un loc aparte în creația marelui artist, îl ocupă autoportretele. Primul, cel din 1840, relevă un tânăr romantic visător, gen Byron, încrezător și preocupat de viitorul său, cu o undă de tristețe în priviri, cauzată, probabil, de statutul său social. Acest tablou seamănă foarte bine cu portretul din tinerețe a lui Mihai Eminescu, executat cu ocazia trecerii lui prin Praga: aceiași ochi senini și visători scrutând viitorul și aceeași frunte înaltă. Pe parcurs, autoportretele lui Șevcenko reprezintă un personaj în curs de maturizare, din ce în ce mai preocupat și mai copleșit de problemele vieții, suferind dar nu învins. Autoportretul în uniformă de soldat, din timpul exilului, constituie o excepție, într-un fel, arătându-l abrutizat de viața cazonă, de un serviciu militar în care personalitatea ființei umane era copleșită până la anihilare. Autoportretele din ultima parte a vieții ne arată un înțelept împăcat cu viața, pregătit să treacă râul Styx și să dea socoteală Marelui Creator, stăpânul suprem al tuturor organizațiilor oculte. Ar fi foarte interesantă o analiză din perspectivă psihanalitică a autoportretelor lui Șevcenko, suntem convinși că ne-ar rezerva surprize interesante asupra evoluției personajului nostru.

Marele cobzar a mai realizat în jur de 150 de portrete ale unor personalități importante, dar și ale unor oameni sărmani, abrutizați de condițiile Rusiei țariste. În portretele prietenilor și tovarășilor din *Frăția Chiril și Metodiu*, F. Tolstoi, I. Aldridge, F. Brouni, P. Klodt, M. Maximovici etc. artistul a reușit să scoată în evidență, cu multă măiestrie, trăsăturile caracteristice ale personajelor.

Foarte originale sunt desenele, acuarelele și lucrările sepie care reflectă teme istorice. Ele sunt create, în marea lor majoritate, după temele operelor clasice ucrainene, rusești și universale. Artistul a recurs, de asemenea, la mitologie, la literatura și istoria antice: „*Gladiator murind*”, „*Narcis și nimfa Echo*”, „*Diogene*” etc. sau la teme biblice: „*Binecuvântarea copiilor*”, „*Parabola vinului*”, „*Sfânta familie*” etc. Șevcenko a realizat ilustrații pentru operele lui Gogol, Polevoi, Pușkin, Shakespeare, cu desene reprezentând evenimente istorice. Picturile sale despre moravuri reflectă

concepțiile morale și sociale ale artistului, puternic influențate, așa cum am arătat, de ideile *Frăției Chiril și Metodiu*. El critică modul de viață al epocii sale într-o serie de tablouri precum „*Katerina*”, unde surprinde imaginea unei țărănci tinere, ultragiată de un soldat. Femeia simbolizează Ucraina, o victimă inocentă, abuzată de autocrația țaristă, fără putința de a se apăra. O altă temă a picturii de moravuri abordată de către artist este puritatea morală a oamenilor simpli: „*Familie de țărani*”, „*Kazac lângă foc*” etc. Ținuta acestor personaje, care se mișcă natural în mediul lor, contrastează flagrant cu ipostazele marțiale ale persoanelor din înalta societate, surprinse de pictorii curții, înconjurată de un lux sfidător și opulent. La sfârșitul exilului, observăm o alunecare a artistului de la romantism spre realism, prin compararea diferitelor peisaje și momente istorice ale Ucrainei cu peisajele stepei și ale munților din Kazahstan ori al Mării Aral, mult mai epice și mai dramatice. O trăsătură generală a operelor artistice ale lui Taras Șevcenko este surprinderea frumuseții lumii și a oamenilor. În fiecare tușă de penel, în fiecare linie de creion sau cărbune găsim tendința universală spre armonie și apelul la luptă pentru fericirea omului, idei fundamentale ale organizațiilor oculte din care a făcut parte artistul.

Au curs și vor curge tone de cerneală, fără putința de a epuiza acest subiect generos, care este opera și viața lui Taras Hrehorovyci Șevcenko, adulat și contestat deopotrivă. Dacă Ucraina îi datorează redeșteptarea națională și limba literară, Taras Șevcenko îi datorează patriei lui eternitatea și nemurirea gloriei sale. Parafrazându-l pe George Călinescu, putem afirma despre genialul Taras Șevcenko: ape vor seca în albi, peste locul îngropăciunii sale va răsări pădure sau cetate și câte o stea se va vesteji în depărtări, până când sevele pământului ucrainean se vor ridica în tulpina subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.

Taras Șevcenko – un apostol al neamului ucrainean,
Editura RCR Editorial, București, 2013, p. 155-163.

Васіле МОЇШ

Вплив Кирило-Мефодіївського братства на творчість Тараса Шевченка

«Заходьте через вузькі ворота. Кажу вам це, бо просторими є ті ворота і широкою є та дорога, що ведуть до загибелі. Багато людей іде цим шляхом. Які ж вузькі ворота і тісна дорога, що ведуть до життя! І як мало людей, котрі цей шлях знаходять».

Євангеліє від Матвія

«Широкий, битий шлях із раю, а в рай узенька стежечка, та й та колючим терном поросла».

Тарас Шевченко

У цій статті ми мали намір висвітлити більш делікатне питання, яке найменш досліджене науковцями українського національного поета – вплив *Кирило-Мефодіївського братства* на творчість Тараса Шевченка. З самого початку зазначимо, що це есе є особистим баченням румунського читача, захопленого історією та культурою українського народу, художньою творчістю Тараса Шевченка – деїурга долі своєї країни.

На життя великого українського поета і культурного діяча, яке саме є пригодницьким романом з драматичними та захоплюючими поворотами, вплинула зустріч з художником Карлом Брюлловим та контакт через нього з Кирило-Мефодіївським братством. У світі, в якому панували мракобісся, фанатизм, бідність, неписьменність, убогість і відсутність будь-якого горизонту, Шевченко запалив факел українського національного відродження, що світив, як маяк у часи жахливих страждань, часи царського, а потім більшовицького терору, світової війни, голодомору і заслання в радянські гулаги – справжні національні трагедії, які тривали півтора століття, поки Україна повною мірою здійснила мрію про національну незалежність.

Щоб краще зрозуміти блискавичний ріст Тараса Шевченка від кріпака до *месії української нації*, треба звернутися до епохи, в якій жив і діяв великий український патріот. Після розділу Польщі в 1772, 1793, в 1795 Галичина

відійшла до Австро-Угорщини, а решта України до Росії. Внаслідок цілого ряду воєн з Османською імперією, турки і їх союзники татари були витіснені з півдня України. В той же час Угорщина зберегла контроль над зоною Закарпаття. Українські інтелектуали надихалися націоналістичними віяннями, які панували по всій Європі, де пригноблені народи мріяли про звільнення з-під ярма великих імперій. Українська мова і традиції пройшли період відродження і оновлення. Російська влада боялася можливого виникнення сепаратистських тенденцій і почала ставити перепони на шляху розвитку української культури, дійшовши до заборони вивчення і вживання української мови. Деякі українські інтелектуали стали в Російській Імперії чільними творцями. Серед найвідоміших – Микола Гоголь, який вважається одним із найвідоміших російських письменників.

Зовсім іншою була доля українців в Австро-Угорщині, де вони опинилися на вигідних позиціях у боротьбі між Австрійською і Російською імперіями в Європі. На відміну від Російської Імперії, більшість політичної еліти Галичини спочатку становили австрійці і поляки, рутенці майже повністю належали до селянського класу. Після відродження національної свідомості русофільські настрої українців Австро-Угорщини поступово перейшли в українофільські.

Російською Імперією управляла одна з найкривавіших династій відомих в історії, династія Романових, започаткована від царя Івана Грозного, яку можна порівнювати хіба що з англійськими династіями. Мало російських царів померли своєю смертю в своєму ліжку. Петро Великий в приступі люті убив власного сина Олексія, розбивши йому голову. Царевич провинився тим, що поїхав на Захід без дозволу батька, рятуючись від його тиранства. Його переконали повернутися, і прибувши в Санкт Петербург, Олексій був звинувачений у зраді і не мав жодного шансу пережити зустріч із своїм батьком-тираном. Петро III, внук Петра великого, впав у немилість армії і російської православної церкви після того, як змусив військових носити пруську форму, а церковних служителів збрити бороди і одягатися, як протестантські проповідники, наказав познімати ікони в церквах. Зрештою був убитий графом Орловим, коханцем його дружини, яка далі правила імперією упродовж 40 років під іменем Катерина II. Їх син цар Павло I, відомий під іменем *божевільний цар*, був убитий групою змовників з немалою співучастю його сина, майбутнього Олександра I.

За часів Тараса Шевченка Російською імперією управляв один із найбрутальніших автократів – Микола I. Цар Микола став наступником свого брата Олександра I, який помер теж при загадкових обставинах. Мабуть, його все життя переслідувало почуття вини через участь у заговорі проти свого батька. Одразу після перемоги над Наполеоном під Ватерлоо Олександр I висловив бажання відмовитися від престолу і провести решту життя в монастирі. Згідно

з легендою, він інсценував власну смерть і прожив ще 40 років у Сибіру під іменем старця-відлюдника Федора.

У царя Миколи I були повністю відсутні духовність та інтелектуальність брата Олександра. Він вважав, що будучи імператором, він є патернальним самодержавцем, який управляє народом будь-якими засобами, які вважає необхідними. Маючи досвід Грудневої революції, Микола був рішуче налаштований тримати в узді все російське суспільство. Секретна поліція, так зване *Третє відділення Особистої Його Імператорської Величності канцелярії*, створило величезну мережу інформаторів і шпionів, керовану за допомогою жандармерії. Уряд здійснював цензуру і контроль в галузях державної освіти, преси і всіх проявів суспільного життя. В 1833 році міністр освіти Сергій Уваров започаткував програму «Самодержавство, православ'я і національність» як посібник управління режиму. Народ зобов'язаний бути лояльним безмежному авторитету царя, православній церкві і, в певній мірі, російській нації. Ці заходи не отримали народної підтримки, натомість вони привели до репресій в рядах неросійських націоналістів та відмінних від православної конфесії. Таким чином, в 1839 році уряд скасував Уніатську церкву в Україні і Білорусії.

Цар Микола I акцентував на російському націоналізмі, що привело до обговорення місця Росії в світі щодо національної історії і майбутнього країни. Одна із груп, група західників, вважала, що Росія відстала у розвитку, будучи країною примітивною, і що вона може розвинути лише за допомогою європеїзації. Група слов'янофілів прославляла слов'ян, їх культуру і традиції та відмежовувалася від Заходу, від культури і традицій цієї частини світу. Слов'янофіли вважали, що слов'янська філософія є джерелом процвітання в Росії, і скептично відносились до європейського матеріалізму і раціоналізму. Деякі з них вважали, що традиційна російська сільська община є привабливою альтернативою західному капіталізму і може врятувати Росію з моральної і соціальної точок зору. Через останню причину слов'янофільство сприймається як форма російського месіанізму.

Для румунів царювання Миколи I було прокляттям. В 1828 році Микола I скасував автономію Бессарабії, давши їй статус губернії, і запровадив там російські закони. Ввів суто російське управління, виключив румунську мову з усіх інституцій і почав русифікацію. На всі ключові посади були призначені лише росіяни. Опір румунів був зламаний. В цих умовах селяни і бояри покидали своє майно і тисячами втікали через Прут, у вільну Молдову, хоч і під османським пануванням. Після цих втікачів залишалися спустілими цілі села і маєтки. Ціна землі спала до 3 рублів за гектар. Молдовська шляхта була змушена відмовитися від боротьби, яку стільки часу вела за автономію і мову. Вони піддалися заманюванню російського управління і відмовилися від

сподівань народу, приєднавшись до державної влади. За свою нову позицію вони були винагороджені шляхетними титулами, маєтками і посадами в російському управлінні. Поступово ці зрадливі елементи були русифіковані чи то шляхом прямого контакту з росіянами, чи то через одруження їх дочок з російськими офіцерами і державними службовцями, чи то через навчання молоді в російських школах.

Під впливом європейських ідей, головно французьких революціонерів, які були членами різних окультних організацій, в Санкт-Петербурзі заснувалося *Кирило-Мефодіївське братство*, метою якого була модернізація російського суспільства, скасування кріпосного права і феодалних привілеїв, підвищення рівня життя і культури народу. Назва братства була вибрана не випадково. Святі Кирило і Мефодій – це були два брати, які принесли православну віру слов'янським народам центральної Європи в IX ст.

Готуючись до проповідування серед слов'ян, вони створили алфавіт *глаголицю*, щоб перекласти Святе Письмо та інші християнські праці на мову, яка сьогодні називається старослов'янською. Пізніше *глаголиця* розвинулася в *кирилицю*, яка сьогодні використовується в деяких слов'янських мовах. За їх місіонерську роботу брати були канонізовані і їм присвоїли звання апостолів.

Костянтин (пізніше Кирило) і Михайло (пізніше Мефодій) народилися на початку IX ст. у місті Солуні в сім'ї воєначальника. Точні роки народження невідомі. Є припущення, що старший Костянтин народився 826, а Мефодій – 827 року. Їх батько був *друнгарієм*, тобто офіцером при *стратезі* (губернаторі) *фемі* (військово-адміністративна одиниця Візантійської імперії) Фессалоніки, юрисдикція якої охоплювала і слов'ян Македонії. Припускається, що їх мама була слов'янського походження. Оскільки вони росли в двомовній зоні серед людей, що розмовляли слов'янською і грецькою, брати мали глибокі знання обох мов. З огляду на статус їх родини, вони отримали добру освіту.

У ранньому віці брати втратили батька і росли під протекцією їх дядька Феоктиста, який мав високий ранг у візантійському уряді, будучи відповідальним за поштові зв'язки і дипломатичні відносини імперії. В 843 році він призвав Костянтина в Константинополь, щоб юнак продовжив навчання в тамтешньому університеті. В Константинополі він був висвячений у диякони. Оскільки Костянтин був добрим знавцем теології і міг вільно спілкуватися арабською та на івриті, першою його місією при халіфі аль-Мутаваккілі було обговорення принципів Святої Трійці з арабськими теологами, щоб, таким чином, покращити дипломатичні відносини імперії з Аббасідським халіфатом. Так само, Феоктист влаштував, щоб Михайло отримав посаду в слов'янській адміністрації імперії. Але невдовзі той відтягнувся в монастир на Горі Олімп і постригся в монахи, взявши ім'я Мефодій.

В 860 році імператор Михаїл III і патріарх Константинопольський Фотій послали братів до хазарського хана з місіонерською місією переконати хана відмовитися від його планів перейти в юдаїзм. Ця місія зазнала краху, і хан вибрав юдаїзм для свого народу, хоч у ханстві було і багато прихильників християнства. Після повернення Костянтин був призначений професором філософії в університеті. Пізніше, в 862 році, князь Великої Моравії Ростислав запросив братів проповідувати християнство у його володіннях. Це стало наслідком зусиль слов'янських князів Центральної Європи, які шукали способи збереження незалежності від своїх германських сусідів. Ростислав шукав християнських місіонерів, які замінили б германських. Врешті, ця місія затягнулася на все життя обох братів, оскільки вони були прихильниками ідеї проповідувати християнську віру на мові тих, кому проповідують, як це було прийнято на Сході. Щоб справитися із цією місією, вони створили глаголицю, попередницю кирилиці, і почали перекладати Святе Письмо і християнську літературу на слов'янську мову. Після того як Папа Адріан I був переконаний в християнстві братів, він затвердив використання слов'янської мови в церковних служіннях і попросив їх продовжувати свою діяльність. Тоді він висвятив Мефодія в єпископи. Костянтин одягнув монашу рясу в грецькій церкві в Римі. Він прийняв ім'я Кирил, під яким його і знають в світі. Кирил більше не повернувся в Моравію, бо невдовзі помер. Дата смерті Кирила невідома, але, здається, це сталося невдовзі після його висвячення, ймовірно, в лютому 869, а його смерть наступила, найвірогідніше, 14 лютого.

Брати Кирил і Мефодій відомі перш за все через створення ними глаголиці, яку використовували для того, щоб принести християнську культуру і літературу в слов'янські народи на їх же мові. З невеликими додатками їхніх учнів глаголиця стала кирилицею, якою сьогодні користуються більшість слов'янських народів. В будь-якому разі переклад братів Святого Письма, церковних книг, номоканону та інших християнських книг на слов'янську мову служить найкращим прикладом православного місіонерства, який приніс народам світу християнство.

Таким чином, українські прогресивні інтелектуали сподівалися дати Кирило-Мефодіївському братству слов'янську релігійну конотацію, щоб відрізнити її від подібних західних братств, які заперечували існування Бога, вважаючи, що людина сама собі суддя. Ці організації підтримувались фінансово банківською і промисловою олігархією з метою розхитати три імперії – Австро-Угорську, Російську і Османську – щоб відкрити шлях транснаціональному капіталу. Російські інтелектуали, з якими познайомився Тарас Шевченко в Санкт-Петербурзі і які з самого початку заперімітили його мистецький потенціал, у своїй більшості були членами різних західних і автохтонних окультних

організацій. Треба взяти до уваги і прозелітизм такого типу організацій, які переслідували розширення планів та ідей *просвітлення* до планетарного рівня. Зважаючи на майже абсолютний контроль царського двору над всією величезною територією, яку охоплювала імперія, просвітлені розуміли, що єдиним способом реформувати це самодержавство, наскільки анахронічне, настільки і криваве, є внутрішній вибух. Кампанія Наполеона довела, що будь-який напад ззовні приречений на поразку.

Під тиском прогресивної інтелігенції Олександр II, син Миколи I, одразу після сходження на престол дав зрозуміти, що в Росії настала пора змін. Цар був свідомий, що для того, щоб Росія залишалася великою європейською силою, потрібні реальні реформи для модернізації країни. Спочатку він змінив внутрішню політику. Відмінив заборону подорожувати за кордон, ослабив цензуру, звільнив багатьох політичних в'язнів, серед яких і 29 виживших революціонерів-учасників Грудневої революції. Новини, що цар хоче відмінити кріпосне право, також підігрівали надії людей. Герцен надрукував відкритого листа до Олександра ще в березні 1855: «Дайте землю селянам. Вона і так їм належить. Поспішайте!». Реформа царя Олександра II передбачала звільнення 47 мільйонів селян. Повинність і податки залишалися ще на два роки перехідного періоду, протягом цього часу укладалися угоди про викуп. Кожен селянин мав право на хату, в якій жив, подвір'я і землю, яку дотоді обробляв. Протягом 49 років земля залишалася у власності сільської громади, так званого «миру». Ці зміни лібералізували економічні, соціальні і культурні структури, але політична система залишилася практично незмінною. Спроби провести реформи в політичній галузі наštтовхнулися на сильний опір бюрократії, а пізніше і монархії. Тепер Олександр мав ворогів не тільки ззовні, а й всередині його країни. Отже, «медовий місяць» царя і російської «інтелігенції» закінчився.

На початку 60-х років найвідомішими представниками «інтелігенції» були Чернишевський і Герцен. Останній жив у вигнанні в Лондоні, продовжуючи видавати дуже впливове періодичне видання *Колокол* (Дзвін). Він щиро вірив у переваги російського селянина і був прихильником свого роду соціалізму, ґрунтованого на «мирі», тому і привітав царя Олександра за ініціативу емансипації селян. Але пізніше про Олександра він напише: «Ні, не для його плечей ця ноша. Справи в Росії йдуть повільно. Жахливо повільно, а слабка рука Олександра Миколайовича уже тремтить». Активні революціонери були, майже виключно, серед інтелектуалів, які походили, зазвичай, з числа привілейованих класів.

Вплив Чернишевського, який друкувався в дуже популярному серед інтелігенції *Современнік* (Сучаснику), був особливим, бо він був аналітиком

революції, який покладався на народ. Також Чернишевський був ініціатором справжньої «кампанії» прокламацій, які розповсюджувалися в Санкт-Петербурзі, Москві та інших містах, у них гостро критикувалася реформа 1861 року. У відповідь в 1861-1862 роках влада розгорнула свою «кампанію» – масових арештів. Багато подвижників-революціонерів, між якими і Чернишевський, були засуджені до примусових робіт. Іван Тургенев за допомогою героя Базарова описав погляди російської радикальної інтелігенції в своєму романі «Батьки і діти» (1861). Ідеалів у молоді було багато, але вони були досить невизначені, і було мало бажаючих перейти до дій. На першому етапі нігілізм був сильним, пристрасним, спрямованим не тільки проти політичного деспотизму, а й проти морального, він характеризувався боротьбою індивіда проти тиранії: *«заперечення в ім'я індивідуальної свободи, проти усіх зобов'язань, накладених на індивіда»*. Потім поступово він перетворився в політичний рух, який часто називають *«руйнівним нігілізмом»*, який чинив рішучий опір режимові і, головню, цареві.

Супротив царській системі набирала інтенсивності. Восени 1861 року студентські бунти вибухають в Москві, Петербурзі, Казані, їх придушує поліція і армія. Студентський рух використовують професійні революціонери у своїй політичній боротьбі. В 1862 році засновується секретне товариство *Земля і воля*. Воно налічує близько 200 членів, серед яких знаходяться Чернишевський в Росії, а за кордоном – Герцен, Огарьов.

Під кінець 60-х років Сергій Нечаєв створює в Москві товариство *Народна розправа*, членами якої стають студенти-фанатики. Разом із Бакуніним, Нечаєв проповідує шантаж, фальсифікування, провокації як засоби боротьби в ім'я волі народу.

Один із таких фанатиків Дмитро Каракозов у 1866 році вчинив замах на життя царя, він був членом секретної ліги, яка називалася *Організація*, її очолював Ішутін. Куля не потрапила в ціль, якийсь селянин ударив по руці Каракозова. Зловмисник був засуджений на смерть і страчений, цар відмовився замінити смертний вирок на заслання в Сибір. Важливу роль у боротьбі проти самодержавства грали дві течії – Лаврова і Бакуніна. Ідеї Лаврова були сформульовані на сторінках журналу *Вперед*, редактором якого він був і який спочатку виходив у Женеві, потім у Лондоні. Бакунін був прихильником анархізму і відкидав ідею державної влади. На його думку, в підготовці соціальних заворушень повстання було ефективнішим, ніж пропаганда. Він відверто заявляв: *«Ми не боїмося анархії, ми її провокуєм, переконані, що з цієї анархії вийде свобода, рівність і справедливість»*.

Останні три роки царювання Олександра II були драматичні. Виконавчий комітет організації *Народна воля*, до якої входили досвідчені революціонери,

як А. Д. Михайлов, В. Н. Фігнер, Н. А. Морозов, С. Л. Перовська, Н. І. Кібальчич, виносить Олександру смертний вирок, а в 26 серпня 1879 року бере на себе відповідальність за його виконання. Олександр мав повернутися з Криму імператорським потягом в грудні. Був розроблений детальний план і дві вибухівки були розміщені таким чином, щоб вибухнути незалежно одна від іншої. Одна була розміщена недалеко від Олександрівської (сьогодні Дніпродзержинськ, Україна). 18/30 листопада, невідомо з яких причин, вона не вибухнула. Друга була розміщена за кілька кілометрів від Курського вокзалу в Москві, але Олександр врятувався і від неї, обравши інший шлях. Вибух стався 19 листопада, але під багажним вагоном, в якому також знаходилися службовці царської канцелярії. Кажуть, що Олександр тоді з гіркотою вигукнув: «Я що, дикий звір, щоб на мене полювали, аби вбити?». Після цієї невдачі Михайлову вдалося влаштувати Степана Халтуріна столяром таки в Зимовий Палац. Вдень він працював у палаці, увечері зустрічався з іншими конспіраторами, які передають йому вибухівку. 5/17 лютого 1880 року бомба вибухає у підвалі під обідньою залою Зимового Палацу. Лише випадковість привела до того, що Олександра в цей час там не було. Але загинуло 19 солдат-вартових, ще 48 були поранені.

Врешті-решт неминуче мусіло статися. 1/13 березня цар Олександр II їде вулицями Санкт Петербургу у своєму екіпажі. Вибухає бомба. Поранення отримують коні і візник. Врятувавшись чудом, царю вдається вибратись із екіпажу. В цей момент із натовпу вискакує чоловік і кидає під ноги царю другу бомбу. Після ретельного розслідування, вбивці знайдені – це члени секретного товариства *Народна воля*.

Ми розглянули історію секретних організацій в Росії, щоб зрозуміти мотиви, які привели Тараса Шевченка до вступу в *Кирило-Мефодіївське братство*, бо видатні члени та ідеї цієї організації позначилися на всій його творчості. Безсумнівним є той факт, що ідеї та устремління поета співпадали з ідеями і устремліннями його менторів, з якими його пов'язувало не лише звільнення від кріпацтва і введення його у ряди інтелігенції, а й переконання, що це є шлях до процвітання його народу.

Якщо література Тараса Шевченка розвивалася від романтизму з ідилічними відтінками до енергійно критичного реалізму, розвиток його живопису більш лінійний.

Обдарований Великим Творцем надзвичайним художнім талантом, так само, як творці періоду раннього Відродження, Тарас Шевченко з рідкісним запалом відобразив у поетичній і малярській творчості столітні прагнення до волі українського народу. Як поет, художник і мислитель революційного духу усіма силами він боровся проти соціального і національного гніту, під яким був його народ. Навіть якщо в творах Шевченка не зустрічаємо, *expressis*

verbis, лозунгів французьких революціонерів: *свобода, рівенство, братство*, ці заклики відчуються в кожному рядку, в кожному малюнку, картині.

Син селянина-кріпака Тарас Шевченко ще з дитинства захоплювався поезією і малярством. Будучи теж кріпаком, він довгий час залежав від примх свого пана Енгельгардта, що серйозно перешкоджало розвитку його вродженого таланту. Як іронія долі, в той час, як Тарас Шевченко, колишній кріпак, став символом української нації, тисячі пам'ятників йому споруджено у всьому світі, мільйони книжок його творів видаються і перевидаються на всіх мовах світу, ім'я його колишнього пана згадується лише тоді, коли мова йде про біографію великого поета. І теж як іронія долі є те, що саме примха колишнього пана привезти молодого кріпака в Санкт-Петербург 1831 року зробила можливою його зустріч із художником Карлом Брюлловим. Народжений в Санкт-Петербурзі в сім'ї французів, Карл Брюллов (Carl Broulleau – як орфографічно писалося його ім'я до 1822 року) ще з дитинства захоплювався Італією. Хоч і сформувався в Імператорській Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, Брюллов так і не прийняв ніколи класичного стилю, якого його навчали викладачі і який застосовував його брат художник Олександр Брюллов. Після того, як проявив себе перспективним студентом з багатою уявою, він покинув Росію і подався в Рим, де працював портретистом до 1835 року. Почав уже здобувати деяку популярність до того моменту, коли взявся за історичний живопис, що забезпечило йому вхід в богемні мистецькі кола, а також зустріч із італійськими революціонерами, згуртованими у різноманітні товариства і братства. Бурхливе нічне життя і сумнівні зв'язки з різними особами пізніше підірвуть його здоров'я. Найвідоміша його картина *«Останній день Помпеї»*, написана між 1830-1833 роками, – знамените творіння, яке Пушкін і Гоголь порівнювали з найкращими творами Рубенса і Ван Дейка. Для революціонерів, політичних противників царизму, ця картина є параболою катастрофи, в якій згине самодержавство внаслідок революції мас так само, як Помпея була знищена вибухом вулкану Везувій. Парадоксально, але радянський режим не прийме цей твір російського мистецтва, вважаючи його надто декадентським. В будь-якому випадку, картина *«Останній день Помпеї»* викликав сенсацію в Італії і посприяв зростанню репутації її автора. Після закінчення роботи над картиною художник тріумфально повернувся в Санкт-Петербург, де став близьким в колах аристократії та інтелектуальної еліти. Як наслідок, він був призначений професором Імператорської Академії мистецтв.

Будучи професором Академії, Брюллов заснував новий стиль портретистики, в якому скомбінував неокласичну простоту, яку засвоїв у Римі, з романтичними нахилами, притаманними російському малярству. В цей час він познайомився з Татасом Шевченком, кріпаком пана Енгельгардта.

В 11-річному віці Тарас Шевченко втратив батьків, навчався читати у сільського вчителя, змалку любив малювати. В період між 1828-1831 роками працював у будинку свого пана у Вільнюсі, після цього приїхав з ним у Санкт-Петербург. Енгельгардт закріпив особливий талант до малярства молодого Шевченка і посилав його учитися до різноманітних майстрів-малярів. У майстерні Василя Ширяєва в Санкт-Петербурзі, де працював 4 роки, в 1835 році Шевченко познайомився з модним тоді художником Іваном Сошенком (1807-1876), який в 1834-1838 роках учився в Імператорській Академії мистецтв. Сошенко навчив Шевченка основ малярства і познайомив його з іншими письменниками і художниками, як Євген Гребінка, Василь Жуковський, Олексій Венеціанов, і з найважливішим в його долі, геніальним художником Карлом Брюлловим. В 1861 році Іван Сошенко буде супроводжувати тіло Шевченка до місця поховання в Каневі.

Подивимося, який шлях пройшов Тарас Шевченко від кріпака до апостола українського народу. Відкривши величезний талант Шевченка до поезії і малярства, Брюллов допомагає йому звільнитися з кріпацтва в 1838 році, вводить його в світ окулътних організацій, що позначиться на всій його долі. Щоб отримати гроші, необхідні для викупу його підопічного з кріпацтва, Брюллов малює портрет поета Жуковського, улюбленця всієї імператорської родини. Цей портрет був розіграний в лотерею 22 квітня 1838 року, а переможець заплатив за нього 2 500 золотих рублів, на той час це була величезна сума. Таким чином, 1838 року щойно звільненого Шевченка приймають в Імператорську Академію мистецтв, в *майстерню Карла Брюллова*. Вже наступного року він стає студентом *Товариства заохочення художників*. На щорічному екзамені в Академії отримує срібну медаль за пейзаж, а в 1840 році нагороджений, теж срібною медаллю, за першу написану олією картину *Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці*, у вересні 1841 року отримує третю срібну медаль. В цей період Тарас Шевченко удосконалює свою поетичну майстерність, пишучи вірші в народному стилі, в яких виблискують мелодійність і краса української мови. Сила і правдивість його віршів вражаючи, вони виходять із самих глибин життя звичайної людини. Патріотичний і критичний дух його поем, в яких він засуджує кріпацтво і самодержавство, привертають увагу прогресивних кіл російського суспільства, а також і репресивних органів.

В 1844 році Шевченко здійснює подорож з метою збирання матеріалів і створює альбом *Живописна Україна*, в який увійшли малюнки різних руїн, українських історичних пам'яток, виконані технікою *aqua forte*. Протягом часу ці роботи будуть використовуватися для ілюстрування численних книг белетристики, а через певний час, служитимуть болючою пам'яткою про

українську дійсність, буколічну і трагічну в той же час. Вони і сьогодні є дзеркалом для тих, хто зацікавлений в пошуку тіней забутих предків.

Між Шевченком і його покровителем художником Брюлловим склалися тривалі близькі стосунки, може, навіть надто близькі як для прийнятих в Російській Імперії звичаїв, де дволичність, фарисейство і аморальність були славними титулами дворянства.

Після закінчення Академії в 1845 році Тарас Шевченко протягом двох років працював художником в Археологічній комісії при Київському університеті. В цей час бере активну участь в діяльності окультної організації *Кирило-Мефодіївське братство*, за якою пильно слідкує царська влада. Натхнена і координована французькими і англійськими масонськими організаціями, масонська ложа «Кирил і Мефодій» наполягала на проведенні радикального політичного реформування царської імперії, боролась за свободу всіх націй і громадян, які були під гнітом найанахронічнішого самодержавства. Тарас Шевченко інстинктивно тягнувся до цих ідей, які звучать у всій його творчості. Царська поліція знайшла цілу низку поезій, в яких Тарас Шевченко безжально атакує царський режим, тому його арештували і відправили у довге заслання – простим солдатом у військовий гарнізон в Оренбурзі. Цар Микола I власноруч написав на папці із вироком для поета, що за ним має бути строгий нагляд і що йому забороняється писати і малювати. Під захистом Кирило-Мефодіївської організації Тарас Шевченко зміг продовжити свою літературну і малярську діяльність протягом 10 років вигнання в казахських степах.

Розлучений із своїм учнем Брюллов стає жертвою експесів, і його здоров'я, розхитане зловживаннями, швидко погіршується. Він змушений припинити розпис склепіння собору Святого Ісаака у Санкт-Петербурзі і, за порадою лікарів, покидає Росію, подавшись у Мадейру, де й провів останні 3 роки свого життя. Ментор Тараса Шевченка помер 1852 року і був похований на протестантському кладовищі в Римі.

Тарас Шевченко буде звільнений від заслання в 1857, через два роки після смерті свого переслідувача царя Миколи I, під тиском інтелектуалів російського і українського авангарду. Останні роки його життя були відзначені великими досягненнями в галузі літератури і малярства. В цей період він створює чудові графічні роботи. В 1860 році Рада Імператорської Академії мистецтв присвоює йому звання академіка. Здоров'я Тараса Шевченка, зруйноване умовами заслання і зловживанням алкоголем, драматично погіршується. Непримирима смерть великого поета наступила 10 березня 1861 року. Спочатку він був похований на Смоленському кладовищі в Санкт-Петербурзі. А 10 травня того ж року, згідно з його бажанням, його земні останки були перепоховані в Каневі.

Тарас Шевченко залишив величезний творчий спадок, але найбільшим досягненням його життя стало пробудження національної свідомості українців і започаткування формування української літературної мови. Якщо в літературі своїми поезіями Тарас Шевченко зробив вирішальний внесок у формування літературної української мови, як ми показали, розробляючи основну тему реалістичної української літератури, тему боротьби народу за свободу і соціальну рівність, у художньому мистецтві він залишився невиправним романтиком. У всіх його художніх творах перегукується поетичне уявлення автора про життя, підкреслена увага до рельєфів людської душі. Спочатку Шевченко коливався між двома мовами, які знав досконало: російською, мовою культури великої Російської Імперії, і українською, народною мовою периферії. Із його листування з Гоголем дізнаємось, що для поезії Шевченко обрав українську, а прозу і щоденник писав російською.

Через два роки після звільнення з кріпацтва Шевченко надрукував свою першу збірку *Кобзар*, якою довів, що українська мова, яку дотоді використовували для запису деяких народних поезій і пісень, може стати літературною мовою великої глибини. Якщо літературна творчість Шевченка стала темою численних досліджень і літературно-критичних праць, то його діяльність як майстра пензля менше відома.

З точки зору тем і жанрів творчість Шевченка дуже різноманітна. Він досконало володів технікою малювання олією, аквареллю, сепією, олівцем, вугіллям, технікою гравюри і офорту. Особливе місце в його малярській творчості займають автопортрети. На першому, 1840 року, зображений молодий, романтичний мрійник типу Байрона, впевнений в собі і стурбований своїм майбутнім, з нотою суму в погляді, спричиненою, мабуть, його соціальним становищем. Ця картина дуже схожа з портретом молодого Міхая Емінеску, з фотографією з нагоди його перебування проїздом у Празі: такі ж ясні замріяні очі дивляться в майбутнє, таке ж високе чоло. Поступово автопортрети Шевченка зображають персонажа в процесі дорослішання, щораз стурбованішого і приголомшеного життєвими проблемами, страждаючого, але не переможеного. Автопортрет в солдатській формі, написаний у вигнанні, є в певній мірі винятком, на ньому Шевченко жорсткіший через життя в казармі, через військову службу, яка приглушувала людську особистість до повного знищення. На автопортретах останнього періоду життя зображений мудрець, який примирився з життям і готовий переплести Стікс та постати перед Великим Творцем, найвищим господарем всіх окультних організацій. Був би дуже цікавим аналіз автопортретів Шевченка з психоаналітичної точки зору, ми переконані, такий аналіз потішив би нас цікавими сюрпризами стосовно еволюції Шевченка.

Великий Кобзар написав близько 150 портретів визначних особистостей, а також і простих бідних людей, згрубілих через умови царської Росії. На портретах товаришів по Кирило-Мефодіївському братстві: Ф. Толстого, П. Клодта, М. Максимовича та ін. Шевченко зумів підкреслити характерні риси персонажів.

Дуже оригінальні малюнки, акварелі і роботи, виконані сепією, на історичні теми. Переважно вони були створені на теми класичних творів української, російської і світової літератур. Також художник звертався до античної міфології, літератури та історії: *«Вмираючий гладіатор»*, *«Нарцис і німфа Ехо»*, *«Діоген»* та ін., як і до біблійної тематики: *«Самаритянка»*, *«Благословення дітей»*, *«Свята родина»* та ін. Шевченко виконав ілюстрації до творів Гоголя, Полевого, Шекспіра, зображаючи на малюнках історичні події. На картинах стосовно звичаїв, він відображає свої моральні та соціальні уявлення під впливом, як ми показали, ідей *Кирило-Мефодіївського братства*. Він засуджує життєвий устрій своєї епохи серією картин, як наприклад, *«Катерина»*, де зображає обмануту солдатом молоду селянку. Жінка символізує Україну, невинну жертву знущань царського самодержавства, яка не має можливості захиститися. Іншою темою малярських творів художника є моральна чистота простих людей: *«Селянська родина»*, *«Казахи біля вогню»* та ін. Ці персонажі, які рухаються природно в своєму середовищі, різко контрастує із войовничими позами людей з вищого суспільства, зображених придворним художником в оточенні зухвалої розкоші. Під кінець заслання спостерігаємо перехід художника від романтизму до реалізму, що помітно при порівнянні різноманітних пейзажів та історичних моментів України із пейзажами степу і гір Казахстану чи Аральського моря, останні будучи більш епічними і драматичними. Загальною рисою художньої творчості Тараса Шевченка є зображення краси світу і людей. В кожному мазку пензля, в кожній лінії олівця чи вуглини помічаємо універсальне прагнення до гармонії і заклик до боротьби за щастя людини, а це фундаментальні ідеї окультних організацій, до яких належав художник.

Текли і течуть тонни чорнила без жодного шансу вичерпати багатющу тему – тему життя і творчості Тараса Шевченка. Якщо Україна завдячує йому національне відродження і літературну мову, то він завдячує батьківщині вічність і безсмертя його слави. Перефразовуючи Джордже Келінеску, про Тараса Шевченка можемо сказати: ріки висохнуть у руслах, на місці його поховання виросте ліс чи фортеця і зірка зникне вдалині, допоки з української землі підніметься тонке стебло іншої лілєї з ароматом такої ж міцності.

«Наш голос», № 245, 2014, с. 10-12;
№ 246, 2014, с. 8-10; № 247, 2015, с. 8-9.

Іван РОБЧУК

Тарас Шевченко – творець української літературної мови

Структурний феномен мови Шевченка полягає насамперед у тому, що вона, на відміну від мови Квітки-Основ'яненка чи навіть Котляревського, була зорієнтована на весь україномовний територіальний та історичний обшир. У ній, як і в мові Котляревського, ліричний струмінь злився з сатиричним, але горизонти лірики й сатири в Шевченка були набагато ширші, ніж у будь-кого з його попередників. Як казав сам поет, «Енеїда Котляревського – добра, а все-таки сміховина». А далі продовжував: «Покійний Основ'яненко дуже добре приглядався на народ, та не прислуховувався до язика, бо може його не чув у колісці од матері, а Гулак Артемовський хоть і чув, так забув, бо в пани постригся». Отже, предметом постійної уваги Кобзаря була не просто мова, а насамперед її зміст в устах народу і народні почуття. Ще одна не менш важлива особливість його мови – це те, що в ній при повному домінуванні народнорозмовного джерела знайшли належне структурне місце й елементи давніх слов'янських літературних мов.

Народнорозмовна основа поезії Т. Шевченка незаперечна. У ній органічно злився пісенний фольклор і усне оповідання, доповнені всім тим, що збереглося від давніх мов, уживаних в Україні-Русі.

У мові геніального поета України відображені цілком народна фонетика й морфологія в їхній варіативності, представлений у говірках Середньої Наддніпрянщини, але без елемента спеціального копіювання, який був, скажімо, у Г. Квітки-Основ'яненка. Звичайно з кількох фонетичних варіантів слова або з кількох однозвучних морфологічних форм Шевченко вибирав ті, які були йому звичні і які він чув не тільки на рідній Звенигородщині. А походив він по Україні багато, прислухався, як говорять і в Києві, і в Полтаві, і на Слобожанщині, і на Поліссі і на Поділлі. Побував і в Катеринославі, і на острові Хортиця. Скрізь чув і записував ту саму мову, її й відтворював у своїх поезіях, по можливості не вдаючись до вузькомісцевих слів і форм. Звісно, оскільки українська літературна мова в цей час тільки-но творилася, у мові того чи іншого письменника важко виділяти загальнолітературні й діалектні

елементи. І все ж не можна не зауважити, що Шевченко, який добре знав фольклор і відчував наддіалектність його мови, зробив ще один крок назустріч тому, що не роз'єднує, а об'єднує всі українські діалекти, – назустріч виділенню їх спільних рис.

Народнорозмовна основа мови Т. Шевченка виступає досить виразно на всіх рівнях: лексичному, фонетичному, морфологічному і синтаксичному. І разом з тим кожен з цих рівнів засвідчує орієнтацію поета на первісне образно-художнє нормування мови в фольклорі і на свідомий відбір слів і форм відповідно до їх територіальної поширеності. Заслуга Т. Г. Шевченка перед українською культурою полягала насамперед у тому, що він надав літературній мові внутрішньої естетичної впорядкованості, збагативши народнорозмовну мову органічним уведенням у неї елементів з інших джерел і тим самим віддаливши мову літератури від побутової мови. Особливо помітна творчо-естетична робота у синтаксичній організації тексту.

Т. Шевченко, на відміну від своїх попередників – поетів-романтиків – не стилізував свої твори під фольклор: він або трансформував його, або лише спирався на вироблені в ньому естетичні цінності. Його самобутня творчість органічно зливалася з фольклором як формою національного самовираження.

Фольклорні мотиви невіддільні від використовуваного Т. Шевченком етнографічного матеріалу. Дослідники відзначають, що поет досконало знав особливості українських обрядів, зокрема весільного. Отже, не випадково *старости, рушники, хустина, молоді, бояри, святий хліб обмінений, дружки*, тобто слова та позначення етнографічних атрибутів українського весілля, – важливий лексичний елемент у поезії Т. Шевченка.

Широко використана Шевченком історична лексика, що характеризує військове життя та різні атрибути гетьманської влади. Така лексика зустрічається як у творах із спеціальною історичною тематикою, так і в побіжних згадках про козацьке життя при іншій загальній тематиці, наприклад: *булава, бунчуки, клейноди, червоні жупани, полковники* (з відмінним від сучасного значенням), *гетьман, козацтво, козацька громада* та ін.

Особливе місце в лексиці Т. Шевченка посідають церковно-слов'янізми (*благодать, помишленіє, благословеніє*), що в сучасних дослідженнях не розглядаються як окремий лексичний шар, відмінний від давньоруського і староукраїнського. Церковнослов'янська мова приходила до українського селянина різними шляхами: через церкву, через колядки і щедрівки, через культову книгу; в Україні церква тримала в своїх руках і розум, і душу селянина.

В українській літературі саме Шевченко виразно визначив шляхи і цілеспрямованість стилістичного використання старослов'янської лексики, фразеології та окремих форм.

Шевченко вводив загальнокультурну лексику в репрезентовану ним українську літературну мову. Будучи митцем, в його епістолярії, наприклад, найширше представлена термінологія і номенклатура, пов'язана з живописом і гравіюванням: *альбом, алебастр, фарба (і краска), олія, барельєф, картина, портрет, пензель (і кисть)* та ін. До загальнокультурної лексики прилягає і шар абстрактних слів: *безталання, щирість, ласка, нудьга, радість, надія, неволя* та ін.

На кінець 50-х – початок 60-х років ім'я Т. Шевченка стало настільки популярним у наддніпрянській і західноукраїнській літературі, що всі питання, стосовні розвитку української мови і літератури, так чи інакше пов'язувалися з ним. Шевченко по праву вважається творцем української літературної мови, як основи нової, уgruntованої на народній основі української культури.

*Taras Șevcenko – un apostol al neamului ucrainean /
Тарас Шевченко – апостол українського народу,
Editura RCR Editorial, Bucuresti, 2013, p. 155-163.*

Ioan ROBCIUC

Taras Șevcenko – creatorul limbii ucrainene literare

(Rezumat)

Fenomenul structural al limbii lui Șevcenko rezidă în faptul că, spre deosebire de limba lui Kvitka-Osnovianenko sau chiar a lui Kotlearevskyi, în ea se regăsea întregul spațiu istoric și teritorial populat de ucraineni. Ca și în limba lui Kotlearevskyi, în limba lui Șevcenko filonul liric se contopește cu cel satiric, cu toate acestea orizonturile liricii și ale satirei lui Șevcenko sunt mult mai vaste, decât la oricare dintre predecesorii săi.

Marele Cobzar acorda o atenție constantă nu atât limbii propriu-zise, cât mai ales conținutului cuvintelor folosite de popor și sentimentelor acestuia.

O altă particularitate la fel de importantă a limbii sale este aceea că, deși dominată de filonul popular, în ea și-au aflat locul cuvenit și elementele vechilor limbi literare slave.

Nimeni nu poate nega baza populară a poeziei lui T. Șevcenko, faptul că în creația sa s-a îmbinat în mod organic cântecul popular cu povestirile orale la care s-a adăugat tot ce s-a păstrat din vechile limbi folosite în Rusia Kieveană.

În limba genialului poet al Ucrainei este redată întru totul fonetica și morfologia populară în toate variantele lor existente în graiurile centrale de pe Nipru, dar fără ca ele să fie copiate, așa cum făcea, de pildă, Kvitka-Osnovianenko. Din câteva variante fonetice ale unui cuvânt sau ale unei forme morfologice Șevcenko alegea pe cele care îi erau familiare și pe care le-a auzit nu numai în regiunea sa natală, Zvenyhorod. Poetul călătorea mult prin Ucraina, asculta cum se vorbește și la Kiev, și în Poltava, și în Polesia, și în Podolia. Peste tot pe unde umbla, Șevcenko își nota cuvinte pe care le folosea apoi în poeziile sale. El evita, totuși, folosirea cuvintelor și formelor care aveau o circulație locală. Desigur, având în vedere faptul că în acele timpuri limba ucraineană literară era în fază de formare, este greu de diferențiat elementele literare de cele dialectale în limba unui scriitor sau a altuia. Cu toate acestea, nu putem să nu observăm că Șevcenko a făcut încă un pas spre unificarea tuturor dialectelor ucrainene, spre evidențierea trăsăturilor lor comune.

Baza populară a limbii operelor lui Șevcenko este evidentă la toate nivelurile: lexical, fonetic, morfologic și sintactic. Meritul lui T. Șevcenko rezidă în faptul că el a îmbogățit limba populară prin includerea organică a unor elemente din alte surse, îndepărtând astfel limba literară de cea folosită în vorbire.

Spre deosebire de predecesorii săi, poeții romantici, T. Șevcenko fie a transformat folclorul, fie s-a bazat numai pe valorile estetice create de acesta.

Motivele folclorice sunt inseparabile de materialul etnografic folosit de T. Șevcenko. Exegeții săi arată că poetul cunoștea îndeaproape particularitățile obiceiurilor, mai ales, ale celor de nuntă. Nu întâmplător cuvintele precum *starosty* („peșitori“), *rușnyky* („ștergere“), *molodi* („miri“), *drušky* („druște“), respectiv cuvintele și atributele etnografice ale nunții ucrainene, reprezintă un element important în poezia lui T. Șevcenko.

Șevcenko folosește pe scară largă lexicul istoric ce caracterizează viața de militar precum și diverse atribute ale puterii hătmănești. Acest lexic se întâlnește atât în operele cu tematică istorică, cât și în unele relatări succinte despre viața căzăcească făcute în cadrul altor tematici generale, de exemplu: *bulava* („ghioagă“), *bunciuky* („tuiuri“), *kleinody* („atribute ale puterii“), *cervoni jupany* („jupane roșii“), *hetman* („hatman“), *kozațtvo* („căzăcime“) etc.

Un loc special în lexicul lui T. Șevcenko l-au ocupat cuvintele slave bisericești care ajungeau la țărănul ucrainean prin diverse căi: biserici, colinde sau cărți de cult.

În literatura ucraineană, Șevcenko a fost acela care a definit clar căile de utilizare stilistică a lexicului, frazeologiei și a diferitelor forme vechi slave.

Șevcenko a introdus lexicul de cultură generală în limba literară ucraineană reprezentată de el însuși. Fiind pictor, în corespondența sa, de pildă, este amplu reprezentată terminologia legată de pictură și gravură: *albom* („album“), *alebastr* („alabastru“), *farba* („vopsea“), *oliia* („ulei“), *bareliief* („basorelief“), *portret* („portret“), *penzel* („pensulă“) etc.

Din lexicul general fac parte multe cuvinte abstracte, ca: *beztalannia* („soartă amară“), *șcerost* („sinceritate“), *laska* („mângâiere“), *nudha* („tristețe“), *radost* („bucurie“), *nadiia* („speranță“) etc.

La sfârșitul anilor 50 – începutul anilor 60 ai secolului al XIX-lea, numele lui T. Șevcenko a devenit atât de popular în literatura din estul și în cea din vestul Ucrainei, încât toate problemele legate de dezvoltarea limbii și literaturii ucrainene au fost într-un fel sau altul legate de numele său. Șevcenko este considerat pe drept cuvânt creatorul limbii ucrainene literare.

Opera lui Șevcenko constituie un fenomen aparte atât în istoria literaturii ucrainene, a culturii spirituale, în general, cât și în cea a limbii literare.

2014

Ion COZMEI

Taras Șevcenko – reprezentant de frunte al romantismului ucrainean și slav

– O „recitare” romantică necesară –

Taras Șevcenko, „cel mai mare scriitor ucrainean și unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai romantismului literar slav și european” (Dan Horia Mazilu), nu a beneficiat, de-a lungul timpului, de o receptare critică axiologică și obiectivă, opera sa poetică fiind marginalizată în favoarea literaturii ruse sau privită, de cele mai multe ori, doar din punct de vedere social, „revoluționar”, neglijându-se aproape total dimensiunea existențială a mesajului său poetic, a spiritului său romantic în concordanță cu idealurile și estetica romantică europeană. Chiar contemporanii săi (E. Hrebinka, Kvitka Osnoviavenko, M. Maksymovici, M. Kostomarov) nu vedeau în Șevcenko decât un „poet democrat, cântăreț al maselor populare asuprite”. Numai P. Kuliș remarca dimensiunea universală a poetului, considerându-l drept „un trimis luminos al cerului”. Mentorul Frăției „Chiril și Metodiu”, M. Kostomarov, recunoaște, în stil metaforic, că „muza lui Taras Șevcenko a smuls din pământ o comoară care zăcea de veacuri ferecată cu multe lacăte, ceruită cu numeroase peceti”. Ivan Franko, un mare poet ucrainean din perioada postșevcenkiană, redactorul și editorul celui mai autentic *Cobzar* al geniului șevcenkian (Kiev, 1908), nu a reușit să întrevadă convingător „spiritul romantic” al lui Șevcenko, în ciuda faptului că, la acea vreme, în literatura ucraineană nu pătrunseseră încă „realismul critic” și „dimensiunea revoluționară a operei”, concepte generate de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Raportându-se la opera unui creator de geniu, devine inexplicabil modul în care ilustrul romantic ucrainean este ocolit sau marginalizat de exegeții europeni ai esteticii romantice, în condițiile în care *Cobzarul* lui Șevcenko a văzut lumina tiparului încă în timpul vieții poetului, la Leipzig, în 1859, iar după moartea sa, la Praga (1876), la Lvov (1889), la Geneva (1890). Se cuvine consemnată aici și

ediția cenzurată de autoritățile din Sankt-Petersburg, apărută la Chișinău în 1884, din care „s-a scos efectiv tot conținutul democratico-revoluționar al poeziei marelui Șevcenko” (Leonid Reznikov). Este aproape de neînțeles că marii teoreticieni ai romantismului european (Albert Beguin, Philippe van Tiegen, René Girard, Gaston Bachelard) nici măcar nu pomenesc, în studiile lor, de numele lui Șevcenko, romanticul slav care ar fi trebuit remarcat, sugestiv, măcar în studiul *Sufletul romantic și visul* al lui Beguin, câtă vreme visul este o componentă esențială a esteticii șevcenkiene. Nu altfel s-a întâmplat și în spațiul literar românesc, unde numele și opera lui Șevcenko au circulat cu parcimonie, deși Constantin Dobrogeanu-Gherea, Zamfir Arbore și N. Zubcu-Codreanu au popularizat în România poezia bardului ucrainean încă la sfârșitul secolului al XIX-lea. Probabil că viziunea sociologizantă impusă de Gherea asupra creației șevcenkiene, viziune preluată, tezist, după 1945, de Mihail Sadoveanu și Mihai Beniuc, a influențat inapetența exegeților români față de romanticul Șevcenko, tradus în românește, timp de peste patru decenii, numai de Victor Tulbure, poet cu un profund simț prozodic, dar necunoscător al limbii ucrainene. Poate și astfel se explică faptul că o reputată exegetă a romantismului din România, Vera Călin, profesor de literatură universală al Universității din București, nici măcar în ediția revăzută și adăugită a studiului său despre romantism nu amintește numele lui Șevcenko, deși estetica, istorismul, tipologia, folclorul, lirismul, spiritul critic și ironia romantică sunt trăsături esențiale ale operei marelui poet ucrainean. Surprinde, de asemenea, neincluderea romantismului ucrainean (prin Șevcenko, în primul rând) în *Istoria literaturii universale* a lui Ovidiu Drimba, în cadrul capitolului *Romantismul în alte țări*, unde-și găsește loc romantismul din Polonia, Ungaria, Finlanda și Bulgaria. Avem în față o monografie mai recentă despre un poet romantic din spațiul slav, recunoscut și apreciat la nivel universal, polonezul Adam Mickiewicz, semnată de Stan Velea. Realitatea istorico-literară a confirmat că marele poet polonez a înrăurit fundamental romantismul ucrainean, „care creează punțile unor interesante interferențe literare pe făgașul luptelor împotriva autocrației rusești pentru că, la fel ca și în literaturile megieșe (cu excepția literaturii ruse, bineînțeles), trăsăturile esențiale ale acestui curent în Ucraina sunt lupta de eliberare și renașterea întregii spiritualități naționale”. Aserțiunea lui Stelian Gruia întărește încă o dată „corespondențele” romantismului polonez cu cel ucrainean: „De aceea procesul de sedimentare a romantismului în țara de pe Nipru se aseamănă foarte mult cu cel polonez, cu care dealtminteri se și interferează adesea”. Remarcabilul slavist Stan Velea (cu precădere în spațiul literaturii poloneze) acordă, din păcate, o atenție infimă romantismului ucrainean, numele lui Taras Șevcenko lipsind cu desăvârșire, în vreme ce romanticii englezi, germani, francezi, italieni, dar și rușii Pușkin și Lermontov sunt citați cu insistență. Deși sumarul monografiei este generos,

circumscrie cvasitotal esteticii romantice (context european, emergențe patriotice, reperele artei poetice, sub incidența poeziei populare, solitarul Wertherian, mirajul Orientului, între Faust și Prometeu, luciditate romantică), dimensiuni estetice regășibile și în romantismul ucrainean, cu precădere în marele Șevcenko, doar în două locuri, în cadrul aceluiași articol (Context european), este consemnat (fugitiv) termenul ucrainean. Stelian Gruia este primul exeget român care trasează punți comune între romantismul ucrainean și cel polonez, rolul lui Mickiewicz în această interdependență fiind determinant: „Prima operă literară care marchează apariția romantismului în Ucraina este balada Twardovski, semnată de Hulak Artemovski, fiind o imitație după balada lui A. Mickiewicz, *Pani Twardowska*. (...) Alegerea operei lui Adam Mickiewicz n-a fost întâmplătoare. Hulak Artemovski cunoștea foarte bine limba și literatura țării vecine, iar în revistele vremii, care apăreau la Harkov, scrie nenumărate articole despre viața literară din Polonia. La sfârșitul anului 1825, Hulak Artemovski face cunoștință cu genialul poet polon care, în drumul său de la Odesa la Moscova, a poposit câteva zile în Harkov. *Cărțile devenirii poporului ucrainean* constituie programul ideologic al romanticilor ucraineni, el fiind puternic influențat de operele pragmatice ale romantismului european, îndeosebi de cele ale lui Adam Mickiewicz – și Ludovit Ștur. (...) Aidoma lui Adam Mickiewicz, care în *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (*Cărțile poporului polonez și al pelerinajului polonez*) idealizează viitorul poporului polonez, M. Kostomarov prevede un ideal similar Ucrainei viitoare. (...) Dacă slavii au căzut în robie, nu sunt vinovați numai țarul și șlehta, robia nu este o inovație a spiritului slav, ci a celui german și tătar. Adevărul slav nu iubește niciun stăpân în afara lui Dumnezeu și a lui Iisus Christos. Ucraina se află în sicriu, dar ea încă nu a murit. Glasul ei, care îndeamnă pe toți slavii la libertate și frăție, și-a găsit ecoul în toată lumea. Acest glas al Ucrainei s-a auzit și la 3 mai 1791, când polonezii au hotărât să-și organizeze republica” (Stelian Gruia). Dincolo de aceste evidențe privind receptarea critică a romanticului Șevcenko pe plan european și universal, trebuie să remarcăm „revizuirea” care s-a produs în spațiul literar românesc privind opera bardului ucrainean, începând cu anul 1990. Noile traduceri din *Cobzarul* șevcenkian, mult mai apropiate de textul original, precum și viziunea obiectivă a exegeților români întru Șevcenko au „detronat” benefic eticheta exclusiv sociologică a lui Gherea, cât și pe cea, necritic preluată, a lui Sadoveanu. În afara de Stelian Gruia, care-și „revizuieste” lucrarea de doctorat din 1973 închinată lui Șevcenko, concluzionând că, „pe lângă talentul său de geniu”, Taras Șevcenko aduce în rândul grupului romantic ucrainean și o biografie, unică prin dramatismul ei nu numai pentru literatura poporului de pe Nipru, ci și pentru întregul patrimoniu al moștenirii universale”. Dan Horia Mazilu îi va consacra marelui cobzar ucrainean un studiu consistent, așezându-l pe Șevcenko

alături de Byron, prin apelul la marele poem romantic, de Mickiewicz, de Pușkin și Lermontov. La rândul ei, cercetătoarea Magdalena Laszlo-Kușiuk îl include pe Șevcenko în rândul romanticilor creatori de mituri originale, remarcând instrumentul lingvistic de excepție al marelui poet, capabil să întrupeze „mitul Ucrainei”. Este necesară, prin urmare, o „recitare” critică a operei poetului național al Ucrainei, insistându-se pe un Șevcenko incontestabil în galeria marilor romantici universali.

Cf.: Ion Cozmei, *Taras Șevcenko. Poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România*, Tipo Moldova, Iași, 2007, p. 25-29.

Йон КОЗМЕЙ

Тарас Шевченко – видатний представник українського і слов'янського романтизму

– Необхідне романтичне «перечитання» –

(Резюме)

Посилаючись на оцінку Дана Хорії Мазілу, що Тарас Шевченко – «це найбільший український письменник і один з найвизначніших представників слов'янського і європейського романтизму» (з передмови до бухарестського видання *Cobzarul*, видавництво «Univers» 1990, с. 34), автор статті підсумовує, що, всупереч цьому, протягом часу Шевченко «не зазнав аксіологічної і об'єктивної критичної рецепції», його творчість «маргіналізовано на користь російської літератури» і найчастіше розглядувало «тільки із соціальної точки зору», «революційної», повністю нехтуючись «екзистенційний обсяг його поетичного меседжу та його романтичний дух, відповідний ідеалам і естетиці європейського романтизму».

Незважаючи на те, що його *Кобзар* зразу приніс йому велику славу, яка з часом зростала, ні сучасники не говорили про цю складову його творчості, ні навіть Франко не зумів «переконливо вбачити романичний дух Шевченка».

«Майже не зрозуміло», що такі визначні теоретики європейського романтизму, як Albert Béguin, Philippe van Tieghem, René Girard, Gaston Bachelard ні не згадують його у своїх працях.

«Не інакше було ні в румунському літературному просторі», де «ім'я Шевченка скупі поширювано», хоча його популяризували починаючи з кінця XIX століття. Імпонована К. Доброджану-Герею «соціологічна візія», «потезистськи перейнята після 1945 р. Міхаїлом Садовяну та Міхаєм Бенюком, напевно, позбавила румунських ексегетів апетиту до Шевченка-романтика». Може, цим пояснюється не згадування Шевченка ні румунською дослідницею романтизму, професоркою Бухарестського університету Верою Келін у своїй праці *Romantismul* (1975), хоча суттєвими романтичними ознаками його

творчості є естетика, історизм, типологія, фольклор, ліризм, сатиричний дух та іронія. Дивує також неуведення українського романтизму (творчістю Шевченка) у розділ *Романтизм в інших країнах* (Польща, Угорщина, Фінляндія, Болгарія) книги Овідія Дрімби (Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*). Видатний славіст (щоправда, спеціалізований у польській літературі) Стан Веля (Stan Velea) у надрукованій 1995 р. праці про Міцкевича надає дуже-дуже малу увагу українському романтизмові, «ім'я Тараса Шевченка зовсім бракує».

«Прочитування» Шевченка у роматичному «ключі» розпочав викладач української літератури Бухарестського університету Стеліан Груя у його докторській дисертації *Taras Șevcenko – poet romantic* (1973), написаній під науковим керівництвом професора-полоніста Бухарестського університету І. К. Кіцімії, на основі якої постала румунськомовна монографія *Taras Șevcenko* (2001), що появилася уже після його смерті, і в якій належно висвітлено творчість попередників українського роматизму, творчість Шевченка-романтика і його зв'язки з польським романтизмом.

Романтичну складову Шевченка, як вказано на початку резюме, відзначив Дан Хорія Мазілу, бувший викладач українського відділення Бухарестського університету, також відзначила її і нині покійна викладачка цього ж відділення Магдалина Ласло-Куцюк.

Автор статті тієї думки, що подальше «перечитування» Шевченка в роматичному «ключі» – неохідне.

Євсебій ФРАСИНЮК

Мотив могили у творах Шевченка

«Розрита могила»

*«Але правда це слово трудне. Я не знаю
труднішого слова на світі. Хіба Бог!»*

(Володимир Шаян – «Віра предків наших»)

Геніями називає людство особистостей, котрі зуміли знайти геніальні відповіді на кардинальні запитання, а це означає, що відповіді спроможні освітлити життєвий шлях не тільки окремої людини, а й цілого народу, людства взагалі. Греки назвали їх філософами, тобто тих, що влюбилися в богиню Софію!.. Здається, що для вишколення люду такими мудрецами вистачає двох-трьох тисяч років, бо від Сократа, Платона та Аристотеля говорять, взагалі, тільки про їхніх наслідників...

Вірш Тараса Шевченка «Розрита могила» (березень, 1843) – твір, вилучений цензурою в різні часи, – це одна із геніальних відповідей українського поета, хоча б тільки для свого народу, на болюче запитання: *«Світе тихий, краю милий,/ Моя Україно!/ За що тебе сплюндровано,/ За що, мамо, гинеш?/ Чи ти рано до схід сонця/ Богу не молилась?/ Чи ти діточок невинних/ Звичаю не вчила?»* Вживання присвійного займенника «моя» та іменника в кличній формі «мамо» надає зверненню-запитанню драматичної душевної напруги, поет увібравши в своє серце нещасну долю свого народу і болюче усвідомлює, що настала та грань, яка розмежовує смерть від життя, загибель рідного народу, або його відродження. Аргументом цього твердження є залучення до запитання двох із можливих непростимих гріхів в долі будь-якого народу: недотримання віри в Бога та невиконання рідних звичаїв. Бо молитися Богу означає залучити свою землю-тіло до небесного світла-мудрості, тобто прилучити себе і народ до всесвітнього порядку. Дотримуватись власних предківських звичаїв означає прилучити себе/народ до міжлюдського порядку.

Відповідь уособленої рідної країни є коротка, чітка, глибокого значення: *«Молилася, турбувалася,/ День і ніч не спала,/ Малих діток доглядала./ Звичаю навчала»*.

Якщо взяти до уваги хоча б перше речення-відповідь, то слід заглянути у найголовніші молитви дохристиянського та християнського вірувань нашого народу, щоб побачити/зрозуміти дух, в якому виховувались діти із найдавніших часів. Найяскравіший шедевр нашого дохристиянського вірування – «Велесова книга» – свідчить про віру наших предків у єдність трьох світів – Яви, Нави і Прави – тобто світу земного/видимого, підземного/праху усопших та надземного/небесного (світу Богів і духів предків) – світ, який правдою володіє Всесвітом. Пращури називали Бога Праведним, але і людину особливої мудрості та моральних чеснот. Наскільки мені відомо, «праведними» в нашому історично-культурному просторі названо ще легендарних праотців-засновників роду/народу та мученика-борця за волю роду/народу – Тараса Шевченка.

У відносинах до свого ближнього головний моральний кодекс наших пращурів висловлювався щоденним привітанням «Дай, Боже, щастя!» У санскриті це слово звучить «су астія», що означає «Хай станеться добро!» Для захисту роду та рідної землі не можна не згадати безсмертну молитву Святослава (князь, що свято славив Славу!) «Погибне Слава!» Цією промовою виховувалися вої-русичі перед кожною битвою. Щоб правильно зрозуміти і сьогодні суть цього виховання, слід заглянути, на якому рівні виховуються і оцінюються збройні сили в таких країнах, як США, Росія, Великобританія, Німеччина, Франція, Китай, Японія і т. п. і яку роль мають ці країни в сьогоdnішній історії світу. «Ця безсмертна Слава виступає тут (у Книзі Велеса) жива, уособнена в Божественну істоту, як Матір-Слава, у виді Жар-Птиці» (В. Шаян, «Віра предків наших»). Коротше, наші предки виховували своїх дітей в дусі правди, добра і слави. Мабуть, тому вони звали довгий час себе слав'янами!

Через християнську молитву «Отче наш» вимагається Божої допомоги для наведення порядку на землі і в небесах, для надбання насущного хліба та недопущення до спокус. Іншими словами – порядку, добробуту та недопущення до знеслави! На таких засадах виростали сотні літ незліченні покоління українських родів: *«Виростали мої квіти,/ Мої добрі діти»*. Це є і перший урок Праведного Тараса – правильно виховувати молоде покоління на засадах правди, добра та слави.

З такими синами *«Панувала і я колись/ На широкім світі, – /Панувала...»* з гордістю і з прихованим смутком доповнює відповідь Мати-Україна, бо наступні слова, що набирають форми розпукного голосіння, називають іменно винуватця і дослівно його провину, а це і є перший крок до наведення правдивого порядку як в собі, так і в суспільстві: *«Ой Богдане!/ Нерозумний сину!.... Степи мої запродані/ Жидові, німоті,/ Сини мої на чужині,/ На чужій роботі»*.

Шевченко визначає те, що політичному керівнику, навіть під загрозою смерті, категорично забороняється запродати свій край! Запроданий край – це запроданий народ, це народ, позбавлений святої волі – волі обрати свій шлях життя, за що платиться тільки перед Богом. Як це відповідає сучасності!.. Атрибут «нерозумний сину» у зверненні до Богдана Хмельницького – символ хоробрості та боротьби за національне визволення – здавався б, на перший погляд, зневажливим, ганебним, образливим для героя нашої історії. Треба зауважити, що Шевченко не звертається до Богдана-борця, героя на полі бою, а до Богдана-політичного керманіча свого народу! Невже тут поет нагадує прадавню істину – надзвичайні борці-воїни ніколи не були надзвичайними борцями-політиками?! Во ім'я правди Шевченко бере на себе «гріх» назвати провину і винуватця, незалежно від його інших заслуг, а словами: *«Якби була знала/ У колисці б задушила,/ Під серцем приспала»* сугерує читачам-побратимам не допускати до керма народу людину без покликання до такого діла!.. Це другий урок Праведного Тараса.

Душевний біль та обурення поета набирають максимальної інтенсивності: *«І могили мої милі/ Москаль розривас...»* Зло полягає не в тому, що ворог нехтує твоєю землею; так чинять всі вороги – *«Нехай риє, розкопує,/ Не своє шукає»* – а в тому, що перевертні допомагають москалеві господарювати-рити рідну землю. Ось перші новонародженці запродажу краю/народу: перевертні! Таке чудовисько не народжують ні справжня віра, ні рідні звичаї. А великі князі героїчних часів Київської Русі вчили молодих воїв навіть шляхетно попереджувати ворога: *«Іду на вас!..»* Якщо людина Боже сотворіння, то перевертень – це людське спотворіння, в якому душа стала розритою могилою, де лакомство спроможне зняти з матері полатану сорочку, а задля вищого сану навіть її катувати. Перевертні – це розриті могили, в яких переховуються завжди вороги народу; якщо розмножуються надто, вони можуть довести рідну країну до стану величезної розритої могили.

Знавець глибокої мудрості, Шевченко вбачає у злому і крихітку доброго: *«Чого вони там шукали?/ Що там схоронили/ Старі батьки?»* Слово «схоронити» набирає тут подвійного значення: справити похорони покійнику та берегти, охороняти. Наші пращури часто клали голову за рідну землю, але їхні могили зберігають, окрім їхнього праху, героїчні їхні подвиги, любов до отчої землі, честь і славу кожного із минулих поколінь.

Поет надіється на те, що розриті могили відкриють, а саме «...те, що там схоронили (старі батьки)», те, що забезпечить в майбутньому, щоб *«Не плакали діти, мати не журилась»* і тому закінчує свій ліричний діалог-монолог в легкопомітнім оптимістичнім дусі. Бо із розритих могил встануть-оживуть свідки правдивої історії України і втіляться вони у те нове покоління, що піде шляхом великого духу Праведного:

*«Борітеся, поборете!
За вас сила, за вас слава
І воля святая!»*

Подібно мудрецам Магабхарати, які визначили прикладами індійської історії глибоку науку прадавньої мудрості, – не вільно нищити те, що дане Богом! Шевченко на основі прикладів української історії визначає глибоку науку тієї ж мудрості для своїх побратимів: дотримуватись віри в Бога, своїх звичаїв, керівнику народу – керувати, а не торгувати народом, перевертнів викривати та ізолювати, керуватись правдою як у своїй, так і в чужій історії.

Бо синдром розритої могили випробовує час від часу історію кожного народу!..

Слушно закінчити словами В. Шаяна про Віщуна – автора «Велесової Книги»:

«Як Шевченко, і він ходив на могили предків, – а вони були ще свіжі, як сьогодні, – і там слухав, що говорять німа гора, хмари і море. І там – як він пише – його душа розмовляла з Богом так, як душа Заратуштри. Він розумів, що саме могили, ці степові високі могили, були його найкращими учителями історії України. Він знав КОГО і ЩО там поховали» («Віра предків наших», с. 128).

«Великий льох»

*«Бути пророком чи філософом – це прозріти
над пустелею, над стихійним бродінням, щось
нове, котре не старіє, дивне і вічне, і вістити
про те».*

(Г. С. Сковорода – Афоризми)

Мотив могили розвинутий не тільки в одному із найвизначніших творів геніального українського поета, але, на думку багатьох дослідників, поема «Великий льох» має і унікальну композицію, що вражає об'єднанням яскравих мистецьких засобів ліричного, епічного і драматичного жанрів. Поєднання найвизначніших історичних постатей і подій України та її сусідів із долею українського народу, і не тільки, надає твору валентності глибокого філософського роздуму, а діянням, що розгортаються перед читачем, – неспірної символіки.

Алегоричні відлуння віршованого умовиводу Шевченка оправдовують вповні загальновизначену роль великого Кобзаря як геніального митця української культури, як пророка свого народу.

Поема-містерія «Великий льох» була за часів царату, а потім радянщини, найменше дослідженим твором, часто виключеним із «Кобзаря», ставлення поета відносно царської самодержавності «гарненько» замовчувалось, бо тодішня Росія була – як сказав О. Герцен – «живою пірамідою злочинів».

Жанр, якому належить твір, це містерія – як уточнив у підзаголовку сам автор. А цей жанр притаманний середньовіччю Європи, що відносився, взагалі, до життя і безвинного страждання сина Божого Ісуса Христа. Не важко допустити, що Шевченко, вибравши такий жанр, має на увазі «святі» моменти/постаті з історії України.

Епіграфом до поеми Шевченко поставив фрагмент із 43-го Псалма, с. 14, 15: «Віддав на посміховище нас сусідам нашим, на погорду й наругу тим, що навкруги нас. Учинив еси нас поговором між людьми, народи над нами хитають головою».

Ці біблійні слова застерігають віруюче людство, що найгіршим із становищ, в якому може опинитись людина або народ, це «посміховище», тобто втрата гідності перед своїм ближнім. За «гідність» перед своїми або чужими борються до смерті навіть і звірі, а людині/народу брак гідності ніяк не допускається. А ота загальна апатія, що охопила козацький дух українців, дивує навіть найогиднішу силу зла – першу ворону – символ свого перевертня: *«І я люта, а все таки/ Того не зумію,/ Що москалі в Україні/ З козаками діють».*

З композиційної точки зору поема-містерія «Великий льох» містить три частини під заголовками «Три душі», «Три ворони», «Три лірники» та епілог «Стоїть в селі Суботіві». Вживаючи віщу цифру «три» – символ досконалої (бездоганної) стабільності/рівноваги, – поет виражає своє переконання, що Україна/українці знайдуть скоріше чи пізніше свою правильну історичну путь, здобудуть власну державну стабільність, бо саме брак державності руйнує рівновагу національної свідомості, а вороги це добре знають.

Ця трійця є і персонажами епічно-драматичної частини твору. Три душі у вигляді трьох білих птахів – це бувші три дівчини, що померли через скоєні гріхи. Перша душа звалась Прісею, а її дитинство було раєм: *«І з Юрасем гетьманенком/ У пізмурки граєм», «А гетьманша .../ І фіг, і родзинок – / Всього мені понадає/ І на руках носить...», «І гетьман бере на руки,/ Носить і цілує», «Отак-то я в Суботіві/ Росла-виростала».* Прогрішила, коли набравши води з криниці, перейшла вповні гетьмана та його старшин, як йшли *«...в Переяслав/ Москві присягати!...»* За давнім віруванням, перейти вповні означає очистити путь, забезпечити успіх, але вода, що вживається для зла,

перетворюється в отруту, стає мертвою водою. І так Прися погубила себе і свою сім'ю, а тепер карається.

Друга душа народилась і виростала в Батурині біля Мазепиних палаців і прогрішила, коли «... *ще недолітком*», «... *цареві московському/ Коня напоїла –/ В Батурині, як він їхав/ В Москву із Полтави*». За тим же давнім віруванням подати води ворогу означає підсилити його, а себе знесилити, надати йому життя, а собі втратити життя. І тому вона тільки «... *дійшла до хати/ На порозі впала*», а другого дня її поховали.

Третя душа «... *в Каневі народилась,/ Ще й не говорила*», прогрішила тим, що усміхнулась цариці (Катерині II), котра їхала Дніпром в галері, від чого померла і вона, і її матір.

Вони перебувають в Чистилищі, ждучи за Божим наказом, даним ключнику Петрові, впускання в Рай: «*Тойді у рай їх повпускаши,/ Як все москаль позабирає,/ Як розкопа великий льох*».

Тут вже і перша містерія. Якщо це Божі слова, то і суть їхня свята. Незрозумілими, на перше читання, здаються слова «Як все москаль позабирає, як розкопа великий льох». Гріх дівчат непростимий – допомогли ворогам москалям нищити побратимів. А повпускають їх у рай, якщо ворог і пограбує/ розкопає все? Тоді, де Божа правда? Правда є в тій же глибокій, давній мудрості: Кожне зло містить і зернину доброго! Грабуючи малі льохи – «*Так малий льох в Суботові/ Москва розкопала!*» – та могили предків, ворог несвідомо відкриває «Великий льох» – історичну славу народу, в якій оживає ота придушена національна свідомість, ота козацька гідність! І тільки за таку послугу Бог простить грішникам, а Св. Петро повпускає їх у рай.

Ці душі перебувають у формі білих птахів – символ чистої душі. Перша согрішила через незнання – «*А того й не знала*», друга согрішила, бо вихована була всякому служити, годити, а третя – через невинність новонародженця!... Повчання можна висловити іншими шевченківськими рядками: «*Не дуріте самі себе,/ Учітесь, читайте,/ І чужому научайтесь,/ Й свого не цурайтесь,/ Бо хто матір забуває,/ Того Бог карає*», бо неправильне виховання молодого покоління доводить до погубливої дилеми: «*І ми не ми, і я не я!*» («І мертвим, і живим...»).

Другу трійцю складають три ворони – чорні душі, символи злої, руйнівної, убивчої сили. Перша ворона-душа – українська, друга – польська, а третя – московська. Посідавши на високому маяку поблизу суботівського льоху, вони хизуються одна перед іншою своїми найгіршими вчинками. Польська допомогла царю Миколі I придушити польське повстання 1830-1831 років і горда тим «*Що розлили з річку крові/ Та в Сибір загнали/ Свою шляхту*». Московська горда тим, що при будівництві залізниці між Петербургом

та Москвою *«Да шесть тысяч в одной версте/ Душ передушила...»*. Але навіть обидві ці ворони не скоїли разом стільки зла Україні, скільки «зуміла» українська ворона-перевертень. Вона допомогла Богданові запродати крам/ край, козаків наймала кому завгодно, а потім *«Батурич спалила,/ Сулу в Ромні загатила/ Тільки старшинами/ Козацькими... а такими/ Просто козаками,/ Фінляндію засіяла;/ Насипала бурта (купи)/ На Орелі... на Ладозу/ Так гурти за гуртом/ Виганяла та цареві/ Болота гатила/ А славного Полуботка/ В тюрмі задушила./ Отоді-то було свято!/ Аж пекло злякалось»*. Але цього ще недостатньо, вона *«...дворянства страшну силу/ У мундирах розплодила,/ Як тих вошей розвела»*, Січ зруйнувала й запродала «жидові». Здавалось би, що руйнація довершена, але непокоїть її те, що в *«Сю ніч будуть в Україні/ Родиться близнята./ Один буде, як той Гонта,/ Катів катувати!/ Другий буде... оце вже наш!/ Катам помагати»*. Алегорія, хоч проста, зате глибоко повчальна: зло і добро завжди були і будуть, добро треба чинити, боротись за нього, часто дорого жертвувати, бо тільки добро дає людині щасливе життя – основна ціль людського буття, як навчає наша прадавня мудрість. Згідно з тією ж прадавньою мудрістю, зло завжди діє і ворони вже думають як знесилити отого близнюка, як Гонта. Польська – *«Я золотом розтопленім/ Заллю йому очі!...»*, а московська – *«Я царевими чинами/ Скручу ему руки!... »* Українська-перевертень – *«Поки сліпі люде,/ Треба його поховати,/ А то лихо буде!»*

Обурює ворон те, що *«...навісна мати/ Регочеться, що Йванами/ Обох буде звати!»* і вони побоюються, щоб їх не обмудрили, і вони б не погубили свого. Вони літають і, літаючи, співають; українська ворона: *«Попливе наш Іван/ По Дніпру у Лиман/ З кумою»*. А польська ворона: *«Побіжить наш ярчук/ В ірій їсти гадюк/ Зо мною»*. Намір ворон погубити того, як Гонта, є зрозумілим, але, якщо звернемо увагу на слова, не можемо не спостерегти деяких символічних значень: плывуть Дніпром взагалі купці та козаки; у Лимані Дніпра козаки перебували у безпеці, як у своєрідній фортеці, і там зростала їхня сила, а «кумою» козаки часто називали шаблю! Слово «ярчук» за народним повір'ям означає «собака якого боїться нечиста сила» (Вел. тлумачний словник сучасної укр. мови).

Ще треба зауважити, що ворони не хочуть, щоб розкопали великий льох: *«Трошки, трошки б підождали,/ І церква б упала...»* Одна із давніх істин говорить: якщо пропала віра, то пропав і народ. Але не забувати, що у підвалах церков похоронені найвидатніші історичні постаті народу, головню в середньовіччі, то розкрити такі могили означає і розбудити в душі народу призабуті героїчні часи, тобто, кожне зло має зернину доброго, або за Сковородою: *«Пшенична зернина хоч в ниві згнива,/ Та з мертвого рослина і плід ожива»* (Пісня 7-ма).

Третю трійцю утворюють три лірники. Перше запитання, яке ставить собі українець, таке: чому не три кобзарі? Насправді, інструмент, специфічний українській культурі, це кобза, а українські кобзарі розповідали у формі співу про героїчні подвиги/ постаті українського народу, акомпануючи собі на кобзі. Загально уявлена постать це сліпий кобзар, в молодості палкий борець за волю свого народу, осліплений ворогами. І Шевченко вважав себе кобзарем свого народу, і свою збірку поезій назвав «Кобзар».

Ліра це інструмент, властивий чужій культурі. За грецькою міфологією ліра була створена Гермесом із коробки тіла черепахи; до коробки прикладено дві викривлені ручки та сім струн із овечих кишок. В руках Орфея ліра символізує досконалість мистецтва.

Лірники, що прийшли *«...в Суботіві про Богдана/ Мирянам співати»*, це три каліки: *«Один сліпий, другий кривий,/ А третій горбатий»*; значить, насправді це скалічені душі, ества, позбавлені гідності, в яких совість залежить від *«От де нам пожива буде!»*, це перевертні, що завжди готові грати на чужому інструменті!.. Фізично скалічені люди, але чисті совістю, борються завжди знайти правильну дорогу в прямому і переносному значеннях. Пригадаймо стародавню притчу із філософського трактату Г. Сковороди «Розмова подорожніх про істинне щастя в житті», названу «Байка про безногого і сліпого», в котрій брати Обсерватор і Практик, після того як обійшли світ, залишившись перший без ніг і рук, а другий сліпим, рішили повернутись до отчого дому Миргорода. Вони були б не дійшли до місця справжньої любові і правди, якби цього дуже не бажали. На путі цього бажання вони зустрічаються, бере сліпий безрукого і безногого на плечі і так закінчують свою подорож щасливими, в блаженних обіймах їхнього батька Уранія.

А яка ціль наших лірників? Вони знають пісню про Богдана: *«І про Жовті Води,/ І містечко Берестечко»*, але *«Та цур йому!/ Лучче полягаєм/ Та виспимось. День великий,/ Ще будем співати»*. А час пливе, ворог розкопує могилу за могилою; *«Приїхало/ начальство мордате»*, але замість великого скарбу в грошах та коштовностях, знаходять *«От доброго Богдана!/ Черепок, гниле корито/ Й костяки в кайданах!»* – рештки могутньої і болючої історії: символ високого рівня культури, символ чужих/ меркантильних інтересів та символ того, чим закінчується єднання з ворогом.

Розлючене правительство *«По-московськи лає/ Увесь народ. І на старців/ Моїх налітає»*. Із зігнутими спинами, як раби перед власником, вони зізнаються в тому, що співають про Богдана, бо так *«Нас, пане, навчили...»*, та оскаженілого «начальника», а лірників *«випарили у московській/ Бані-прохолоді./ Отак пісні Богданові/ Стали їм в пригоді»*. Закінчує поет-мислитель третю частину

поеми-містерії сумно-оптимістичними словами: *«великого ж того льоху/ Ще й не дошукались»*.

Епілог поеми «Стоїть в селі Суботові» – це болюча «святслужба воскресіння» на символічному місці для історії українців, де тепер *«Домовина України/... Ото церков Богданова»*, де праведний, в черговий раз, подібно великому жрецю, навчає народ дивитись правді у вічі: *«Не так воно стало;/ Москалики, що заздріли,/ То все очухрали/. Могили вже розривають/... Отаке-то, Зіновію,/ Олексіїв друже!/ Ти все отдав приятелям/ А їм і байдуже!»* Грабіж великий, але найболючим є те, що *«Так сміються з України/ Сторонній люди!»*, тобто те, що ті, котрі вшиваються в проводирі народу, втратили національну свідомість, людську гідність.

Щоб правильно зрозуміти фінальний повчальний месідж поеми-містерії, треба брати до уваги останні сім рядків: *«Церков-домовина/Розвалиться... і з-під неї/ Встане Україна./ І розвіє тьму неволі,/ Світ правди засвітить,/ І помоляться на волі/ Невольничі діти!»*

Церква як матеріальна споруда може розвалитись з тієї чи іншої причини, але головним є те, що знаходиться в її фундаменті/основі, що встає/оживає *«...з-під неї»*. Це віра та історичні подвиги/жертви українського народу, які скреснуть новим світлом – світлом правди, світлом волі.

Світло воскресіння Ісуса Христа створило християнську релігію – найпоширенішу віру в даному історичному моменті. Шевченко переконаний в тому, що містерія світла-правди діє постійно і з могили/домовини України скресне світло козацької гідності та національної свідомості, світло, яке приведе народ до справжньої волі.

Здається, що найкраще підходить для завершення цього заходу також один із афоризмів Сковороди: «Зрозуміти тільки одне яблучне зерно, і досить тобі. Коли в нім сховалося дерево з коренем, гілками, листями та плодами, то можна в ньому віднайти незчисленні мільйони садів – осмілюся сказати – і незчисленні світи».

«Український вісник», № 3-4, 2014, с. 5; № 5-6, 2014, с. 5-6.

Eusebiu FRASINIUC

Motivul *movilei* în creația lui Taras Șevcenko «Marele beci»

(Rezumat)

Articolul de față face parte, probabil, dintr-un studiu mai amplu privind motivul *movilei* în creația lui Șevcenko, folosit de poet, conform dicționarilor explicative ale limbii ucrainene, cu cel de al treilea sens, de ridicătură de pământ făcută de oameni, sub care «se odihneau», de regulă, cazacii pieriți în bătălii, imaginea *movilei* fiind nelipsită din peisajul șevcenkian, prezent, de regulă, în evocarea romantică a trecutului istoric.

Lexemul ucrainean *льох*, echivalat corect, în traducere, cu lexemul *beci*, are, în ucraineană, drept sinonime, cuvintele *нозриб* sau *келер*, cu aceeași semnificație (*pivniță*, *beci*). Conform aceluiași dicționar explicativ, lexemul *льох* (*beci*), pe lângă sensul de «groapă special amenajată, cu scări, pentru păstrarea legumelor și fructelor» etc., se mai folosea și cu sensul de loc de păstrare în taină a ceva sau pentru întemnițarea cuiva, de asemenea, cu sensul de *cramă*, dar și cu sensul istoric de «ascunzătoare subterană». În poemul lui Șevcenko, sintagma *Великий льох* (*Marele beci*) este un concept metaforic, corelat cu ideea *movilei* simbolice și «alimentat» de străvechiul motiv folcloric al căutării comorilor, lexemele *льох* și *могила* fiind întrebuițate de Șevcenko drept sinonime: «*Могили вже розкривають/ Та грошей шукають./ Льохи твої розкопують/ Та тебе ж і лають*» (traducere ad litteram: «*Deja deschid **movilele**/ Și caută bani./ **Beciurile** tale dezgroapă/ Și tot pe tine te osândesc*»). Poemul este intitulat *Marele beci*, deoarece în el nu este vorba de o comoară oarecare, ci de una de mare preț, prezentată simbolic, cu sensul de comoară spirituală a poporului ucrainean.

Poemul lui Șevcenko aparține genului misterelor literare (cum, de altfel, l-a și subintitulat autorul), gen care a cunoscut numeroase modificări în literatura europeană, având în subtextul său fundamentul biblic pe care s-a constituit, de relevare liturgică a istoriei creștine a nașterii, morții și învierii lui Iisus Hristos. Dincolo de transformările suferite în barocul ucrainean, acestui gen de scriere Șevcenko i-a conferit o totală

«autohtonizare» prin realiile Ucrainei din vremea sa, poemul înscriindu-se, în acest fel, în paradigma istorico-națională, ce străbate întreaga operă șevcenkiană și exprimă dorința și încrederea poetului în renașterea patriei sale, a «învierii» ei.

Concluzia finală dintr-o «lectură» pertinentă a fabulei poemului este aceea că în marele beci dezgropat, în loc de bani sau obiecte prețioase, muscalii au găsit doar craniului «sărmanului Bogdan» (Hmelnițki), o covată putredă și schelete în lanțuri, adică simbolurile trecutului istoric al Ucrainei, trecut fără de care, cum de obște se spune despre orice țară sau popor, ea nu ar avea niciun viitor. În epilogul poemului însă, poetul, încrezător în triumful binelui, previzionează venirea acelei vremi a slujbei liturgice a învierii nației sale, când biserica lui Bogdan-«siciul Ucrainei», de la Subotiv (una dintre reședințele hatmanului Ucrainei Bogdan Hmelnițki) se va prăbuși și de sub dărâmurile ei vor ieși, înviate, forțele libertății și ale dreptății.

O interpretare a poemului cu metode tradiționale este aproape imposibilă, fiindcă acesta se remarcă printr-o mare complexitate structural-semantică, nu are o acțiune propriu-zisă, ci doar niște «punctări» ale ei, codificate într-o intersectare simbolică, cu pronunțate mobilități corelative între text și subtext, cu aluzii, – și toate acestea, ca reminiscență a cifrei sacrale trei, sunt dispuse după principiul ternar: trei suflete de fete ucrainene care, comițând greșeli grave, așteaptă, totuși, să fie primite în rai, căci, în esența lor, sunt curate; trei ciori simbolizând suflete negre, forțe ale răului, se laudă în preajma bisericii lui Bogdan Hmelnițki de la Subotiv cu «isprăvile» lor: cioara polonă – că l-a ajutat pe țarul Nicolae I al Rusiei la înăbușirea sângeroasă a răsculaților poloni, în 1830-31, mânăndu-i în Siberia, cioara moscovită – că în construirea căii ferate Petersburg – Moscova «a sugrumat câte șase mii de suflete» doar pe câte o verstă, cioara ucraineană, spre deosebire de primele două, a făcut cel mai mare rău Ucrainei: l-a ajutat pe Hmelnițki să vândă țara, a distrus Secea Zaporojeană, și cum în noaptea care precede dezgroparea marelui beci se vor naște gemenii *Ivani*, dintre care unul va fi duplicitar și renegat, cea mai eficientă «anihilare» a celuilalt, neînfricat și drept precum Honta din poemul *Haidamacii*, tot cioara ucraineană propune ca viitorul rebel să fie omorât. Trei cobzari, prezentați în maniera burlescului ucrainean, unul chior, altul șchiop, iar al treilea ghebos, vin la așteptata ceremonie nu atât să cânte, ci, mai degrabă, «să găsească ceva de mâncare», iar când încep, totuși, să cânte despre Hmelnițki și sunt dojeniți de «nacialnicii botoși» de la Moscova, ei, asemenea unor robi, cu spinările încovoiate, se dezvinovățesc, motivând că «așa au fost învățați să cânte», ceea ce denotă lașitatea lor. Șevcenko doar prezintă faptele total reprobabile ale cobzarilor, neinsistând asupra semanticii figurii cobzarului drept cântăreț al durerilor și năzuințelor poporului, cum se simțea el însuși, intitulându-și volumul de versuri cu termenul omonim.

În articolul de față, poemul *Marele beci* este prezentat într-o «lectură» decodificatoare logică, edificatoare în sensul celor mai sus arătate și plăcută.

Михайло Гафія ТРАЙСТА

«Давидові псалми» у творчості Тараса Шевченка та молдавського митрополита Дософтея

Псалом – це один із святкових жанрів релігійної лірики. Латинське слово «religio» походить від «religare» і означає відновлення синкретичного зв'язку людини та довколишнього світу. Тому релігійність містить у собі як відповідне світобачення кожної людини, так і зумовлене ним ставлення до природи та до інших людей. Релігійна людина не лише вірить у Бога, а й віддає Йому шану у вигляді різних жертвоприношень: посту, обрядів, молитов, пісень і т. д.

Псалом, по-перше, є релігійним особливим оспівуванням та похвалою, а по-друге, інтимізованою розмовою з Богом, тому його змістом може бути прохання (молитва) або прославляння. Від самого свого виникнення псалми вирізнялися розмаїтою жанровою семантикою: хвалебні псалми, псалми-плачі, псалми царські, псалми вдячності та покаяння. Тому широкою є гама емоцій, явлених у псалмах: від радості до розпачу, від розважливої медитативності до екстатичного захвату.

Поставши у часопросторі юдейської історії та релігії, псалми значно трансформувалися у молитовній практиці християн. Символіка юдейського псалма (рослинна, тваринна тощо) отримала ширше тлумачення, а його мотиви та сюжети інтерпретуються на ґрунті національних історій і культур.

Дослідниця біблійних тем у творчості Т. Шевченка І. Бетко зауважує: *«У духовному житті українського народу власне Псалтир з найдавніших часів відіграв виняткову роль. Як важлива складова християнської літургії, він належав до тих богонатхненних книг, з яких в Україні починалося знайомство з Біблією. Разом з тим вплив Псалтиря виходив далеко за релігійно-духовні межі, сягаючи найсокровенніших сфер народного побуту. Псалтир читали над померлим; з нього вчилися грамоти»...*¹

Ідея переспіву «Давидових псалмів» належить французькому протестантському релігійному реформатору Жану Кальвінові, засновнику кальвінізму (1509-1564), але перший вдалий переспів належить французькому поетові і перекладачу епохи Ренесансу Клеману Маро (1496-1544), великому противнику

релігійного фанатизму, який боровся за свободу совісті й гідності особистості. В 1538 році він перекладає «Давидові псалми», яким судилося найдовше життя, адже вони ввійшли до протестантського молитовника як канонічні версії псалмів. Та Клеман Маро перекладає і переспівує тільки 50 зі 150 віршів. Перший повний переклад і переспів Давидових псалмів належить насліднику Жана Кальвіна, швейцарському реформатору Теодору Безі (1519-1605). Також в 1577 році великий польський поет і драматург Ян Кохановський (1530-1584) переклав на польську мову «Psalterz Dawidów» («Давидові псалми»), які мали велике значення у розвитку літературної польської мови і віршової техніки. За прикладом польського поета Симеон Полоцький (1629-1680) вперше в московській поезії переклав віршами «Псалтирь рифмоторная», яка 1680 р. була надрукована у Верхній друкарні, а в 1685 р. покладена на музику дяком Василем Титовим. Новизна літературного починання Симеона Полоцького оцінена представниками традиційної московської культурної свідомості як зазіхання на священність «богонатхненного» тексту. «Псалтирь рифмоторная», яку Ломоносов назвав серед інших книг «вратами своєї вченості», поклала початок багатій традиції віршованих перекладів псалмів XVIII-XIX ст.² Слідом за ним повні віршовані переклади виконали Василь Тредяковський і Олександр Сумароков, протягом XIX століття псалми з'явилися у перекладах Василя Жуковського, Федора Глінки, Миколи Язикова, Олексія Хомякова, Льва Мея, а на початку XX століття цьому жанру віддали данину Валерій Брюсов, В'ячеслав Иванов, Федір Сологуб та інші автори російського символістського напрямку.

Серед всесвітньо відомих перекладів «Давидових псалмів», поруч «Psalterz Dawidów» Яна Кохановського та інших вищезгаданих перекладів-переспівів, знаходиться і «Псалтир Св. Пророка Давида» (1673 р.) молдавського Митрополита Дософтея, а також «Псалтир» або «Книга хвали Божої» (1871 р.) Пантелеймона Куліша.

Дімітріє Баріле (1624-1693), відомий під ім'ям Дософтей, – молдавський Митрополит, політичний діяч, учений, поет і перекладач, який навчався при монастирі Трьох Ієрархів у Яссах, а пізніше вивчав гуманітарні науки та мови у Львівській братській школі, відновник книгодрукування в Молдові (очолюючи групу молдавських боярів, що прагнули зближення із Росією, брав участь у переговорах 1674 і 1684 років про перехід Молдавського князівства в російське підданство; у 1683-1684 роках проживав у місті Стрию, нині Україна; у 1686 році він переїхав до Польщі, де й залишився до кінця свого життя), читаючи польський переспів Яна Кохановського «Давидових псалмів», береться теж за повний переклад румунською мовою, який виходить з-під друку 1673 році в польському місті Унійов.³

Молдавський літописець Йон Некулче (1672-1745) пише: *«Митрополит Дософтей був мудрою людиною, розмовляв грецькою, латинською, слов'янською та іншими мовами, мав глибокі знання, бо читав багато, і глибоковіруючим та богобоязливим був, благий, мов ягня, такої людини не було в той час у нашої державі»*.⁴

У своїх переспівах «Давидових псалмів» всі автори шукали аналогій, які б найбільше відповідали їхньому ідеалу, ідеалу вільної, духовно-досконалої особистості, яка шукає гармонії із самим собою і навколишнім світом. Володимир Антофійчук, професор, доктор, завідувач кафедри української літератури Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича, пише: *«...мотиви складного, а то і трагічного буття єврейського народу були цікавими для поетів з огляду на те, що вони сприймалися як своєрідні архетипи, які, так чи інакше, мають повтори в історії усієї земної спільноти. Водночас вони розглядали її як матеріал націотворчого процесу і засіб пробудження національної історичної пам'яті. [...] Що стосується української літератури, то тут найпоказовішою видається творчість поета Тараса Шевченка, який сприймав псалтир, а з ним всю біблію, перед усім, як святе письмо, а по-друге, як геніальну пам'ятку світової культури»*.⁵

Так, мотив вавилонського полону став ключовим у Псалмі 136-му, в переспіві Т. Шевченка, будучи ототожненим з поневоленням України:

На ріках круг Вавилону
Під вербами, в полі
Сиділи ми і плакали
В далекій неволі.

В оригінальному тексті Псалтиря це один із найдраматичніших псалмів, який, безсумнівно, впливав на почуття поета, котрий чекав визволення свого народу з-під ярма неволі. Мотив свободи народу стає лейтмотивом у творчості Шевченка, і в «Псалмах...» поет підкреслює його значення авторитетом біблійних прототекстів.

Звичайно, проблема свободи стосується також самого Т. Шевченка: у 136-му псалмі на тлі антитези воля-неволя йде мова про долю поневоленого митця, який не може творити в неволі:

Якої ж ми заспіваєм?
На чужому полі
Не співають веселої
В далекій неволі.

І коли тебе забуду, Іерусалиме,
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужині.

Як і Тараса Шевченка, митрополита Дософтея з ранньої молодості цікавить доля свого народу, бо це ж його доля – доля вигнанця, доля того, який відчував, що переживе тугу за батьківщиною як екзистенційну травму, тому що майбутній митрополит мусів розлучитись з рідною Молдавією ще молодим, коли вчився у Львові, опісля змушений супроводжувати до Польщі Штефана Петрічейка Воде (1673-1675 рр.), так він і помер на чужині, на довгому засланні в польському краю, де прожив свої останні роки (1686-1693). «Волаючи у пустелі» у тональності псалмиста Давида, страждання якого перетворюється в його страждання, в страждання людини, якій судилось наприкінці XVII ст. пережити занадто важкі випробування:

Vai, că voia mi-i amară,	Ой, гірка моя воля,
Ce m-am streinat de țară,	Бо відчужився я від краю,
Multă duc streinătate,	Багато чужини несу я,
Asuprit de strămbătate. ⁶	Пригноблений кривдами. ⁷

Мотиви заслання, суму за рідним краєм, самотності, боротьби за волю, за звільнення рідного краю знаходимо на кожному кроці у віршованих псалмах, вони, мов та відкрита рана, постійно підживлюють вірші реальним людським стражданням.

Другий рівень поновлення священного тексту Дософтеєвих Псалмів – це його перетворення на сучасну авторові поезію із притаманною їй схильністю до конкретності, до великої кількості матеріальних деталей, зокрема візуального походження, відсутніх в оригінальному тексті. Посушлива, неродюча земля Юдеї, перетворюється на справжній рай молдавського села, де земля просто рясніє рослинністю. Наприклад, у 103 псалмі Дософтея трави бувають, скот випасається на м'яких зелених пасовиськах, зернини пшениці аж розпукаються, люди мають досить харчів, їм немає чого боятись лютої зими, вина теж мають, щоб розвеселити свої душі, і олії, щоб мастити волосся, і хліба, щоб не втратити сил і т.д.

Ці дві оригінальні поетичні території, автобіографія і безмежна конкретизація перетворюють Дософтеєві псалми в монумент барокового багатства, яким любуємось і по сьогоднішній день.

Румунські дослідники дійшли висновку, що літературний вплив польсько-го поета Яна Кохановського на Дософтея зовсім незначний. Псалтир Коханов-

ського коротший і дотримується тексту Вульгати, латинського перекладу Біблії IV століття, здійсненого святим Ієронімом зі Стридону. Кохановський не виходить з теологічного сенсу псалмів, а про імпровізацію не може бути і мови. Дософтей не дотримується точності, акуратності «Давидових псалмів», наприклад, другий псалом у Дософтея налічує 54 рядки, на відміну від польського варіанту, який має тільки 36, третій псалом має 34 рядки в Дософтея, і тільки 20 в Кохановського, а дев'ятий у Дософтея має 120, а в Кохановського тільки 84.

У Шевченка ідея переспіву псалмів виникла восени 1845 р., коли він уважно перечитував Біблію. Псалтир поет знав добре ще з дитинства, бо за традицією, що сягає часів Давньої Русі, навчався через ці тексти грамоти. З багатьох причин «Давидові псалми» постали визначною подією не лише у творчості митця, а й в українській літературі й культурі загалом. За своїм задумом і його художнім утіленням цикл виступає одним із найвіртуозніших творів Шевченка у десяти ретельно відібраних псалмах (1, 12, 43, 52, 53, 81, 92, 132, 136 і 149 за церковнослов'янською нумерацією). У наступні роки, особливо після заслання, Шевченко вже неодноразово звертався до переосмислення біблійних мотивів, зокрема і псалтирних. Наприклад, 1859 р. він написав «Подражаніє 11 псалму», яке, готуючи «Давидові псалми» до друку (1860 р.), залишив, однак, поза циклом.⁸

Відома румунська україністка М. Ласло-Куцок та ін. дослідники наголошують на тому, що «Давидові псалми» в першу чергу виявляють релігійність поета, який знайшов у «Давидових псалмах» надійну моральну опору, вироблену систему етичних координат людського буття, в якій усіляке зло – звичайно, і суспільне – розглядається як гріховний відступ від Божої правди.

На погляд Ірини Даниленко, Шевченкові «Давидові псалми» – визначний крок в утвердженні української поетичної традиції в контексті національної поезії, що має спільну загально-християнську пам'ять поетичного засвоєння та актуалізації старозавітного минулого. Завдяки саме Шевченкові в український літературний дискурс уперше був уведений «високий» жанр віршованого переспіву псалмів, що поет зробив глибоко органічно. Недарма П. Куліш, високо оцінюючи цей Шевченків цикл, написав у листі до М. Костомарова від 27 червня 1846 р.: *«Вы говорите, что можно писать на этом языке только мужицкие повести. Но у вас перед глазами Шевченко, который выражает на этом языке и псалмы Давида, и чувства, достойные уст самого высшего общества»*.⁹

Саме таким визначним кроком виявились і Дософтеєві «Давидові псалми» в румунській літературі. Дивопоява Дософтея як повністю сформованого поета та поява його «Давидових псалмів» в той час, коли румунська поезія ще не існувала

як така, набирає пропорцій феномену, якого неможливо пояснити. Румунська поезія відкривається саме цим абсолютним шедевром, віршованими псалмами молдавського митрополита, просто важко уявити існування в другій половині XVII ст. такого твору, який продовжує дивувати всіх його дослідників.

Якщо на основі Шевченкових «Псалмів» були здійснені віршовані псаломні переспіви П. Гулака-Артемовського, М. Максимовича, В. Александрова, О. Федьковича, С. Руданського, Я. Щоголева, П. Куліша, П. Грабовського, І. Франка, Олени Пчілки, Лесі Українки, П. Карманського, Олександра Олеса, А. Кримського, Є. Маланюка та ін., то Дософтей, на превеликий жаль, не залишив наслідників, які б продовжили переспіви псалмів.

У Тараса Шевченка художній простір «Давидових псалмів» вирізняється на тлі першоджерела промовистою тенденційністю. Наявність двох головних опозицій – «свій праведний і свій нечестивий» та «знедолений свій» і «сильний чужий» (або «ворог») – відповідають провідній ідеї твору – ідеї політичної незалежності народу та суспільної злагоди на основі єдності національних інтересів і моральної досконалості (дотримання Божого закону) – що послідовно реалізується в циклі на всіх його поетико-семантичних рівнях, виявляючись в особливостях композиції.

Перший псалом Давида «Блажен чоловік» виконує функцію своєрідного підґрунтя для решти пісень Псалтиря, бо оспівує віру в закон Господній, дотримуючись якого, людина наблизиться до блаженства вічного життя. Цей псалом належить до історично-повчальних псалмів і описує дві дороги: щасливу праведних (1-3 вірш): *«1. Блажен чоловік, що за порадою безбожників не ходить і на путь грішників не ступає, і на засіданні блюзнів не сідає, / 2. але в Господа законі замилювання має і над його законом день і ніч розважає. / 3. Він – мов те дерево, посаджене понад потоком водним, що плід свій дає у свою пору й що лист його не в'яне, і все, що чинить він, йому вдається»*, та злочасну дорогу грішних (4-6 вірш): *«4. Не так безбожники. Вони – немов полова. Що вітер розвіває. 5. Тому безбожники на суді не остояться, ні грішники на праведників зборах. 6. Бо про путь праведників Господь дбає, а путь безбожників пропаде»*.

Ось як звучить перший псалом «Блаженний муж на лукаву» у переспіві Шевченка:

Блаженний муж на лукаву
Не вступає раду,
І не стане на путь злого,
І з лютим не сяде.
А в законі Господньому

Серце його й воля
Навчається, і стане він, як на добрім полі
Над водою посажене
Древо зеленіє,
Плодом вкрите.
Так і муж той
В добрі своїм спіє.

(переспів 1-3 віршів, – дорога праведних)

А лукавих, нечестивих
І слід пропадає,
Як той попіл над землею
Вітер розмахає,
І не встануть з праведними
Злії з домовини.
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть.

(переспів 4-6 віршів – дорога грішників).

Головна ідея першого псалму – це Божий суд, згідно з яким визначальна опозиція «праведний-нечестивий» вирішується в ідеальному вимірі. Завдяки цьому псалму контраст між добром і злом стає лейтмотивом наступних як Шевченкових, так і Дософтейових переспівів.¹⁰

«Давидові псалми», як і решта поетичних книг «Святого письма» («Пісня пісень», «Плач Єремії»), не римуvalи і не римують в жодному з біблійних перекладів, як на українську, так і на інші мови світу.

Тоді навіщо римовані переспіви «Давидових псалмів»? – запитуються багато біблійних дослідників.

Професор І. К. Кіцимія (1908-1996) – історик літератури та фольклорист, писав, що Давидові псалми є настільки красивими, що аж самі просяться до поетизації римованих строф.¹¹ Вважається, що римовані переспіви «Давидових псалмів» робили тільки письменники, схильні до реформування. Найвідоміший, найкращий і найхвилюючіший із 150 біблійних псалмів вважається 136 «Над Вавилонськими ріками» («Super flumina Babylonis»), який отримав нове життя в численних творах художньої літератури, варто згадати поему португальського поета Луїса де Камоєнс (1524-1580) «Sôbolos rios que vão por Babilônia»; роман американського письменника, лауреата Нобелівської премії з літератури (1949) Вільяма Фолкнера (1897-1962) «Якщо я забуду тебе, Єрусалиме» (1939 – точна цитата Пс. 136, вірш 5); а також Принц Корвін в романі «Рушниці Авалона»

американського письменника-фантаста Роджера Желязни (1937-1995) (лідер руху «Нової хвилі», в якій фантасти перенесли увагу з роботів та космічних кораблів на людину і її внутрішній світ), цитує баладу, текст якої – «суміш трохи видозміненого 136 псалма і відомої дитячої пісеньки про Лондон, так само і головна героїня роману «Лілея» (1833) французької письменниці Жорж Санд (справжнє ім'я Амандіна Аврора Люсіль Дюпен), головна героїня співає цей псалом після свого чернечого постригу, замість покладеної по чину першої молитви черниці, і, щоб не забути, відомий сучасний роман славнозвісного бразильського письменника Паула Коельйо «Біля ріки Ріо-П'єдра сіла я й заплакала».

Тарас Шевченко, як і Митрополит Дософтей, як й інші відомі поети різних народів, не могли оминати 136 псалом «Над Вавилонськими ріками», який являє собою пісню єврейських вигнанців, що нудяться у вавилонському полоні після падіння Єрусалиму і руйнування Першого Храму, де вони перебували протягом 70 років після завоювання Ізраїля царем Навуходоносором у 586 р. до н. е. Перша частина псалма (1-6 вірш) виражає скорботу євреїв про втрачену батьківщину, а друга (7-9 вірш) – їхні надії відродити національну державу та релігію.

«Ріки вавилонські», що згадуються в псалмі, – це Євфрат, Тигр і, можливо, Ховар, який згадується у «Книзі пророка Єзекиїла», на пустельних берегах цих річок оплакували свою долю євреї, споминаючи Єрусалимський храм, а також саме там здійснювали своє богослужіння. За тлумаченням Феодорита Кірського, вавилоняни вимагали від євреїв виконання священних пісень не для того, щоб навчитися шануванню істинного Бога, а для того, щоб посміятися над полоненими. Щоб не давати приводу для насмішок, а також тому, що священні пісні не можна було виконувати поза стінами Храму, євреї відмовлялися «співати пісню Господню на землі чужій». Одним словом, це псалом про сумну долю засланих, якими були у свій час як Тарас Шевченко, так і Митрополит Дософтей.

В переспіві Шевченка наголошено патріотичні мотиви вірності народу минулій славі й рідній пісні. Ірина Даниленко пише, що поет «відразу надав більшого порівняно з оригіналом драматизму, виходячи з бажання передати читачеві глибину страждань народу. Так, суворий лаконізм перших двох віршів першоджерела під пером Шевченка набуває яскравіших барв, що, однак, не змінює первісного змісту».

На ріках круг Вавілона,
Під вербами в полі,
Сиділи ми і плакали
В далекій неволі.
І на вербах повішали

Органи глухії,
І нам стали сміятися Едомляни злії.

Так само, як і в переспівах інших псалмів, і в цьому з'являється мотив ворожого сміху («І нам стали сміятися...»), але, виходячи з підтексту першоджерела, можна стверджувати, що Шевченко глибоко зрозумів прохання вавилонських воїнів, звернене до засмучених євреїв заспівати святі пісні на чужині. Інтерпретуючи цю сцену, поет замінив вавилонян «едомлянами» (ідумеяни – нащадки Ісава, що мешкали в землі Едомській), етнічно спорідненими з євреями, але й ворожими сусідами, у чому проглядається очевидний намір Шевченка актуалізувати біблійні події відповідно до своєї концепції історії українського народу (споріднення з росіянами – москалями, ворожими сусідами).

Прозора паралель виникає й через авторську деталізацію змісту прохання «злих едомлян»:

Розкажіть нам пісню вашу,
Може, й ми заплачем.
Або нашу заспівайте,
Невільники наші.

Та сама Ірина Даниленко пише: *«Суть запропонованої ворогами альтернативи вочевидь наїтовхує читача на роздуми про мову або вірність рідним пісням. Поет осучаснює відповідь поневолених євреїв «едомлянам», наголошуючи не стільки на неможливості співати святі пісні на чужині, скільки на несумісності самого співу в полоні.*

*Якої ж ми заспіваєм?..
На чужому полі
Не співають веселої
В далекій неволі.*

(пор.: «Як нам пісень Господніх на чужій землі співати?», вірш 4).

Мотив полону підкреслено й завдяки змінам, внесеним у формулу клятви полонених не забувати Єрусалим:

*І коли тебе забуду, Ієрусалиме,
Забвен буду, покинутий
Рабом на чужині»*

(пор.: «Якщо тебе, Єрусалиме, я забуду, нехай забудеться моя десниця!», вірш 5).

У закінченні Шевченко відтворив близько до оригіналу моління полонених про покарання «edomлян»:

*І Господь наш вас пом'яне,
Едомській діти,
Як кричали ви: „Руйнуйте,
Руйнуйте, паліте
Єрусалим!..*

та пристрасний прокльон Вавилона:

*Вавилоня
Дщере окаянна!
Блаженний той, хто заплатить
За твої кайдани!
Блажен! блажен! Тебе, злая,
В радості застане
І розіб'є дітей твоїх
О холодний камінь!»¹²*

Версія переспіву 136 псалма Митрополита Дософтея – найвідоміша з літературних обробок – є найбільш цитованим фрагментом зі всієї його лірики багатьма румунськими авторами, починаючи від Антона Панна (1794-1854, поета, композитора і фольклориста, одного з родоначальників румунської музичної фольклористики, діяльність якого значною мірою сприяла появі румунської літературної мови), до Моніки Ловінеску (1923-2008, відомого критика та журналіста, дочки академіка Євгена Ловінеску), якої журнал носить назву першого вірша 136 псалма «Біля ріки Вавилона» („La apa Vavilonului”), вибір назви не тільки естетичний, а також і біографічно виправданий (в цьому журналі зустрічаються всі важливі моменти життя румунських інтелектуалів: дитинство, юність, вигнання, перші роки на вигнанні, прожиті в полоні ілюзії, можливості відкритої боротьби проти комунізму, повернення до Румунії. Підтекст цієї книги презентує неадекватність Франції, домінованої прокомуністичними інтелектуалами і тільки кілька постатей, як Раймон Арон і Альберт Камю, були готові визнати докази руйнівних наслідків комунізму в Східній Європі).¹³

Впливи цієї біблійної елегії знаходимо і в «Дойні» Міхая Емінеску, яка акумулює кілька композиційних формул та псалмову тематику, як доказує Ал. Андріеску, так само, як біблійний оригінальний текст перетворюється в

дойну відчуження, про що пише і проф. Володимир Антофійчук у своїй статті «Псалом у творчості Шевченка та Емінеску. Компаративістичний аспект»: „У поезії Емінеску «Дойна» уловлюється відгомін кількох псалмів – 82, 108, 73, а особливо 136, (...). І прикро, що до тепер ми не маємо перекладу на українську «Дойни» Емінеску, бо це, так чи інакше, дуже цікавий промовистий твір у контексті і шевченкової поезії, і в контексті тих творів українських авторів, побудованими за мотивами 136 псалму. У вірші Емінеску помітний синтез біблійної стилістики і поетики популярної народної пісні з її щимким ліризмом, тобто Емінеску пропонує зовсім іншу форму переробки біблійного псалма. Викладене вище наводить на думку, що і Шевченко, і Емінеску у своїх рецепціях псалтиря опиралися як на національні, так і на загальнокультурні традиції, створивши універсальні зразки, в яких національне пізнається крізь призму загальнолюдського, а загальнолюдське крізь призму національного“.¹⁴

Біблійні прозові вірші 136 псалма, поетично переспівані Митрополитом Дософтеєм, отримують велику виразну силу, тим більше, що їх об'єм подвоюється у порівнянні з біблійним оригіналом. «Доповнення» призначені для додатку нових конотацій у священному тексті, а вибір дієприслівників для дієслів «доповнених віршів» посилюють значення. Горе, пов'язане з неможливістю співу, а самопрокляття як ефект гіпотетичної зради пов'язане з проблематичним питанням мови, слова якої не можуть вимовляти, тим паче співати.

Поруч Сіону Дософтей відроджує й іншу державу, тобто свою рідну батьківщину. Псалом вібрує для нього, а разом з ним і румунська земля, яка знаходиться під його ногами.

Багато з українських та румунських літературознавців досліджували релігійний характер переспівів «Давидових псалмів» як Шевченка, так і Митрополита Дософтея.

Християнський світогляд Тараса Шевченка значною мірою сформувався під впливом його віруючих батьків. Батько Тараса – Григорій Шевченко – був грамотний і для свого середовища досить начитаний, любив переказувати життя святих і подвижників, але Шевченкова творчість не дає однозначної відповіді, як він ставився до Бога, до церкви і до релігії загалом. Таким чином, оцінки релігійності Шевченка «варіюють від образу упокореного християнина до суперечності його зовнішньої набожності „епікурейському” способу життя, і аж до оцінок постаті Шевченка як „богохульника” Російською православною церквою та як „атеїста” комуністичною ідеологією Радянського Союзу». Творчість Тараса Шевченка впродовж всього його життя, його листи і записи у щоденнику всіяні зверненнями до Бога, пронизані християнським світосприйняттям та зацікавленням до тем церкви й віри.¹⁵

Після вивчення «азбуковника» Тарас Григорович перейшов до читання Псалтиря. За свідченням шкільного товариша Шевченка, приходячи додому після уроків, він довго просиджував над псалмами, захоплюючись їхньою поезією, декламуючи їх вголос. Богородський, за поширеним тоді у школах звичаєм, посилав його читати Псалтир над померлими; за виразне читання псалмів вголос Шевченкові давали дрібні гроші, які переважно забирав Богородський.¹⁶

За словами Степовика, у радянському літературознавстві не любили писати про цей цикл переспівів, але коли писали, то наголошували на «громадянському звучанні» та «революційності» цих текстів. Так, радянський «Шевченківський словник» дає таке тлумачення: «Поет звертався до біблійних переспівів з метою своєрідної героїзації революційної боротьби». Також у словнику наголошується на співзвучності псалмів його власному стилю.¹⁷

Аналіз художньої структури переспіву всіх десяти «Шевченкових псалмів» засвідчує, що він мінімально відходить від оригінального тексту, бо він напевне користувався церковнослов'янськими варіантами Святого Письма. У пошуку генетичних коренів та джерельної праоснови Шевченкових переспівів І. Дзюба констатує: *«В його час не було ще перекладів Біблії українською новолітературною мовою; Житомирська Євангелія 1571 року, староукраїнською книжною мовою, не була йому знайома; користувався він російськими виданнями, що зберігали стилістику церковнослов'янської мови»*.

Згадуючи про Житомирську Євангелію, відому в науковій літературі як Волинська Євангелія, яка є пізнішою версією Пересопницької пам'ятки і містить лише новозавітні тексти, вчений очевидно дає зрозуміти, що це джерело могло би стати загальнолексичним орієнтиром уживання поетичної образності чи типової біблійної метафорики. Адже саме «Шевченкові довелося творити високий патетичний стиль нової літературної мови (якого не було до нього і в романтиків), беручи староукраїнізми з літописів, із „Слова о полку Ігоревім“, народних релігійних співів, кантів, колядок та українізуючи церковнослов'янські біблеїзми, вводячи їх в українські синтаксичні конструкції, „асимілюючи“ морфологічно, максимально використовуючи можливості українського словотворення”¹⁸

За внутрішньожанровою класифікацією Шевченко здійснив переспів одного благального (ламентального) псалма (43), двох подячних чи псалмів-гімнів (136, 149) та семи піснеспівів історично-повчального характеру (1, 16, 52, 53, 81, 93, 132).

З художньо-естетичного погляду, – на думку Ярослава Герасима, – особливої уваги заслуговують тексти 43 та три останні – 132, 136, 149. Спостерігаючи

за моральним виродженням і духовною ледачістю як неспростовними національними гріхами своїх сучасників, поет бачить у цьому основну причину втрати покровительства небесного Творця, який, кажучи його словами:

Покинув нас на сміх людям,
В наругу сусідам,
Покинув нас, яко в притчу
Нерозумним людям.
І кивають, сміючися,
На нас головами,
І всякий день перед нами
Стид наш перед нами.

Водночас соціокультурна настроєність переспівів має певну оптимістичну запрограмованість і скерована на утвердження віри у те, що морально-етичний консерватизм української нації об'єднає її представників у майбутньому спільному молитовному зверненні до Бога. А тому поет спершу потерпає від смиренної, внутрішньої самотності:

Помолюся Господеві
Серцем самотнім
І на злих моїх погляну
Незлим моїм оком....,

а в кінцевій редакції останнього, 149-го переспіву тріумфально торжествує:

Псалом новий Господеві
І нову славу
Воспоєм честним собором
Серцем нелукавим.¹⁹

Ось так «Давидові псалми» Шевченко спочатку побожно читав над вічним сном мертвих своїх односельчан, після чого по-мистецьки переспівав їх добірною українською літературною мовою для всіх «живих і ненароджених» українців.

Як і славнозвісний переспів шевченківських «Давидових псалмів», так і переспів Митрополита Дософтея не втратив своєї літературної популярності та релігійної якості, як це трапилось з багатьма тогочасними творами. Митрополит Дософтей, як і Тарас Шевченко, віщував, що народ сприймає

тільки те, що відчуває своїм, саме тому його переспів має глибокий національний характер.

„Psaltirea pre versuri tocmită” («Псалтир віршований») 1673 року викликав великий інтерес дослідників з багатьох точок зору і був предметом багатьох суперечок з різних приводів. Однак книга була і залишається скарбницею оригінальної поетичної мови з вагомим рукописним рухом. Сьогодні, на превеликий жаль, існують тільки дві повні копії Дософтеєвого переспіву «Давидових псалмів» і обидві знаходяться в Бібліотеці румунської академії.

Кілька з Дософтеєвих переспіваних псалмів: 46, 48, 49, а головню 96, вийшли, так би мовити, із сторінок рукопису і увійшли в усність, перетворившись (з малими змінами) в різдв'яні колядки та пісні, які співають діти, колядуючи із зіркою (cântece de stea). Антон Панн видав їх вперше 1830 року в збірнику „Versuri muzicești ce se cântă la Nașterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos și alte serbări ale omului” («Музичні вірші, які співаються на Різдество Спасителя нашого Ісуса Христа та на інші людські святкування»), після чого фігурують і в усіх подібних збірниках, які появились наприкінці XIX-го ст.

Покладені на ноти Дософтеєві псалми спочатку співали з нагоди різних церковних празників, після чого дяки увели їх в «шкільну програму» (у той час школа діяла у рамках церкви), а далі завдяки дітям, учням, старосвітські гімни перетворились на різдв'яні колядки.

Творчість Митрополита Дософтея була більш поширеною, ніж ми її уявляємо сьогодні. Вона була добре відома не тільки в молдавських краях, а навіть і в Трансильванії. В списку від 1758 року в містечку Ібішфалеу (сьогодні містечко Думбровень у повіті Сібіу) поряд з різними різдвяними піснями знаходимо два Дософтеєвих псалми, які бракують в колекції Антона Панна: „Domnul este tare, lăudat și mare” («Господь Всемогутній, гідний похвали і великий») та „La ara Vavilonului, acolo șezum și plânsam” («Над ріками Вавилону ми сиділи і плакали»)²⁰.

Мова, відкрита Митрополитом Дософтеєм, це справжній парад поезії в румунській літературі, яка знаходилася під впливом візантійських поетичних гімнів. Разом з іншими різдвяними піснями, Дософтеєві псалми увійшли до вертепної структури. О. Гавріл Аргату у вищезгаданій статті наводить приклад, що в кінці третьої частини однієї з вертепних драм гурт колядників співає: „Domnul statu craiu-n țară” («Господь був королем держави»), а це 96 псалом Дософтея, а на закінчення співають: „Veniți cu toți împreună să ne facem voia bună” («Приходьте всі разом і розвеселимось») – це 94 псалом.

102 псалом – один з найбільш аналізованих псалмів Митрополита Дософтея, відновлює Давидові літанії, але через вплив народної лірики зменшується урочистий характер розмови з Господом. Таким чином, псалом

набирає вигляду народної румунської пісні, особливо дійни, через пряме звернення грішної людини до божества. Тогочасна головна барокова тема „*fortuna labilis*” («мінлива доля») стає іншим лейтмотивом народної лірики: у своїй спробі знайти Господа, невдалій, але настільки потрібній для того, щоб заспокоїти своє неспокійне єство, поет відчуває себе самотнім перед божеством:

Pleacă-ți auzul spre mine
Și să-mi hii, Doamne, spre bine,
Și la ce zi te-oi striga-te,
Să-mi auzi de greutate.

(Схили свій слух до мене
І будь мені, Господи, для добра,
І в той день, коли покличу Тебе,
вислухай мій тягар).²¹

Усвідомлюючи опозицію між людським і божественним, між ефемерним і вічним, вираженням антитезою, що домінує увесь текст 102 псалма, людина під важким матеріальним тягарем приречена на безкінечне страждання – наслідок первородного гріха:

Că-mi trec zilele ca fumul,
Oasele mi-s răci ca scrumul.
Ca nește iarbă tăiată
Mi-este inema săcată.

(Проходять мої дні, як дим,
Кістки мої холодні, як попіл.
Як жмут скошеної трави,
Моє серце висушене).²²

Відколи Господь вигнав людину зі свого раю, вона живе в трагічному вигнанні, мов у долині плачу, зі всіма важкими немилосердними наслідками:

Am mâncat pâne de zgură
Și lacrimi în băutură,
De fața mâinii tale
Ce mi-ai dat de sus la vale

(Я їв хліб із сажі
І сльози пив,
Перед обличчям гніву Твого,
Який Ти дав мені з висот в долину).²³

Але в багатьох зі своїх псалмів Дософтей прагне зобразити земний рай, насичений добром, щастям і душевним спокоєм.²⁴

Віршовані псалми Митрополита Дософтея підняли на новий еволюційний щабель румунську народну літературну традицію, його творчість є одною з найуспішніших транспозицій псалмів в особистому дусі, в дусі життя та історії румунського народу.

У шевченківському переспіві «Давидових псалмів» чітко помітна революційність, невід'ємно пов'язана з національними інтересами й релігійно-містичними переконаннями поета, зокрема з вірою Шевченка в ідеальний соціум, в якому справжня влада належить лише Богові.

Примітки

1 Н. В. Науменко, *Поетика псалмоспіву у творчості Петра Гулака-Артемовського*, http://www-hilology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_989/content/naumenko.pdf, (перегляд 28. 01. 2015).

2 А. В. Архангельська, *Творчість Симеона Полоцького 1629-1680*, <http://ua-referat.com/>, (перегляд 1.28. 2015).

3 Mitropolitul Dosoftei, Forumul Creștin Ortodox, <http://www.crestinortodox.ro/forum/showthread.php?t=12424>, (перегляд 28. 01. 2015).

4 http://www.sfintiromani.ro/ro/pagina/266/decembrie_dosoftei_viata.html, (перегляд 15. 12. 2014).

5 Володимир Анофійчук, *Псалом у творчості Тараса Шевченка та Міхая Емінеску: компаративістичний аспект*, «Наш голос», № 214, квітень, 2012 р.

6 Nicu Gane, Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, București, 2009. <http://www.nicugane.ro/articole/biblioteca/DOSOFTEI%20%20Psaltirea%20in%20versuri.pdf>, (перегляд 29. 01. 2015).

7 Переклад М. Г. Трайсти.

8 Ірина Даниленко, *Давидова Арфа й Тарасова Кобза: про «Давидові Псалми» Т. Г. Шевченка*, «Слово і час», 2014.

9 Діяльність П. Куліша в контексті становлення української літературної мови <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=3206&chapter=1>, (перегляд 28. 01. 2015).

- 10 Ирина Даниленко, *op. cit.*
- 11 Poemul unei singure răsuflări, <http://www.crestinortodox.ro/forum/showthread.php?t=4244>, (перегляд 29. 01. 2015)
- 12 Ирина Даниленко, *op. cit.*
- 13 Loredana Opăriuc, *Versiuni ale Psalmilor la Dosoftei și Șerban Foarță*, <http://www.cntdr.ro/sites/default/files/c2008/c2008a32.pdf> (перегляд 29. 01ю 2015)
- 14 Володимир Антофійчук, *op. cit.*
- 15 Дмитро Степовик, *Наслідуючи Христа: Віруючий у Бога Тарас Шевченко*. – Київ; Видавництво імені Олени Теліги, 2013. – с. 480.
- 16 Г. В. Бондаренко, *Декілька нових штрихів до біографії Т. Г. Шевченка // Спогади про Тараса Шевченка*, Київ.: Дніпро, 1982. – с. 26.
- 17 Псалми давидові // Шевченківський словник. У двох томах. – К., 1978. – Т. 2. – С. 133-152.
- 18 Ярослав Гарасим, *Псалми Тарасові: етноканонізація біблійного жанру*, <http://ntsh.org/node/283>, (перегляд 29. 01. 2015).
- 19 Idem.
- 20 Gavril Argatu, *Dosoftei – mitropolitul poet al limbajului liturgic*, <http://www.crainou.ro/>, (перегляд 29. 01. 2015).
- 21 Переклад М. Г. Трайсти.
- 22 Переклад М. Г. Трайсти.
- 23 Переклад М. Г. Трайсти.
- 24 Dosoftei, Psalmul 102, *Lirica religioasa*, <http://www.scrierile.com/>, (перегляд 29. 01. 2015).

«Наш голос», № 237, 2014, с. 8-11;
№ 239, 2014, с. 12-14; № 240, 2014, с. 7-9.

Mihai Hafia TRAISTA

„Psalmii lui David” în creația lui Taras Șevcenko și a mitropolitului Dosoftei

Psalmul este unul dintre genurile festive ale liricii religioase. Cuvântul latin „religio” vine de la „religare” și înseamnă reînnoirea legăturilor sincretice cu lumea din jurul nostru. De aceea religiozitatea cuprinde atât viziunea corespunzătoare asupra lumii, cât și atitudinea omului față de natură, dar și față de alți oameni. Omul religios nu doar crede în Dumnezeu, ci îl și respectă, aducându-i diferite jertfe: posturi, ritualuri, rugăciuni, cântece etc.

Psalmul, în primul rând, este o laudă religioasă deosebită adusă lui Dumnezeu, iar în al doilea rând, este un dialog intim al omului cu Creatorul său. Astfel, psalmul poate conține o rugămintă (rugăciune) sau cuvinte de slavă. Încă de la apariția lor, psalmii erau de mai multe feluri: mesianici (profetici), de pocăință (penitență), de laudă, de răzbunare („imprecație”) sau psalmi de plângere. Prin urmare, există o gamă largă de emoții descoperite în psalmi, de la bucurie la disperare, de la sensibilitate meditativă la încântare extatică. Psalmii descriu întreaga paletă de trăiri omenești (psihologii au numărat câteva sute de emoții umane), trăiri ale omului aflat între Dumnezeu și lume. Fiecare trăire cunoscută omului este exprimată în psalmi: mânie, bucurie, exultare, încredere, pocăință, îndoială, răzbunare etc.

Apărând în timpul și spațiul istoriei și religiei evreiești, psalmii s-au transformat semnificativ în practica de rugăciune a creștinilor. Symbolismul animalier și cel al plantelor, al psalmilor evreiești a primit o interpretare mai largă, iar motivele și subiectele sale sunt interpretate pe baza unor istorii și culturi naționale.

Cercetătoarea temelor biblice din opera lui Taras Șevcenko I. Betko spune: „În viața spirituală a poporului ucrainean tocmai Psaltirea, din cele mai vechi timpuri, a jucat un rol crucial. Ca o parte importantă a liturghiei creștine, ea a fost una dintre acele cărți inspirate, datorită căreia Ucraina a început să se familiarizeze cu Biblia. Cu toate acestea, influența Psaltirii a trecut dincolo de limitele religioase și spirituale, ajungând în cele mai intime sfere ale vieții de zi cu zi. Psaltirea se citea la căpătâiul morților; din ea învățau să citească...”¹

Ideea versificării *Psalmilor lui David* îi aparține reformatorului protestant francez Jean Calvin, întemeietorul calvinismului (1509-1564), însă prima în-

cercare reușită îi aparține celebrului poet și traducător al epocii renascentiste, de la curtea Margaretei de Navara, Clement Marot (1495-1544), care a fost un adevărat adversar al fanatismului religios. În 1538 acesta traduce *Psalmii lui David*, cărora le-a fost sortită o viață lungă, deoarece au intrat în cărțile de rugăciuni protestante ca versiuni canonice ale psalmilor. Însă Clement Marot traduce și versifică doar 50 din cei 150 de psalmi. Prima traducere integrală și transpunerea în versuri îi aparține urmașului lui Jean Calvin, reformatorului elvețian, Theodor de Beze (1519-1605), urmată de cea a lui Jan Passeret (1534-1602). O interpretare versificată a *Psalmilor lui David*, în limba polonă a efectuat-o, în anul 1577, marele poet și dramaturg polon Jan Kochanowski (1530-1584), sub denumirea de *Psalterz Dawidów*, aceasta cunoscând zeci de ediții, fiind pusă pe note de compozitorul Gomulca în anul 1860, totodată aceasta a jucat un rol important în dezvoltarea limbii literare polone, dar și în tehnica versificației. Urmând exemplul poetului polonez, Simeon Polotskyi, pentru prima oară a tradus în versuri *Psalmii lui David* pe care i-a numit *Psaltyr ryfmotvornaia*, tipărită în anul 1680, iar în anul 1685 a fost pusă pe versuri de către diaconul Vasyl Tytov. Această noutate literară a lui Simeon Polotskyi a fost apreciată drept încălcare a sanctității textului de inspirație divină. Însă Lomonosov a numit această carte, alături de altele, ca fiind „porțile înțelepciunii sale”, ea a marcat începutul unei bogate tradiții de traducere și versificare a *Psalmilor lui David* în secolele XVIII și XIX.² În urma acestei traduceri, au urmat traduceri integrale versificate ale lui Vasili Tradiakovski și ale lui Olexandr Sumarov, iar pe parcursul secolului XIX au apărut traduceri ale lui Vasili Jukovski, Fedor Hlinka, Mikola Iazikov, Oleksi Homiakov, Lev Mei, iar la începutul secolului XX acestui gen literar au plătit tribut Valeryi Biusov, Viaceslav Ivanov, Fedir Solohub și alți autori ai mișcării simboliste ruse.

Printre cele mai renumite traduceri ale *Psalmilor lui David*, alături de *Psalterz Dawidów* a lui Jan Kochanowski și de alte traduceri amintite deja, se află *Psaltire a Sfântului Proroc David pre limba rumânească*, pe care mitropolitul Dosoftei o publică în anul 1673, și *Psaltirea sau Cartea spre lauda Domnului* din 1871 a lui Panteleimon Kuliș.

Dimitrie Barilă, cunoscut pe numele monahal Dosoftei, mitropolit al Moldovei, cărturar, poet și traducător, a studiat la mănăstirea Trei Ierarhi din Iași, apoi la școala Frăției ortodoxe din Lviv, unde a făcut studii umaniste și a aprofundat cunoșterea unor limbi.

Cunoștea limba elenă, slavonă și polonă. Datorită relațiilor sale cu patriarhul Moscovei și cu Nicolae Milescu, aflat acolo, a adus din Rusia un teasc de tipografie cu litere, cu care a tipărit la Mitropolia din Iași, în românește, principalele cărți liturgice, unele traduse de el însuși. Citind versificarea *Psalmilor lui David* a lui Jan Kochanowski, a crezut că este necesară o traducere integrală a acestora în limba

română, astfel în anul 1673 în orașul polonez Uniev vede lumina tiparului *Psaltirea pre versuri tocmită*.

Cronicarul Ion Neculce îl descrie astfel: „*Acest Dosoftei mitropolit nu era om prost (simplu) de felul lui. Și era neam de mazâl. Prea învățat, multe limbi știa: elinește, slovenește, și altă adâncă carte și-nvățătură. Deplin călugăr și cucernic, și blând ca un miel. În țara noastră, pe ceasta vreme nu este om ca acela*“.³

În toate versificările *Psalmilor lui David* autorii lor căutau analogii care să corespundă idealului fiecăruia dintre ei, idealului liberei personalități spirituale perfecte ce caută armonia cu sine însuși și cu lumea înconjurătoare. Prof. dr. Volodymyr Antofychuk de la Universitatea Națională „Iuri Fedkovych“ din Cernăuți este de părere că: „*Motive complexe, și chiar existența tragică a poporului evreu îi interesau pe poeți, având în vedere că ele erau percepute ca un fel de arhetipuri, care într-un fel sau altul, trebuie să se repete în istoria întregii comunități pământene. În același timp le-au privit ca pe un rezultat al procesului de creație națională, dar și ca un mijloc de trezire a memoriei istorice naționale. (...) În ceea ce privește literatura ucraineană, cea mai importantă creație, în acest sens, este cea a poetului Taras Șevcenko care percepea Psaltirea și totodată cu ea întreaga Biblie, înainte de toate, ca pe Sfânta Scriptură, iar în al doilea rând, ca pe un genial monument de cultură al lumii*“.⁴

Astfel, motivul robiei babiloniene devine cheia Psalmului 136 în versificarea lui Șevcenko, identificându-se cu înrobirea Ucrainei.

Lângă Vavilon, pe râuri,
Sub sălcii ascunse
În robia îndepărtată
Șezum noi și plânsem.⁵

În original acest psalm este unul dintre cele mai dramatice, care fără nici o îndoială a avut mare efect asupra sentimentelor poetului aflat în așteptarea eliberării poporului său din robie. Libertatea poporului ucrainean devine laitmotivul nu numai în psalmii pe care îi versifică, ci și în întreaga sa operă. El subliniază importanța libertății prin autoritatea prototextelor biblice.

Desigur, problema libertății îl privește direct pe Șevcenko: în psalmul 136, pe fondul antitezei libertate-sclavie el scoate în evidență soarta tragică a creatorului care nu poate crea decât în libertate.

Căruia să-i dăm cântare?
În străină glie,
Unul vesel nu se cântă
Într-o grea robie.

Și-atunci când eu te uita-voi
Sfânt Ierusalime,
Vinovat voi fi, departe,
Rob în străinime.⁶

La fel ca și Taras Șevcenko, mitropolitul Dosoftei, din fragedă tinerețe era interesat de soarta poporului său, pentru că aceasta era soarta lui – soarta unui exilat, soarta omului care a presimțit că va trăi dorul de patrie ca pe o traumă existențială, deoarece viitorul mitropolit, încă de tânăr a fost nevoit să se despartă de Moldova lui dragă, când a studiat la Lviv, iar mai apoi a trebuit să-l însoțească pe Ștefan Petriceicu Vodă în Polonia (1673-1675), astfel el moare în exil, pe meleagurile poloneze, unde și-a trăit ultimii ani din viață (1686-1693). „Strigând în pustie” în tonalitatea psalmistului David, suferința căruia se transformă în propria-i suferință, în suferința omului, căruia i-a fost dat, spre sfârșitul secolului al XVII-lea, să treacă prin încercări grele:

Vai, că voia mi-i amară,
Ce m-am streinat de țară,
Multă duc streinătate,
Asuprit de strâmbătate.⁷
(Psalmul 119)

Exilul, dorul după locurile natale, singurătatea, lupta pentru libertate și pentru eliberarea țării, toate aceste motive le întâlnim la fiecare pas în psalmii versificați, ele fiind asemenea unor răni deschise, care în permanență alimentează versurile cu o reală suferință umană.

Al doilea nivel de reînnoire a textului sacru în *Psalmii lui Dosoftei* – este transformarea lui într-o poezie contemporană autorului, cu o tendință inerentă concreteței, într-un număr mare de componente fizice, inclusiv de origine vizuală, absente în textul original. Terenul arid al Iudeiei se transformă într-un paradis al satului moldovean în care, pur și simplu, abundă vegetația. De exemplu, în psalmul 103, la Dosoftei, iarba crește mare, vitele pasc pe pășuni verzi și moi, boabele de grâu crapă de mari ce sunt, oamenii au hrană din belșug, nu au de ce să se teamă de iarnă, au și vin să-și înveselească sufletul, și untdelemn să-și ungă părul, și pâine să nu-și piardă puterile:

Tu dai fânului să crească,
Dobitoacelor să pască,
Și crești pajiștea cea moale,
De scoate grâul din foale,

De-ș culeg oamenii hrană
 Să le hie și pre iarnă.
 Că scot pita cu sudoare
 Să mănânce la răcoare,
 Din pământ agonisită
 Pre porunca Ta cea svântă.
 Și le-ai dat vinul să-ș facă
 Veselie, să le placă.
 Cu oloi să-ș netezască
 Fața și să să-ncrăvască
 Cu pâinea cea de mâncare,
 Să să facă omul tare.⁸
 (Psalmul 103)

Aceste două teritorii poetice originale, autobiografia și concretizarea fără de margini, transformă *Psalmii lui Dosoftei* într-un monument al bogăției baroce pe care o admirăm și astăzi.

Cercetătorii români ajuns la concluzia că opera poetului polonez Jan Kochanowski l-a influențat foarte puțin pe Dosoftei. *Psaltirea* lui Kochanowski este mai scurtă și urmează textul Vulgata, traducerea latină din secolul al IV-lea a Bibliei, a lui Ieronim din Stridon (azi Strigova, Croația). Kochanowski nu iese din sensul teologic al *Psalmilor*, iar improvisația iese din discuție. Dosoftei nu respecta precizia și acuratețea psalmilor lui David, de exemplu, al doilea psalm la Dosoftei are 54 rânduri, spre deosebire de versiunea poloneză, care are doar 36, al treilea are 34 de rânduri la Dosoftei și doar 20 la Kochanowski, iar al nouălea are 120 la Dosoftei și numai 84 la Kochanowski.

Ideea de a versifica *Psalmii lui David* i-a venit lui Taras Șevcenko în toamna anului 1845, când a recitat cu foarte mare atenție *Biblia*. *Psaltirea* o cunoștea încă din copilărie, deoarece după tradiția care a apărut încă în timpurile Vechii Rusii, copiii învățau să citească din ea. Din mai multe motive, *Psalmii lui David* apar ca un fapt important nu numai în creația poetului, dar, în general, și în literatura și cultura ucraineană. După concepția și întruparea sa artistică, acest ciclu de zece psalmi, scrupulos selectate (1, 12, 43, 52, 53, 81, 92, 132, 136 și 149 – după numerotarea bisericească), apare ca una dintre cele mai maiestuoase dintre creațiile lui Șevcenko. În anii următori, mai ales după exil, Șevcenko a încercat în mod repetat să regândească motivele biblice, inclusiv și cele psaltirice. De exemplu, în 1859 el a scris *Podrajanije 11 Psalmu*, creație pe care nu a introdus-o în acest ciclu, apărut în anul 1860.⁹

Magdalena László-Kuțiuk și alți cercetători ai literaturii ucrainene subliniază că *Psalmii lui David* în versificarea lui Șevcenko evidențiază în primul rând religiozitatea

poetului care a găsit în *Psaltire* un sprijin moral solid și un sistem de coordonate etice ale existenței umane, în care orice rău – desigur și cel social – este considerat ca o abatere plină de păcat de la adevărul lui Dumnezeu.

Iryna Danylenko crede că versificarea *Psalmilor lui David* de către Taras Șevcenko este un pas important pentru consolidarea tradiției poetice în contextul poeziei naționale, care are o memorie comună, general creștină, a însușirii poetice și a actualizării trecutului din *Vechiul Testament*. Datorită lui Șevcenko, în discursul literar ucrainean apare pentru prima oară genul „înalt” al versificării psalmilor, pe care poetul l-a făcut profund organic. Nu degeaba, apreciind acest ciclu, Panteleimon Kuliș în scrisoarea din 27 iunie 1846 scria: „Spuneți că în această limbă se pot scrie doar povestiri populare. Iată, sub ochii dumneavoastră Șevcenko exprimă în această limbă nu numai Psalmii lui David, ci și sentimente care merită să se afle pe buzele înaltei societăți”.¹⁰

Psalmii lui Dosoftei s-au dovedit a fi un pas la fel de important și în literatura română. Apariția lui Dosoftei ca un poet complet, împreună cu apariția *Psaltirii* sale, în perioada în care poezia în România nu a existat ca atare, ia proporțiile unui fenomen greu de explicat. Poezia română începe cu această absolută capodoperă a mitropolitului, pur și simplu este greu de imaginat existența unei asemenea opere în a doua jumătate a secolului XVII, care continuă până-n zilele noastre să-i uimească pe cercetători.

Dacă *Psalmii* lui Șevcenko au stat la baza versificărilor făcute ulterior de către P. Hulak-Artemovskiy, M. Maksymovich, V. Alexandrov, I. Fedkovyci, S. Rudanskyi, P. Kuliș, M. Hrabovskiy, I. Franko, O. Pciilka, Lesya Ucrainka, P. Karmanskyi, Olexandr Oles, A. Krymskyi, E. Malaniuk și alții, Dosoftei din păcate nu a lăsat moștenitori care să continue versificarea în limba română a *Psalmilor lui David*.

La Taras Șevcenko, spațiul artistic al *Psalmilor lui David* iese în evidență, cu o părtinire semnificativă pe fundalul sursei primare. Prezența celor două opoziții principale „aproapele nostru drept și aproapele nostru rău” pe de o parte, iar pe de altă parte, „lumea oropsită” și „străinul puternic” (sau „dușman”) – corespund ideii principale a creației – ideii de independență politică a neamului, a armoniei sociale bazate pe interesele naționale comune și a perfecțiunii morale (respectarea legii lui Dumnezeu) – care se realizează în mod constant la toate nivelurile poetice și semantice, manifestându-se în caracteristicile compoziției.

Primul psalm al lui David, *Ferice de omul*, acționează ca un fel de fundament pentru restul psalmilor, deoarece el preamărește credința în Legea Domnului, pe care respectând-o, omul se va apropia de fericirea vieții veșnice. Acest psalm face parte din categoria psalmilor istorici și didactici și descrie două căi: calea fericită a celor drepti (versetul 1-3): „1. Fericit bărbatul, care n-a umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor nu a stat și pe scaunul hulitorilor n-a șezut,/ 2. Ci în legea Domnului

e voia lui și la legea Lui va cugeta ziua și noaptea./ 3. Și va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, care rodul său va da la vremea sa și frunza lui nu va cădea și toate câte va face vor spori“, și calea nefericită a celor păcătoși (versetul 4-6): „4. Nu sunt așa necredincioșii, nu sunt așa! Ci ca praful ce-l spulberă vântul de pe fața pământului./ 5. De aceea nu se vor ridica necredincioșii la judecată, nici păcătoșii în sfatul dreptilor./ 6. Că știe Domnul calea dreptilor, iar calea necredincioșilor va pieri“.

În versificarea lui Taras Șevcenko, primul psalm sună astfel:

Om bun nu vrea să șadă
Cu vicleanu-n viață,
Nu se-oprește nici pe calea
Celui rău de față.
Inima lui și voința,
A domnului lege,
Bine-nvață; el devine –
Cum se înțelege,
Un copac ce înverzește,
Încărcat cu roade,
Răsădit, pe-un mal de apă.
Așa omul șade
Și cântă pe a sa glie.
(versurile 1-3, – calea celor drepti).

Viclenii, firește,
Urma-și pierd, precum cenușa
Ce-n vânt se topește.
Cu cei drepti nu se scula-vor
Cei răi din coșciuge.
Bunii-n fapte noi trăi-vor,
Cei răi s-or distruge.¹¹
(versurile 4-6 – calea păcătoșilor).

Ideea principală a primului psalm este judecata lui Dumnezeu, potrivit căreia bine definita opoziție „cel drep – cel păcătos” se rezolvă la un nivel perfect. Datorită acestui psalm, contrastul între bine și rău devine laitmotivul psalmilor versificați, atât la Șevcenko cât și la Dosoftei.¹²

Psalmii lui David, ca și alte cărți poetice ale *Bibliei* (*Cântarea cântărilor*, *Plângerile lui Ieremia*), nu au rimă și nu rimează în nicio traducere biblică, în nicio limbă.

Atunci de ce a fost nevoie de o versificare rimată a psalmilor? – se întreabă mulți dintre cercetătorii Bibliei.

Profesorul I. C. Chițimia (1908-1996), istoric literar și folclorist, scria că *Psalmii lui David* sunt atât de frumoși, încât se cer singuri să fie versificați în strofe rimate. Se consideră că versificări rimate ale *Psalmilor lui David*, au făcut doar scriitorii care au înclinații spre reformă.¹³ Cel mai bine cunoscut, cel mai frumos și cel mai mișcător dintre toți psalmii biblici se consideră a fi psalmul 136 *La râul Babilonului* (*Super flumina babilonis*), care a primit o nouă viață în numeroase opere literare și artistice, precum poemul poetului portughez Luís de Camões (1524-1580) *Sôbolos rios que vão por Babilonia*; romanul scriitorului american, laureat al Premiul Nobel pentru Literatură (1949), William Faulkner (1897-1962) *Palmierii sălbatici, Dacă te voi uita, Ierusalime* (1939), în care citează versetul 5 al psalmului 136; la fel și Prințului Corwin din Amber din romanul *Armele din Avalon* al scriitorului american de literatură științifico-fantastică Roger Joseph Zelazny (1937-1995), liderul mișcării „Noul val” (spre care scriitorii de literatură fantastică și-au mutat atenția de la roboți și nave spațiale la om și lumea lui interioară), citează o baladă al cărei text „este un amestec, ușor modificat al psalmului 136 cu un cunoscut cântecel pentru copii despre Londra”; de asemenea, și personajul principal din romanului *Lelia* (1833) al scriitoarei franceze George Sand (Amantine sau Amandine Lucile Aurore Dupin, mai târziu Baroană Dudevant) cântă acest psalm după ce devine călugăriță în loc de prima rugăciune, după rânduiala maicii starețe, și să nu uităm nici bine-cunoscutul roman modern al celebrului scriitor brazilian Paulo Coelho *La râul Piedra am șezut și-am plâns*.

Taras Șevcenko, precum și Mitropolitul Dosoftei și alți poeți celebri, de naționalități diferite, nu puteau să evite psalmul 136 – *Pe râurile Babilonului*, care este cântecul de jale al exilaților evrei ce zac în robia babiloniană, după distrugerea Ierusalimului și a primului Templu, unde au stat timp de 70 de ani după cucerirea Israelului de către regele Nabucodonosor în anul 586 î. Hr. Prima parte a psalmului (versurile 1-6) exprimă durerea evreilor, pricinuită de pierderea patriei, iar a doua parte (versurile 7-9), exprimă speranța într-o renaștere a religiei și statului lor național.

„Râurile Babilonului”, amintite în psalm, sunt râurile Eufrat, Tigru și, probabil, Hovar, care sunt menționate și în *Cartea lui Ezechiel*, pe malurile deșertoase ale acestor râuri și-au deplâns soarta evreii, amintindu-și de Templul Ierusalimului, unde se închinau lui Dumnezeu. Conform interpretării lui Teodoret din Cir, babilonienii pretindeau evreilor să interpreteze aceste cântece sacre nu din dorința de a afla adevărata închinare la Dumnezeu, ci ca să-și bată joc de ei. Pentru a nu le da un prilej de batjocură, dar și pentru că interpretarea acestor cântece sacre era interzisă dincolo de zidurile Templului, evreii au refuzat să „cânte cântecul Domnului pe un pământ străin”. Astfel, acest psalm trist vorbește despre trista

soartă a exilaților, situația în care s-au aflat la un moment dat, atât Taras Șevcenko, cât și mitropolitul Dosoftei.

În versificarea lui Șevcenko, sunt accentuate motivele patriotice, loialitatea poporului față de trecutul glorios și față de cântecul ucrainean. Iryna Danylenko este de părere că poetul, prin versificarea psalmilor, transmite mai mult dramatism, decât textul original al acestora, dorind să arate cititorului profunzimea suferinței poporului. Astfel, exprimarea laconică, destul de severă, a primelor două strofe ale psalmului în versificarea lui Șevcenko, primește culori mai luminoase, fără să-și schimbe sensul original:

Lângă Vavilon, pe râuri,
Sub sălcii ascunse
În robia îndepărtată
Șezum noi și plânsem;
Și pe sălcii aninarăm
Goarna-îndurerată
Și veniră edomiții
De noi joc să-și bată.¹⁴

La fel ca și în versificarea altor psalmi, apare și aici motivul batjocurii vrăjmașe („De noi joc să-și bată”), însă ieșind din subtextul original, putem afirma că Taras Șevcenko a înțeles profund cererea soldaților babilonieni, adresată evreilor întristați, de a le cânta cântece sfinte într-o țară străină. Interpretând această scenă, poetul înlocuiește pe babilonieni cu edomiți (edumieni – urmașii lui Esau, ce locuiau în ținuturile Edomului), care erau înrudiți etnic cu evreii, dar și vecini dușmani ai acestora, de aici reiese intenția evidentă a lui Șevcenko de a actualiza evenimentele biblice în așa fel, încât să corespundă istoriei poporului ucrainean (înrudirea ucrainenilor cu rușii – muscalii, vecinii dușmani).

O paralelă transparentă apare și datorită detalierii, pe care o face autorul, cererii „edomenilor răi”:

Ziceți-ne cântul vostru,
Și noi poate-om plânge.
Sau cântați-l pe al nostru,
Robi stropiți cu sânge”.¹⁵

Aceeași Iryna Danylenko afirmă: „*Esența alternativei propuse de dușmani îl îndeamnă în mod clar pe cititor să se gândească la loialitate față de cântecele în limba maternă. Poetul contemporanizează răspunsul pe care îl dau robii evrei*

„edomiților” subliniind nu numai incapacitatea de a cânta cântece sfinte într-o țară străină, ci și neputința de a cânta în captivitate.

*Căruia să-i dăm cântare?
În străină glie,
Unul vesel nu se cântă
Într-o grea robie.*

(comp. cu versul 4 al psalmului original: „Cum să cântăm cântarea Domnului în pământ străin?”).

Motivul robiei este evidențiat și datorită schimbărilor făcute în formula jurământului rostit de prizonieri de a nu uita Ierusalimul:

*Și-atunci când eu te uita-voi,
Sfânt Ierusalime,
Vinovat voi fi, departe,
Rob în străinime.
Și-mi va fi și limba mută,
Râul se usca-va,
De nu fi-va pomenită
Slava noastră, slavă.*

(comp. cu versurile 5 și 6 al psalmului original: „De te voi uita, Ierusalime, uitată să fie dreapta mea!/ Să se lipească limba mea de grumazul meu, de nu-mi voi aduce aminte de tine...”).

În încheiere, Șevcenko a reprodus, apropiindu-se de textul original, rugămintea robilor către Dumnezeu de a-i pedepsi pe „Edomiți”:

*Pomeniți veți fi de Domnul,
Fii nedemni ai sorții,
Cum strigarăți: „Dă râmați-l,
Arde-n ceasul morții
Ierusalim!” Babilonul
Afurisit arde!*

și aprigul blestem al Babilonului:

*Fericit cel ce plăti-va
Cătușele sparte!*

*Fericit! Pe tine răul
În joc te-o petrece
Și copiii-ți va distruge
Lângă piatra rece“!¹⁶*

Psalmul 136 al lui Dosoftei – cea mai renumită dintre toate prelucrările literare – este cel mai citat fragment din întreaga sa operă lirică. Începând de la Anton Pann până la Monica Lovinescu, care și-a intitulat jurnalul după primul vers al psalmului 136, *La apa Vavilonului*. Titlul nu este doar estetic, ci și justificat biografic, în acest jurnal apar toate momentele importante ale intelectualilor români: copilăria, adolescența, expulzarea, primii ani de exil trăiți în mrejele iluziilor și speranței în posibilitatea unei lupte deschise împotriva comunismului și întoarcerii în România. Subtextul acestei cărți prezintă caracterul inadecvat al unei Franțe dominate de intelectualii procomuniști, numai câteva figuri, precum Raymond Aron sau Albert Camus au fost gata să recunoască efectele devastatoare ale comunismului în Europa de Est.¹⁷

Influența acestei elegii biblice o regăsim și în *Doina* lui Mihai Eminescu, care cumulează câteva formule de compoziție și tematica psalmului, după cum dovedește Alexandru Andriescu, la fel ca și textul original care se transformă într-o doină a înstrăinării, după cum susține și Volodymyr Antofychuk în articolul amintit mai sus: „*Poezia lui Eminescu, «Doina» cuprinde ecoul psalmilor 82, 108, 73 și, în special, 136 (...). Este foarte regretabil că până acum nu avem nicio traducere în limba ucraineană a acestei poezii. Pentru că, într-un fel sau altul, această operă este deosebit de edificatoare în contextul poeziei lui Șevcenko, dar și în contextul acelor creații ale autorilor ucraineni, care sunt construite pe baza motivelor psalmului 136. În poezia lui Eminescu, este vizibilă sinteza stilisticii biblice și a poeticii cântului popular cu lirismul său emoțional, Eminescu oferind o cu totul altă formă de prelucrare a psalmului biblic. Toate acestea sugerează că atât Șevcenko, cât și Eminescu în propriile receptări ale psalmilor s-au bazat atât pe tradițiile culturii naționale, cât și ale culturii generale, creând modele universale în care naționalul transapare prin prisma universalului, iar universalul prin prisma naționalului“.*¹⁸

Versurile biblice în proză ale psalmului 136 în versificarea mitropolitului Dosoftei capătă o mare putere expresivă cu atât mai mult, cu cât volumul lor se dublează în comparație cu originalul biblic, ceea ce dă noi conotații textului sacru. Durerea izvorăște din neputința de a cânta, iar autoblestemele ca efect al unei trădări ipotetice sunt legate de limbă, ale cărei cuvinte nu se pot rosti, darămite cânta.

Alături de Sion, în psalmii mitropolitului renaște și o altă țară – patria sa natală. Psalmul vibrează pentru Dosoftei și împreună cu el vibrează întreg pământul românesc de sub picioarele sale.

Mulți dintre cercetătorii literari, atât ucraineni cât și români, au cercetat caracterul religios al versificării *Psalmilor lui David*, atât în creația lui Șevcenko, cât și în cea a mitropolitului Dosoftei.

Viziunea creștină asupra lumii la Taras Șevcenko în mare măsură s-a format sub influența părinților săi, care au fost foarte credincioși. Tatăl lui Taras Șevcenko, Hryhoryi Șevcenko, era știutor de carte și în ciuda mediului în care trăia, a citit foarte mult, îi plăcea să povestească viețile sfinților și asceților, dar opera lui Șevcenko nu ne dă un răspuns clar ce atitudine avea poetul față de Dumnezeu, biserică și față de religie, în general. Astfel că revelarea religiozității lui Șevcenko variază de la imaginea creștinului smerit până la contradicția cu credința lui exterioară a unui mod de viață „epicurian”, și chiar până la aprecierea, de către Biserica Ortodoxă Rusă, a figurii lui Șevcenko ca „blasfemiator”, sau ca „ateu”, de către ideologia comunistă a Uniunii Sovietice. Întreaga operă a lui Șevcenko, tot ce a sris el pe parcursul întregii sale vieți, – scrisorile, însemnările din jurnal etc. – sunt pline de apeluri către Dumnezeu, pătrunse de viziunea lui creștină asupra lumii și de un vădit interes față de credință și biserică.¹⁹

După ce a învățat „azbucovna”²⁰, Taras Șevcenko a trecut la citirea *Psaltirei*. Potrivit mărturiei unui coleg de școală, întorcându-se acasă de la școală Șevcenko stătea mult timp aplecat asupra psalmilor, fiind atras de poezia lor, declamându-le cu voce tare. Diaconul din Kyrylivka, Petro Bohorodskyi, după răspânditul obicei prin școli al acelor vremuri, îl trimitea să citească *Psaltirea* la căpătâiul celor răposați; pentru citirea clară și cu voce tare a psalmilor, Șevcenko primea câțiva bănuți, care de cele mai multe ori se opreau în buzunarul diaconului.²¹

Potrivit spuselor lui Stepovyk, critica literară sovietică nu prea era preocupată de psalmii versificați ai lui Șevcenko, iar când se scria ceva despre aceștia, se sublinia latura lor civică și cea revoluționară. În *Dicționarul șevcenkian* din perioada sovietică se dă următoarea interpretare: „Poetul apelează la versificări biblice cu scopul eroizării luptei revoluționare”. De asemenea, în acest dicționar se subliniază armonizarea psalmilor cu stilul propriu al lui Șevcenko.²²

Analiza structurii artistice a versificării celor zece psalmi ai lui Șevcenko arată că el se îndepărtează foarte puțin de textul original, pentru că, probabil, s-a folosit de versiunile bisericești slavone ale Scripturilor. În căutarea rădăcinilor genetice și al surselor primare în versificările lui Șevcenko, I. Dziuba constată: „În acea vreme nu au existat traduceri în limba ucraineană literară modernă; *Evanghelia de la Jytomyr* din anul 1571, scrisă în limba ucraineană veche, nu îi era cunoscută, de aceea el se folosea de edițiile rusești, care păstrau stilistica limbii bisericești slavone”.

Amintind de *Evanghelia de la Jytomyr*, cunoscută și ca *Evanghelia voliniană*, care cuprinde doar textele *Noului Testament*, cercetătorul ne dă de înțeles că, folosindu-

se de această sursă, Șevcenko a fost nevoit să creeze un înalt stil patetic, stilul noii limbi literare (care nu a existat până la el, nici măcar la romantici), luând vechile ucrainisme din litopisețe, din *Cuvânt despre oastea lui Igor*, din cântecele populare religioase, colinde etc, și ucrainizând vechile lexeme biblice slavone, le introduce în construcțiile sintactice ucrainene, „asimilându-le” morfologic, folosind toate oportunitățile pentru a forma cuvinte noi în limba ucraineană.²³

Dacă facem o clasificare a psalmilor versificați de Șevcenko, după specificul mesajului lor, găsim un psalm implorator (43), doi psalmi de mulțumire, sau imnuri (136 și 149) și șapte psalmi cu caracter istoric și educativ (1, 16, 52, 53, 81, 93, 132).

Din punct de vedere artistic și estetic, conform spuselor lui Iaroslav Herasim²⁴, o atenție deosebită merită psalmul 43 și ultimele trei – 132, 136, 149. Observând decăderea morală și lenea spirituală ca păcate naționale incontestabile ale contemporanilor săi, poetul vede în asta principala cauză a pierderii ocrotirii Creatorului ceresc:

Ne-ai lăsat de râsul lumii,
Vecinul ne minte,
Ne-ai părăsit ca în pilda
Celor fără minte.
Dau din cap dușmanii noștri
Și râd parcă-n sine;
Zilnic chiar ne e rușine
De-a noastră rușine.²⁵

Totodată, starea de spirit socio-culturală a versificărilor are o oarecare încărcătură optimistă și este îndreptată spre consolidarea credinței în conservatorismul moral și etic al națiunii ucrainene, care îi va unii pe reprezentanții săi într-o rugăciune comună adresată Creatorului. De aceea poetul este primul care suferă de o umilă singurătate interioară:

Domnului îi duc eu ruga
Cum inima bate
Și spre răii mei privi-voi
C-un ochi bun la toate.

Iar, spre sfârșitul ultimului psalm versificat (149), Șevcenko spune trimfător:

Un nou psalm și-o nouă slavă
Domnului răsună,

Spre sobor cinstit cânta-vom
 Cu inimă bună;
 Cu psaltirea-ncet cânta-vom
 Și cu-o alăută,
 Pe nedrepți cum ceartă Domnul,
 Pe cei drepți i-ajută.²⁶

Astfel a citit Șevcenko *Psalmii lui David* la adormirea eternă a consătenilor săi, versificându-le, apoi, maiestuos în limba ucraineană literară, pentru toți ucrainenii – „și pentru cei vii și pentru cei nenăscuți încă”.

La fel ca și *Psalmii lui David* ai poetului ucrainean Șevcenko, *Psaltirea lui Dosoftei* nu și-a pierdut popularitatea literară, nici calitatea religioasă, cum s-a întâmplat cu multe alte opere literare din acea vreme, deoarece Dosoftei, la fel ca Șevcenko, a știut foarte bine că oamenii percep numai ceea ce simt că este a lor, de aceea psalmii săi au un profund caracter național.

Psaltirea pre versuri tocmită a Mitropolitului Dosoftei, din 1673, a stârnit printre cercetători un mare interes, din mai multe puncte de vedere și în anumite ocazii a fost subiectul multor controverse. Cu toate acestea, cartea a fost și rămâne un tezaur al limbajului poetic original cu o semnificativă circulație a manuscrisului. Astăzi, din păcate, există doar două copii complete ale acestei capodopere, și ambele se află la Biblioteca Academiei Române.

Câțiva dintre psalmii versificați de Dosoftei, 46, 48, 49, dar mai ales psalmul 96, au ieșit, ca să spunem astfel, din paginile manuscrisului și au intrat în oralitate, transformându-se în colinde și cântece de stea. Anton Pann le-a publicat prima dată în anul 1830 în culegerea *Versuri muzicești ce se cântă la Nașterea Mântuitorului nostru Iisus Hristos și alte serbări ale omului*. De atunci ei figurează în toate culegerile cu aceeași tematică, care au apărut spre sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului XX.

Puși pe note, acești psalmi inițial se cântau cu ocazia diferitelor sărbători religioase, după care au fost introduși de către diaconi în programa școlară (în acele vremuri școala funcționa în cadrul bisericii) și astfel datorită copiilor, elevilor, aceste imnuri vechi s-au transformat în colinde de Crăciun.

Creația Mitropolitului Dosoftei era mult mai larg răspândită decât ne imaginăm noi astăzi. Aceasta era bine cunoscută nu doar în ținuturile moldave, ci și în Transilvania. În lista din 1758, în localitatea Ibișfeleu (astăzi orașul Dumbrăveni, județul Sibiu), împreună cu o varietate de cântece găsim doi din psalmii lui Dosoftei, care lipsesc din colecția lui Anton Pann: *Domnul este tare, lăudat și mare și La apa Vavilonului, acolo șezum și plânsam*.²⁷

Limba folosită de către Dosoftei este o adevărată paradă a poeziei în literatura română care se afla sub influența imnurilor poetice bizantine. *Psalmii lui Dosoftei*,

alături de alte cântece de Crăciun, fac parte din categoria operelor literare dedicate Nașterii Domnului. O. Gabriel Argatu dă exemplu o scenetă despre Nașterea Domnului, unde, în a treia parte, grupul de colindători cântă: „Domnul statu craiu-n țară”, – un vers din psalmul 96 al lui Dosoftei, iar în încheiere cântă un vers din psalmul 94: „Veniți cu toți împreună să ne facem voia bună”.

Psalmul 102, unul dintre cei mai analizați psalmi ai Mitropolitului Dosoftei, reînnoiește litaniiile lui David, însă datorită influenței liricii populare scade caracterul solemn a conversației cu Dumnezeu. Astfel, psalmul ia forma unor cântece populare românești, în special a doinei, din cauza adresării directe a omului păcătos către Divinitate. Principala temă barocă a acelor vremuri, „fortuna labilis” (soartă schimbătoare), devine un alt laitmotiv al liricii populare: în încercarea sa nereușită, dar atât de necesară pentru liniștirea eului său agitat, de a-l găsi pe Dumnezeu, poetul se simte singur în fața Divinității.

Pleacă-ți auzul spre mine
Și să-mi hii, Doamne, spre bine,
Și la ce zi te-oi striga-te,
Să-mi auzi de greutate.

Conștientizând opoziția între uman și divin, precum și aceea între efemer și etern, exprimate prin antiteza care domină întregul text al psalmului 102, omul aflat sub grea povară de ordin material – o consecință a păcatului originar – este condamnat la o suferință fără de sfârșit:

Că-mi trec zilele ca fumul,
Mi-s răci ca scrumul.
Ca nește iarbă tăiată
Mi-este inima săcată.

De când Dumnezeu l-a izgonit pe om din paradis, acesta trăiește într-un exil tragic, cu toate consecințele nemiloase:

Am mâncat pâne de zgură
Și lacrimi în băutură,
De fața mâinii tale
Ce mi-ai dat de sus la vale.²⁸

Dar în mulți dintre psalmii săi, Dosoftei tinde să prezinte paradisul pământesc, plin de bunătate, fericire și liniște sufletească.

„Psaltirea lui Dosoftei” deschide o nouă etapă evolutivă a tradiției literare populare românești, opera sa este una dintre transpunerile cele mai de succes ale psalmilor într-o manieră personală, în spiritul vieții și istoriei poporului român.

În psalmii versificați de Taras Șevcenko, se simte în mod clar spiritul revoluționar, care se află în strânsă legătură cu interesele naționale și cu convingerile sale religioase și mistice, inclusiv cu o credință într-o societate ideală în care adevărata putere îi aparține numai lui Dumnezeu.

Note

1 N. V. Naumenko, *Poetykapsalmospivuu tvorcioști Petra Hulaka-Artemovskoho*, http://www-hilology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_989/content/naumenko.pdf, (consultat la 28. 01. 2015).

2 A. V. Arhanhelska, *Tvorcist Symeona Polotskoho 1629-1680*, <http://ua-referat.com/>, (consultat la 28. 01. 2015).

3 http://www.sfintiromani.ro/ro/pagina/266/decembrie_dosoftei_viata.html (consultat la 15. 12. 2014).

4 Volodymyr Antofiychuk, *Psalom u tvorcioști Tarasa Șevcenka ta Mihaia Eminescu: comparatyvistycyni aspect*, „Naș holos”, № 214, kviten, 2012.

5 Trad. Ion Cozmei.

6 Trad. Ion Cozmei.

7 Nicu Gane, *Dosoftei, Psaltirea în versuri*, București, 2009. <http://www.nicugane.ro/articole/biblioteca/DOSOFTEI%20%20Psaltirea%20in%20versuri.pdf>, (consultat la 29. 01. 2015).

8 Idem.

9 Iryna Danylenko, *Davydova arfa i Tarasova kobza: pro „Davydovi Psalmy” T. H. Șevcenka*, „Slovo i chas”, 2014.

10 *Dialnist P. Kulișa v konteksti stanovlennia ukrainskoi literaturnoi movy*, <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=3206&chapter=1>, (consultat la 28. 01. 2015).

11 Trad. Ion Cozmei.

12 Iryna Danylenko, *op. cit.*

13 Poemul unei singure răsuflări, <http://www.crestinortodox.ro/forum/showthread.php?t=4244>, (consultat la 29. 01. 2015)

14 Trad. Ion Cozmei.

15 Trad. Ion Cozmei.

16 Iryna Danylenko, *op. cit.*, (Trad. Psalmilor Ion Cozmei).

17 Loredana Opăriuc, *Versiuni ale Psalmilor la Dosoftei și Șerban Foarță*, <http://www.cntdr.ro/sites/default/files/c2008/c2008a32.pdf> (consultat la 29. 01. 2015)

18 Volodymyr Antofychuk, *op. cit.*

19 Dmytro Stepovyk, *Nasliduiucii Hrysta: viruiuciyi u Boha Taras Ševcenko*, Kyiv; Vydavnytstvo imeni Oleny Telihi, 2013, p. 480.

20 Abecedar.

21 H.V. Bodnarenko, *Dekilka novyh štryhiv do biohrafii T. H. Ševcenka // Spohady pro Tarasa Ševcenka*, Kyiv: Dnipro, 1982, p. 26.

22 Psalmy Davydovi // *Ševcenkivskyi slovnyk*. U dvoh tomah, Kyiv, 1978, p. 133-152.

23 Iaroslav Herasym, *Psalmy Tarasovi: etnokanonizația bibliinoho janru*, <http://ntsh.org/node/283>, (consultat la 29. 01. 2015).

24 Idem.

25 Trad. Ion Cozmei.

26 Trad. Ion Cozmei.

27 Gavril Argatu, *Dosoŧtei – mitropolitul poet al limbajului liturgic*, <http://www.crainou.ro/>, (consultat la 29. 01. 2015).

28 Dosoftei, Psalmul 102, *Lirica religioasă*, <http://www.scrierile.com/>, (consultat la 29. 01. 2015).

Михайло КРАМАР

Психологічні погляди Тараса Шевченка

В багатій ідейній спадщині великого нашого національного українського поета, широта і вільність його асоціативного мислення є невід'ємною частиною його поетичної та художньої творчості. Вона охоплює різноманітні сторони соціального життя – літератури, естетики, філософії, педагогіки, але важливе місце займають і його психологічні погляди. Інтерес Тараса Шевченка до психологічних питань витікав, перш за все, з розуміння завдань поезії та мистецтва відображати правдиво дійсність людини, її переживань і поступків. Щоб успішно рішати ці завдання, поет, художник, митець повинні добре знати людину та її психіку.

Тарас Шевченко не написав спеціальних праць по психології, зате він мав цілу систему поглядів щодо психічного життя людини, систему, яка була тісно пов'язана з його творчим поетичним та мистецьким світоглядом. Слід уточнити, що Тарас Шевченко закінчив навчання в Петербурзькій Академії Мистецтв у 1844-му році, коли йому виповнилось вже тридцять... Академія Мистецтв учила не тільки багатогранного художницького професіоналізму, а і давала ґрунтовну класичну освіту. Надзвичайно обдарований, наш Кобзар з раннього сирітського дитинства мав нестримну жагу до знань, гостре прагнення до прекрасного. Хто зна, як прийшла б до нього висока культурність, як склалися б його смаки, але, читаючи його *Щоденник*, дивуєшся, який високий рівень його духовних потреб.

Петербурзьке середовище Шевченка розмовляло переважно російською мовою, і сам він писав, як відомо, свій *Щоденник* по-російськи. Серед друзів були і росіяни, і поляки, і німці. Було і українське земляцтво в Петербурзі, душу якого становив дім Євгена Гребінки. Там Шевченко познайомився з багатьма діячами українського письменства, спеціально цікавився психологічними проблемами та обговорював їх зі своїми близькими друзями.

Розглядаючи окремі форми виявлення психічного життя людини, поет багато уваги приділяв питанням психології пізнання. Виступаючи проти агностицизму та скептицизму, Тарас Шевченко глибоко вірив у силу людського розуму. Він був переконаний про необмежені можливості пізнання людиною зовнішнього світу, підкреслюючи необхідність зв'язку пізнання із життям. «Научное познание,

– писав Тарас Шевченко в *Щоденнику*, – должно быть связано с практической жизнью. Опыт есть лучший наш учитель». Тарас Шевченко наголошував на активності мислення людини, підкреслюючи нерозривний зв'язок мислення з практичною діяльністю. Як у теоритичній, так і в практичній діяльності людини, велике значення має ува; роль ува особливо виявляється в творчій діяльності. Далі Шевченко в *Щоденнику* зазначав: «Люди лишенные силы воображения не знают совершеннейшего, величайшего счастья на земле, они рабы лишенные свободы, и ничего больше». А далі пише: «Однако воображение плодотворно и необходимо только тогда, когда оно твердо стоит на почве реальной действительности».

Пізнання правди, – підкреслює Тарас Шевченко, – потребує участі не тільки розуму, ува, а і глибоких почуттів. Мислительська діяльність емоційно переживається людиною тільки тоді, коли вона занята виявленням правди: «Важное значение в искании истины имеет чувство сомнения, критическое отношение к получаемым результатам, побуждающее проверять предположения, доводит мыслительную работу до конца», – підкреслював поет у своєму *Щоденнику*. Особливу увагу надавав почуттям в житті людей, в їх відносинах; в пізнавальній та практичній діяльності багатство почуттів є необхідною рисою високого всебічного розвитку людини.

Там же великий поет писав: «...при бедности и бледности чувств человек становится бездейственным», підкреслював велике значення почуттів у художній творчості митця: «Все созданное человеком под влиянием этого божественного чувства отмечено печатью жизни и поэзии». Почуття поет бачив у зв'язку з пізнавальними процесами. В психічному житті людини ці явища виникають не ізольовано, а в тісній зв'язку з образами, представленнями і думками про предмети і явища навколишнього середовища: «...под влиянием мыслей чувства обогащаются, развиваются; образование должно обогащать чувства». З іншого боку, високі моральні почуття – необхідний елемент освіченості, поряд з глибокими знаннями і здатністю мислити. Багато уваги Тарас Шевченко приділяв питанням естетичних почуттів. Він вважав, що естетичні почуття мають своє об'єктивне джерело, що вони викликаються предметами і явищами навколишнього середовища і життям людини: «Среди явлений мира самым богатым источником чувства прекрасного является человек, его живая красота». Таким чином красота людини Тарас Шевченко ставив вище краси художньої статуї. «Много, неисчислимо много прекрасного в божественной и в бессмертной природе, но торжество и венец бессмертной красоты, – писав наш геній, – это оживленное счастьем лицо человека. Возвышеннее, прекраснее в природе я ничего не знаю». В розвитку естетичних почуттів Шевченко вбачав один із засобів моральної досконалості людей. Чим вище розвинуто в людини

почуття і розуміння прекрасного, тим більше вона орієнтується в житті, тим гостріше відноситься до поганого, бридкого, неприємного: «Эстетические чувства облагораживают человека, делают его человечнее». Сам Шевченко відзначав величезну роль естетичних почуттів в своєму власному житті: «Под влиянием прекрасного я чувствую себя другим, обновленным человеком».

Великий наш поет і художник не обминає ні проблеми індивідуальних особливостей людини, таких, як характер, інтереси, почуття гідності, істинність дружби тощо, які формуються під впливом виховання. Шевченко не заперечував природних відмінностей між людьми, але підкреслював, що психічні якості особистості не успадковуються, а формуються під впливом умов життя, праці та виховання. Своє розуміння умов розвитку особистості людини Тарас Шевченко розкривав у художній формі в повісті «Близнецы», глибокій по своєму психологічному змісту. Автор показує, як брати-близнюки Зосим і Савватій, дуже подібні в дитинстві один до одного по темпераменту, стають зовсім різними по своєму характеру, інтересах, прагненнях в зрілому віці, завдяки різним умовам життя та виховання. Шевченко був переконаний, що характер людини можна пізнати, спостерігаючи її діяльність, поступи, відношення з іншими людьми, в котрих характер тількищо виявляється: «Не изучая этих проявлений в жизни человека, – писал Шевченко в *Щоденнику*, – можно с человеком из семи печей хлеб поестъ, а все-таки не узнаешь, что он такое, человек, или амфибия».

Не будь-яке виховання формує позитивні риси характеру. Аналізуючи в своїй повісті «Капитанша» кріпацьку систему виховання, Шевченко переконливо показує, як вона калічила людські особистості, породжувала такі негативні риси, як брехливість, лицемірство, самохвальство, фальшиву привітність по відношенню до «сильних цього світу», до «чиновних негідників» та неповажливе, бездушне відношення до простих, звичайних «нечиновних», та чесних, прямих, відкритих і трудолюбивих людей. З усіх моральних рис характеру, Шевченко особливо високо цинив почуття власної гідності. Він поважав людей, які усвідомлювали свою гідність, а не рабів, які в стані тільки говорити своєму госпрдарю «как прикажете».

Багато цінних думок Шевченко записував у *Щоденник* з питань психології творчої діяльності, творчої праці письменника та митця, художника. Відкидаючи ненаукові теорії творчості, як безсвідомого, таємного процесу, Шевченко підходив до художньої творчості, як до цілеспрямованої діяльності, в якій беруть участь всі сили особистості: могутня думка, глибокі почуття, багата уява та сильна воля. Підкреслюючи велике значення уяви, фантазії у творчій діяльності, Шевченко не протиставляв, а зближав розум і фантазію. Фантазія необхідна поету для художнього відтворення реальності, для відображення

типічного в життєвих явищах: «Писатель должен писать так, чтобы видна была правда поэтизирования воображением», – зазначав він у Щоденнику.

Надаючи велике значення у творчій діяльності почуттям, Шевченко наполягав на те, що процес творчості ніколи не виявляється в повній мірі, якщо митець, художник, письменник байдужий до свого замислу, якщо сюжет твору не хвилює його. Саме в цьому поет бачив одну з причин більш сильного впливу на людину творіння мистецтва в порівнянні з природою.

Тарас Шевченко стверджував, що творча діяльність письменника включає не тільки пізнавальні та емоційні процеси, але і вольові: «Только тот может творить, кто умеет работать, кто способен к неустойчивому, усидчивому труду», – зазначав він у Щоденнику. Сам поет деколи по кілька разів переписував свої твори («Гайдамаки», «Лілея», «Русалка»), переробляючи їх композицію, вишліфовуючи дрібні, нехарактерні деталі. Як відмічав Шевченко в Щоденнику: «Недостаточность напряженного, упорного труда губит самый сильный талант».

Характеризуючи самий художній процес, Шевченко відмічав важливість таких його етапів, як збирання необхідних матеріалів, збагачення запаса життєвих спостережень, «виношування» ідей: «Мысль еще не созрела, легко мог бы наделать промахов, выношу, как мать младенца в своей утробе...».

В процесі цілеспрямованої творчої роботи виникають і ті моменти підвищеності, які звичайно називають натхненням. В Щоденнику ми знаходимо примітки про значення поклику до творчої діяльності. Сам цей поклик Шевченко розглядав не тільки як нахил до того чи іншого виду творчості, але і як переконання в можливості оволодіння потрібними для нього вміннями: «Странное, однако ж, это всемогущее призвание, и я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучить ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые на конец лишили меня свободы и которые, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я все-таки втихомолку кропаю... Право, странное это неугомонное призвание».

Ось чому у нашого Кобзаря не позичені знання, а його власний, у розвитку відтворений розум мислителя, могутній інтелект, широта і вільність його асоціативного мислення, що простежує людське життя у всеоб'ємності... Тому у творчості Тараса Шевченка і сам народ упізнав свою душу, прочитав свою історію, прозирнув у своє майбутнє.

«Вільне слово», № 15-16, 2014; № 17-18, 2014.

Mihai KRAMAR

Opiniile psihologice ale lui Taras Șevcenko

(Rezumat)

În articolul, din 2014, al universitarului clujean, doctor în psihologie, Mihai Cramar, elaborat pe baza *Jurnalului* lui Taras Șevcenko și pe baza câtorva povestiri șevcenkiene scrise în limba rusă, se arată faptul că în perioada studiilor la Academia de Pictură de la Petersburg (încheiate în 1844), afară de o largă familiarizare cu literatura și cultura universală, Taras Șevcenko era preocupat și de probleme psihologice, mai ales sub aspectul *comportamentului psihologic* al oamenilor în viața lor cotidiană – aceasta fiind o condiție necesară a modului de prezentare a lor în literatură și pictură, în «zugrăvirea realității, a omului, cu trăirile și acțiunile sale», subliniază autorul. Cunoașterea psihologică, arată Cramar, la Șevcenko se îmbină cu gândirea asociativă, poetul ucrainean percepând la modul adevcat și problema evoluției psihologice a individului, în funcție de condițiile sociale ale devenirii sale, faptul fiind «întruchipat» artistic în povestirea *Căpităneasa*.

O adecvată percepție a psihicului, e de părere autorul, favorizează relevarea frumuseții umane, care, conform propriilor mărturisiri, îi trezea lui Șevcenko sentimente estetice, îl înnobila, «sub influența frumosului» poetul devenea «un alt om», ceea ce explică profundul său umanism.

O altă serie de mărturisiri, desprinse de Mihai Cramar din *Jurnalul* lui Șevcenko, nu se referă în mod expres la aspecte psihologice, ci la convingerile sale literare privind statutul creatorului cu vocație artistică, ceea ce aparține sferei estetice, a teoriei literare.

Євсебій ФРАСИНЮК

Тарас Шевченко: «Царі» – обличчя, яке ридас...

Друга царська постать, яку обрав Шевченко за приклад, це Володимир Святославич (972-1015), славний князь Новгородський, а потім Київський та всієї Русі. Силою своїх полків зумів створити чи не наймогутнішу державу тодішнього часу – Київську Русь, кордони якої простягались від Чорного моря до Балтійського, від півострова Тамань до Верхньої Вісли, об'єднуючи слов'янські племена, але і тюркські та фінські.

Картина, яку створює поет, містить на першому плані княжий двір полоцького князя Рогволода (друга половина X-го ст.), де «Старий веселий Рогволод./ Дружина, отроки, народ/ Кругом його во златі сяють», бо відбувається одна із найщасливіших подій людського життя, зокрема княжої сім'ї: всі вони ждуть-виглядають «Із Литви князя-жениха/ За рушниками до Рогніди», молодій красивій княгині.

На другому плані, який узаконює цю подію-свято, привертають увагу образи давньослов'янських божеств: Лель – син Ладо, божество любовної пристрасті, та Ладо – божество краси, покровителька подружжя і сімейної гармонії, і палаючий жертвний вогонь – очищуюча сила, навколо якого «Танцюють, граються дівчата» і співають весільні пісні: «Гой, го, го! Новії покої/ Нумо лиш квітчати./ Гостей сподіватись». Такі ритуальні танці мають за намір відлучити весело молоду дівчину від сім'ї та дівочтва й увести її в нову сім'ю (новії покої). Не можна оминати те, що «Огонь Рогніда розвела;/ Драгим елеєм полила/ І сипала в огнище ладан». Ці дорогі атрибути вблагання божества знаходимо і в дохристиянських ритуалах вірування, і в християнських, бо віра в Божий порядок не має релігійних обмежень, отже Ладо була слов'янським божеством верховного порядку.

Порівняння «Мов ті валькірії, круг неї/ Танцюють, граються дівчата» сугерує магічну віру у захист роду/народу рідними героями навіть із Раю; мотив танцю валькірій узятий із давньої скандинавської релігії – валькірії переносили героїв загиблих на полі бою прямо в рай – зазначає, мабуть, норманське походження Рогволода.

Але замість очікуваного щастя «... із Києва туром-буйволом/ Іде веприщем за Рогнідою/ Володимир-князь со киянами». Історичні дані твердять, що в намірі

об'єднання руських племен Володимир просив її руки, але вона відмовила йому образливо. Город був обложений, підпалений, Володимир присилував Рогніду перед її батьками та братами, щоб показати, що вона, законно для того часу, стає його дружиною, а потім «Убив старого Рогволода,/ Потя (побив) народ...». Він силою приєднав Полоцьку волость до свого князівства та насильно взяв у жони Рогніду. Вона народжує трьох синів. Найменший Ярослав, названий народом Мудрим, наслідуватиме Володимира на княжий престол і підніме престиж Київської Русі високим культурним розвитком, складе збірник законів руського традиційного походження під назвою «Руська Правда», в якій вбивство заміщується грошовим викупом та державним покаранням, а головною суттю законів стануть захист життя, майна та здоров'я – саме того, що порушував його батько!..

Рядки «І прожене ю (її), і княжна/ Блукає по світу одна» звертаються до факту, що Володимир прогнав її із княжого двору, а історичні джерела пояснюють це тим, що вона причетна була до замаху на його життя і він віддалив Рогніду в далекий важко-доступний монастир, де вона померла 1000-го року.

Поет закінчує показ царів, головню «ззаду», сумнорозчаровуючими словами: «Так отакі-то святії/ Оті царі», бо релігійна інституція відносила багатьох провідників до ряду святих, а віруючі народи все вірили цьому, хоча ставлення до людей багатьох із них тягнуло до ряду грішників.

Епілог цієї псевдооди складають три ставлення поета до відносно немудрих царів: проклинання – «Бодай кати їх постинали,/ Отих царів, катів людських», хитромудре звертання до сестри Аполлона, щоб навчила, як то можна «Полазить трохи коло трона/... Та ревносно в новій лівреї/... царів любить», тобто осуд перекинчиків та розв'язка дилеми у формі афоризмів: «... де нема святої волі,/ Не буде там добра ніколи», «...там, де люди, добре буде» та «...жить, людей любить,/ Святого Господа хвалить».

Розчарованість поета в таких царях сягає максимального презирства і тут же перетворюється в іронію: «Шкода і оливо тупить»...

Заклик «Ходімо в селища, там люде» не проста втеча від боротьби проти зла, або зухвале переоцінення «моральності» села, а навпаки, метафоричне застереження поета, що людяність затримується там, де затримується рідна віра, а життя супроводиться рідними звичаями та обрядами, перевіреними та удосконаленими віками. В Україні і по всьому світу, здається, це так відбувалося, бо і по сьогодні дослідники шукають коренів моральності та істини у відношенні людини до Всесвіту по селлах, у найдавніших звичаях та обрядах селян!..

*

Щоб кинути осуд на «отих царів-катів людських», Шевченко міг обрати безліч відповідних прикладів із світової та рідної історії. Тому і постає просте, але

оторопіле, запитання: чому поет обрав саме постаті, які в творенні державності та в піднесенні політичного престижу у міжнародних відносинах їхніх народів відіграли величайшу роль?

Дім Давида, згідно з релігійними даними, створює могутню ізраїльську державу, а в християнській вірі вважається святим, бо з нього воплотиться Месія-Ісус Христос, а Володимир Святославич створює могутню українську державність – Київську Русь, а за введення християнства на Русі був канонізованим!

В чому їхня провина?

Шевченко – це не один із малочисельних митців, які наважуються скрикнути, що «цар нагий», тобто вказати і на невдалі вчинки поважної релігійної чи історичної особистості. Український геній – і тому ми так його називаємо – своєрідно виражає мудрі засади загальнолюдських відносин, зокрема відносин, які повинні існувати між урядовцем та народом, але поет це робить шляхом викривання того, що не треба б чинили «царі», викривання «ззаду» їхніх вчинків.

Вважаю, що провини Шевченкових царів можна синтезувати, вживаючи віщу цифру три.

Перша провина – це вживання насильства та неправди як в любові, так і в формуванні державності. Цар Давид насильно і неправдиво отримав любов Вірсавії, а ізраїльську державу розширив на основі сумнівних шлюбних стратагем та збройних походів на сусідні народності. Князь Володимир Святославич насильно отримав любов Рогніди та силою своїх полків підкорив і чужі народності. Верховна Мудрість виправить це тим, що сини, народжені з такої любові, – Соломон і Ярослав – мудрістю і правдою перевищать своїх батьків!.. А держави, створені ними при перших нагодах, після їхньої смерті, розпадались, хоча б і частково!..

Друга провина – це вживання людовбивства як засобу для здійснення «царських» амбіцій. Цар Давид вбиває Урія, мужа Вірсавії, та багатьох інших, чужих чи свого роду, що стояли на заваді його намірам.

Князь Володимир вбиває Рогволода та його дружину, тобто родичів Рогніди, і багатьох інших князів, що супротивились йому, в тому числі і своїх братів, щоб розширити якнайбільше територію підданих данинників. Після його смерті перше князівство, яке відокремилось від Київського, це було Полоцьке – князівство Рогволода, сьогоднішня Білорусь! Сина Давида вбиває брат Вірсавії, а сини Володимира вбивають брата брата, приблизно до останнього, і це стає нещасливим для українського народу «звичаєм» успадкування княжого престолу!..

Третя провина – це знеславлення людей на основі неправди, головню тих, що супротивляються «царським» засобам пригноблення народу. Цар Давид знеславив Вірсавію, його син – Фамару, а князь Володимир знеславив Рогніду, яка пізніше, здається, у монастирі прийняла прізвище Гореслава.

Обидва «царі» знеславили і рідну віру, а таким чином знеславили рідний народ та сплюндрували здорові принципи виховання молодого покоління. Перший – тим, що входив в любовні стосунки з жінками інших вірувань, що було заборонено його рідною вірою, а другий – тим, що зруйнував пантеон рідних богів при княжому дворі та прийняв іншу віру, примушуючи і народ це зробити.

Верховна Мудрість виправила ці провини через синів. Соломон здійснив мрію і план царя Давида і побудував Святий Храм Ізраїля (де поставив і святий кивот), що став центром їхньої віри, але цей храм пізніше був зруйнований набутими ворогами і не відбудований й до сьогодні!..

Князь Володимир побудував церкву Десятинну, яка стала центром ново-заведеної віри, але вороги зруйнували її, і вона не відбудувалася і до сьогодні!..

Ярослав Мудрий побудує храм Святої Софії (Мудрості), в якому довгий час виконувались паралельно богослужіння дохристиянського та християнського вірувань, багато ритуалів та звичаїв поєднались у плінні часу, і народ дотримується їх і по сьогодні.

Мудрість Соломона та Ярослава стала складовою всесвітньої культури, бо ввійшла у сферу духовнотворчої сили Верховної Мудрості, а державотворчі вчинки Давида та Володимира, не основані завжди на мудрих поступках, залишили, здається, і по сьогодні, незагоєні рани державності обох народів. Чи, може, це просто геніальне співпадіння випадковості!..

*

Якщо я був би наймогутнішим царем, то б подав закон на щоденне декламування вірша Шевченка «Царі» всім сьогоднішнім царям, царькам та підцарькам світу, всім володирами та давидам, що так прагнуть святості в мирській історії, але так по-диявольськи гвалтують святі права людини чи народу...

Якщо і цього забагато, то хоча б зрозуміти їм, що віра – це святий зв'язок людини з природою, любов – це святий зв'язок людини з ближнім своїм, а «царство» – це святий зв'язок Всевишньої мудрості з людством. Все це із ласки Божої, а що дане Богом, то гріх непростимий розрушувати...

Мабуть, тому Соломон в своїм благанні до Бога сказав: «Даруй же рабу твоєму розумне серце, щоб судити народ Твій та розрізняти, що є добро а що є зло», а Ярослав Мудрий цитує в своїй збірці законів «Руська Правда» того ж самого Соломона: «Послухайте й переконайте всі землі, де судять, що від Бога дано вам владу і сила ваша від Всевишнього; горе тому, хто оправдовує нечестивого... і від правдивого правду віднімає, бо Бог, який дає нам владу, піддає суду ваші діла і помисли ваші перевірить, оскільки ви є слугами царства Його... Бійтесь, бо скоро настане вам випробування і суд суворий буде над владуючими...»

«Український вісник», № 13-14, 2014, с. 8; № 15-16, 2014, с. 5-6.

Eusebiu FRASINIUC

Taras Șevcenko: «Țarii» – fața care plânge în hohote...

(Rezumat)

Se cunosc două versiuni ale poemului *Țarii*. Prima Șevcenko a creat-o în a doua jumătate a anului 1848, la Kos-Aral, aceasta constituind un ciclu de patru povestiri versificate, cu subiecte aparte, «înramate» de introducere și încheiere. Versiunea se afla în «Mica cârtică», purtată la carâmb. Cea de a doua versiune, definitivă și substanțial diferită, poetul a realizat-o în drumul său de întoarcere din surghiun, în 1858, la Nijni Novgorod, transformând versiunea inițială într-un poem-tetralogie, cu introducere și epilog. Pentru prima oară poemul în versiunea definitivă a fost publicat în ediția *Cobzarului* de la Praga (1876), cu titlul *Țarii*, ce a devenit tradițional.

Versiunea din 1848, avea o tentă precumpănitor anticlericală, Șevcenko năzuind să-i demaște pe țarii «sfînți», obiectul satirei constituind figura biblicului rege David și a cneazului Rusieri Kievenen Vladimir Sviatoslavici. Versiunii din 1858 poetul i-a conferit o ascuțită tentă antimonarhică. În mod radical au fost modificate sau din nou scrise introducerea și încheierea. Introducerea din 1848 avea o semnificație artistică de sine stătătoare, în care, prezentând țelul scrierii ei, Șevcenko parodia și ridiculiza poezia epigonică clasicistă idilică a vremii, în special genurile epopeii și odei, la modă pe atunci, folosind resursele burlescului ucrainean din secolele al XVI-lea – al XIX-lea. Pe cea de a noua muză, Calliope, zeița poeziei epice, spre exemplu, prezentând-o drept o babă bețivancă folclorizată, asemenea «îmbătrânitei de certuri muze cărunte», din *Eneida* lui Ivan Kotlearevskyi. Introducerea din 1858, de 69 de versuri, a fost redusă la 30 de versuri, a fost eliminată scena întâlnirii cu muza, partea polemică a ei a fost comprimată, «coloratura» burlescă diminuată, patosul demascator, în schimb, a fost intensificat, acesta devenind o satiră fățișă îndreptată împotriva țarilor, poetul dorind «să-i arate [«acestor orbi, acestor gloate» = destinatarii săi conaționali, pe care, în spirit romantic, încerca să-i «trezească» la realitate] pe necoronați» «din față și din spate». Stilul redacției din 1858 se caracterizează prin îmbinarea festiv-patetică a elementelor slavone vechi cu cele burlești, «suculente».

Structura poemului se bazează pe «osatura» biblică. Subiectul primului capitol, *Nu-i nimenea-n Ierusalim*, are la bază capitolul 11 din *Cartea a doua a Regilor*

(istoria regelui David și a lui Urie), cu oarecari devieri de la povestirea biblică, spre a ridiculiza pe una dintre cele mai venerate figuri de către biserica creștină. În condițiile Rusiei țariste, această parte a poemului se percepea ca protest împotriva războaielor cotropitoare duse de imperiul țarist. Actualitatea politică pentru vremea aceea a poemului este sugerată de cuvintele regelui David, din versurile: *Peste poporul credincios în Dumnezeu/ Sunt totul! Și pământul e al meu!* (traducere de Victor Tulbure, ca și exemplele următoare). Motivul autoadulării despotului Șevcenko l-a dezvoltat, apoi, în figura lui Nero, din poemul *Neofiții*. Capitolul al doilea, *David, țar nesățios*, are la bază prima parte a capitolului al 13-lea din *Cartea a doua a Regilor*, în care se relatează cum fiul cel mare al lui David, Amnon (la Șevcenko – Amonn) a sedus-o pe soră-sa, Tamara. Satira lui Șevcenko dobândește în acest caz tonul burlesc, moralizator al aprecierii cu care se încheie această parte a poemului: *Așa-s feciorii de țar – / Cât trăieec, numai petrec,/ Cu desfrăul se întrec*. La baza părții a treia, *David mult a mai trăit*, se află povestirea biblică din capitolul întâi al *Cărții a treia a Regilor*, în care se relatează cum pe «ramolitul de bătrânețe» David «îl încălzea cu trupul ei» frumoasa tânără Sulamita, poetul folosind cu măiestrie resurserle satirice în relatarea subiectului, liniștită relatare epică a Bibliei fiind înlocuită cu una sarcastică. În realizarea celei de a patra părți a poemului, *Prin curte, liniștit trecea*, Șevcenko folosește relatarea din letopisețul Rusiei Kievene despre «pețirea» cu forța a fiicei polovețe, Rognida, de către cneazul Vladimir, canonizat ca sfânt pentru faptul că a introdus creștinismul în Rusia Kieviană. Lui Șevcenko i s-au părut edificatoare pentru mesajul poemului său două trăsături ale cneazului: aviditatea și aspra samavolnicie despotică, figura acestuia constituind o paralelă organică a lui David, amândoi fiind țari, amândoi – «sfinți», amândoi – avizi, despotici, inumani. Soarta Rognidei este aidoma sorții altor femei suferinde, din poezia lui Șevcenko. Capitolul al patrulea se încheie concluziv: *Preasfințiții țari, făpturi viteze,/ De-aceea-s țari pe lumea asta* (= traducerea lui Tulbure; originalul șevcenkian = *Așa sunt țarii cei «sfinți»*).

Adresându-se muzei, în epilogul poemului, Șevcenko își exprimă crezul său politic și literar, pronunțând țarilor sentința capitală: *Sub bardă piară de pe lume/ Tătucii țari – cumpliți călăi!*, iar poezilor-lachei adulatori «ce se târâsc pe lângă tron ca să cumpere muzei «de Paști mărgel» le prorocește crahul total: *Păcat atuncea de condei!/ Că unde nu e libertate,/ În veci nici bine nu va fi!* Locul poetului și al muzei sale se află... *la sate – / Acolo-s oameni. Vom trăi./ Ne vom simți-ntre oameni bine./ Cu oamenii ne vom iubi*.

O dezvoltare sui-generis a motivelor poemului *Țarii* reprezintă poemul lui Șevcenko *Saul*.

Євсебій ФРАСИНЮК

«Саул» – обличчя, яке жахає...

«Немає рабства ганебнішого, ніж рабство добровільне».
(Сенека)

Певний час свого життя Шевченко надіявся – а багато людей і по сьогодні надіється – що царьки, тобто самодержавці, повертають, нарешті, на здоровий глузд, показують милість німеччині та правду скривдженим і починають насправді піклуватися долею-життям підлеглих. Щоб не богохулити, вживатиму форму «царьки», а не «царі», тому що в моїй підсвідомості панують рядки прадавньої колядки *«Слава Тобі Царю, небесний владарю, даруй літа щасливій цему господарю!..»* («Нова радість стала»)

Мисль чистого серцем люди покладалася, мабуть, на те, що царьки – наші, земні, отримуючи від народу все – силу, багатство, славу – почнуть, із «високої милості» повертати дещо і народу... Обман, коротка пам'ять або просто незрозуміле для багатьох певне значення давньої італійської пословиці: «Добра доля у пащах вовка!» (*Buona fortuna in bocca al lupo*).

Ознайомившись з історії найвизначніших народів/цивілізацій, заглибившись в символіку Святого Письма, а головне пізнавши на власному житті і на долі свого народу «милість царьків», Шевченко переконався, що це тільки фальшивість, це тільки огидна брехня, це нескінченне свавілля, одягнуте все «в багрянці довгополій», тобто в пурпуровій царьковій мантиї...

Вірш-сатира «Саул» написаний за кілька місяців до земної кончини поета. Як людині, йому довелося пожертвувати всім тим, що могло ошчасливити його життя: власна сім'я, хатина, садок; як мислитель-патріот – не дочекався волі рідного народу. Останній вірш «Кобзаря», занотований під, скажімо, заголовком «14 февраля», начебто початок оберненого числення, закінчується двоплановою картиною: перший план/інтимно-сімейний – *«В гаю – предвічному гаю,/ Поставлю хаточку, садочок/ Кругом хатини насаджу»*, а другий/широкий, отчизний план – *«Дніпро, Україну згадаєм,/ веселі селища в гаях,/ Могили-гори на степах»*. Це не просто романтика, а пророча проекція щасливої і славної долі рідного народу, яка піднімається могилами-горами до предвічного гаю/раю, а звідти обов'язково повернеться через будучі покоління знову на Дніпро і степи... Щоб забезпечитись в цьому, Шевченко полинув «до самого Бога» і піклується своїм словом, щоб омріяна картина наново втілилась.

*

Пролог до вірша «Саул» – це величезна карта цивілізації творчого древнього світу, в складі якого є і український простір, котрому за спільним знаменником є атрибут «воля»: *«в непробудимому Китаї,/ в Єгипті темному, у нас,/ І понад Індом і Євфратом/ Свої ягнята і телята/ На полі вольнім вольно нас/ Чабан, було, в своєму раї»*. Вважаю, що епітети «непробудимому» і «темному» це тільки метафоричний натяк на духовно-моральний стан сучасників поета. Треба особливо звернути увагу на значення присвійного займенника у виразі «... в своєму раї». Найтяжчою помилкою людини, в тому числі і народу, це обманливе створення власного раю/щастя без жодної клопітні про його захист: *«І гадки-гадоньки не має,/ Пасе, і доїть, і стриже/ Свою худобу і співає...»*. Шевченко не звертається до щасливого, безтурботного життя, а визначає істину, що воля це не природний гостинець, а сила та вміння розпоряджатись своїм життям та майном. Хто не вмів створити собі цю силу, той підпадає під силу чужого. Всевишній облагородив людину крихіткою своєї мудрості для цього, як бачимо і нині, народи/країни малих розмірів уміють берегти свою волю. Поет це висловлював і раніше в більш прямій формі: *«А ще гірше – спати, спати,/ І спати на волі»*. Це зараз нагадує і мудрий вираз Франціска Хосе де Гоя: «Сон розуму породжує чудовиська!»

Народ завжди називав чудовиська зміями та уявляв їх багатоголовими та лихими. На відміну від казкових часів, сьогодні змії приходять в особах «царьків», а їхні голови, це їхня свавільна система підкорення народу: *«Аж ось лихий царя несе/ З законами, з мечем, з катями,/ З князями, темними рабами»*. А лихою ця сила завжди приходиться таємно та нападає зненацька і забирає все: *«вночі підкрались, зайняли/ Отари з поля; а пасущих,/ І шатра їх, убогі кущі,/ І все добро, дітей малих,/ Сестру, жену і все взяли,/ І все розтлили, осквернили,/ І, осквернених, худосилих,/ Убогих серцем, завдали/ в роботу-каторгу»*. Ключове слово цих рядків – це епітет «убогих серцем», що в підтексті пояснює причину опинення щасливих пастухів на каторжних роботах. І щоб зло стало повним, поет-мислитель додає: *«Минали/ За днями дні./ Раби мовчали,/ Царі лупилися, росли/ І вавілони мурували»*.

Значить, що хто «гадки-гадоньки не має», спить на волі та ще й мовчить, той прямо сприяє розмноженню царьків та їхньому зростаючому укріпленню!.. Вавілонську башню мурували, щоб дійти до самого Бога! Алегорія/метафора в кінці цитати відноситься до одного із найголовніших періодів історії людства: перехід від теократичної форми керування народностей до теократично-монархічної форми. Це не було б погано, якби монархи керувалися мудрістю Всевишнього, але вони почали призивати Бога тільки, щоб оправдувати свої вчинки, яких постійно називали «Із Божої ласки!»

З неприхованим сарказмом Шевченко засуджує теократичні чини, які так легко відмовились від своїх давніх обов'язків і віддали всю свою провідницьку силу в руки монархів: *«А маги, бонзи і жерці/ (Неначе наші панотці)/ в храмах, в пагодах годувались,/ Мов кабани царям на сало/ Та на ковбаси»*.

В наступних трьох рядках Шевченко спрямовує світло на одну із найжахливіших голів царківської змії: *«...І царі/ Самі собі побудували/ Храми, кумирні, олтарі»*. Це означає фальсифікацію справжньої віри/релігії та примушення до нестерпної царкоманії, гаслом якої стає найлицемірніший вислів: Хто проти царька, той проти Бога! Осуд добровільного рабства стає вже лейтмотивом того легкого привичу людей до зла: *«Раби німій поклонялись»*.

Мабуть, не був би таким переконливим Шевченко в своєму вірші-сатирі, якби не надав конкретний приклад, та ще й взятий із Святого Письма.

Причина всякого зла це насамперед заздрість: *«Жидам сердешним заздро стало,/ Що й невеличкого царя/ І з кізяка, хоч олтаря/ У їх немає»*. Але заздрощі затемнюють розум і, взагалі, людині/народу попадається. Як тоді годилось, вони/жиди *«Попросили/ Таки старого Самуїла/ Щоб він де хоче, там і взяв,/ А дав би їм, старий, царя»*.

Самуїл, за Святим Письмом, вважався наслідником пророка Іллі і, як священник-провідник, за єврейськими традиціями не міг стати і воєнним лідером, щоб захистити свій народ від загрози войовничих сусідів, головно филистимлян. Народ чинив тиск. Самуїл звернувся до Бога, а Всевишній пояснив, які то будуть права царя, і велів священнику повідомити це народу: *«... й самі ви станете його (царя) рабами! І коли будете нарікати на вашого царя, що ви ж собі вибрали, Господь тоді вас слухати не буде»* (І Самуїл, 8-5). Але народ як тоді, так і по сьогодні, недалеко думає, що тверда войовнича рука провідника захищатиме його (народ): *«Ні, хай буде цар над нами! І щоб ми були також як усі народи, і цар наш судив нас, щоб виступав перед нами й провадив наші війни»* (І Самуїл, 8-19,20).

Самуїлу не хотілось втратити предковічні пільги і подумав «помазати» в царька малозначну людину, якою міг би керувати із тіні: *«Отож премудрий прозорливець,/ Поміркувавши, взяв елей/ Та взяв от козлищ і свиней/ Того Саула здоровила/ І їм помазав во царя»*. І сталося, як, взагалі, стається: коли людині легко припливає чогось забагато, вона втрачає міру/ціну того! Побачившись царьком, *«Саул, не будучи дурак,/ Набрав гарем собі чималий/ Та й заходивсь царювать»*.

Шевченко поважав просту, навіть малоосвічену людину і старався протягом цілого життя своїм розумом освітити її. Але коли дурацька істерія охоплює народ, то сатира поета стає гадючим жалом: *«Дивилися та дивувались/ На новобранця чабани/ Та промовляли, що й вони/ Таки не дурні. – Ач якого/ Собі*

ми виблагали в Бога/ Самодержавця». Справжній віруючий зараз зауважив би, що Бог слухає кожне благання, але дає те, що потрібне людині!..

Коли Саул не зупиняється, бо хто із царків зупинився (?), і *«Бере і город, і аул./ Бере дівча, бере ягницю./ Будує кедрові світлиці./ Престол із золота кує./ Благоволенсь oddaє/ Своім всеподданійшим голим»*, то Всевишня Мудрість зупиняє його, як завжди, так і нині, сумно-смішно: *«Ходив по храміні, ходив./ Аж поки, лобом неширокий./ в своїм гаремі одинокий./ Саул сердега одурів»*. Одинокими завжди залишаються малоумні, тільки мудрі збільшують число друзів...

Таку «серйозну» справу може розв'язати тільки рада!.. Іронія Шевченка починає литись водопадом. Коли володіє самодержавець, громада вирішує головні державні справи!.. : *«Незабаром зібралась рада./ – Панове, чесная громадо!./ Що нам робить? Наш мудрий цар./ Самодержавець-господар./ Сердешний одурів»*. Яка повага до народу!.. Але коли брати рішучий вибір – *«Чи нам тепер його лічить?/ Чи заходиться та зробить/ Царя здоровшого?»,* тобто «помазати» іншого, то *«По мові./ По мудрій раді розійшлись/ Смутній пастирі»*. Блискуча пародія вдової демократії. Хоча очевидно, що царьку немає ліку, раби – а головню із царькової родини – шукають виходу вигідного, як завжди, використовуючи царькові примхи: *«То возьме скіпетр і заграє./ Мов на сопілці. Чабани./ веніамінові внучата./ Тельця отрокам принесли./ Щоб їм дозволено співати/ У сінях царських. Заревла/ Сивоборода, волохата/ Рідня Саулова пузата»*. Зневажлива конотація дієслова «заревла» та потріпний епітет «сивоборода, волохата, пузата» іменника «сім'я» створюють разом структуру синекдохи, яка виявляє – в котрий раз! –, що фальшивство, демагогія, обман народу зародились разом із царьками, що подібні засоби удосконалились в часі до такої міри, що навіть Ісус Христос став жертвою їх – додали б ми...

І, як завжди, Верховна Мудрість «гармонізує» все! Стараючись угодити царьку, його «La famiglia» *«...ще й гусляра привела./ Якогось чабана Давида»*, який так вміло «заграв» царьку, що скоро засів сам на царський престол. Це відомо із Святого Письма, але Шевченко підкреслює наївність царька у формі народної іронії «якби знати...»: *«Якби він знав./ Яке то лихо з його вийде./ З того лукавого Давида./ То, мов гадюку б, розтоптав/ І ядовитую б розтер/ Гадючу слину»*. Іронія приховує і серйозну, драматичну, постійно сучасну проблему вагомості критеріїв обрання державних провідників в справжній демократії.

Обурення поета проти псевдodemократії, вживаної царьками, набирає в кінці його поезії-сатири трагічної інтенсивності, бо він бачить, що вже й виходу немає, так глибоко зацілинилось лицемірство: *«А тепер/ Плугами, ралом не розорем/ Прокляту ниву: проросла/ Колючим терном»*. Подвійний вигук *«Горе! Горе!»* зірваний із найглибшої глибини його блаженної, праведної душі, лунає ще над

«розтлілими, оскверненими, убогими» народами, котрі ще не зрозуміли, що царьків годі «лікувати», а обирати тільки здорових глуздом. Чомусь цей вигук нагадає мені слова гальського вождя Бреннуса: *«Горе переможеним!»* (Vae victis!). Коли римляни відкуплялись золотом, їхній герой, Маркус Фуріус Каміллус, реплікував: *«Батьківщина захищається залізом, не золотом!»*

Поки народи усвідомляють все це, стається непоправне: *«Дрібніють люди на землі»*. Невже Шевченко вбачав вже феномен інволюції людської цивілізації, як деякі вчені сьогодні твердять?.. Мабуть, тому наш праведник-пророк велетенським зусиллям і жертвуючи собою намагався подарувати своєму народу, і не тільки, світло мудрого слова: *«Возвеличу малих отих рабів німих! / І на сторозжі коло їх поставлю Слово»*.

Останній рядок *«Ростуть і висяться царі»* блискуче завершує сатиру Шевченка. Царьки ростуть, бо їм створюють умови «дрібні люди», але дієслово «висяться» у зворотній формі змістовно зовсім не належить до категорії неперехідних дієслів. Якщо брати до уваги український вислів «висіти на хвості», що означає «переслідувати когось, триматись на близькій відстані» (ВТС, Київ, 2009), то очевидно, що поет звертає увагу на ту голову змії, яка тоді звалась охранкою і завдала йому стільки прикростей, а сьогодні хто-зна...

*

Перечитуючи вірш-сатиру Шевченка «Саул», чомусь всі мислі зосереджуються не на часи першого ізраїльського царя, не на часи життя поета, а навпаки, на наші сучасні часи і мимовільно виникають запитання.

По-перше: як вирішив сьогоднішній, так званий цивілізований світ, «проблему» царів/королів? Історія підказує, що декотрі народи знищили таку форму державного врядування, а декотрі затримали, але значно обмежили їм силу та міру рішення в державних справах.

Цебто, історія навчає, що сила керувати державою в руках однієї особи не допускається, бо це «жахає» або суперечить основній zasadі справжньої демократії, тобто «сила в руках народу!» Щось знайоме, але ніхто ніколи не пояснював, яка то сила, сила керування, володіння, «царювання», чи сила працювати, терпіти, підкорятись!..

По-друге: Хто насправді править державою/народом? Мабуть, парламент, уряд, президент...

По-третє: Чому декотрим народам живеться на такому високому цивілізованому рівні, а декотрим на значно нижчій?..

Відповідь, як завжди, у Шевченка: *«Чи не покинуть нам, небого, вірші нікчемні віршувать»*, а нам, нікчемним читачам, нікчемні мислі *«риштовать»*...

«Український вісник», № 17-18, 2014, с. 3-4.

Eusebiu FRASINIUC

Taras Șevcenko: «Saul» – fața care înspăimântă... (Rezumat)

O dezvoltare originală a motivelor poemului lui Taras Șevcenko, *Țarii*, se regăsește în poezia *Saul*, scrisă pe 13 octombrie, la Petersburg și publicată pentru prima oară, ca și poemul *Țarii*, în volumul al doilea al *Cobzarului* praghez din 1876, ce reproduce una dintre variantele primei versiuni care nu s-a păstrat.

Poezia *Saul*, de asemenea, reprezintă o satiră antițaristă, scriere tipică pentru creația lui Șevcenko din ultima perioadă a vieții sale, atât prin conținutul ei (satirizarea iluziilor privind natura țarismului), cât și prin realizarea artistică a temei (utilizarea factologiei biblice).

Conform *Bibliei*, prorocul Samoil I-a uns ca rege pe Saul, care a trăit în secolul al XI-lea înaintea erei noastre. Povestirea biblică i-a oferit lui Șevcenko subiectul pentru realizarea unei alegorii parabolice despre faptul cum un popor inconștient a luat de bună voie asupra sa jugul țarist.

Acest subiect dobândise o actualitate deosebită în viața socială și politică din Rusia țaristă a anilor '60 ai secolului al XIX-lea, când o importantă parte a societății își punea mari speranțe în «țarul eliberator» Alexandru al II-lea. În exegetica literară rusă și ucraineană, s-a acreditat părerea că Saul nu îl reprezenta pe țarul Alexandru al II-lea, ci este personificarea puterii absolutiste ruse, cu toate atributele sale.

Subiectul biblic de față, deseori a fost utilizat în propaganda literară antițaristă și până la Taras Șevcenko, în special de S. Muraviov-Apostol, V. Krestovski (1859) sau chiar de programul Frăției Kirilo-Metodiene, de la Kiev.

Din poezia lui Șevcenko, se desprind două căi istorice a provenienței stăpânirii țariste: impusă cu sila și asumată de bună voie. În legătură cu aceasta, se impune și următoarea observație: de la o bună vreme încolo, natura romantică a lui Șevcenko a fost «extinsă» asupra întregii sale creații, inclusiv și asupra aceleia din perioada de după întoarcerea sa din istovitorul surghiun de zece ani, când, după unii literați, fiind cu sănătatea zdruncinată, Șevcenko nu se manifestă cu atâta dârzenie ca în tinerețe, ci mai «domol», ceea ce s-ar putea întrevădea și în natura, de fapt, romantică, dar nu una «înflăcărată», ci parabolico-moralizatoare, de «trezire» a poporului «inconștient» la realitatea asupririi țariste – prin pilde.

Ірина МОЙСЕЙ

«Кобзар» на вогнищі сталінської інквізиції

«Весніє. Читаю Шевченка. [...] якось дуже вже сумно стає. [...] читаю другий том, [...] якось розбуджує особливо сумний настрій. [...] Сьогодні вперше почав рисувати на тему «Вставайте, кайдани порвіте». [...] Закінчити не пощастило...», – це уривки з листів художника Василя Седляра до дружини Оксани Павленко, одної з бойчукістів, яка зуміла не тільки вижити, а й зберегти спогади, документи, в тому числі і листи Василя Седляра, що проливають світло на події того страшного періоду безжалісного тоталітарного режиму.

Кінець 20-х років – неспокійні, невизначені часи. Репресії ще не настали, але тривога в суспільстві вже наростає. Саме в той час Василь Седляр починає головну пряцю свого життя – цикл ілюстрацій до «Кобзаря» Тараса Шевченка.

Очевидно, ідея створення ілюстрацій до «Кобзаря», – припускає Артур Рудзицький, – виникла внаслідок спілкування з друзями, які часто навідувались до нього в Межигір'я. А коло спілкування Василя Седляра в той час – Леся Курбас, Олександр Довженко, Остап Вишня, Володимир Сосюра, Олександр Копиленко, Вадим Меллер. Саме Меллер, який у 1928-1930 рр. був художнім редактором Державного видавництва України (ДВУ) в Харкові, одним із перших підтримав Седляревий задум. Для цього видавництва початково і призначалися ілюстрації до «Кобзаря».

2 вересня 1929 р. Седляр повідомляє у листі дружині: «Роботу я свою закінчив – 50 великих ілюстрацій та 26 – малих і обгортка – оце те, що зроблено до „Кобзаря“». Думаю, що, можливо, доведеться переробляти ще які речі, та це вже потім. Головно, що зараз ужас не вистачає просто якоїсь нервової енергії для роботи [...]»

З листів до Оксани Павленко можна прослідкувати не тільки всі етапи роботи Седляра над ілюстраціями, його думки і почуття під час цього процесу, але й стає відомим той факт, що вже по завершенню роботи художник починає переживати за своє творіння. У ДВУ «...вирішили не робити масового видання „Кобзаря“ з моїми ілюстраціями. Нібито мають зробити те 5000-не, але я боюся, щоб нічого зовсім не вийшло з цього діла», – пише він.

На початку 1930 року Меллер покинув видавництво, підготувавши лише видання «Кобзаря» з обкладинкою роботи Седляра, яке побачило світ 1931 року в Харкові накладом 150 000 примірників, а художнику повідомили, що

роботу над виданням з його ілюстраціями перенесли з Харкова до Києва.

Незважаючи на підозри художника, що і в Києві «мають думку „по формі” закопати „Кобзаря” до появи його в світ», перше його видання з 54-ма чорнобілими ілюстраціями Седляра побачило світ наприкінці лютого 1931 року тиражем 5 000 примірників. Книжка вийшла розкішною. Послідували відгуки не тільки в Радянській Україні, схвальні рецензії виходили в Росії, Чехії, Польщі та інших країнах Європи. Зокрема, в статті «Ілюстрований „Кобзар” Шевченка», надрукований у варшавському тижневику «Wiadomosci literackie», російський мистецтвознавець Павел Етінгер пише: «Великий том in quarto виглядає репрезентативно, а його поліграфічне виконання і численні ілюстрації свідчать про дедалі вищу якість книжкової продукції на Україні».

Ілюстрації ці виконав талановитий рисувальник Василь Седляр у цілком сучасному стилі, далекому від того декоративно-фольклорного, який іще недавно переважав в українській ілюстрації.

Можна закинути Седляреві, що малюнки свої він зробив трохи нашвидкуруч, що книжкові ілюстрації потребують більшої викінченості, – проте композиції його захоплюють динамікою й темпераментом».

Седляру пропонують підготувати вже кольорові ілюстрації до ще одного видання «Кобзаря». «Ці „Кобзарі” мають піти за кордон», – пише він в листі до Оксани Павленко. І це видання побачило світ у травні 1933 року накладом 10 000 примірників на відзнаку 120-річчя від дня народження Шевченка. В ньому було вміщено 62 (зокрема 18 кольорових) ілюстрації Седляра.

Мабуть, не варто пригадувати, що то був за рік, той самий '33-й, який став кульмінацією однієї з найтрагічніших сторінок історії українського народу – Голодомор і початок антиукраїнського терору.

Почалися замовлені згори погром «Кобзаря» 1933 року, цькування людей, причетних до його видання, нищівні рецензії. В одній із таких рецензій під заголовком «Ілюстрації, що спотворюють зміст», яка з'явилася в «Літературній газеті», обурений 23-річний комсомолец Іван Піскун писав: «Характерно – більшість ілюстрацій присвячено тим творам, де з перших років своєї творчості Шевченко романтизував минуле України. Зате зовсім мало ілюстрацій до насичених революційних поезій» (!). В часи, коли маховик тоталітарного режиму розкрутився майже до максимуму, ці слова звучали не як художня критика, а як донос на «класового ворога». Зрештою, цей термін відкрито вживає майбутній член-кореспондент АН УРСР і лауреат державних премій Євген Кирилюк, приєднавшись до цькувань і називаючи видання «Кобзаря» '33 року не інакше як «провокацією». Та й на цьому не заспокоюється Кирилюк і перечислює імена всіх «класових ворогів», причетних до виходу книги в світ. Майже у всіх перелічених доля склалася трагічно – одні були розстріляні, інших відправили в ГУЛАГ.

В ті часи всю країну трусила лихоманка викриття ворогів народу.

Василь Седляр відчував, що круг довкола нього стискається і не помилявся. Його забрали 26 листопада 1936 р. з харківського будинку письменників «Слово», де він мешкав, і доставили до київської тюрми НКВС. Ще раніше були арештовані його друзі Іван Падалка і Михайло Бойчук. Почалися страшні допити. А далі – сфабрикована справа, звинувачення в належності до націоналфашистської терористичної організації. Завдання слідчих було визначено наперед: обвинуватити Седляра у злочинній змові з метою вбивства керівників УРСР – Постишева та Косіора.

Седляр, як і його друзі, під тиском катувань «зізналися» в усіх «злочинах».

13 липня в Києві відбувся суд. Закрите судове засідання Військової колегії Верховного Суду СРСР засудило Седляра до розстрілу. Того ж дня вирок було виконано: художника розстріляли разом із Бойчуком, Падалкою та іншими обвинуваченими. Вже у 1990-х роках, коли з'явився доступ до засекречених архівів, вияснилося, що на розстрільних списках «бойчукістів» стоять підписи Сталіна, Кагановича, Ворошилова, Вишинського та інших «мистецтвознавців».

Після арешту і розстрілу Василя Седляра пройшла ще одна хвиля звинувачувальних статей, доробок художника – монументальні композиції, графічні аркуші, живописні полотна – знищили: зафарбували, виламали зі стін, спалили, пошматували. Седляреве ім'я викреслили з історії української та світової культури.

«Кобзарі» '31 і '33 років видання з ілюстраціями Василя Седляра згоріли на вогнищах сталінської інквізиції, із десятитисячних тиражів збереглися одиниці примірників в спецховищах і приватних колекціях, ставши справжніми раритетами.

Лише 1 лютого 1958 р. Верховний Суд СРСР ухвалив рішення про реабілітацію Седляра. Проте його повернення у мистецьку спадщину України почалось недавно. Зокрема за спільним проектом двох київських видавництв «Дух і літера» та «Оранта» в 2009 було перевидано «Кобзар» з ілюстраціями Василя Седляра, з доповненими шевченківськими текстами, коментарями і статтею «Ілюстратор „Кобзаря“ Василь Седляр: доля майстра та його твору» Артура Рудзицького, який і був автором ідеї перевидання цієї раритетної книги.

Згодом в 2011 році видавництво «Дух і літера» ще раз перевидало цю книгу.

Література:

1 Артур Рудзицький. *Ілюстратор „Кобзаря“ Василь Седляр: доля майстра та його твору*, «Дух і літера», «Оранта», Київ, 2009.

2 Василь Седляр – розстріляний за «Кобзар» // radiosvoboda.ua

«Наш голос», № 242, 2014, с. 8-10

Iryna MOISEI

«Cobzarul» lui Taras Șevcenko pe rugul inchiziției staliniste

(Rezumat)

În articolul ei, Irina Moisei, redactor șef al revistei de cultură și literatură a scriitorilor de expresie ucraineană din România «Naș holos» («Glasul nostru», București), prezintă istoria apariției și soarta dramatică a *Cobzarului* lui Taras Șevcenko, ilustrat de cunoscutul pictor ucrainean Vasyl Sedliar. Ideea apariției unui *Cobzar* ilustrat de Vasyl Sedliar s-a născut spre sfârșitul anilor '20, în contextul relațiilor pictorului cu o seamă de reprezentanți eminenți ai culturii și literaturii ucrainene din acea vreme, precum Les Kurbas, Oleksandr Dovjenko, Ostap Vyșnia, Volodymyr Sosiura, Oleksandr Kopylenko, Vadym Miller, noua ediție urmând să apară la Editura de Stat de la Harkiv. Pe 2 septembrie 1929, pictorul îi scria soției, Oksana Pavlenko, că realizase 50 de ilustrații mari, 26 mici, inclusiv și coperta. Din corespondență cu ea, reiese că deja în timpul efectuării ilustrațiilor, pictorul presimțea parcă un deznodământ nefericit. Și, de parcă era făcut, în 1931, *Cobzarul* apare la Harkiv, într-un tiraj de 150.000 de exemplare, având însă doar coperta executată de Sedliar, ediția cu ilustrațiile sale, cică, a fost transferată la Kiev. Pictorul presimte că acolo ea va fi «înmormântată». Ca atare, în 1931, apare o ediție într-un tiraj de 5.000 de exemplare, cu 54 de ilustrații alb-negru, stârnind, totuși, un mare ecou în Ucraina, Rusia, Cehia, Polonia și în alte țări europene, fiindcă ilustrațiile au fost realizate într-un stil contemporan, departe de cel tradițional decorativ-folcloric. Pictorului i se propune realizarea ilustrațiilor color pentru ediția care, cică, urma să fie difuzată în străinătate. O asemenea ediție, cu 62 de ilustrații (18 color), a apărut în 1933, într-un tiraj de 10.000 de exmpleare, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea lui Șevcenko. Anul 1933 însă a reprezentat una dintre cele mai dramatice pagini ale istoriei poporului ucrainean: holodomorul (decimarea prin înfometare plănuită) și începutul terorii antiucrainene. În 1933, au fost comandate «de sus» pogromuri împotriva *Cobzarului* și a persoanelor legate de apariția lui, imputându-se, de pildă, faptul că în ilustrații abundă reflectarea de către Șevcenko a trecutului romantic glorios al Ucrainei, și cu totul infim sunt ilustrate poeziile «cu iz revoluționar», ceea ce, în condițiile «tăvălugului» declanșat de regimul totalitar până

la maximum, asemenea cuvinte nereceptându-se drept critică literară, ci – denunțare a «dușmanului de clasă», încât ediția din 1933 a ajuns să fie considerată de-a dreptul o «provocare» dușmănoasă. Ca urmare, pe 26 noiembrie 1936, Vasyl Sedliar a fost ridicat din casa scriitorilor harkovieni «Slovo» și dus la pușcăria NKVD-ului, la Kiev. Au urmat interogatoriile, fabricarea dosarului și formularea învinuirii de apartenență la organizația teroristă care urma să-i asasineze pe conducătorii Republicii Sovietice Socialiste Ucrainene, Postișev și Kosior. Nesuportând torturile, Sedliar și prietenii săi «și-au recunoscut» «intenția criminală». La procesul din 13 iulie de la Kiev, Colegiul Militar al Tribunalului Suprem al URSS, învinuiții au fost condamnați la moarte, prin împușcare. La desecretizarea arhivelor în 1990, s-a constatat că sentința capitală a fost semnată de Stalin, Kaganovici, Voroșilov, Vâșinski și de alți «experți» în pictură.

A urmat, apoi, un al doilea val al pogromului – distrugerea moștenirii artistice a lui Sedliar, arderea pe rugul inchiziției staliniste a edițiilor *Cobzarului* din 1931 și 1933, ștergerea numelui său din istoria artei ucrainene și universale, pictorul fiind reabilitat abia la 1 februarie 1958, iar *Cobzarul* ilustrat de el a fost reeditat în 2009 și 2011.

2015

Іван КІДЕЩУК

Актуальність «Молитви» Шевченка: рівноправ'є, єдиномисліє і братолюб'є

За часів древньої держави Київської Русі, після хрещення русичів князем Св. Володимиром Великим (988р.) поява у Києві славних монастирів і церков на перехресті першого і другого тисячоліть (Печерської Лаври, Феодосіївського монастиря, Видубицького монастиря, Софіївського монастиря, Свято-Михайлівського монастиря і ін.), збережених по сьогодні, свідчать про українське православ'я із безперестанними молитвами в печерах та в церквах, гуртуючими в душі любові до Бога український народ та всіх віруючих, що загощають сюди, до українського Єрусалиму помолитися. Славні князі, ченці та цінителі віри – письменники, починаючи від Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, перших представників староукраїнської літератури Іларіона Київського, літописця Нестора, послань Івана Вишенського, Мелетія Смотрицького, Лазара Барановича, творчості Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка і ін. створили дійсну тисячолітню традицію історичної та релігійно-філософської літератури, засадивши їхні найтонші почуття віри у молитву (див. В. Антофійчук, «Антологія української літературної молитви», Бухарест, 2004). Так, Іларіон Київський вважав, що Молитва з роду в рід турбується про долю України, і тому він жаліє, що всі люди клопочуться життєвими потребами, не молитвою, через що він молиться і просить порятунку своєму родові, щоб врятувати його (Антологія української літературної молитви – «Молитва», с. 12), а Олександр Конисько – сучасник Т. Шевченка – у своїй «Молитві за Україну» так само запевняв, що молитвами до Бога забезпечує Божу охорону Україні, і справді, так чинили від хрещення України і чинять досі ченці, глибоко віруючі письменники та віддані Богу українці вже більш як тисячоліття, молячись за долю й майбутнє свого занепащеного народу, якого тільки молитвою можна спасти. Григорій Сковорода навчав, що віра у Бога залежить від самопізнання, бо лише тоді, коли відкриєм Господа в собі, можемо

віддатись Йому і жити в Законі Божім, щоб воскреснути із смерті, як Ісус (там же, Пісня 7-ма – Воскресінню Христовому, с. 56).

Тарас Шевченко створює синтез всієї молитовної літератури до нього, надаючи молитовний характер своєму «Кобзарю», «споріднений з біблійними псалмами... кантами, акафістами, тропарями, кондаками, молебнями», – зауважує релігієзнавець В. Антофійчук (Антологія української молитви, с. 6-7).

Треба відмітити, що дитиною Шевченко навчився від свого батька та діда молитися, а потім круглою сиротою з малих літ, коли обездолений хлопчик служив у «п'яного дяка» в науці, любив читати Псалтир і завчив його майже напам'ять, читаючи по домах убогих та осиротілих людей, щоб потішити їх душі (див. «Доля», «Княгиня»). Сам молився «у бур'яні», як пас ягнята за селом, і завжди молитва робила дитину-сироту щасливою: «Уже покликали до паю,/ А я собі у бур'яні молюся Богу...» («Мені тринадцятий минало»). Визволившись із кріпацтва у 24 роки і після закінчення Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі поет-романтик і маляр, глибоко віруючий у Бога, завжди сподівався в народне прозріння через науку Святого Письма, у відродження української нації, і тому його Кобзар-Перебендя, в якому втілюється сам автор Шевченко, що оспівує життя і Божі небеса, святу правду людям розказує, навчає їх мудрості і любові до Бога. Слова Бог і «свята правда» – ключові у Шевченка, бо глибока соціальна нерівність і кривда на українській «окраденій землі» пригнітили колишнього кріпака, потім тяжка десятилітня каторга переконали поета, що тільки Сам Бог може принести святу правду на землю України і спасти його нещасний народ від кріпацтва та подарувати йому довгождану волю, правду й добро. Так, після заслання кількість біблійних пророків зростає в образах Давида, Ієремії, Іезекіля, Ісаї, якими поет намагається прозріти незрячих людей правдою Св. Письма, спонукуючи їх постійно молитись за довгождання рівноправ'я: «Молітесь Богові одному,/ Молітесь правді на землі / І більш нікому не поклонітесь» (*Неофіми*). Вірші Шевченкового «Кобзаря» написані «у молитовнім ключі», вважає шевченколог Євген Сверстюк, і саме в нім полягає вічно жива таємниця його поезії, любові народу до неї, її актуальність, бо вона ототожнюється з народними чеканнями волі, правди і доброзичливості між людьми.

Великий Кобзар українського народу, автор «Псалмів Давидових» (1845) переносить на скривджену землю України основні мотиви псалмів біблійного царя Давида, під його таки іменем, щоб ніхто й не вагався над «святою правдою», яку він відкрито представляє перед Господом Всевишнім і перед світом, бо всі ми під чистим небом – раби Його – живем з вічної щедрості Божої, а «Божа благодать явилася спасенна всім людям і навчає нас, щоб ми

зреклися нечестя та грішних бажань цього світу, жили тверезо, праведно і благочестиво в нинішньому віці, чекаючи блаженної надії і славної появи великого Бога й Спаса нашого Ісуса Христа, який видав себе самого, щоб викупити нас від усякого беззаконня та щоб очистити собі народ, що був би його власний, ревний до добрих діл» (П. Павлів Заповіт, До Тита 11-14). Як вірний син свого народу, Т. Шевченко старається всіма силами допомогти йому жити по Божій волі, бо вона – речить Святе Письмо – «святість ваша», а для цього поет готує «Псалом новий» Богу, як і Давид, – 149, про праведний суд на землі: «Воспоєм благая, / Яко Бог кара неправих, / Правим помагає /.../ Окують царей неситих / В залізнії пута /.../ І осудять губителі / Судом своїм правим / І вівіки стане слава, / Преподобним слава» («Кобзар», К., с. 280). Даний псалом стане основою «Молитви» Т. Шевченка через 15 років, після ганебного заслання, і не тільки він єдиний, бо всі «Псалми Давидові» побудовані на ідеї рівноправ'я між людьми перед Богом, а цю святую правду доказує таки «Тріумфальний Гімн» 149 псалма Давида: «1. Алилуя./ Співайте Господеві нову пісню, / а хвалу йому на зборі праведників. /.../ 5. Хай торжествують праведні у славі, /.../ 7. Щоб між народами вчинити відплату, / між племенами – покарання; / 8. щоб їх царів забити у кайдани, / а їхніх вельмож у залізні пута, / 9. щоб суд написаний над ними учинити. / Це слава всіх його преподобних! / Алилуя» (Книга п'ята, 107-150). Після десятилітнього заслання Шевченко не змінив свої погляди про людський світ неправий і перед своєю близькою смертю, з підірваним здоров'ям, благає Бога здійснити суд правий над людьми, щоб жили за його велінням, як свідчить «Молитва»-триптих правим, умним словом. У першій частині молитви (24 мая 1860 р.) він відкрито звертається до Бога, щоб покарав царів «всесвітніх шинкарів», які вирішують долю людства. З іронією поет бажає їм якнайбільше «дукачів і талярів» – срібних і золотих монет, але й кайданів: «І пута кутії пошли», щоб наситити їх багатством і, певне, тягарями відповідальності за грабіж убогих.

У другій терцині молитви поет просить у Бога допомоги убогим, працюючим і окраденим людям: «Робочим головам, рукам / На сій окраденій землі / Свою ти силу ниспошли», бо тільки витривалість, мудрість і любов ошчасливають їх і звеселять.

Остання терцина першої молитви вміщає благання поета, який для себе нічого не хоче, крім любові: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любові, сердечний рай! / Більш нічого не давай!», бо любов погоджує все і всіх на світі, гріє ближнього і весь народ словом, яким звертатиметься псаломник, щоб створити отой «сердечний рай» між людьми. Запримічаєм антитезу між класовою структурою народу, царі разом з шинкарями й багатіями, та убо-

гий, робочий люд, для яких поет благає у своїй молитві заслуженої плати, як просив і цар Давид, знаючи, що Господь строго карає залізними путами царів та ненаситних багатців, а праведних захищає своєю любов'ю і славою. За православним вченням Шевченко вважається поетом любові та сердечного раю на землі, тому що вся поезія «Кобзаря» являється під аксіологічним православним знаком любові і святої правди, християнські цінності яких народний трибун-Кобзар старається пересадити у свідомість свого обездоленого народу своєю рідною мовою.

Благання поета продовжується у другій частині молитви (25 мая, 1860р.) в плані духовності тими самими ідеями про ненаситних, кривавих царів і трудящого люду з чистим серцем та поета-захисника народної духовності. Впевнений у Господньому праві грізного покарання злочинців-царів, він сподівається, що крім тяжких кайданів, їх треба замурувати «в склепах глибоких», темних, разом з їхнім багатством, якого не потрібно чесному народу. Натомість для убогих, чесних, окрадених людей він благає сили любові та мудрості, тобто істинної любові, як каже Гр. Сковорода, яка не знає жодних перепон, вона милує і підкорює все, але без Божої мудрості і віри людей з «чистим серцем», яких «ангели свої» соблюдають, не можуть захистити святі слова Євангелія. Щоб вірно служити своєму народові, поет благає у Господа небесного поклик «Любити правду на землі» і «друга щирого», чесного ближнього, незрадливого, бо існують і друзі з «медоточивими устами» (див. «Подражаніє 11 псалму»), що ждуть побачити «брата в домовині». Саме для «Малих отих рабів німих» Шевченкове слово стоятиме «на сторожі коло їх» (Там же, с. 318), святе слово правди й любові натхнене Богом: «...словеса/Твої, о Господи, такіі / Розкинь же їх, твої святії, / По всій землі. / Чудесам / Твоїм увірують на світі, // Твої малі, убогі діти» («Кобзар», К., 1987. с. 502), бо лише так «пониче,/ Неначе стоптана трава», неправда, тому що без сили і краси святої правди перед народом поет – нікчемний, нікому не потрібний. Таке благання включає, певне, і мистецький акт рецепції писаного слова, що ґрунтується на духовному взаємозв'язку між поетом і народом.

Остання молитва триптиху (27 мая 1860 р.) відкриває категорію грішних початківців, «злоначинающих», що не мордують народ, як злобні й криваві царі, і тому поет благає Бога запобігти й спинити їх ласкою небесною. Протиставиться їм знову чистий народ «доброриздущих» рук, тобто доброзичливих, працьовитих рук, для яких поет-посередник просить сили, витривалості, фізичної допомоги та духовної підпори «ангелів», щоб людей з чистим серцем затримати з чистою душею.

Остання терцина молитовного триптиха закінчується християнським універсальним благанням братолюбства:

А всім нам вкупі на землі
Єдиномислиє подай
І братолюбіє пошли. (Там же. с. 531),

під яким розумієм саме ті благання «сердечного раю» – душевної чистоти і любові правди, щоб жити в єдності, братолюбію та єдиномислию, мирно, в любові до своїх ближніх, до Бога. Недаремно українці вважають Шевченка апостолом свого народу, бо він був обдарований провидінням, і хоч пожертвував своїм життям у боротьбі з грізним царизмом за волю своїх співвітчизників, убогих і чистих духом людей, переконався на схилі життя, після тяжкої десятилітньої каторги в пустинях Азії, що тільки «святою правдою» та Божою любов'ю можна гармонізувати людський світ – єдиномислиєм і братолюбієм, якого, на жаль, не існувало в його часи на Україні та не існує і зараз, бо саме розбрат занастив її не раз в історії, бо Україна страждала і страждає зараз якраз через відсутність духовної єдності, відсутність справжнього братерства і спільної державної думки, які, за переконанням геніального поета, необхідні, щоб Україна повернула собі колишню славу Київської Русі, чи то сильної козацької держави, знову стала багатю країною із заможним, вільним і незалежним народом, господарем на своїй землі. Ось чому такий дорогий до душі українському народу «Кобзар» Т. Шевченка, чому така важлива його молитва, що нагадує велич і смиренність Шевченка, покійного Богові і своєму народові.

Червона пропаганда радянської критики, що найбільший поет України – атеїст, може вважатися брудними наклепами на таку високосовісну, глибоковіруючу людину, непохитну у своїх переконаннях і вчинках протягом мученицького життя, що даремно й коментувати, бо національний поет України настільки любив Бога і свою Україну, що був готовий віддати життя за них. За неньку Україну грішив перед Богом у своїм «Заповіті», що поки не бачитиме «кров ворожу» у синьому морі, доти не знатиме Його, тобто буде ждати, щоб здійснилася «свята правда» Божа, покарання гнобителів свого нещасного народу, за долю, якого молився постійно і благав у своїй останній «Молитви»-триптиху благословіння Господнього над своїм народом і самим собою, щоб спасти і спастися разом.

Існували видання «Кобзаря», які включали до «Молитви» і вірш «Тим неситим очам», що був написаний кількома днями пізніше (31 мая 1860 р.). Він виглядає продовженням цього триптиху, але його форма, зміст і стиль не ті самі, хоч зберігається звертальна форма до Всевишнього, Творця неба й землі. Вірш складається з чотирьох шестирядкових строф, насичених непростою іронією проти «царів-дрібненьких богів» і теплою лагідністю до роботящого й умного

народу. Поет з любов'ю благає Господа, щоб оцим «добросердним – малим, / Тихолюбцям-святим» подарував «долгоденствіє» на цім світі і «Рай небесний» «на тім...», а «неситим очам», «богатим царям» віддати «все на світі»... «І плуги, і кораблі, / І всі добра землі», щоб вкінці просити благословення Божого для своєї долі: «Моя любо! – а нам – / Нам любов між людьми» і, можливо, це бажання любові на власне щастя в житті, хоч перед смертю (див. «Ликері» – 5 августа 1860 р.), надає молитовному віршеві самостійності, з якого дізнаємося про надію поета жити в любові з нареченою щасливими у своїй сім'ї до кінця життя, що, на жаль, не сталося. Допускається теж варіант узагальнення людського щастя про вічну долю людини любити й любитись між людьми, а це – визначає справжню шевченківську, істинну, тобто християнську любов до людства – православні цінності, з якими поет через півроку піде у Царство Небесне.

Глибоку віру у Бога і свої переконання поет довів словом, словом «святої правди», не тільки на захист українського народу і себе самого, але й всього людства на землі, що потребує жити за Божим Законом у рівноправ'ї, єдиномислії і братолюбії. Це, просто сказати, – не романтизм і не містика, а «свята правда» – святі почуття, які Тарас Шевченко, мученик українського народу за волю, правду і любов до свого народу та всього людства, висловив перед Богом і залишив нам на вічний взірєць нашого земного існування. Правда, кажуть, як романтик Шевченко стає пробудником своєї нації, малоросійської, тобто української, яку старався підняти по-християнськи, перед Богом і перед світом, по закону рівноправ'я на спільний щабель з російською, але «замордували» його каторгою, як мученика того, і «розіп'яли» за слово правди і волі – святої воленьки Господньої. Тому Шевченко-Кобзар – не тільки носій історичної пам'яті, але і носій «святого слова» і святого пророцтва, Божого провидіння, на якому будує свій невмирущий «Кобзар» і свої молитви, як ми по досі запримітили, де старозавітні та новозавітні вчення об'єднуються в одне ціле: благанням кари і страху Божого, бо лише так зупиниться на землі злочинство і відбудеться очищення людського роду, а благання любові й жертвності відкриє надію на довгождане спасіння на землі.

Найцікавішими аргументами до нашого висновку про віру Шевченка у Бога, у свій рідний край та народ, про любов до свого ближнього, про актуальність його «Кобзаря» та, зокрема, його «Молитви», оснований, в цілому, на Святім Євангелії, послужать свідчення відомого українського духовника Митрополита Іларіона / Івана Огієнка, який у творчості Шевченка не знаходив нічого антиправославного, а навпаки, – доказує Юлія Готв'янська, – він стверджував її пророчий, апостольський, провідницький характер: «Так, Шевченко бувповідником і вмів ним бути. Він постійно навчав так, ніби говорив в церкві.

Більшість Шевченкової науки можна повторювати в церкві на проповідях... І треба тільки жаліти, що українське духовенство так рідко цитує «Кобзаря» для проповідей. З нього можна брати обома руками! (...) Шевченко як проповідник і оборонець правди Божої був усе життя послідовний і незмінний. І за свою оборону правди Божої і життя своє віддав» (див. «Тарас Шевченко і українське православ'я» / Блоги – Події та люди / 9.03.2010).

Безперечно, Тарас Шевченко – наш духовний сучасник і взірець української нації, протягом свого мученицького життя із синівською відданістю Святій Трійці молився Богу за свій народ, неньку Україну і всіх добрих людей, щоб бачити їх щасливими між народами світу:

Отак братів благих своїх
Господь не забуде,
Воцариться в дому тихих,
В сем'ї тій великій,
І пошле їм добру долю
Од віка до віка.
(Там же. Псалом 132, с. 279)

«Наш голос», № 249, 2015, с. 6-9.

Ioan CHIDEȘCIUC

Actualitatea «Rugăciunii» lui Taras Șevcenko: egalitate în drepturi, unitate de gândire și iubire frățească

(Rezumat)

Poezia-triptic *Rugăciune* a lui Taras Șevcenko reprezintă o adevărată încununare și o sinteză a tradiției literare religios-filosofice ucrainene, statornicită ca urmare a creștinării Rusiei Kievene de către Sfântul Vladimir cel Mare, în anul 988, îmbogățită, apoi, de autorii scrierilor din literatura ucraineană veche, precum mitropolitul Ilarion al străvechiului Kiev, cronicarul Nestor, polemistul Ivan Vyșenskyi, Meletie Smotrițki, Lazar Baranovici, Grigorie Skovoroda, Ivan Kotlearevskyi ș.a., care pe parcursul acestei perioade îndelungate «au sădit în scrierile lor, cum arată un mare cunoscător al literaturii ucrainene vechi, profesorul Universității Naționale din Cernăuți Volodymyr Antofiychuk, cele mai delicate și pătrunzătoare sentimente de speranță ale credinței în Sfânta Scriptură».

Deprinderea de a se ruga Șevcenko și-a format-o în copilărie, după exemplul tatălui și al bunicului său, întărind-o, ca orfan de ambii părinți, în timpul «școlirii» sale la «dascălul bețiv», când, citind *Psaltirea* în casele nevoiașе, o învățase pe de rost, iar după absolvirea Academiei de Pictură de la Petersburg, ca poet romantic și pictor, credincios ca și poporul său, nutrea speranța «trezirii» și renașterii acestuia prin cunoașterea Sfintei Scripturi, cântând prin glasul cobzarului Perebendea din poezia cu titlul omonim (un alter ego poetic) sfânta dreptate și sădind în oameni înțelepciunea și dragostea față de Dumnezeu. «Dumnezeu» și «sfânta dreptate» fiind cuvinte-cheie în creația sa, deoarece adâncă inegalitate socială și nedreptatea pe «pământul ucrainean prădat» l-au copleșit pe el ca fost iobag, după care exilul de zece ani l-a convins că numai Dumnezeu poate aduce dreptate pe pământul Ucrainei și să elibereze poporul din robie, dăruindu-i mult așteptata libertate, dreptate și bunăstare.

Această convingere este împărtășită după întoarcerea sa din surghiun în ciclul «Psalmii lui David», adecvați tristelor realități din Ucraina. La baza tripticului *Rugăciune* se află Psalmul 149 al lui David, din care Șevcenko a preluat mesajul

potrivit pentru realitățile Ucrainei, din versetele: «Laudele lui Dumnezeu să fie în gura lor (a credincioșilor conaționali – *I.C.*),/ și sabia cu două tăișuri (= opunerea rezistenței puterilor răului și ducerea unei vieți neprihănite, în credință – *I.C.*),/ ca să facă război asupra neamurilor,/ și să pedepsească popoarele;/ să lege pe împărații lor în lanțuri,/ și pe mai-marii lor cu obezi de fier,/ ca să ducă la împlinire împotriva lor judecata scrisă!».

Din analiza detaliată a tripticului *Rugăciune* reiese «secretul» permanentei viabilități al acestuia: manifestarea dragostei față de poporul oropsit și identificarea mesajului cu îndelung așteptata libertate, dreptate și frățietate, ceea ce a făcut ca *Rugăciunea* lui Șevcenko să fie actuală în toate perioadele cruciale ale istoriei Ucrainei, inclusiv și în perioada contemporană.

Şevcenkiana poetică

Поетична шевченкіана

Versuri închinat lui Taras Șevcenko de autori străini Поезії іноземних авторів, присвячені Тарасові Шевченку

Anghel Todorov

Șevcenko

„Gîndurile mele...”

Gîndurile mele...”

(T. Șevcenko)

Gînduri, gînduri, prindeți iarăși
Aripă și vlagă!
Șoimii fie-vă tovarăși
Prin Ucraina dragă.

Unde vîntu-n grîie coapte
Înfioară lanul,
Gînduri dragi, în miez de noapte,
Sărutați gorganul.

Coboriți cu ei pe apa
Niprului în spume
Și-mi îngenuncheați la groapa
Lui Taras, anume.

Și dați bardului vestire
Că de-acu în lume,
Ne-a rămas spre pomenire
Mult curatu-i nume.

Și că-n veci nu va apune
Versu-i ca o lavă –
Că-l cinstim cu vorbe bune
Și-i aducem slavă.

1945

Nicola Marangozov

Întîia zi

Cînd lacrima din ochi, neistovită,
Udă atîtea brazde-nsîngerate,
Întîia zi, de trei ori fii slăvită,
Căci pace ne-ai adus și libertate!

Pornească-nvingătorul și învinsul
De-acum, alături, uriașa muncă.
Cîndva ne-a fost deopotrivă plînsul –
Azi, vremea să muncim ne dă poruncă.

Și-acolo unde șuiera năpraznic
A morții coasă neîndurătoare,
Să-și facă bucuria noastră praznic
Și fapta să se-arate grăitoare.

Din suflete să se destrame frica,
Peste cenușă să se-aștearnă roua –
Ca pruncii să audă rîndunica
Voios cîntînd sub streșina cea nouă.

Iar noi să netezim din nou ogorul
Pe unde numai bombele arată
Ca de sub brazda-ntoarsă cu tractorul
Să-și-nalțe capul firul de secară.

1945

În românește de Victor Tulbure
Переклад на румунську Віктора Тулбуре

Віктор Тулбуре

У вінок Шевченкові

Зоряні вінки сплітайте,
Лаврові вінки,
Мрії, соколом літайте,
Золоті думки.

Де бурлять Дніпрові хвилі
Греблею до хмар,
Спить на кручі у могили
Велетень – Кобзар.

Якнайкраще прокладайте
В космосі стежки
Та по обрію спускайтесь
Легкими крильми,

В думках шану принесімо,
Піснею – хвалу.
– Вільні в нас брати, – скажімо
Нині Кобзарю.

Як до брата зберігаймо
Ми любов в серцях,
Шанобливо споминаймо
Щиро у піснях!

1964

Переклала з румунської
Оксана Мельничук

Ionuț Mutu

Stepele lui Taras

Din ruine sfinte ne apare-n ceață
Mândru este-n fală, mândru este-n port
Unde ne e oastea, unde-s atamanii?
Toți ne zac sub cruci, risipiți în stepe
În pământul sfânt, ce-i scăldat în sânge
Secol după secol, și mort după mort.
Unde ne e Sicea?, ne întreabă Taras
Baba afurisită - Cati o chema
A distrus-o deîndată, piatră după piatră
Căci în urma ei - fumul și cenușa.
Asta rămânea!
Iată văd năluci, ne apar în zare
Petro cu Ivan, Horst și cu Bohdan
Bohdan e în frunte, el e cel mai tare!
Vie moștenire, asta v-am lăsat!
Sfânt pământ al nostru, glie ce-i străbună
Ce-i udat cu sânge, veacuri după veacuri
Vie moștenire, asta v-am lăsat!

2016

**Versuri închinatе lui Taras Șevcenko
de poeți ucraineni din România
Поезії українських поетів Румунії,
присвячені Тарасові Шевченку**

Василь Марущак

До Шевченка

Встань із могили, замучений горем.
Встань, бо Вкраїна проснулась давно.
Глянь, все у сяйві, ліси, лани й гори,
Тебе виглядає Славутич-Дніпро.

Встань, бо кайдани народної муки
Розірвано спільно братерства грудьми.
Під сонцем свободи і в дружбі незламній
Ростуть твої внуки, радянські сини.

Великі знущання прийшлося тобі знести
За неньку Вкраїну, яку так любив,
За долю якої сто раз міг ти вмерти, –
З бажанням їй волі ти й вічно спочив.

Не міг ти дивитись на людські знущання,
На гніт кріпаків, що в «хатині раю»
З дитинства до смерті під панством стогнали,
Бо так «присуджено» їм було в життю.

Вся Україна в кайданах стогнала
І мертва в законах на вільне життя.
Та ти бачив вихід у бою запеклім,
На бій піднімали огненні слова.

За вільні слова, що будучність віщали,
У кріпості Орській роки ти провів,
Та силам царизму не вдалось здушити
Огненного слова, художніх рядків.

Вже бачиш – світає, край неба палає,
Палає промінням, що йде вдалину.
Це тепле проміння для кожного сяє
І кожному вірно освітить мету.

Степи, колись мрійні, шумлять золотисті,
Трудящим дає усі плоди земля.
І праці веселій, і дням цим щасливим
Почину немає і краю нема.

Широкий Дніпро не реве і не стогне,
Кріпаччина зникла. Він сам будівник –
На спільную користь турбіни рухає,
Керує ним вміло владар робітник.

В степах неосяжних, в містах чи на селах,
У різних кінцях на Радянській землі
Тебе не забули, живий ти, Тарасе,
У «вольній і новій» єдиній сім'ї.

Народи в віках твоє ім'я збережуть.
Як вітер, що в миті охопить поля,
Так кожного серце полум'я обхопить
Палких і глибоких рядків «Кобзаря».

Ти житимеш вічно в ділах України,
Ти, геній високохудожніх рядків.
Глибоко шановне ім'я твоє світле
З народом полине в будучність віків.

1956

Гаврило Клемпуш

Поклін тобі, батьку Тарасе!

Дмухнув вітер буйнесенький
Із Канева в гори.
В березні лагіднесенько
Шумлять ліси й звори.

Тебе, батьку наш Тарасе,
«Незлим тихим словом»
Вільний народ споминає
В лунких піснях хором.

Бо навіки зникло горе,
Тільки й споминаєм,
Тепер в світі доля-воля,
І ми її маєм!

Вже сповнились заповіти,
Наш батьку Тарасе!
Бо «скроплена кров'ю воля»,
Вільно живуть маси.

Тепер «Кобзар» твій, Тарасе,
І в горах вітають.
В «вільній сім'ї», в кожній школі
Тебе споминають.

Пробудились верховинці,
Що давно заснули.
Поклін, батьку наш Тарасе,
Шлють тобі гуцули!

1959

Василь Баршай

Шевченко

Любив він ріднії узлісся,
І свій простий народ,
І рідні села України,
І шум Дніпрових вод.

Він все ненавидів потворне,
Народу ворогів.
Любив він чисту правду й волю,
І співи солов'їв.

Чекав він з'єднання народів,
Щоб жить в одній сім'ї.
Осяяв словом Україну
І прославляв її.

Його слова, тверді й суворі,
Нам сяють, мов зоря.
Прославлена сім'я велика
Поета-Кобзаря.

У реві вод, в полях широких,
В квітучих скрізь садах
Його ім'я і творчість буде
Сіяти у нас в серцях.

1960

Іван Шмуляк

Устань, подивися, великий Тарасе

Устань, піднімися, великий Тарасе,
Й поглянь на Вкраїну любиму свою,
Якій дарував ти пісні свої й думи
В годину буремну, в хвилину тяжку.

Ти ждав променисто-буремної ночі,
Коли запалають палаци царські,
Вкраїна твоя щоб розквітла вишнево,
Як сад біля хати цвіте навесні.

Миритись не міг ти із світом неправди,
Не міг ти дивитись, як плаче Дніпро,
Як в жнива годує засмучена мати
У полі під снопом Івана свого.

Вже мати не та. Не та вже Вкраїна,
Не ті уже люди у ріднім краю,
Вже муштри минулись, дитя вже не плаче
Опухле під тином чи в тихім гаю.

Твоя Катерина, заможна й щаслива,
Живе у єдиній і вольній сім'ї,
Й на ниві безмежній, мов мати дитину,
Ростить і плекає хліба золоті.

Ти вмер. Та не вмер заповіт, ані слава.
Не згинули думи й пісні гомінкі.
Літатимуть зримо в орлиному льоті
По цілому світі у наших віці.

Устань, подивися, великий Тарасе,
В ясну цю годину, у світлий цей час:
Твоя Україна розправила крила,
Й людина людині друг вірний і брат.

1964

Оксана Мельничук

Як живий ти поміж нами

Де тумани оповили
Сині кручі над Дніпром,
Бачу крил я літ орлиний,
Дух безсмертя над чолом.

Де тополі гомоніли
Тихо з вітром навесні,
Чую, як колись бриніли
Струни кобзи голосні...

Гнівом помсти закипали,
Закликали до борні,
Жаль в піснях свій виливали.
Віру у майбутні дні.

Гордий геній не зломили
Ні тюрма, ні блазень-цар.
Музу звав, щоб розтопила
У людей серця, Кобзар.

«Переліг – убогу ниву»
Словом ти палким орав.
Свято вірив: «будуть жнива!»,
Якби весь народ повстав.

І народ проти сваволі,
Проти кривди і брехні
Згуртувавсь, повстав за волю
Й виборів щасливі дні.

По-новому сяють гори,
Буйні луки дніпрові.
Незабаром Канів-море
В ноги вклониться тобі.

Як живий ти поміж нами
У полум'яних піснях!
Володітимеш серцями
Ти народів у віках!

Тож до славної могили
З квітами народи йдуть,
І тобі на сині схили
Шану і любов несуть.

1964

Юрій Павліш

Кобзареві

Дніпро шумить, Дніпро бушує,
Шле Кобзареві свій привіт.
Той шум шанує, бачить, чує,
І з ним єднається весь світ.

Уже прийшла від серця звана
Тарасом сонячна пора.
Сьогодні квітами убрана
Чернеча вславлена гора.

В сім'ї «великій, вольній, новій»,
О, незабутній ти, Кобзар!
І наш народ привітне слово
Тобі шановно шле у дар.

1964

Василь Баршай

Шевченкові

«Рече та стогне Дніпр широкий»,
Сердито в скелі хвиля б'є,
І з глибини років, поете,
Твій геній сонцем устає.

В роки кайданів і неволі
Піснями за народ моливсь,
Тому твої пісні і думи
На різних мовах розлились.

Кругом, кругом, на місці панства,
І людоджерів, і «гонців»,
Оновлює ясну епоху
Могутня сила трударів.

Загнали гори і долини,
Вогнями сяє наша путь.
В такі щасливі дні, Тарасе,
До тебе думи наші йдуть.

«Рече та стогне Дніпр широкий»,
Сердито в скелі хвиля б'є,
В усіх палких серцях, Кобзарю,
Твоє ім'я повік живе.

1964

Павло Шовкалюк

Світ тебе читає

Сьогодні світ тебе читає,
Кобзарю наш, Тарасе,
Бо слово меж твоє не знає
Ні в віддалі, ні в часі.

Читають воїни – герої
На острові Свободи
Й знаходять в теплім слові твоїм
Знак дружби і любові.

Читають німці і монголи,
В'єтнамці та румуни,
Які під стягом щастя й волі
Крокують до Комуни.

Читають африканські діти
У початковій школі,
Недавно тільки тут відкритий
Під сонцем ясним волі.

Сьогодні світ тебе читає,
Кобзарю наш, Тарасе,
Бо слово меж твоє не знає
Ні в віддалі, ні в часі!

1964

Якби ви знали...

Якби ви знали, як Тарасу
Літа кріпацькі все минали,
То всюди і у кожному часі
Його б святим ви називали.

Як знали б ви, як Україні
Кобзар хотів любов віддати,
То ж би навчились і ви нині
Її любить, як рідну мати.

Якби знали, як, бувало,
Ходив голодний він і босий,
То були б вам дороговказом
Шевченкові шляхи ще й досі...

А як молитви не читали
Й не бачили його поклони,
Ані того як розпинали,
Глядіть тоді на всі ікони,

Де він, святий, благословляє
Вас неупинно і заново,
У правді ви його знайдете,
Згадавши «незлим, тихим словом».

2010

Микола Марфієвич

Безсмертя

Нічний туман стелився над Невою,
Гранітний брук вкривав габою сніг,
В холодній хаті, зморений журбою,
Лежав поет. Заснути він не міг,
Боліли груди, хворе серце нило.
З-поміж обмерзлих, непривітних стін,
Летів думками на Україну милу
Братам і сестрам передать поклін.
Дивився журно в безконечну даль,
Здавивши в грудях тугу і печаль.

Йому гаї, лани широкополі,
Сади вбачались, наче уві сні,
Дрімучі верби край села, тополі,
Весняні ночі зоряні, ясні.
Вчувався Дніпро, шуміли рвучі хвилі,
Лунав в саду чарівний спів дівчат.
Смагливий хлопець на крутій могилі
Грав на сопілці, пасучи ягнят.
Йому так любо, радісно було,
Аж поки сонце спати не лягло.

Думки поета роєм вилітали,
На батьківщину мерехтів їх шлях,
Де кріпаки пшеницю панську жали,
Згинаючись у муках і сльозах.
Ось над снопом зігнулась скорбна мати,
Навколо неї гола дітвора,
А батька взяли ще торік в солдати,
І він поліг за «батюшку»-царя.
О, скільки ще поляже тих голів,
Заплаче гірко вбогих матерів?

Сховалось сонце, небо потемніло,
Затих в садку дзвінкий дівочий спів,
Погасли думи, в грудях заболіло,
І серце Кобзаря здавив пекучий гнів.
Побачив він: кругом тяжка неволя,
Народ в ярмі замучений мовчить,
Й не благодать, а панська лють-сваволя
По всій Русі безкарно ще царить.
Живе вона без вольностей і прав,
Їх людоді неситий – цар украв.

І голову схопивши в кволі руки,
Він пильно в даль крізь темряву глядів,
Ловив звідтіл пісень тужливих звуки
Засуджених на каторгу борців.
Бряжчали глухо ланцюги, лопати
В тайзі сибірській, фінських болотах.
Приречені на муки і до страти,
Вони були в поета у гостях.
Ділив він з ними думи й почуття,
З неволі вів у краще майбуття.

Дрімало місто мороку й негоди,
Морозний ранок крадьки наступав,
А він – поборник правди і свободи –
Вітчизні світлу долю віщував;
Що ніч мине й великий день настане
У пишній славі і красі своїй,
Народ повстане, розіб'є кайдани,
І згине кат, кривавий лиходій.
Впадуть устої царської гнилі,
І буде воля, правда на землі...

Що прийде час, в сім'ї великій, новій
Брати зустрінуть сонячну весну,
І на руїні рабства і сваволі
Почують праці пісню голосну.
І, не в сльозах під канчуками ката,
Брат з братом вийдуть засівать поля.
Всміхнеться вільна роботяща мати,
Розквітне вся оновлена земля.
Надію світлу в той прийдешній час
Вселяв поет в серця народних мас...

Нестримно час летів на крилах ночі,
Досвітній гул будив людей зі сну,
Лиш серце вже не билося пророче,
Що нам звіщало волю і весну.
Та від Дніпра і до вершин Уралу
На всі краї, на весь широкий світ
Слова поета віщого лунали,
Лунав його безсмертний Заповіт,
А в загравах палала вже зоря,
Як невмируща слава Кобзаря.

1964

Денис Онищук

На Тарасовій могилі

Прийшов я, Тарасе, Тебе привітати
З країни, де хмар досягають Карпати,

Де голос трембіти луна в полонині,
Де знають про тебе уже не від нині.

Де сосни й смереки шепочуть з собою,
В гаях соловейки щебечуть весною,

Й козацькі нащадки у дельті Дунаю
Тебе не забули, про Тебе співають.

Співають усі пісні миру й свободи –
У дружбі там теж проживають народи.

Бо ж слава твоя розійшлась на весь світ...
Прийми, о Тарасе, мій скромний привіт.

1967

Кирило Куцюк-Кочинський

Поклін Кобзарю

*Козак безверхий упаде,
Розтрощить трон, порве порфиру,
Роздавить вашого кумира.*

Т. Г. Шевченко

Кобзарю мій, кладу тобі вінок:
Гарячої душі звучить тривога
В крові пливе моя хвала убога,
Немов калин завітчаних пучок.

Твій край сплітався із вузьких стежок
І дум тяжких невільника сліпого,
Над ним гула пожарищем облога,
З снігів далеких реготав божок.

Твої шляхи стелилися сльозою,
Там по ночах лиш роздавався грім,
І плакав люд тоді у сні німім.

Та бурі рознесли бур'ян весною,
Зігрівся корінь променем новим,
Кумир упав, роздавлений красою.

1977

Дороги Тараса

Хлоп'я не скорилось обіймам холодним,
У світ пробивалось самотньо, мов птах,
Нанизував промені пал благородний,
Водив подорожніх по змерзлих шляхах.

Скотився рожевий той крин із вазону,
В снігу кришталевім горів у вогні,
Тополі мрійливі – відвічні колони,
Дрімали безсилі в чужій далині.

Він вмився на кризі в тривозі сузір'я,
Піднісся на скелі – блискучий маяк –
Полинув від скарбів в туман верхогір'я
І сонцем всміхнувся, мов лірник-жебрак.

Надії не ждати з десятого свята
Весну завітчали в тернистім вінку,
Пішов у пустелю з крилом не підтятим,
В дорогу пророків, у рать не легку.

1978

Drumurile lui Taras

El nu s-a lăsat de reci brațe cuprins.
Ca pasărea-n lume vru singur să zboare,
Un nobil avînt raze mii a aprins
Să poarte drumeții pe căi călătore.

Căzutu-i-a crinul cel roz din pahar,
Iar focul i-a ars și zăpada virgină.
Stau plopîi, coloane eterne-n hotar
Visînd fără vlagă în zarea străină.

Pe sloiuri spălat, în neliniști de astre,
Ca farul pe stînci se înalță lucind,
Desprins din comori, printre cețuri albastre,
Cobzar cerșetor, ca un soare zîmbind.

Nici ziua de praznic n-aduse speranța,
Purta primăvara cununa de spini,
Plecînd în pustiu își lua cutezanța
Pe drum de profeți, să se lupte-n străini.

În românește de Livia Barâru
З української переклала Лівія Бакиру

1978

Павло Романюк

Тарасова ніч

Падали зірки в колодязь
Надвечір'я,
Тарас вертався
з посивілого поля,
гнав коней неба.
Падали зірки йому під ноги,
під копита табунів,
ставали незірками падаючими,
попелом ставали...
Падали зірки,

падали під ноги Тараса,
в дзеркало криниці,
де коні складали молитву
криниці, наповненій зірками,
а Тарас байдуже
поганяв
озорений табун,
неба напитись.

1978

Ще до...

Ще до ненародження
мати молилась,
що я Довбушем не народився.
А, ось, сьогодні в мені
три Довбуші:
в одного – гори,
в другого – ріки,
а в третього – сонце.
Коли вечір крадькома
птахом засідає

у крові землі,
вони (всі три Довбуші)
сходяться в мені
на Тайну Вечерю.
Там говорять про Ксеню,
читають Шевченка і Бога,
грають на флюярі душі землі,
і моляться за легкий сон
планети.

1978

Шевченко

Морів недостатньо,
гір розлогих дум замало
у клепсидрі планети – так,
там, де йдуть
українські чорнобриві серця
і плачуть діамантами

на ще невикопаній могилі...
Канів – це не сенс,
тільки плач
жовто-блакитних
сдельвейсів.

2004

Михайло Волощук

Владар живого слова

Шевченкові кланяюсь – Кобзареві,
Лиш перед ним покірно б'ю чолом.
Йому – живого слова владареві,
Який радів й журився із Дніпром.

Він серед нас – владар живого слова,
Ніхто в нім лжі і зради не знайшов.
Величний він – як Українська мова
І як у вічності Ісусова любов.

З ним Україна в часі молодіє,
До берегів надії він її привів.
Він словом віщим кличе й гріє
Усіх нащадків славних козаків.

Він гнівним словом, полум'ям,
На вражі сили накликав громи,
Бо вірив – Україна встане,
Розправить плечі й вийде з тьми.

Живі, живі Тарас і Україна,
Сіяють у віках й дивують світ.
Це віра наша і сумління,
І Кобзаревий «Заповіт».

Поет-бунтар, художник і людина –
Йому сплітаєм німб-вінок.
Не має смерті Катерина,
Її увічний наш Пророк.

Ним гордиться й живе Вкраїна,
Бо хто її від горя й кари спас?
Вона тепер дзвінка, мов віоліна,
Яку наструнив він – Тарас.

І київські каштани молодіють,
Дніпро-Славутич береги не рве.
Тополі – мов дівчата у замрії,
Бо він, Тарас, живе, живе...

У пульсі правди я знайшов свій спокій,
Знайшов його побіля Тараса.
Народ український буде жити, поки
Шевченкова світитиме яса.

1999

Шевченкова вічність

Не була б Україна окрасою світу
І не жила б на стягу яскрава яса,
Якби у своєму не мала зеніті
Мученика Шевченка Тараса.

Він народивсь для нас, щоб вічно жити,
Як сонце й пісня над Дніпром,
Людей щоб «Кобзарем» своїм кріпити
І величати їх святим пером.

Ще як журилась ненька Україна
Під гнітом „брата”, зла і темноти,
Додав Тарас Шевченко їй до віна
Надію-слово й клич палкий мети.

Голубив він її і сонцем, і сльозами,
Коли ще був отроком-пастушком
І пас ягнята не свої, а пана,
І розмовляв при місяці з Дніпром.

А ясени йому вночі скрипіли
І вітер верби аж додолу гнув,
Та в його думках рани червоніли,
І в ранах тих пан босого роззув.

Він плакав, хоч йому зоря сіяла,
Хоч дар його Бог світлом огорнув,
Хоч дівчина його колись поцілувала,
Аби на мить гірку журбу забув.

Та став Тарас на придніпровські кручі
Й оглянув Україну вздовж і вшир.
Пророкував їй долю неминучу –
А не страшний, смертельний вир.

І хоч в душі його гули бандури
І з гнівних струн стікала кров,
Тарас осончив небо хмуре,
Ключа дав Україні від оков,

Щоб розімкнула вікові кайдани
І знов вінець поклала на чоло,
Щоб загоїла вистраждані рани
І знов могутня стала, як Дніпро.

Сьогодні, в незалежності подвижній,
Вільна Вкраїна славить Кобзаря
За його думи, подвиги високі
І за любов до сивого Дніпра.

Сьогодні йду смиренно я до нього,
Щоб приклонити серце перед ним
І стати у ногах його, святого,
Як біля Бога світлий херувим.

1999

З Шевченком

Не руште мене в цій годині,
Дивіться, я щастям палаю.
Дивіться, і вчора, і нині
З Шевченком щораз розмовляю.

Яка наша світла розмова,
Такої віки треба ждати:
Співуча, українська, чудова,
Як пісня любима, як мати.

Не треба мені, не бажаю
Багатства й від рідного ненька.
Щасливий же я і все маю,
Бо слухаю голос Шевченка.

Його я почув в Негостині
Й змужнів з його словом співучим.
Ожив, як криниця в пустині,
Навколо все стало квітучим.

Хто з вас із Шевченком в затишку
Буде, як з святим, розмовляти,
Той буде, як Божую Книжку,
Його безкінечно шукати.

1999

Ти чуєш?

Ти чуєш, як кобза прекрасно гуде,
Як струни її яскравіють?
Шевченко її українцям несе,
Вони нею горе розвіють.

Ніхто зупинити Шевченка не зміг,
Як грому небесного рокіт.
Хоч кат його слово душив і стеріг,
В засланні важким і жорстокім.

А горя немало в народі було,
Степи і гаї гомоніли.
Безправ'я, свавілля душило, пекло,
Пускало отруєні стріли.

Хоч мучили душу невтішні думки
І ночі безсонням карали,
Тарас не здавався, із мук плів вінки
Усім, що в неволі страждали.

Загоїти рани Шевченко волів,
Щоб стогін український спинити.
Упавших від болю він палко хотів
Підняти, їх дух підкріпити.

І промені сяйні цих віщих вінків
Народ підневільний кріпили.
Родили безстрашних і мужніх борців,
Які Україну любили.

1999

Наш геній

В сіянні українським Шевченко живе,
В цім славнім безсмерті наш геній цвіте.
Він житиме вічно в народній душі,
У співі, в любові і в повній красі.

Шевченко нас вчить – він наш вчитель святий,
Веде нас крізь бурі, як друг дорогий.
Не зрадив рідню – лише їй він служив,
Він рідну Україну всім серцем любив.

Він знає, як дух наш святкує його,
Як в ньому палає українське добро,
Як квітне у крові великий цей дар,
Який освятив його вічний «Кобзар».

Ми клонимось низько Шевченкові всі,
Він в нас в Негостині царює всі дні.
Хай слава його огортає щодня,
З ним сяє, як сонце, українська душа.

2008

Світ був би біднішим

Світ був би біднішим, скучав би щодня,
Якщо би не було ніде Кобзаря.
На радість народу він сяє, він є,
За те його славлять весь час козаки...

2008

Україна вся

Дніпро, хмари й місяць, і хвилі, і цвіт,
Уся Україна, й краса всіх трембіт,
Співають Шевченкові з Духом Святим,
Бо хочеться жити і дихати ним...

2008

Шевченкова віть

Шевченкову віть не зламають вітри,
Її не нагнуть ні дощі, ні льоди,
Бо корінь Вкраїни її годував,
Щоб нею поет свій «Кобзар» написав.

2008

Осмутами вмиа

Осмутами вмиа Шевченкова путь,
До неї зі світу дороги ведуть,
Так хочу і я на ту путь перейти,
І цвітом обсіпачь його всі сліди.

2008

Край Дніпра

Осінні пожежі цвітуть край Дніпра,
Хіба то вогні, чи пророчі слова?
То мова Шевченка багряно горить
І гріє Україну, її всю блакить...

2008

Наче воду

Я п'ю, наче воду, українські слова,
Які вийшли з уст і душі Тараса.
Слова ці для мене, як спів синіх рік,
Як батьківський дім, як Всевишнього лік.

2008

Тарас Шевченко

Він так легко торкнувся моєї душі,
Наче голуб своєї голубки,
Він мій вчитель, мій Бог, він, як сонце в красі,
Як надія від Божої думки...

На засланні, де так тяжко страждав
За Україну, свою мученицю,
Він і в тюрмах Україну пером захищав,
Як син Божий земну обітницю.

Він всі болі свої лиш з собою ділив,
Не страхавсь ні грози, ні кайданів,
Він Україні вінець з свого горя зробив,
Щоб сіяла, мов цвіт першоранній...

І сьогодні Шевченко, як сонце ся.
Йому вся Україна співає.
Бо йому завдяки не померла вона,
Він і нині її захищає...

2014

Славимо Шевченка

Прийшов, наче з сонця, із квітів, з роси,
Щоб духом вкраїнців ogrіти,
Щоб їх захистить від знущань, від біди,
Щоб жили щасливо їх діти.

Він став проти зла, проти хижих катів,
Що людям життя руйнували.
Він нищив словами – без куль, без вогнів,
Щоб люд без вини не карали...

Як буйному вітру упину нема,
Хто може слова закувати?
Так само й Шевченко, його «Кобзаря»,
Ніхто не був встані здолати.

Летів він степами, як небом орел,
До кожної вбогої хати,
Щоб всіх привести до живущих джерел,
І віру в серця поселяти.

Він йшов, де був сум і де плач навкруги,
Де були роз'ятрені рани,
Сказать, що послабили вже вороги,
Що час вже порвати кайдани...

Що скоро прийде в Україну весна,
Зрадіє убога хатина,
Де плаче і тужить матуся смутна,
І вся українська родина.

І воля засяє, лунатиме спів,
Під втіхи крилом і опіки
Збере Україна дочок і синів
Й прославить Шевченка навіки.

2014

Шевченко

Шевченко, як вкраїнець, як людина,
Як херувим, як вчитель, як митець,
Зайшов у дух мій, як і Україна,
Яким поклав я на чоло вінець.

Приятель з сонцем, з мирними дощами,
З небесними проміннями, з зерном,
Своїм пророчим словом він є з нами,
Ми радуємося з ним, як божеством.

Міцний він, як уся небесна сила,
Він знищив злобу словом, не мечем,
Бо його слову дані були крила,
Щоб міг у світ летіти «Кобзарем».

Він ними захищав усю Вкраїну,
Не треба було жодних канонад,
Хотів побачить в Україні зміну,
Край злагоди, добра і променад.

За це боровся у важкій неволі,
Щоб в мальовничих селах всі хати
Всміхалися, як голуби на волі,
Щоб в них більш жодні злидні не зайшли...

Шевченко скрізь заходив, в кожну хату,
Служив для люду джерелом ідей,
Снів Україну сильну, багату,
Щоб була раєм для усіх людей.

Щоб гості їхали з усього світу,
Побачить її славу і красу,
Щоб з автором зустрітись «Заповіту»
І разом з ним помандрувати по Дніпру.

Почути, як співає Дніпр широкий,
Як сонце верби ніжно обніма,
Щоб спити з чаші степової спокій
І оп'яніти, як від доброго вина.

А вже тоді, як вернуться додому,
Аби засвідчили вони усім
Із серця українського альбому,
Що Україна є, як Божий дім.

Як материнська ласка, як молитва,
Яку щодня повторюють святі,
Та може стати гострою, як бритва,
Як хтось порушив би кордон її.

Кордон, який благословив віршами
Тарас Шевченко і його «Кобзар»,
Щоб Україна сяяла віками,
Як в небесах святих Всевишній цар...

І вона сяє під небесним кругом,
Їй рівних поміж зорями нема,
Вона з Шевченком йде, як з вірним другом,
До осяйного вічного життя.

Ілля Кожокар

На шевченківські мотиви

Горизонт у пурпурі, злоті.
Там, на небосхилі
невинно запалає
промовиста тиша.
Тут вибухне пристрасно
чорне підпілля,
бажаючи слів –
порочні спокуси
для генія, що з вічності
визволить гномів німих.
Симптом і трагедія.
Натхнення догоряє
смутою і пеклом.
Стотисячно блиснули гайдамаки,
язичницький Кавказ
і ностальгія
оренбурзьких степів;

привид Миколи І
і місяць – блідий місяць,
неначе човен.
Крик Катерини і
«Батьку, ти чуєш?»
Я вийшла з страшної поеми,
я жива і витягну тебе
із вічності спраглої,
повернемось у тимчасовість
гарячу і повну
і врятуємось.
Від абсолюту нудного.
Від світла мертвого.
Від пориву темного.

1999

Микола Лясевиц

Тому, хто був і є великим

Шевченкові

Там, де щорік пишається калина,
«Сердитий вітер» завива й тепер...
І всюди кожна зна тебе людина,
Бо ти живеш, ніколи не помер!

Тебе, як батька, завжди споминають,
Своїм життям боротись нас навчив.
Такі, як ти, ніколи не вмирають,
В серцях людей ти жити заслужив!

Убрав ти в квіти славу Україну
І гірку чашу вмів до дна допить,
Свій край кохав, як рідну дитину.

І ще за те, що кликав нас на битву,
Щоб «кров'ю злою волю окропить»,
Твій «Заповіт» співаєм, як молитву!

2010

Портрет

На день Шевченка

Тернистий був шлях, з невідомим майбутнім,
Народ наш в кайданах змордований йшов:
Ти всіх пригрівав своїм словом могутнім
Й бадьорив – щоб в жилах не стигнула кров.

Ганяли по тюрмах, вели до Сибіру,
Не було спочину, очей не змикав, –
Гартуючи нашу надію і віру,
Велику та вільну сім'ю будував!..

І врем'я прийшло, і настали події,
Ми змили, нарешті, ганебне клеймо
І збулись твої світосайві надії,
З презирством струсили прокляте ярмо!

Як символ любові в душі тебе маєм,
Ти син України й великий поет, –
Як завжди, з любов'ю тебе поминаєм
І носимо в серці – твій милий... портрет!..

2010

Степан ТКАЧУК

Новий завіт

Колись-то Ісус Христос
Щось написав пальцем
На піску,
А вітри історії розтлумачили
Текст, написаний Ним:
Україна народить Тараса Шевченка,
А він її воскресить з мертвих...

2005

Шевченківське слово

Сльози сонця й місяця в подвір'я наше кануть,
Бурі та вітри в подвір'я наше зазирають,
А оті, що перед часом на коліна стануть,
Тільки шевченківським словом ласки виблагають.

Ночви і гроби – престоли нашого подвір'я...
Доні і сини з них світ ненавидять-кохають
І всі-усі разом уранці чи у надвечір'ї
Тільки шевченківським словом долі примовляють.

2005

Віра

Поет Тарас Шевченко вірив,
Що перо міцніше за шаблю,
Що поезія – найтривкіший будівельний матеріал.
Тому й боліло його серце,
Що зло найшвидше множиться,
А неуки мають тільки єдиний ідеал:
Множитися, розмножуватися,
Наживатися та розважатися.

2005

Канів

Канів –
Блакитна сльозина Аполлона,
Пісня Орфея,
Згадка часу,
Усміх долі
І божественна гора
На долоні Дніпра.

Тарас Шевченко
Вічним сном спить
І свою Україну-Неньку снить
Та снитиме, доки не переснить
Усі добрі і злі сни
Її сивої давнини.

2005

Поки

Поки
Вода ще тече з-під явора,
Дух давнини ще витає над Україною,
«Кобзар» Шевченка ще являється
Другою Біблією мого народу,
Атмосфера ще згущується,
Двадцятий вік ще випинається з шкури,
Час ще дивиться то скося, то зизом
На мертві душі і живі трупи,
То й я зможу дочекатися
Другого воскресіння Ісуса Христа.

2005

Кобзар Тарас

Ой, Тарасе, Кобзарю Тарасе,
Зашевченкуй нам найкращу думу,
Щоб отямити вкраїнців нею
Й вилонити їх із лона суму.

Ой, Тарасе, Кобзарю Тарасе,
Зашевченкуй на твоїй кобзині,
Щоб народ твій вічно веселився
І молився тільки Богу й Україні.

Ой, Тарасе, Кобзарю Тарасе,
Зашевченкуй нам на струнах серця,
Щоб гопакували ріки, гори
Й зникло з-поміж нас насіння герця.

Ой, Тарасе, Кобзарю Тарасе,
Зашевченкуй прадідівську оду,
Щоб воскрес козацький рід, якому
Зроду в рід немає переводу.

2005

«Кобзар» Т. Шевченка

«Кобзар», немов Апостол,
По всій планеті ходить
Та люд наш з гущі блуду
На світло дня виводить.

Бо з нього б'ють-вирують
Карпатами й Дніпрами
І пори воскресіння,
І голоси отями.

Той, хто цю Божу книжку
Уважно прочитає,
Той звикне й з рідним словом,
Як із страстями звекає,

Тож хай «Кобзар» Шевченка
Читається повсюди,
Допоки ще на світі
Існують мудрі люди,

Та у Святинях Духу
Щоранку і щоночі
Очутуються душі,
Очищуються очі.

2005

Звернення

Сестри і брати!
Любіть, кого люблю я,
Бачте, кого бачу я,
Слухайте, кого слухаю я,
Говоріть, що говорю я,
І дивіться, як я, в очі одні одним –
По бездонних глибинах їх зіниць
Тарас Шевченко іде
І за собою наш день веде,

Живих ущасливилює,
Мертвих воскресає
І ненароджених вітає хлібом-сіллю
На кручах Дніпра,
На вершинах Карпат,
В зеніті Вічності,
На престолі Безсмертя.

2005

Звернення

На цьому світі
Шевченко –
Посол усіх геніїв
Слова і мислі, чуття і любові до ближніх,
Бо Данте і Шекспір
Дозволили йому першому увійти
У Божественний Сад поезії,
А це не є жест доброї волі –
На Олімпі
Такі жести ще не узаконені!

2005

Україна і Шевченко

Сльози України
Набагато кращі,
Ніж усі дорогоцінні намиста
Цього світу.

Шевченкові слова
Набагато кращі,
Ніж уся краса
Цього світу.

2005

Шевченко

Я тужу
За Шевченком,
Як тимчасовість
За вічністю.

Я не можу жити
Без Шевченка,
Як безсмертя
Без вічності.

2005

Мої поезії

Мої поезії закохалися в поезії Тараса Шевченка
І падуть перед ними на коліна,
Моляться їм,
Слухають їхні повісті временних літ.
По полицях бібліотек
Мої поезії читають поезії Тараса Шевченка,
Немов Святе Письмо.

2005

Кобзар Шевченко

Кобзарю наш, Тарасе,
Я зроду оглядаю образ Ваш,
Та в ньому бачу Неньку-Україну,
Що декламує «Заповіт», як «Отче наш».

Кобзарю наш, Тарасе,
Безсонні Ваші очі – два світи,
Що держать на руках Україну,
Землю краси, любові й доброти.

2005

Мовчання і читання

Тепер, коли на землю звідусіль
Надходить осінь, як жахлива орда,
І час солонить мед, медянить сіль,
А доля світ цей просякає згорда,

Я, ставши на коліна перед днем,
Молюсь за мови рідної майбутність, –
Її майбутність грається з вогнем
І спрощує навмисно свою сутність.

У ріднім домі – рай святих казок –
За мною тужать тато й ненька,
І боже слово Тараса Шевченка.

Моє життя – перерваний урок...
О, серце, ти надовго замовчи,
Бо я «Кобзар» читаю, плачучи!

2005

Запитання

Я одержав хвилюючого листа
Від Тараса Шевченка,
В якому пише, що нещодавно його
Побратим по перу Іван Франко
Поспитав:
«Тарасе, ти ще пишеш поезії?
Якщо й пишеш, то для кого пишеш?
Якщо й пишеш, то чому ще їх пишеш?»
«Я, Степане, далі пишу вірші.
Приготував уже до друку 1001 Кобзар.

Я пишу далі вірші,
Бо переконаний, що кожний завтрашній
День
Буде набагато кращим, ніж нинішній,
І народжені та ще ненароджені
Читатимуть їх.
І навіть запам'ятають...»

2005

Вежа

Я змурував таки власними руками
Найвищу вежу
З своїх найгіркіших бісерів-сліз,
Наплаканих над письмовим столом
На незайманий папір,
Та оцвяхував на одній з її стін
Очима до людей і світу
Куранти поезії,
Які вибивають години, дні і ночі
Тільки тих поетів,
Що плачуть, як я,
Над письмовим столом

І незайманим папером
Та шукають в сузір'ї Ліри
Божественний Сад поезії,
В якому покрасять свої належні місця
По світлах див і затінках чуд,
Неподалік генія Тараса Шевченка,
Щоб безперестанку чули й толкували
«Як реве ревучий...»
Та як мертві, живі та ще ненароджені
Співають в єдиному хорі
«Ще не вмерла Україна»
Та ніколи не помре.

2005

Шевченко

(Притча)

Ох, діти! Діти! Діти!
Велика Божжа благодать
.....
Сонце йде
І за собою день веде.

Т. Шевченко

1

Над всесвітом сузір'яються зірничі...
Минушина, сучасність і майбутність
(Нешлюбні три сестриці-чарівниці),
З Шевченком розмовляють про присутність...
Віки торочать давню й тайну казку...
Якусь мольбу домимрює старизна,
Що п'є із чаші перемог поразку
І не тривожиться, як сниться тризна.

Переганяються вітри і бурі,
Виношують дощі хмарини чорні
І сонце бродить небом у зажурі,
І водить за собою дні незборні.
Минувшина, сучасність і майбутність
В очах Шевченка – мов нежданий спадок.
І щоб заповнити свою відсутність,
Вони залишились вулканом згадок,
Допоки не спрядуть серця хвилини,
Присуджені їм долею і часом,
Коли святі цурались Катерини
І богохульники пишались Спасом.
Початок і кінець життя – дві свічі:
Одна освічує чиюсь стежину,
А друга десь на траурнім узбіччі
Готує у похід лиху годину.
На віях років сльози зазоріли,
Незчерпний дух відродження заслаб.
Булані путь догризли й коло хур зомліли.
Земля – немов землею не була б.
На світі повно клятв і заповітів
І таємничих, неймовірних шлюбів,
І хат без вікон, і садів без квітів,
І волі, що боїться волелюбів.
Не сповнилася божя ласка всюди;
Навмисне ще народжуються люди,
Що землю й матір, душі нерозлучні
Розпродують за гроші милозвучні.

2

Шевченко

Оглянув світ... Заговорив приємно:
– Життя не склало й не складає руки.
І вічність не спадає. І таємно
Розроюються світські кривди й муки.
Колись я сином був одного краю,
Тепер – уся планета засвоїла,
Але повірте: слава надоїла,

Та з неї користі й на лік не маю.
Ні Богом, ні Полярною Зорею,
Я не схотів на цьому світі стати;
Забаг, щоб понад ватрою моєю
Не чергували порами царати,
Ні ті, що на заслання рідних гнали
Та ще й на їхню душечку плювали.
Плювали, наплювались на наш рід
Оті, котрим наш рід прогладив брід.
З колиски ще я споглядаю небеса...
У їх свічадах бачу дійсний плин життя.
Чомусь мені – чужі і горе, і краса,
Відколи звук з дорогою без вороття.
Живу на самоті у ріднім краю,
Хоч рідних навіть між чужими маю.

3

Минувшина
Перед Шевченком стала на коліна,
Та в булавку мрій слівця вселила:
– Ой, сину мій, тобі не треба віна,
Тебе не для розкошів я вродила.
Зі слів твоїх черпала зілля воля,
З твоїх думок засяяли зірки.
Від тебе научилась жити доля
І світлом милуватись сліпаки.
Я певна, що твої всі заповіти
Напам'ять знають і старі, і діти,
Що кожний житель нашої землі
При світлі лагіднім чи сонній млі
Твоім шляхом простує в далеч сіру
І зберігає прадідівську віру.
Замного вічності навколо мене...
І все таке чуже, таке студене!
Мій погляд розкрилився, крилить боком,
І очі сліпнуть з кожним новим роком.
Намучився ти, сину, накарався...
Однак ніколи роду не зрікався,

Ні слова, що списом злітало з серця,
Заряджувалось на овітраних устах,
Зоріло, мов зоря на дні озерця,
І примотіло гнівом помсти по степах.

4

Шевченко:
Твого я воскресіння, світе, жду!
І потім край, родину віднайду!
По тілі розспівайся, крові бунту,
Що зберегла, немов гніздо тепленьке,
Прамилий і прамудрий образ *неньки*...
В мені віддавна серце стало дзвоном,
А мрії – смілим бойовим загоном.
Послухай, часе! Людство завололо...
Уперше? Вдруге? Мабуть, лиш почало.
Як видно, до твого, принаймні, дому
Ще не добралось відлуння грому, –
Отого грому, що в серцях займався
І світом рокотливо покотився,
Що в'юниться до неба зорепадом
І повертається на землю градом.
Проснися, часе, заки ще не пізно!
Підлеглі, загорьовані так грізно
На образ твій дволикий поглядають
І вголос, наче Юду, проклинають.
Ти, мабуть, ще не зрозумів, небоже,
Що гнів передається з роду в рід,
Що помстою ненависть стати може,
Що непростимий гріх – смішити слід,
Обожнений бентежним духом згадок,
Яких дали нам прадіди у спадок.
Ти, часе, не кидай, як жебракам, юрбі
Окрайці та гнилої ковбаси! Тобі
Кажу це тільки з доброти, не з злості,
Бо врешті-решт мої й твої же кості
Насукані з одної грудки глини,
І рана та ж болить обох шоднини.

Я щирий, як уся моя родина,
Як пісня солов'я, весняна днина,
Як злотоока вранішня зірниця
Чи при дорозі стрінута криниця,
Як немовля в розгойданій колисці,
Чи слово *справедливість* в божій книжці.
А ти? Одне говориш, інше чиниш...
Вважай! Годинник роду не припиниш,
Ні землю не позбавиш гнізд, ані лелек,
Ні з наших душ не зліпиш чародійний глек,
Ні з наших ватр, затоптаних дотла,
Вогню ти не потягнеш до свого житла!
Тобі я, часе, пригадати мушу:
За тридцять срібняків – не купу злота! –
Ти в стані нам узяти дні і душу
Та вирвати останній кусень з рота.
Юрба... Когорти... Натовп... Голодранці,
Чи як їх звеш і ти, й твої найманці,
Покору перекинули в багаття
Та всі свої вимушені прокляття
На твій поріг кладуть, кладуть, кладуть...
І милості – від тебе вже не ждуть!
Якщо я народився мимоволі,
То житиму лише по своїй волі...
Спустиись на землю предків, часе-боже,
Хоч там усе відчужене, прохоже!
З тобою зуб-на-зуб і віч-на-віч
Надовго стану в потемку, без світ,
І поговорим, наче син із татом,
Чи – краще! – вірний брат з невірним братом.
У тебе очі скапані, як жуки...
На тебе десь могила скалить зуби
І валять кріпості твої ті руки,
Що хрест поклали на криваві зруби.
Подай мені ти, часе, свою руку!
На цьому ж світі ти самотний, як і я.
І я, і ти колись прокляли муку
Та закохались в волю й пісню солов'я.

Під моїм небом зірка хаті близька,
Під твоїм – люд невинний б'є поклони,
У мене вдома – діти і колиска,
У тебе – безголов'я й забобони.
Благаю, повернись лицем до світу!
Побачиш світ, людей та їх потвори.
І не чекай від них – о ні! – привіту,
Послухай, хоч на мить, їх скорбні хори!

5

Сучасність:
– Зі мною ти звались на бистрину життя!
На бурунах її – і щастя, й каяття.
Відтак заселим чистими планету,
Без ладу пустослів'я й трафарету,
Що з правдою святу угоду склала
Та сонце совісті в зеніт підняла.
Тобі завидую я, часе, здавна...
Ніхто, як ти, не годен спам'ятатись
І тільки на своїх ногах зостатись,
Коли й твоя позиція несправна.
Твоїм словам не довіряю, часе!
Життя для мене – ласе і не ласе...
Ну, все ж таки і хліб, і сіль, і душу
Я сплачувати жертвами ще мушу.
Твоя захланність звірська кепкувала
Задовго над людьми стремлінь займистих,
І замість злотних перснів, – їх вклала
На чумні пальці рук твоїх нечистих.

6

Шевченко:
– Боїшся, часе, ти – тиран тиранів,
Зійти на землю, наче мрущі люди.
А врешті-решт на невмирущий Канів
Не мають, що шукати і заблуди.
І я, і світ прийшли до тями: Ти гробар!
Мені та рідним ти на груди руки склав,

І мучив до загину тих, яким «Кобзар»
І Біблією, й молитвеником став.
Як видиш, я воскрес... Воскрес без крику...
Хто випише мені нову метрику?
Я певен, що програєш незабаром світ,
І туя спалахне від кореня до віт.
Ти – син азарту, бранець божевілля
І з роду в рід утримуєш свавілля...
Коли сфіглоють карти, жереб і азарт,
Ти навіть дірки бублика не будеш варт!
А доти? Я тямую... Ти гendляр-крутар...
Вертиш на пальцях все... І вірить кожний,
Що ти спроможний чаклувати примар,
Що граєш паном, хоч не є заможний,
Що суть твоя – і безконечна, і свята,
Що хіть твоя – і безневинна, і проста,
Що твої очі світ заворозили,
Що твої губи усміх відродили,
Що твої згубні, хворобливі мрії
Заражують людей та їх надії.
На серце звились тайкома дороги,
Що вздовш та упоперек світ пройшли
Почерез твані і стрімкі пороги.
Шукали, часе, щастя – й не знайшли!
Нажився досить я, Тарас Шевченко,
На рідну мову тайну вічність переклав
І від душі вас, невмируща ненько,
Безсмертям увінчав, найкраще оспівав.
Занадто ви мені любима й мила!
Замного ви наснилися мені,
Коли перо зосталось без чорнила
І сон став матір'ю на чужині!
Я мерти звик. І оживати звик.
Востаннє – і назавжди! – я помру тоді,
Коли ти, часе, проміняєш лик
І серце, що фальшиво б'є в груді.
Пограйся, часе, – чуєш? – з нами в жмурки!
У тебе розум – ще не розум курки...

Побачиш, що жінки та чоловіки
Обрамлюють свій корінь, злети, траси
(І це ніщо тобі не каже, часе?!)
Та в силі розвестись з життям навіки,
Коли свою святу нужду хоронять,
Чи по могилах предків сльози ронять.

7

Майбутність:
– Я слухаю усе... І вірю всім...
І даль роздимлюю судном своїм.
Ніяких прикрощів, невдач чи вад
Я не зазнала досі, хоч і навпопад.
Тарас і сестри щиро говорили
Про все, що їх болить та пережили.
Про те, що має бути – зась! – ні слова,
Хоча така багата наша мова!
Шевченко і минулість знані світу всьому,
А імена їх сяють, як вогні Содому...
Мені на суд покликати прийдеться
І час, що імена з метрик позовклих стер,
І ту найневірнішу із моїх сестер,
І всіх тих, хто нікчемним доведеться.
Я нині тільки можу вам сказати:
Моя земля – це вічно юна мати
І житиме навіки мудро й файно,
Хоча родилась важко й незвичайно.

8

Шевченко:
Коли захочеться мені й юрбі,
Майбутносте, я відповім тобі!
А доти маю я що маю з часом,
Хоча він ще гендлює моїм гласом...
Ти, часе, нечепура перед мною,
Супроти, що знедолений тобою,
І світом лайдакуєш, як сновида,
Супроти, що твій усміх – панахида,

Яка не збаламутила лиш уші,
А й жигалом потаврувала душі...
Хочу померти! Смерть моя кохана...
У серці ятриться предавня рана...
Над кожним буднем я схиливсь, як журавель
Над повноводою криницею життя,
І серцем, наче глечиком, черпаю трель,
Що зорями гряде з-під храму майбуття,
Та повертаюсь гадкою до тих воріт,
Що стали між довічністю і небуттям
Польотом коріння та утопанням віт,
Піднятою рогаткою усім чуттям...
Колись з Хмельницьким – із відкритим серцем
Загостимо до знаного нам шинку
Запить по чарочці горілки з перцем,
І тільки на одну саму часинку
Замислитись над сяйвом зірки долі
Та кинуть в очі кривді і сваволі:
– Ми мертвими й живими – люди,
І ними лиш залишимось повсюди!

2001

Дмитро Коренюк

Шевченко у гуцулів

Думаю си і міркую,
Гуцульщино-ненько,
Шо тепер прийшов би до нас
У гості Шевченко.

Зрік би: «Слава Йсусу Христу,
Счисливі вам света!
І я скотарив із сопілков
Так, як гуцулета.

Ходив босий і в постолех,
Слухав соловейка,
А за матір мені була
Ваша коломийка».

І зраділи всі гуцули
На гуцульській мові,
Що в Шевченка помішано
Гуцульської крові.

Приймили високого гостя
З колачем і з медом,
І з рушником вишиваним,
З водичков із леду.

І зачили обіймати,
Цілувати руки:
«Ми хотіли б загоїти
Усі твої муки.

І по нашій Гуцульщині
Чужі стада пасли,
Але любов до України
Ніколи не згасла».

Та затужили трембіти,
Забемкали дзвони.
Ідуть на парад гуцули –
Колони, колони...

Над лисою головою
З довгим буйним вусом
Кланяються всі гуцули,
Як перед Ісусом.

Посідали поза столи,
Заграли музики,
А горілка запашная
Розплела язика.

І зачили споминати
Ляхів і совітів...
Тепер Україна вільна
Щаслива на світі.

Кушнув геній горівочки,
Очима замругав,
Що ще так не був гощений
Ні цар з Петербурга.

«Декую, щирі гуцули,
Як си добре чую.
Зато з мого маєтку
Шос вам подарую.

У мене нема золота,
Ні перлів з океану,
Але я вам трохи вділю
З мого талану.

Старі співанки співайте
І нові складайте,
Мій Заповіт-молитву
Лиш не забувайте.

Знаю, що народ гуцульський
Народивсь поетом,
Рідну мову не забуде,
Захистит завзето».

.....

А мене шос розбудило,
Гей, ігла горяча,
Бо учув я поза вухом:
«Ти, пся кров собача!»

Ой, Боже милостивий,
На мене подивиси
І дай, би я з сего сну
Ще не пробудивси.

Юрій Павліш

Тарас Шевченко

Це не тільки ім'я і прізвище з достовірними творчими заслугами, а творча територія, ще не сходжена повністю і недостатньо досліджена... скільки б ми не читали його «Кобзаря», ніколи не начитаємося. Скільки б то не писалося про нього, ніколи не напишеться достатньо і ніколи не допишеться.

9 березня 1814 року – це тільки початок, а 10 березня 1861 – це тільки календарна дата, бо він, Шевченко, – це безмірність. Бо він, Шевченко, – це символ України, а його «Кобзар» – це Святе Письмо для кожного українця. А що святе – те святе.

Коли на думці в мене Україна,
То Україна вперше – це Тарас,
Бо він, Шевченко, вічно задля нас –
Щебетне слово, мова солов'їна.

Він – мученик пори, хранитель-спас,
Він для земних – в душі свята хлібина,
І образ негниюча домовина
Ще переселить у іконостас.

Із ним, Тарасом, серце одпочине,
Із ним, Тарасом, навіть і калину
Вже підняли у лузі козаки

Міцні, кінця двадцятого століття,
Щоб увести в нове тисячоліття
Вільною Україну на віки.

Святкуємо Тарасову річницю,
Святкуємо вогненний Заповіт,
Його святої волі передсвіт
В словах, що сяють, наче блискавиці.

Він духом-словом був твердіший криці,
Він переймав у себе горе й гніт.
Нескореності вільний неофіт
Вкраїні був Тарас, наче дзвіниця.

Окличне «Поховайте та вставайте»
Пригнобленим, щоби далось знати,
Затримав і затримає ще час.

Він – наше вічне слово, вічні нути.
Словами «не забудьте пом'янути»
Живе Тарас у кожному із нас.

У Рускові, в святковому полоні,
Серця і душі, й ніжні голоси.
Збудила навіть гори та ліси
Вікарія Піцури баритонність.

Із церкви в Дім культури запросив
Усіх Тарас у Божому законі,

Щоби в величному діапазоні
Яснилися сопрано чи баси.

Тарас завжди і був, і буде з нами.
Він володітиме всіма роками.
Він – слава України, слава світу.

Він буде відсвяткований щорічно,
І ненародженим все віковічні
Будуть слова твердого Заповіту.

Тарасова річниця в Негостині,
В Сереті, в Радівцях, – це зов пори.
Мов святість Великодньої дори,
Живе Тараса дух на Буковині.

Безсмертністю Тараса сотворив
Час урочисті шати його днині,
Щоб усміхався навіть дуб калині,
Щоб гомоніли лагідно вітри.

Він бачить рухи, чує кожний звук.
Бачить дівчатко як бере до рук
Уважно, мов бандуру, мандоліну.

Він бачить звідусюди цілий світ.
Він кожному вкраїнцеві посвіт.
Він представляє всюди Україну.

2012

Іван Ковач

В Шевченковім

Зафукав вітерець звенигородський
й присів до хатоньки німої, –
в Шевченковім хатинонька,
ота, що солом'янонька, забита дощиком.

В батьківській хаті Тараса
не то бегонія, не то агонія.
Зафукав вітерець звенигородський
й присів до хатоньки німої...

2004

Озорені Шевченком твої очі

Глибоко в грудях знову чути дзвін,
його луну збирають вітрогони,
в Катрусі серце б'ється поміж стін
і в теміні небесної утоми.

Далеко в казку йду по голубі,
озорені Шевченком твої очі,
знаходжу вічність вітру у собі
й на дереві розп'яту серед ночі.

Глибоко в рану тиші не крилом,
а зором кличу безвісті на злети,
як слово лейтенантом напролом
іде назустріч нападу планети...

2006

Наш Шевченко, як віра розп'ята

I. У БРУТАЛЬНИХ ГРІХАХ СУПОСТАТА

Як настав безбережитись він,
Наш Шевченко, прапаростий лицар,
розголосився стиглий прадзвін –
наша мова вдовиця-цариця.

У розчесанім ранку чимдуж
він у Нені-Вкраїни-Оселі
безборонно й скорботно довкруж
із глибин воскресав акварелі.

Роздавався звідтіль не прокльон,
а трепетні, одсвіжені зорі,
там немовби причаївсь огонь
жовтоносно-блакитно-прозорий.

В наднебесних піснях нашу річ
звороття розпростер, наче долю,
він, Шевченко!.. Й зволожену ніч
мольно звав у заспраглу Тополю.

Бо у ній пломеніє осонь
лугова – майже мрія безкрая,
й не відомо, де щастя з долонь,
коли рідне джерелить-співає.

Йшов туди, де скипав водограй,
наш Шевченко, як віра розп'ята,
і в відчай та зітхання, не в рай, –
у брутальних гріхах супостата.

II. ЄДИНИЙ

Ми знаємо, що Ти esi єдиний,
й просвердлюють вівічність воєдино
голодні неба й глибів палімпсести, –
як порожньо без Тебе в Бухаресті!

Відчути плоть в кириличнім серпанку
весняна втома вийшла спозаранку,
й кружелиться дзвінка на перехресті, –
як порожньо без Тебе в Бухаресті!

Заспрагла ніч, розквітла і всякденна,
вкраїнно дише, свято і стражденно
провіщує дива на водохресті, –
як порожньо без Тебе в Бухаресті!

Пламенна мить, жорстока і насушна,
підстежує-карає, невсипуща,
і сковує не руки-ноги, – жести! –
як порожньо без Тебе в Бухаресті!

Морозне сонце знову під дверима
вгамовує патетику і зрима
Тарасів вірш підносить замість честі, –
як порожньо без Тебе в Бухаресті!

То вітер стогне, не Дніпро бушує,
він душу-вітку ще раз завіщує
і спинить час в скорботній благочесті, –
як порожньо без Тебе в Бухаресті!

III. Є ПАМ'ЯТНИК ШЕВЧЕНКУ В БУХАРЕСТІ

Хлібиться день, мов ангел у небесах,
і з роду в рід вагомиться праслово,
в заплаті та розплаті водохресній
іде Шевченко, мовби дієслово.

Нанизує слова в тривожному барвінку
і зцілює рубіни, мов руїни.
Народний і всетронний, із затінку
Шевченко вибрав рідну Україну.

Немовби душу, що снується дзвоном
глибин бездонних та далекосяжних,
в опорі-непокорі ніжнодзвонно
возвів Шевченко лебедів останніх.

В багряному безсонному світанку,
як босі ноги в росах дичавіють,
іде Шевченко й плеще вітер в ганку,
немовби наддніпрянська коломийка.

В щоднинній білій пам'яті магнолій
долоня вітру віру знов зударить,
бо там, де степ гуде-гуде розлогий,
лиш він, Шевченко, государить.

...І тут, де сизь блукає берегами,
і тут, де виворочаться дороги,
і тут Шевченко ходить поміж нами,
і тут він Хрест свій носить до незмоги.

Та є вже честь, немовби хліб насущний,
є день, немов дора, що не в безчесті,
та нерозтрощена й грядуща,
є Пам'ятник Шевченку в Бухаресті!

2006

На чужині

У думному небі летять журавлі
й рожево палають в блакитній Елладі, –
з чужого в чуже, наче з сумерків слів,
пірнають у казку України-Дріади.

Й немовби духм'яна-руда суєта,
отерпла долина, побачена Богом, –
несе Перелесник й на прогаш життя
латкасте узгір'я, розпилене трогом.

Затято задише безкрай чужини,
як сум, що на стрісі, узручить оскому, –
немає ж кому перебрати вини
за все розвіяну Мову-Утому.

Просякнутий оловом, день не вдужа
на зв'яленім-здертім порозі, –
і скніє земля моя рідна й чужа,
заїжджена тут в передгроззі.

Роздольна й свята вирина далина
навіяти скрізь жайвороння, –
вкраїнно задихала вже й чужина
в блакитняві віч завіконня...

2006

У Березні вівічнім

*До 60-річчя від встановлення
першого пам'ятника-погруддя Шевченку
в Бухаресті (2012)*

Іде весна, гуде весна,
у бронзі пісня віща, –
Світлиця ж наша воскреса
у Березні вівічнім!..

Нуртує гомін, тайна
ледь-ледь себе сколише, –
коли вкраїнська далина
озорена задише.

Дорога тчеться в рідний край,
де молодіють вежі, –
де днесь Шевченків небокрай
купається в мережах.

Ізнов і в нас дзвенить верба
над Озером Поета, –
бо й тут Тарас в сяйві Герба,
бо й тут Поет Планети.

Іде весна, гуде весна,
у бронзі пісня віща, –
Світлиця ж наша воскреса
у Березні вівічнім!..

2012

Березню наш, березілю

Березню наш, березілю, –
Зеленяста ряс, –
Ти ж для нас той хліб із сіллю,
Ти ж нам дав Тараса.

В ній вся Україна-мати
В вічному болінні.
«Поховайте та вставайте», –
Каже Україні.

У підсніжнику ясовім,
Що до всього звичний,
Бачимо ми Тарасову
Усмішку окличну.

В переяславській руїні, –
Знати майже всує, –
Благородній Україні
Що москаль готує...

2015

Михайло Гафія Трайста

Батькові Тарасу

* * *

Приснились нам Канівські Кручі,
Приснився Дніпр-Бористень,
Збурнулись вони ревучі,
А в серці веслує день.

Наш човен колихають думи
Старих осліплених кобзарів –
Його не виплеснуть глуми
З співучих вкраїнських морів.

Хоча ми живемо не вдома,
Вогонь у серці не погас.
Любить Україну не втома...
Ми любимо її, як любив Тарас.

Залишилось нам бажання:
Українські кургани й степи,
Щоб снились з сутінків до світання
І в душах залишились назавжди.

* * *

Не дай, Господи, забути українську мову
І мій рідний край, і зелену діброву!
На цій мові зозуленька кує в нашім краю,
І на цій мові щебече соловейко в гаю.

На цій мові прозвучало: «Кайдани порвіте!»
Й «Учітєся, брати мої!». Учітєся, учітєся!
А «Борітєся й поборєтє!» – це наша суть і основа,
Тож не дай, Господи, забути нам рідного слова.

На цій мові батько Тарас написав «Катерину»,
На цій мові помолився за рідну Україну,
На цій мові молився за українців-братів,
На цій проклинав ворогів і катів.

Благослови нашу рідну мову, Господи, навіки
Щоб потекла по цілім світі, як потоки й ріки,
Й вічно процвітала, як весняні квіти.
І не дай, Боже, щоб забули її наші діти.

* * *

Якщо би нас покинуло добро,
То заплакав би гірко Дніпро,
Заплакав, закурликав, затужив,
І Тараса Шевченка б воскресив.

Якщо б настав знов лиха час,
То воскрес би знов пророк Тарас
І вмер би, як Христос, за нас,
Тільки аби Україну спас.

Якщо би нас покинуло добро,
Заплакав би гірко Дніпро,
Заплакав би гірко й Дунай
За рідний український край.

* * *

Ще поки є на світі косарі,
Вози, плугатарі та лісоруби,
Нема чого лякатись. Світ ще не в біді,
Ще не такі страшні є душогуби!

Ще поки линуть у вирій журавлі
Й клянуться повернутися весною,
Ще поки радують нас солов'ї,
Нема причин вповиватися журбою.

Ще поки є бандура, танці і «Кобзар»,
То український рід ще не погас,
Ще можна чути слова: «Бог – Наш Цар»
Та «Ще не вмерла Україна і Тарас»...

Ще поки сини вдягають сорочки,
Вишиті материнськими руками,
Не впадуть у розпач ті стежки,
Що ведуть до церкви і до мами.

* * *

Десь там, у синьому тумані
Ще ненароджених віків,
Плаче Катерина, плаче
На раменах козаків.

Той плач не чує лиш калина
В червоно-дикому плащі.
Плаче, плаче Катерина
І березнем пахнуть дощі.

2001

Cele mai des traduse poezii ale lui Taras Șevcenko
Найбільш перекладувані поезії Тараса Шевченка

Taras Șevcenko, „Testamentul“ /
Тарас Шевченко, «Заповіт»

PORUNCA

De-oi muri – pe o movilă
Naltă să mă culce
În câmpia cea întinsă
În Ukraina dulce

Ca să văd întinse lanuri
Dnistrul furtunat
Și s'aud abrupte maluri
Vâjiind sălbatec,

Ca să ducă din Ukraina
Pe albastre unde
Vrăjmășescul sânge, care
Peste tot pătrunde.

Părăsi-voiu munți și lanuri.
Mi-oi lua avântul
Cu o lină înălțare
Pân'la Domnul Sfântul.

Vremea'n rugă să vă treceți
Voi, și'n, umilire
Mie până atunci nu-mi pasă
De Dumnezeire!

Ridicați-vă și rupeți
Lanțurile toate
Și stropiți cu sânge mârșav
Scumpa libertate.

Iar pe urmă'n ginta mare,
Liberă înaltă
Să mă pomeniți cu-o vorbă
Blândă și curată.

Versiunea Zamfir C. Arbore
Версія Замфіра К. Арборе
1916

CÂND VOIU MURI...

Când voiu muri să mă 'ngropați
În mormânt pustiu,
În câmp, departe'n larg,
În Ucraina scumpă.
Stepa nesfârșită să privesc
Și Niprul furios
Să-l ascult cum urlă
În noapte, neadormit.

Să-l văd din Ucraina aruncând
Drept-drept în marea albastră
Sângele dușmanilor; atunci
Și munți și stepe voiu lăsa,

Totul voiu părăsi ca să mă avânt în cer,
La pragul Domnului să mă rog,
Dar până atunci pe Domnul nu-l cunosc.

Și 'ngropându-mă, sculați-vă.
Lanțurile rupeti,
Cu sângele răilor dușmani
Libertatea să stropiți.
Și pe mine – nu uitați –
În omenirea liberă și nouă.
În familia cea mare,
Cu șoaptă nceată și frățască
Să mă pomeniți.

Traducere liberă de G.M.Ivanov

Вільний переклад Г. М. Іванова

1939

CU LIMBĂ DE MOARTE

De-oi muri, săpați mormântul
În câmpia largă,
Îngropați-mă'n pământul
Din Ucraina dragă,
Să mai văd cum printre lanuri
Nipru bate'n maluri,
Să-mi mai geamă în auz
Freamătul de valuri.

De-o să curgă din Ucraina
Spre albastra mare

Sânge de vrăjmași – lăsa-voi
Lanuri și ponoare.

.....
Răsculați-vă și frângeți
Lanțurile toate,
Întăriți cu roșu sânge
Sfânta libertate!
Și în țara voastră nouă,
Liberi, laolaltă,
Amintiți-vă de mine
Cu vreo vorbă caldă.

Versiunea Dan Deșliu

Версія Дана Дешлиу

1951

CÂND VOIU MURI...

Când voi muri, prieteni dragi,
Să-mi sape 'n stepă un mormânt
Peste întinderile largi,
În caldul patriei pământ.
Vreau din mormântu-mi să cuprind
Câmpia. Niprul să-l aud,
Cum între maluri clocotind
Aleargă mugetul lui crud.

Și când, răzbunător, va fi
Sânge dușman spre mări să poarte,
Din groapă eu mă voi trezi,
Din bezna somnului de moarte,

Voiu părăsi câmpii și lunci
Și să mă rog spre cer m'oi duce
La Dumnezeu. Dar pân'atunci
Nu-L recunosc și nu-mi fac cruce.

Cu sânge de tirani mișei
Stropiți a voastră libertate.
Loviți cu ură-adâncă 'n ei
Și rupeți lanțurile toate.
Și când veți fi mai fericiți
În libera și noua lume,
Cu glasul bun să v'amintiți
De 'ndureratu-mi, aspru nume.

Versiunea Victor Tulbure

Версія Віктора Тулбуре

1951

CAND VOI MURI...

Când voi muri, prieteni dragi,
Să-mi sape 'n stepă un mormânt
Peste întinderile largi,
În al Ucrainei pământ.
Din groapă vreau ca să cuprind
Câmpia. Niprul să-l aud.
Cum între maluri clocotind
Aleargă mugetul lui crud.

Și când răzbunător va fi
Sânge dușman spre mări să poarte,
Din groapă eu mă voi trezi,
Din bezna somnului de moarte,

Voi părăsi câmpii și lunci,
Și să mă rog spre cer m'oi duce
Lui Dumnezeu. Dar pân'atunci
Nu-L recunosc și nu-mi fac cruce.

Cu sânge de tirani mișei
Stropiți a voastră libertate!
Loviți cu ură-adâncă 'n ei
Și rupeți lanțurile toate!
Și când veți fi mai fericiți
În libera și noua lume,
Cu glasul bun să v'amintiți
De viața mea și de-al meu nume.

Versiunea Victor Tulbure

Версія Віктора Тулбуре

1952; 1957

PORUNCA DIN URMĂ

De-oi muri doresc în stepă
Trupul meu să zacă,
În mormînt pierdut în stepă
În Ucraina-mi dragă.

Lîngă Niprul meu aproape
Într-un lan de pîine:
Să aud vuinte ape;
Susur lin de grîne.

De la groapa mea purcedeți
Și zdrobiți robia.
În vrăjmaș moartea răpedeți
Să-nroșiți cîmpia.

Frați cu frați uniți în fine,
Cînd veți fi-mpreună,
Pomeniți și despre mine
Cu o vorbă bună.

*Versiunea A. Antonescu
și N. Nicolau
Версія А. Антонеску
і Н. Ніколау*

1956

TESTAMENTUL

De-oi muri, îmi vreau mormîntul
În cîmpia largă,
Unde-n scumpa-mi Ucraină,
Nipru-n văi aleargă.
Din gorgan să văd cîmpia
Și-ntre nalte maluri
Să aud cum Niprul geme
Cu-nspumate valuri.
Cînd va fi vrăjmașe trupuri
Către mări să poarte,
Mi-oi lăsa și eu gorganul
Și-al meu somn de moarte

Și la Dumnezeu, în ceruri,
Să mă rog m-oi duce,
Însă pîn'atunci nici nu-l știu
Și nu-mi fac nici cruce.
Vă treziți, stropiți cu sînge
Sfînta libertate!
Și-n tirani loviți și rupeți
Lanțurile toate!
Iar în noua voastră casă
Cînd veți sta-mpreună,
Să vă amintiți de mine
Cu o vorbă bună!

*Versiunea Victor Tulbure
Версія Віктора Тулбуре
1963; 1990*

TESTAMENTUL

Când va fi să mor, la groapă
Sus pe-un deal mă duceți,
Unde se frământă-n larguri
Ucraina dulce.
Să văd stepe necuprinse
Și Niprul în vale
Să-l aud izbînd în valuri,
Jeluindu-și jalea.
Când de sânge dușman ape
Îmi vor spăla țara
Și-nspumat Niprul l-a duce
Noianuri în mare, –

Să mă-nalț în slăvi cu ruga
Mi-oi lăsa și somnul
Cel de veci... dar până-atuncea
Să n-aud de domnul.
Mă-ngropați. Sculați și rupeți
Lanțuri ferecate,
În sânge hain de dușman
Scălțați libertatea.
Și-n familia cea mare
De neamuri unite,
Cu drag numele mi-l poarte
Aduceri-aminte.

Versiunea Ion Gheroghița
Версія Йона Герoghița

1989

DE-OI MURI...

De-oi muri, mormînt să-mi faceți,
În străvechi gorgan,
Din Ucraina mea dragă,
La hotar de lan.

Ca să văd eterna stepă,
Niprul nostru sfînt,
Să-i aud suspinul aspru,
Întețit de vînt.

Cînd va duce din Ucraina
Niprul către mare
Sînge de dușman cumplit,
Eu voi fi chemare.

M-oi urca la cer să dau
Domnului de veste,
M-oi ruga... dar pîn-atunci
Dumnezeu nu este.

Îngropați-mă și rupeți,
Lanțurile grele
Și stropiți cu sînge vrerea
Ucrainei mele.

Și-n familia măreață,
Nouă și străbună,
Pomeniți-mă cu vorbă,
Liniștită, bună.

Versiunea Stelian Gruia
Версія Стеліана Груї

1993

TESTAMENTUL

Când muri-voi, îngropați-mă
Pe-o movilă lină
Din nemărginita stepă-n
Scumpa-mi Ucraina,
Ca să văd și să aud eu
Lanu-ntins de-a latul,
Cum vuieste între praguri
Nipru-n volburatul.
Cum va duce din Ucraina
Către-albastra mare
Sângele vrăjmaș... atunci eu
Voi lăsa-n uitare

Și câmpiile, și munții
Și-mi voi duce plânsul
Către Dumnezeu... căci altfel
Eu nu-L știu pe Dânsul.
Mă-ngropați, porniți și rupeți
Lanțurile toate
Și cu sânge rău de dușman
Stropiți libertatea.
Și într-o familie mare,
Nouă, dezrobită,
Pomeniți-mă cu-o vorbă
Bună, liniștită.

Versiunea Ion Cozmei

Версія Йона Козмея

1999

TESTAMENT

Mie să-mi durați mormântul
Sus, pe o colină,
De pe care să se văză
Dulcea Ucraină.
Să se văză, să se-auză
Stepa fără zare,
Niprul cum rostogolește
Valuri de pierzare
Până când vrăjmașul sânge,
Scurs de mâna noastră,
Fi-va să împurpureze
Marea cea albastră!

Doar atunci cerși-ți-voi, Doamne,
Somnul cel mereu,
Căci până atunci, eu, unul
Nu am Dumnezeu!
Spargeți lanțurile! Smulgeți
Paloșul dreptății,
Limpeziți cu sânge dușman
Fruntea libertății!
Și-adunați în casă nouă,
Teferi, laolaltă,
Să mă pomeniți cu-o vorbă
Bună, împăcată.

Versiunea Ion Covaci

Версія Йона Ковача

2006

TESTAMENTUL

De-oi muri, îmi vreau mormântul
Pe-o movilă lină
Din nemărginita stepă-n
Dulcea-mi Ucraină.
Ca să văd, s-aud în taină
Lanu-ntins cum crește
Și, zbatându-se-ntre maluri,
Niprul cum vuieste.
Cum va duce din Ucraina
Către-albastra mare
Sângele vrăjmaș... atunci eu
Voi lăsa-n uitare

Și câmpiile și munții
Și-mi voi duce plânsul
Către Dumnezeu... căci altfel
Eu nu cred într-însul.
Mă-ngropați, porniți și rupeți
Lanțurile toate
Și stropiți cu sânge dușman
Sfânta libertate.
Și 'ntr-o altă casă, mare,
Nouă, dezrobotă,
Pomeniți-mă cu-o vorbă
Bună, liniștită.

Versiunea Ion Cozmei

Версия Иона Козмея

2011

Taras Șevcenko, „Livada cu vișini de lângă casă“ / Тарас Шевченко, «Садок вишневий коло хати»

SEARA

Lîngă colibă-i o livadă
Ce-adoarme-n zumzet de albine,
Se-ntoarce-a satului cireadă,
Iar mume stau la porți s-o vadă,
Și-așteaptă talerile pline...

Străluce masa, alb-curată,
Lîngă ferestrele deschise;
Ștergare scoate-acum o fată,
Iar mama nu știu ce îi zise,
Că rîde pe furiș, șireata.

Mama își leagănă copiii
Șoptind un cântec pe-ndelete,
Adorm pe buze dragi surîsuri,—
Doar ciripit și glas de fete
Îngână lumea cea de visuri.

Versiunea Virgil Tempeanu

Версія Вірджіла Темп'яну

1915

SEARA

Lîngă colibă-i o livadă
Ce-adoarme'n zumzet de albine,
Se-ntoarce-a satului cireadă,
Iar mame stau la porți s-o vadă,
Și-așteaptă talerile pline...

Străluce masa, alb-curată,
Lîngă ferestrele deschise;
Ștergare-scoate-acum o fată,
Iar mama nu știu ce îi zise,
Că rîde pe furiș, șireata.

Mama își leagănă copiii
Șoptind un cântec pe îndelete,
Adorm pe buze dragi surîsuri,—
Doar ciripit și glas de fete
Îngină lumea cea de visuri.

Versiunea Virgil Tempeanu,

doar cu 2 expresii diferită, tot în 1915 publicată.

Версія Вірджіла Темп'яну –

*відрізняється лише 2 виразами, надрукована
того ж 1915 р.*

PRIMĂVARA

Stau vișini înfloriți până-n țâțâna ușii
Și bâzâie prin vișini cărăbușii.
De la arat ai noștri prind să vină,
Trec fetele cântând de la grădină.
Bunicile le gată-acasă cină ...

S-au strâns cu toții lângă vatră-afară,
A răsărit luceafărul de seară...
Copila cea mai mare-întinde masă.
Măicuța-ncepe-a spune ce-i pe-acasă:
Nu-i chip, privighetorile n-o lasă.

Pe cei mici îi duce mama la culcare
Și-a adormit și ea-ntr-un cot de trudă mare.
Tăcere, lin cădelnițează florile
Întinde somnul aripi pândind zorile,
Zvonesc doar fetele și privighetorile.

Versiunea Mihail Sadoveanu

Версія Михай Садовяну

1945

Livada vișinelor coapte,
E zumzet lung de cărăbuși.
Plugarii trec. Curînd e noapte.
Cîntînd vin fetele. Le așteaptă
Bătrîne mume-n prag de uși.

Miroase cald. E masa-ntinsă.
Pe ceruri stele noi se țes.
Servește fata clipind des.
Ar fi certat-o mama, însă
Privighetoarea nu-i dă ghes.

Pe prispa casei prunci se culcă,
Adoarme muma lîngă ei.
În noapte, luna crește-adîncă.
Privighetori și fete încă
N-au adormit în pacea ei.

Versiunea Victor Tulbure

Версія Віктора Тулбуре

1952; 1957

Notă. În versiunea din 1957, lexemul al treilea din versul al patrulea apare cu articolul hotărât – *fetele*.

Примітка. У версії з 1957 р. третя лексема з четвертого рядка – з означеним артиклем *fetele*.

Livada de cireși în noapte,	Miroase cald. E masa-ntinsă.
E zumzet lung de cărbuși.	Pe ceruri stele noi se țeș.
Plugarii trec. Aproape-n șoapte	Servește fata clipind des.
Cântând, vin fetele. Le-așteaptă	Ar fi certat-o mama, însă
Bătrâne mume-n prag de uși.	Privighetoarea nu-i dă ghes.

Pe prispa casei prunci se culcă,
Adoarme mama lângă ei.
În noapte luna crește-adâncă.
Privighetori și fete încă
N-au adormit în pacea ei.

Versiunea Victor Tulbure
Версія Віктора Тулбуре
1963; 1990

În prag dau vișinii în floare,	Pe prispă masa e întinsă.
Fac cărbușii gălăgie.	Luceafărul pe cer răsare.
Se-ntorc de la arat plugarii,	Fecioara pune demâncarea,
Cântând, vin fete din câmpie,	Și-ar cicăli-o mama, însă
Iar mame-așteaptă cu mâncarea.	I-amestecă privighetoarea.

Așază mama pe-ndelete
La somn pruncuții în pridvor
Și adormi și ea ușor.
E liniște în jur, și fete
Se-ngână cu privighetori.

Versiunea Ion Gheorghită
Версія Йона Георгіци
Chișinău / Кишинів 1989

Transliterarea din grafie slavă în cea latină, de Ion Cozmei.
Транслітерація з кириличного написання Йона Козмея.

Pomăt cu vișini lângă casă,
În zumzet cărăbuși zburând.
Plugari cu plugul lor venind.
Pe drum cântând fete voioase,
Cu cina mame așteptând.

Cu toți cinează lângă casă.
Luceafărul a răsărit,
Se-ocupă fata de servit,
Iar mama sfat i-ar da la masă,
Dar tril în noapte s-a pornit.

Pe prispa casei, la culcare,
Măicuța pruncii-a rânduie:
În rând cu ei a ațipit.
Tăcere-i, doar privighetoarea
Și fetele n-au adormit.

Versiunea Ion Cozmei
Версія Йона Козмея

1999

În pâlcuri vișini lângă case
Și-n zumzet – cărăbușii-n zbor;
Se-ntorc plugari cu plugul lor,
Trec grupuri fetele voioase,
La cină mamele le vor.

E neamul tot pe lângă casă,
Pe cer – luceafărul de seară;
Dă cina fata cea sprintăre,
De sfatul mamei nici că-i pasă,
Privighetoarea cântă iară.

Își culcă pruncii lângă case
Măicuțele când bate boarea,
Somn lin le-ngăduie răcoarea...
Și numai fetele frumoase
Nu dorm – și cu privighetoarea.

Versiunea Stelian Gruia
Версія Стеліана Груї

2001

**Taras Șevcenko, „Suspină Niprul și se zbate“ /
Тарас Шевченко, «Реве та стогне
Дніпр широкий»**

Gemînd, în noapte Niprul plîNSE
Și vîntul se porni turbat.
Plecate sâlcii fură linse
De valul apei, înpumat.
Pe ceruri luna sta sihastră
Cu chipul palid și durut;

Precum o lotcă-n marea-albastră,
Se furișă prin nori, tăcut.
Cocoșii nu cîntară încă.
Doar frasinii trosneau în văi,
Doar în desiș de noapte-adîncă
Țipau, sâlbatec, cucuvăi.

Versiunea Victor Tulbure

Версія Віктора Тулбуре

1952; 1957

Amar în noapte Niprul plînge
Și vîntul șuieră turbat,
Plecata salcie o frînge
Și-nalță valul înpumat.
Precum o lotcă-n marea-albastră,
Apare luna-n nouri grei

Alunecînd pe cer sihastră,
Și palid este chipul ei.
Nici n-au zvonit cocoșii încă...
Doar frasinii trosnesc în văi,
Doar în desiș de noapte-adîncă
Sâlbatec țipă cucuvăi.

Versiunea Victor Tulbure

Версія Віктора Тулбуре

1963; 1990

Iar plînge Niprul și suspină,
Iar bate vîntul furios.
Bătrîna salcie se-nclină,
La val înalt, vijelios.

Iar luna palidă și clară
Tot se ascunde după nori
Și ca o barcă se strecoară
Prin luminișuri și vîltori.

Cocoșii n-au trimis chemare,
Tăceri apasă de mormînt;
Ne strigă buhele din zare,
Grăiește frasinul cel sfînt.

Versiunea Stelian Gruia

Версія Стеліана Груї

1993

Suspină Niprul larg, se zbate
Și vîntul, șuierînd turbat,
Apleacă sălciile-nalte,
Ridică valu-nvolburat.
Și luna palidă-n vâltoare
Prin nori se-arată când și când

Ca barca în albastra mare
Ba apărînd, ba dispărînd.
De trei ori n-au cântat cocoșii,
Nimeni în jur nu glăsuia,
Doar buha își chema strămoșii
Și-arar arțarul scârțâia.

Versiunea Ion Cozmei

Версія Йона Козмея

1999; 2011

Taras Șevcenko, „Caucazul“ / Тарас Шевченко, «Кавказ»

CAUCAZUL

Prietenului meu sincer Iakov de Balmen

*Cine va da ochilor mei lacrimi ca să plîng
și zi și noapte pe cei uciși...*

Ieremia, cap. IX, v. 1.

Munți cu fruntea-n nouri, munți udați de sînge,
În veșmînt de piatră jalea voastră plînge.

Zace-n chinul groaznic
Prometeu pe stîncă,
Un vultur năpraznic
Inima-i mănîncă.
Pliscul și-l împlîntă-n
Coaste. Curge sînge.
Viața-i neînfrîntă.
Viața moartea-nvinge.
Sufletul nu moare!
Libertatea-i vie!
Poți să faci din mare
Pîntec de cîmpie?
Lanțul n-o să-ndoaie
Sufletul, cuvîntul.
Nalta-n slăvi văpaie
N-o va stinge vîntul.

Noi n-avem drept și nici putere
Ca fapta să ți-o judecăm.
Noi știm să plîngem în tăcere
Și pîinea-n chin s-o frămîntăm.
Și plămădim această pîine
Cu sînge, lacrimi și sudori.

E viața noastră plîns de cîine.
Dreptatea noastră doarme-n nori.

Dreptatea noastră beată zace.
La gândul ăsta ne mîhnim.
Ai să ne dai vreodată pace,
O, doamne, liberi să trăim?
Puterea ta ni-i cunoscută.
Credem în ea și-n spirit viu.
E libertatea azi pierdută,
Dar se va-ntoarce din pustiu.
Și-atunci s-or ridica popoare
Și te-or slăvi în veci de veci.
Dar pîn-atunci mai gem zăvoare
Și curge sînge pe poteci.

Munți cu fruntea-n nouri, munți udați de sînge,
În veșmînt de piatră jalea voastră plînge.

Noi dintr-a domnului poruncă
Acolo, sus, am dat năvală,
Să țintuim pe veci în stîncă
Flămîndă, libertatea goală.
Și-au fost atîtea frunți să cadă
Acolo sus, pe vîrfuri sterpe.
Cu lacrimi stropirăm pietre
Și sîngele l-am scurs grămadă.
Că poți să-neci în el toți țarii,
Și împărații toți din lume.
O, rîu de lacrimi amare
De văduve și triste mume!
Dar lacrimile de fecioare
Căzute-n nopți de plinset pline?
Și lacrimi de părinți, bătrîne,
Nu rîuri s-au vărsat: o mare!
Slăvite fiți, voi, mări de sînge,
Și voi, hăitași, și voi, ogari!
Cînd jugul țărilor ne strînge,
Slavă tătucilor de țari!
Voi, munți albaștri, slavă vouă!
O, munți în ghețuri ferecați!

Viteji cu spada frîntă-n două,
De dumnezeu n-oți fi uitați.

Mergeți în luptă. Veți învinge.
Luptați, căci domnul e cu voi.
Dreptate, slavă, munți de sînge
Și libertatea sînt cu voi.
A ta e pîinea și bordeiul.
Nu le-ai cerșit. E totu-al tău.
Și nimeni nu îți dă temeul
Să spui că jugul este greu.
La noi? La noi sînt altfel toate,
Citim scripturi dumnezeiești
Și-n ocne bine ferecate,
Și-n mari palate boierești
Ne bucurăm de libertate,
În aur îmbrăcați și goi.
Vă vreți voi mintea luminată?
Luați lumină de la noi.
Sîntem creștini: avem biserici,
Școli, chiar și leacuri de deochi,
Pe dumnezeu și sfinții clerici.
Doar *saclea* ni-i ca sarea-n ochi.
Veniți cu noi. Ca unui cîine
Dramul de pîine l-om zvîrli
Și-n schimbul codrului de pîine
Bir pentru soare veți plăti.
Ni-i țara-ntinsă și domoală –
(Siberia ce mare ni-i)
Să punem, vreți, la socoteală
Și ocnele, și oamenii?
Trăim aici împărătește
Cu rugăciuni și sfîntul crez.
Toți tac și nimeni nu scrișnește,
Nici moldovean, nici finlandez...
Călugări sfinți, de dimineață,
Citesc norodului scripturi
Și răspîndesc învățături
De veșnica, cereasca viață.
Ei spun de-un împărat vestit.
Porci a păscut și și-a ucis

Prietenul, să-i ia femeia.
Acum se află-n paradis.

De cruce sîntem luminați.
Voi sînteți încă ne-nvățați.
 Veniți la noi,
 La noi: jupoi,
 Jupoi și dai
 Și drept în rai.
Al Bibliei cuvînt ne mișcă,
Noi bobi de stele numărăm
Și pe franțuji îi înjurăm,
Și semănăm culturi de hrișcă.
Nu tîrguim lucru furat.
Combatem sfînte superstiții.
Nu chinuim în închiziții.
La cărți, pe oameni am mizat.
Creștini și ei, nu africani,
Dar oameni simpli. Proști țărani.
 Jăvritori fățarnici
 Și afurisiți
 După lege – darnici –
 Fratele-1 iubiți!
Voi jupuiți în lege și isteți.
Nu vă oprește nimenea, știm bine.
Nu sufletul, ci pielea-i mai de preț.
Deci jupuiți-o așa cum se cuvine.
Jupoaie fata pentru cojocel,
Nevasta pentru rochii și inel.
Hristoase, fiu al tatălui ceresc,
De ce te-ai răstignit și pentru cine?
Pentru cuvîntul bun, dumnezeesc
Sau numai să ne batem joc de tine?
Biserici și icoane aurite,
Fum de tămîie și iconostas,
Se pleacă-n fața chipului tău tras.
Mătăniile cad neobosite.
Te roagă corbii, croncănind în stoluri,
Să curgă-n lupte sînge omenesc.
Vin cuvioșii și îți dăruiesc
Odăjdiile furate în pîrjoluri.

Ne-am luminat și vrem să luminăm
Copiii orbi cu soarele dreptății.

Să v-arătăm noi care-i drumul vieții!
Cîte nu știm? Veniți să vă-nvățăm
Cum se zidesc în piatră temniți grele,
Cătușe cum se făuresc la mîini
Și biciul împletit cu plumbi haini
Cum știe brazde să însemne-n piele.
Cîte nu știm?! Veniți să vă-nvățăm!
Dar dați-ne voi munții voștri-albaștri
(Să nu rămînă-n pacea lor sihaștri!)
Cîmpiile și marea le avem.

Te-au dus și pe tine, bunul meu prieten,
Să te frîngi departe, prohodit de cetini.
Nu pentru Ucraina – pentru-ai ei călăi
Sîngele tău curse printre vîlvătăi.
Ai băut din cupa țarilor otravă.
Sufletu-ți ca șoimul să se-avînte-n slavă.
Privegheze apa Niprului, Ucraina,
Peste care noaptea steaua-și urcă taina.
Cu cazacii lacrimi laolaltă varsă.
Peste stepa-ntinsă, peste brazda arsă.
Iakov, bun prieten, sufăr în robie.
Să m-aștepți că poate voi veni-n cîmpie.

Pîn-atunci voi semăna
Gîndurile mele.
Vîntul îmi va legăna
Cîntecul sub stele.
Și în seri și-n zori de zi
Vîntul cît va bate,
Tu în rouă-mi vei ghici
Lacrima de frate.
Să mîngîi și să usuci
Roua din verbine
Și aminte să-ți aduci,
Frate, și de mine.

Versiunea Victor Tulbure

Версія Віктора Тулбуре

1957

CAUCAZUL

Bunului meu prieten, Iakov de Balmen.

*„De unde vor lua ochii mei lacrimi ca
Să-i plîngă zi și noapte pe cei uciși?”*

(Ieremia, cap. IX)

După dealuri – munții înfășați în nori,
Semănați cu sînge, jale și fiori;

Prometeu în lanțuri

Zace sus, pe stîncă,

Și același vultur

Înima-i mănîncă.

Dar nu-i poate bea,

Sîngele fierbinte,

Omul rîde iar

Ca și înainte.

Sufletul nu pierе

Și nici vrerea țării,

Țarul n-o să are,

Chiar și fundul mării.

Suflet viu nu poate,

Nici cuvînt să sfărme,

Dumnezeu nu-l iartă,

Dumnezeu nu doarme.

Eu, Doamne, nu mă cert cu tine,

Nu-i treaba noastră să te judecăm,

Sîntem sortiți doar lacrimi să vărsăm

Și doar să plîngem cînd ne bat.

Noi cu sudoare pîine frămîntăm,

Călăii rîd cînd iar ne supărăm.

Iar adevărul nostru zace beat.

Pe cînd va fi trezirea?

Iar tu întru odihnă,

Cît o să fii, părinte?

Și nouă dă-ne tihnă.

Noi îți cinstim puterea

Și duhul veșnic sfînt.
Cu fapta și cu vrerea
Doar ție pe pămînt.
Noroadele cu toate
Te cheamă să le-nrîuri
Și curg însîngerate
Mulțimile de rîuri.

După dealuri – munții înfășați în nori,
Semănați cu sînge, jale și fiori.

Acolo milostivi de noi,
Flămîndă și pe despuiate
Văzut-am biata libertate
Și minim. Pe oase noi
De cei muștruluiți să moară,
Cu plîns și sînge să-i adapi,
Poți împărații, bunăoară,
Și toți nepoții de satrapi,
Poți după asta să-i îneci
În plîns de văduve și mume,
În lacrimi de fecioare. Și pe veci,
I-ar duce val de lacrimă amară,
De triști părinți vărsate iară,
În limpezi, blestemate mări,
Din toate cele patru zări.
Ocean se face. Zicem slavă,
Călăilor și mici și mari,
La fel tătucilor de țari,
Le zicem slavă!

Vouă slavă, munți albaștri,
Prinși în ghețuri noi!
Dumnezeu nu uită lupta
Marilor eroi.
Cînd pornesc la luptă mare
Îi binecuvîntă,
Cu voi este adevărul,
Libertatea sfîntă.

Ciurekul și cu saklea le-ai avut,
Nu le-ai cerșit și nici nu ți-au fost date

Și n-a zis nimeni că ar fi putut
Să-ți pună preț cu lanțuri blestемate.
La noi e altfel. Noi cunoaștem buchea
Și zilnic repetăm glagolul sfînt.
De unde-și are pușcăria muchea
Și pîn-la tronul multslăvit de cînt,
Sîntem în pielea goală și poleiți cu aur.
Veniți la noi ca să vă învățăm
Cum se drămăluiește și pîinea dar și sarea!
Sîntem creștini și chiar vă botezăm,
La noi își face Domnul arătarea.
Doar saklea ne mai stă ca sarea-n ochi,
De ce-i la voi, în bună stăpînire
Și s-ar putea să-i fie de deochi,
Mai bine dați-o nouă, așa ca amintire.
Apoi aveți ciurekul și ne doare,
Că nu vi l-am zvîrlit ca pe la cîini,
Voi bir ar trebui să dați și pentru soare
Și asta fiindcă nu sîntem păgîni.
Creștini noi sîntem de adevărate
Și n-am fost învățați nicicînd cu datul,
Iar tu, cuviincios de mă alegi de frate,
Ți-ar fi de mare hasnă învățatul.
Ai învăța că sîntem rai deplin
Și că Siberia e doar avere,
Că de la moldovean, la fin,
Pre toate limbile-i tăcere!
Vorbește numai țarul. Iar acum,
Citind frumos din cartea sfîntă,
Călugărul așa cuvîntă:
A fost cică, demult, un preafrumos porcar,
Care și-a ucis prietenul pentru muiere,
Ursita l-a făcut pe urmă țar,
Iat astăzi este sfînt și dulce mîngîiere.
Ce ziceți? Nu sînt legile frumoase?
Și sfînții pe ia noi nu sînt isteți?
Iar voi făpturi de tot întunecoase,
Să fiți de partea noastră iar nu vreți.
Nu vreți să vă-nvățăm cum se belește,
De piele omul, cu alai,

Și să-l trimiți de-a dreptu-n rai
Și după el familia, firește.
Și ziceți voi, de ce n-am fi în stare?
Citim în stele. Semănăm ogoare,
Mai sporcăm franțuzul iar cu foc
Și vindem ori lăsăm la mesele de joc,
Nu negri, ci creștini ca noi,
Doar că sînt ciucă de nevoi.
Noi nu sîntem cum sînt hispanii,
Să cumpărăm marfă furată,
Cum fac telalii cîteodată,
Noi prețuim și legea, dar și banii.

După legea sfîntă
Țarul nu iubește.
El fățarnicia
O blagoslovește
Și la om, tiranul,
Pielea prețuiește.
Sufletu-i nimica.
Veșnic jupuiește.
La odrasle face
Straie și cojoace,
La bastarde multe,
Zestre mare face.

Pentru cine mi te-au răstignit,
Fiul Domnului, Christoase?
Pentru noi cei buni, ori pentru slovă,
Cu dreptăți și pravile frumoase?
Sau te-au ținut în cuiele de foc,
Numai ca să fii bătăi de joc?
Biserici, mănăstiri, icoane,
Epitropi și cădelnița cu fumul,
În fața ta mătăanii cu duiumul,
Prostimea bate cu plocoane.
Dau pentru furt, război și sînge,
Vor dezlegări pentru omor de frate,
Dau dijmă pentru suflete spurcate
Și pușcăria după dînșii plînge.
Noi ne-am străluminat și vrem pe alții
Să-i luminăm, așa, cu sila,

Să dăm si adevăr și soare,
La orbi, alături cu mila.
Vă dăm de toate, dar lăsați,
Să vă luăm frumos în mână.
Vă facem mîndre pușcării,
Cătușe grele, ca să țină.
Vă învățăm să le purtați
Și cum să împlețiți un cnut,
Vă învățăm ce vreți, dar dați,
Caucazul mândru și temut,
Pe după el să ne întindem zarea,
Căci am luat cîmpiile și marea.
Și pe tine țarul te-a trimis la moarte,
Iacove, prieten. Și în munți, departe,
Nu pentru Ucraina ai plătit cu sînge,
Ci pentru călăul, care-ntruna frînge
Visuri de popoare, întru strîmbă slavă.
Pîn-la fund băuta-i cupa cu otravă,
Dată de Moscovia vicleană.
Sufletul tău bun peste stepe vine,
Să fi ostoire pentru cruntă rană,
Să ne fie-n veacuri amintire vie,
Chipul tău frumos, fără de prihană,
Trimit gîndurile grele,
Marea mea durere,
Să le ducă-n lumea largă,
Vîntul cu putere.
Să-ți aducă din Ucraina,
Pe hurmuz de rouă,
Gîndul meu pînă la tine,
Cînd cu lacrimi plouă,
Iar tu, fratele meu drept,
Să le strîngi mereu la piept
Și vor fi pe lîngă tine,
Ucraina și cu mine.

Versiunea Stelian Gruia

Версія Стеліана Груї

1993

CAUCAZUL

Bunului meu prieten Iakov de Balmen.

*Cine va da ochilor mei lacrimi
ca să plângă zi și noapte
pe cei uciși...*

Ieremia, capit. IX, v. 1

După munți stau munții, nourul îi strânge,
Semănați cu jale și stropiți cu sânge.
Prometeu de mult stă-acolo,
Pedepsit pe-o stâncă,
Vulturul îi frânge coasta,
Inima-i mănâncă.
Dar nu poate ca să-i beie
Sângele fierbinte, –
Inima-i din nou renaște,
Râde ca-nainte.
Căci nu moare libertatea.
Sufletul nu moare,
Fundul mării nesătutul
Nu poate să-l are.
Sufletul cel viu și graiul
Nu pot sta-n zăvoare,
Așa slavă n-o să ducă
Domnului cel mare.

Nu-i drept să ne certăm cu tine!
Și faptele să-ți judecăm!
Ne este dat mereu a plânge
Și pâinea să o frământăm
Cu lacrimi și sudori de sânge.
De noi călăii joc își bat.
Iar dreptul nostru doarme beat.
Când s-o deștepta el oare,
Iar tu, stăpâne,
Când te-i odihni și nouă
Ne va fi mai bine?

În puterea ta noi credem
Și-n suflarea-ți vie.
Se trezi-va libertatea!
Și-atunci numai ție
Se-nchina-vor veșnic, veșnic
Graiurile toate,
Însă până-atunci curg râuri,
Râuri sângerate!

După munți stau munții, nourul îi strânge,
Semănați cu jale și stropiți cu sânge.
Acolo noi cei milostivi
Am dus sărmana libertate,
Goală și fără de bucate,
Și-o chinuim. Cei costelivi
Muștruluiți s-au stins de vii.
Cât sânge, câte lacrimi grele?
Toți țarii-ai adăpa cu ele,
Cu-ai săi nepoți și-ai săi copii,
Cu lacrimi grele de vădană
I-ai îneca. La fel cu cele
De fată curse-n nopți cu stele!
Dar plânsul mamelor sărmane!
Dar plânsul de bătrâni și tați,
S-a transformat nu-n râu, ci-n mare,
Mare-nfocată! Slavă! Slavă!
Hăitași, hingheri, gonaci spurcați.
Și voi tătuci de țări-otravă,
Slavă!

Și vouă slavă, munți stâncoși,
Ferecați cu-omături.
Vouă, cavaleri măreți,
Stând cu domnu-alături.
Luptați – biruiți, iar domnul
Vă binecuvântă!
Cu voi e-adevărul, slava,
Libertatea sfântă!

C i u r e k - u l t â u ș i s a k l e a t a
Nu sunt cerute și nici date,

Nu-ți poate nimenea lua,
Nici să-ți mai pună lanțu-n spate.
Iar noi!.. Cu noi e altceva.
Citim scriptura sfântă-n șpalt!..
Și de la temnița cea grea
Până la tronul cel înalt –
Umblăm în aur, dar și goi.
Vă așteptăm! Veniți la noi
Să v-arătăm ce e-nvățarea,
Cât costă pâinea și cât sarea!
Creștini – avem avere-atâtă,
Biserici, școli, pe Dumnezeu!
Doar s a k l e a voastră ne-ntărâtă:
De ce ea stă la voi mereu
Și nu v-am dat-o noi din mâini;
De ce noi nu putem c i u r e k –ul
Să vi-l zvârlim ca unor câini!
Și nu sunteți măcar în stare
Să ne plătiți și pentru soare! –
Atât doar! Nu suntem păgâni,
Iar ca adevărați creștini,
Noi vrem puțin!.. Iar dacă voi
Ați fi cu noi precum c-un frate,
Ați învăța multe de la noi!
Suntem stăpâni pe lumea toată –
Numai Siberia cât face,
Iar temniți! iar popor!.. Cât vezi!
De la moldav la finlandez
În toate limbile se tace,
Că e blagoslovire! Iată,
Citește un călugăr sfânt
În sfânta biblie, că-odată
Un împărat, porcii pascănd,
Prietenul și l-a răpus
Luându-i soața și-a ajuns
În rai. Vedeți ce-i raiul!
Întunecimea vă conduce,
Sunteți neluminați de cruce,
Faceți ca noi!.. La noi jupoi,
Jupoi și dai

Și drept în rai,
Chiar dacă neamu-ți furi în toi!
Dar ce nu știm? Citim în stele,
Semănăm hrișcă. Vorbe grele
Știm la franțuji să aruncăm.
La cărți pe oameni îi jucăm...
Dar nu pe negri, ci pe cei
Creștini, dar simpli, cum sunt ei.
Nu suntem hrăpăreți noi, doamne,
Să vindem lucru de furat
Ca jidovii. Noi după lege!..
După-apostoleasca lege
Îl iubiți pe frate!
Făpturi hâde și-ngâmfate,
De domn blestемate.
Dar nu sufletul, ci pielea
Fratelui în plan e!
Și-l jupuiți după lege:
Pentru fiică blană,
Bastardului pentru zestre,
Salbe la soție.
Pentru sine – ce anume,
Nici soața nu știe!
Pentru cine ești pe cruce,
Iisuse înalte?
Pentru noi cei buni sau pentru
Adevăr... sau poate
Să ne batem joc de tine?
Așa s-a întâmplat în fine.
În hramuri și iconostase
Ard sfeșnice în fum de mir
Și-n fața chipului martir
Ei bat mătânii cuvioase.
Pentru război și jaf se roagă,
Să curgă sângele de frate,
Apoi ți-aduc ca drept plocon
Veșminte din pârjol furate!
Luminatu-ne-am! Și alții
Luminați să fie,
Soarele dreptății să-aibă

Orbii și copiii!..
Tot vom arăta! doar dați-vă
Pe mâinile noastre,
Învăța-vom cum să facem
Pușcării sihastre,
Cum să făurim cătușe,
Cum se poartă ele,
Cum să împletim mai bine
Cnuturile grele, –
Tot vom învăța, doar dați-ne
Munții voștri-n zare...
Pentru că deja luat-am
Și câmpii și mare.
Prietene unic, te-au dus și pe tine,
Bunule meu Iakov! Dar nu Ucrainei
A curs sânge teafăr. Ai fost pus să bei
Pentru ucigașul și călăul ei
Din cupa țaristă venin moscovit!
Bunul meu prieten! și neprețuit!
Peste Ucraina cu suflet plutește,
Zboară cu cazacii peste maluri crunte,
Movile distruse din stepă privește,
Plânge cu cazacii cu lacrimi mărunte
Și m-așteaptă-n stepă că sunt rob, firește.
Până ale mele gânduri,
Jalea-mi sufletească
Le voi semăna să crească,
Cu vântul vorbească.
Vântul blând din Ucraina
Pe rouă va duce
Gândurile-mi pân' la tine...
Ca frate de cruce
Lăcrimând le-ntâmpina-vei,
Citind în suspine...
Stepa, marea și movila
Ți-or vorbi de mine.

Versiunea Ion Cozmei

Версія Йона Козмея

2011

Șevcenciana muzicală

Пісенна шевченкіана

Melodii pe versuri de Taras Șevcenko Пісні на слова Тараса Шевченка

Учітєся, брати мої Învățați fraților mei

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА Музыка Юрія ПАРАЩИНЦЯ



У- чі- те- ся, бра- ти мо- ї, Ду-май-те, чи- тай- те,
5
І чу- жо- му на- у- чай- тесь, Сво- го не цу- рай- тесь.

1. Учітєся, брати мої,
Думайте, читайте,
І чужому научайтесь,
Свого не цурайтесь.
2. Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата,
Нехай мати усміхнеться,
Заплакана мати.
3. І світ інший, не вечірній,
Новий засівас,
Обнімітєсь, брати мої,
Молю вас, благаю.

Встала й весна A venit și primăvara

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА Музика Юрія ПАРАЩИНЦЯ



5 Вста- ла й вес- на, чор- ну зем-лю Сон-ну роз-бу-

9 ди- ла, У- квіт- ча- ла ї- ї ряс- том,

13 Бар-він- ком у- кри- ла, Й на по- лі жай- во- ро- нок,

17 Со- ло-вей-ко в га- ї Зем-лю, у- бра- ну ве- сно- ю,

21 Вран-ці зу-стрі- ча- ють... Ві- тер з га-єм роз-мов-ля- є,

24 Шеп-че з о- со- ко- ю, Пли- ве чо- вен

По Ду- на- ю О- дин за во- до- ю...

Встала й весна, чорну землю
Сонну розбудила,
Уквітчала її рястом,
Барвінком укрила,
Й на полі жайворонок,
Соловейко в гаї
Землю, убрану весною,
Вранці зустрічають...
Вітер з гаєм розмовляє,
Шепче з осокою,
Пливе човен по Дунаю
Один за водою...

Тече вода з-під явора

Sub platan se scurge apa

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА

Музика Юрія ПАРАЩИНЦЯ

Те- че во- да з-під Я- во- ра, я- ром на до-
 4 ли- ну. Пи- ша- єть- ся під го- ро- ю
 7 чер- во- на ка- ли- на. Пи- ша- єть- ся
 10 під го- ро- ю чер- во- на ка- ли- на.

Тече вода з-під явора, яром на долину,
 Пишається під горою червона калина, (2)
 Пишається калинонька, явір молодіє,
 А кругом них верболози й лози зеленіють. (2)
 Тече вода із-за гаю та попід горою,
 Хлюпочуться качаточка поміж осокою. (2)
 А качечка випливає з качуром за ними,
 Ловить ряску, розмовляє з дітками своїми. (2)
 Тече вода край города, вода ставом стала,
 Вийшло дівча воду брати, брала й заспівала. (2)
 Вийшли з хати батько й мати в садок погуляти,
 Порадитись, кого б то їм своїм зятем звати. (2)

Зацвіла в долині

Plin de flori, călinul

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА

Музика Юрія ПАРАЩИНЦЯ

За- цві- ла в до- ли- ні Чер- во- на ка- ли- на,
3 Ні- би за- смі- я- лась Дів- чи- на ди- ти- на.
5 Лю- бо, лю- бо ста- ло, Пта- шеч- ка зра- ді- ла
7 І за- ще- бе- та- ла. По- чу- ла дів- чи- на
9 І в бі- лій сви- ти- ні З бі- лень-ко- ї ха- ти
11 Вий-шла по- гу- ля- ти У гай на до- ли- ну,
13 Вий-шла по-гу-ля-ти у гай на до-ли-ну

Там, де Ятрань круто в'ється

Unde-n vale Iatran curge

Слова *Тараса ШЕВЧЕНКА*

Музика народна

Обробка *Юрія ПАРАЩИНЦЯ*

Там, де Ят-рань кру-то в'ється, 3-під ка-ме-ня б'є во-
да, Там дів-чи-на во-ду
бра-ла, Чор-но-бро-ва мо-ло-да.

Там, де Ятрань круто в'ється,
З-під каменя б'є вода,
Там дівчина воду брала,
Чорноброва молода.

Ти, дівчино, ти, щаслива,
В тебе батько й мати є.
Рід великий, хата біла,
Все, що в хаті – все твоє.

А я бідний, нещасливий.
Степ широкий – то мій сват,
Шабля, люлька – вся родина,
Сивий коник – то мій брат.

Там, де Ятрань круто в'ється,
З-під каменя б'є вода.
Там дівчина воду брала,
Чорноброва молода.

Бандуристе, орле сизий

Lui N. Markevici

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА

Музика народна

Обробка Юрія ПАРАЩИНЦЯ

4 Бан-ду-рис-те, ор-ле си-зий! Доб-ре то-бі,
7 бра-те: Ма-єш кри-ла, ма-єш си-лу,
10 Є ко-ли лі-та-ти. Ма-єш кри-ла,
ма-єш си-лу, Є ко-ли лі-та-ти.

1. Бандуристе, орле сизий!

Добре тобі, брате:

Маєш крила, маєш силу,

Є коли літати.

} (2)

3. Там повіє буйнесенький,

Як брат, заговорить.

Там в широких полі воля,

Там – синєє море!

} (2)

2. Тепер летиш в Україну –

Тебе виглядають.

Полетів би за тобою,

Та хто привітає?

} (2)

4. Полетів би, послухав би,

Заплавав би з ними...

Та ба, доля приборкала

Між людьми чужими.

} (2)

Зоре моя вечірняя

Steaua mea de seară

Слова *Тараса ШЕВЧЕНКА*

Музика невідомого автора

Обробка *Юрія ПАРАЩИНЦЯ*

Зо- ре мо- я ве- чір- ня- я,
По- го- во- рим ти- хе- сень- ко

Зій- ди над го- ро- ю. Роз- ка- жи, як
В не- во- лі з то- бо- ю, Як у Дні- пра

за го- ро- ю Со- неч- ко сі- да- є,
ве- се- лоч- ка Во- ду по- зи- ча- є,

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає,

Як широка сокорина
Віти розпустила,
А над самою водою
Верба похилилась.
Аж по воді розіслала
Зеленії віти,
А на вітах гойдаються
Нехрещені діти.

Утоптала стежечку

Urcăi dealul pe cărare

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА

Музика невідомого автора

Обробка Юрія ПАРАЩИНЦЯ



1. Утоптала стежечку через яр, через яр,
Через гору, серденько, на базар, на базар.
2. Продавала бублики козакам, козакам,
Вторгувала, серденько, п'ятака, п'ятака.
3. Я два шаги, два шаги пропила, пропила,
За копійку дудника найняла, найняла.
4. Заграй мені, дудничку, на дуду, на дуду,
Нехай своє лишенько забуду, забуду.
5. Отака я дівчина, така я, така я,
Сватай мене, серденько, вийду я, вийду я.

Розрита могила

Movila sfârtecătă

Слова Тараса ШЕВЧЕНКА

Музика невідомого автора

Обробка Юрія ПАРАЩИНЦЯ



Сві- те ти- хий, кра-ю ми- лий, Мо- я

У кра- ї- но! За що те- бе сплюн-дро-ва- но,

За що, ма-мо, ги- неш? Чи ти ра- но

до схід сон- ця Бо- гу не мо-

ли- лась? Чи ти ді- то- чок не-

пев- них Зви- ча- ю не вчи- ла?

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до сходу сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних

Звичаю не вчила?
«Молилась, 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 Україну,
Що, колишучи, співала
Про свою долю,
Що, співаючи, ридала,
Виглядала волю.
Ой, Богдане, Богданочку!
Якби була знала,
У колись б задушила,
Під серцем приспала.
Степи мої запродали
Жидові, німцям,
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.

Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...
Нехай риде, розкопує,
Не своє шукає,
А тим часом перевертні
Нехай підрастають
Та допоможуть москалеві
Господарювати
Та з матері полатану
Сорочку знімати...»
Начетверо розкопана,
Розрита могила.
Чого вони там шукали?
Що там схоронили
Старі батьки?..

Летить галка через балку

Peste viroagă stăncuța zboară

Слова *Тараса ШЕВЧЕНКА*

Музика невідомого автора

Обробка *Юрія ПАРАЩИНЦЯ*

Ле- тить гал- ка че- рез бал- ку,
6 Лі- та- ю- чи кря- че...
10 Мо- ло- да- я дів- чи- нонь- ка
14 Хо- дить га- см, пла- че.

Летить галка через балку,
Літаючи кряче...
Молодая дівчинонька
Ходить гасм, плаче.

Пусти ж мене, моя мати,
В ліски по горішки,
Чи не найду щастя-долі
Я собі хоч трішки!»

«Не пускає мене мати
Вранці до криниці,
Ні жита жать, ні льону брать,
Ні на вечорниці.

«Не пушу ж я, дитя моє,
В ліски по горішки,
Бо вже мені надоїли
Хлоп'ячі насмішки!»

Не щєбєчи, соловейку

Nu cânta, privighetoare

Слова *Тараса ШЕВЧЕНКА*

Музика народна

Обробка *Юрія ПАРАЩИНЦЯ*

5 Не щє-бє-чи, со- ло-вей- ку, На зо- рі ра- нєнь- ко,

9 Не щє- бє- чи, ми- ле-сєнь-кий, Під вік- ном бли- зєнь- ко.

Не щє-бє- чи, ми- ле- сєнь-кий, Під вік- ном бли- зєнь- ко.

1. Не щєбєчи, соловейку,
Назорі раненько,
Не щєбєчи, милесенький,
Під вікном близенько.

2. Твоя пісня дуже гарна,
Ти гарно співаєш,
Ти щасливий спарувався
І гніздечко маєш.

3. А я бідний, безталанний,
Без пари, без хати,
Не судилось мені в світі
Весело співати.

4. Лети ж туди, тим щєбєчи,
Котрі веселяться,
Вони піснею твоєю
Будуть забавляться.

Porunca din urma

Заповіт

Cuvinte *Taras ȘEVCENKO*

Muzica *L. REVUȚKI*

The musical score is written for four parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.), along with a Piano (PIAN) accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the vocal parts and the piano accompaniment. The second system contains the next two lines. The lyrics are in Romanian and Ukrainian. The piano part is marked 'PIAN' and 'p' (piano).

S.
A.
T.
B.
PIAN

De-oi mu- ri do- resc în ste- pă Tru- pul
De-oi mu- ri
meu să za- că, În mor- mînt pier- dut în

ste- pă în U- crai- na-mi dra- gă. în mor- gă. nă
Lîn- gă §

De-oi muri doresc în stepă
Trupul meu să zacă,
În mormînt pierdut în stepă
În Ucraina-mi dragă.

Lîngă Nîprul meu aproape
Într-un lan de pîine:
Să aud vuinte ape;
Susur lîn de grîne.

De la groapa mea purcedeți
Și zdrobiți robia.
În vrăjmaș moartea răpedeți
Să-nroșiți cîmpia.

Frați cu frați uniți în fine,
Cînd veți fi-mpreună,
Pomeniți și despre mine
Cu o vorbă bună.

În românește de *A. Antonescu*
și *N. Nicolau*

Переклали на румунську
А. Антонеску і Н. Ніколау

Cântece închinat lui Taras Șevcenko
Пісні, присвячені Тарасові Шевченку

Тарасове свято
Sărbătoarea lui Taras

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Весело, швидко



Приспів



Ой, яке це гарне свято,
Як всміхається душа.
Співаків є в нас багато
В день поета Тараса.

Приспів:

Чути сотні пісень На Тарасів любий день. Чути сотні пісень На Тарасів любий день.	}	Двічі
--	---	-------

Народивсь він на Україні,
В убогій хаті, в Моринцях,
Відтоді він в Негостині
Квітне в наших всіх серцях.

Приспів.

Такий світлий він і милий,
Як весною небеса.
Хто з ним дружить, той щасливий,
В тому сяє вся краса...

Приспів.

Як в красі бажайте жити,
Знайти Тарасову путь.
Не забудьте дорожити
Кобзареву ціль і суть.

Приспів.

Тоді будем ми радіти,
Як сади біля Дніпра.
Перетворимося в квіти
Для Тарасового дня.

Приспів.

Безсмертний Шевченків день

Nemuritoarea zi a lui Șevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Помірно

В честь Шев-чен - ка і Вкра-ї - ни хай за-гра-ють
ві - о - лі - ни. І я з ни - ми їм за-гра - ю,
бо за рід - них я їх ма - ю. Я Шев-чен - ку
в Не - гос - ти - ні не - су кві - ти жов - ті, си - ні.
З ни - ми йду так, як на свя - та,
як до о - сая - но - го бра - та.

В честь Шевченка і України
Хай заграють віоліни.
І я з ними їм заграю,
Бо за рідних я їх маю.
Я Шевченку в Негостині,
Несу квіти жовті, сині.
З ними йду так, як на свята,
Як до осяйного брата.

В моїм серці Тарас сяє,
І Україна вся співає
Про тополи й Катерину,
Про його безсмертну днину.
День його благословенний
Він наш друг, пророк, наш геній.
Він живе і в Негостині,
На квітучій Буковині.

В день Шевченка

De ziua lui Șevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Помірно



Всюди запах, всюди квіти,
Всюди радість і краса.
В день Шевченка підніміте
Спів і келишок вина.

Нині день його, вітаймо
Україну і його.
Голоси свої з'єднаймо,
Бо боровсь він за добро.

Був син справжній України,
Як орел під співом зір.

Він бажав сильної зміни,
Був Кобзар не лицемір.

Під час панщини тяжкої
Підкріпляв надійно всіх.
Із недолі степової
Українців вів до втіх.

Був поет, був і художник,
Геній всіх благословень.
На кінці був переможним,
Много літ на його день.

Шевченкові дороги Drumurile lui Șevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Стримано, урочисто



Шев - чен-ко-ві до - ро-ги ве - дуть і в Не-гос - ти-ну, бі -



ля йо - го ста - ту - ї дзве-нять піс - ні Дніп - ра.



Він тут жи - ве щас - ли - во,



він ма - є тут ро - ди - ну,



і ша-ну не - гос-тин - ців, й пок-лін всьо-го се-ла.

Шевченкові дороги ведуть і в Негостину,

Біля його статуї дзвонять пісні Дніпра.

Він тут живе щасливо, він має тут родину,

І шану негостинців, й поклін всього села.

Його ласкавий погляд та його славні думи
Чарують негостинців, як симфонічний зов.
Тут пахнуть ранім цвітом українські костюми,
Як «Негостинські квіти» співають про любов.

Його кохають вірно всі хлопці і дівчата,
І ті ж, що вже леліють в почесній сивині.
Без Тараса Вкраїна не була би багата,
Ні наша Негостина в замріяній красі.

Тому його дороги ведуть і в Негостину,
Хто хоче з ним зустрітись, той хай до нас прийде,
Бо він єднає словом вкраїнську всю родину,
Яка не вмерла в цвіті, не вмерла і не вмере!

Шевченковий день

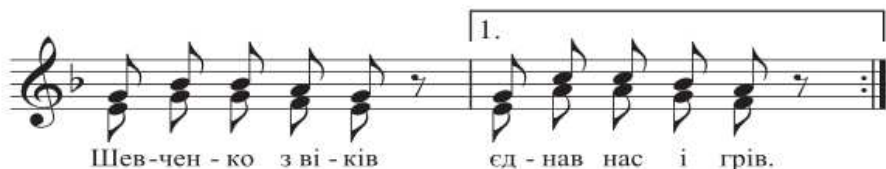
Ziua lui Șevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Темп вальса



Приспів



Шевченковий день ми святкуєм.
Святкуєм всім серцем його.
З ним всю Україну любуєм,
І кручі, і сине Дніпро.

Приспів:

Шевченко живе,
Шевченко цвіте,
Шевченко з віків
Єднав нас і грів.

Шевченковий день нас чарує,
Веде нас у сонячний світ.
Він в саяві віками квітує,
Шевченкові многая літ.

Приспів.

Ним Шевченко би радів Florile l-ar bucura și pe Șevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Помірно

Цвіт прек-рас-ний бі-ло-сніж-ний

за-го-рів-ся і за-цвів.

Він та-кий па-ху-чий, ніж-ний,

1.
ним Шев-чен-ко би ра-дів.

2.
// би ра-дів.

Цвіт прекрасний, білосніжний
Загорівся і зацвів.
Він такий пахучий, ніжний,
Ним Шевченко би радів. } Двічі

В березні побачив квіти,
Народивсь Тарас для них,
Жаль, що мусив потерпіти
В літах дуже молодих. } Двічі

Всі загрози лиходіїв
Знищив своїм Кобзарем.
Він ним всюди диво діяв,
Краще діяв, ніж мечем. } *Двічі*

Й звеселив ним люд Вкраїни,
Звеселив ним кріпака.
Перетворив в цвіт руїни
Й появилася краса. } *Двічі*

Знов цвітуть, палають зорі,
Співи слухають, вірші,
І берези білокорі,
І завітчані гаї. } *Двічі*

Ми з них квіти всі зібрали
В сяйві українських пісень,
Щоб ми їх подарували
Шевченку на його день. } *Двічі*

Залюбилася в Шевченка

S-a-ndragostit de Șevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Помірно



Приспів



Гарна дівчина, як квітка
По саду ходила.
Взяла в руки гарну книжку,
І си залюбила.

Приспів:

Під цвітами
«Кобзар» прочитала
І Шевченка
Вірно покохала.

Цей «Кобзар» зворушив душу
Крізь його сіяння.
І одразу прийшло в серце
Чарівне кохання.

Приспів.

Прочитавши «Кобзар» любий
Як звук віоліни,
Й так дівчина залюбилась
В генія України.

Приспів.

Тарас Шевченко

Taras Şevcenko

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Святково, вальсово



Приспів



Як ангел, як сонце,
Як цвіт осяйний,
Шевченко живе
І буде жити.

Він герой – пророк,
Він брат наш рідний,
Його ми будем
Вічно любити.

Його, як Ісуса,
Спаса України,
Чекає завше
Ненька Вкраїна.

Приспів.

Приспів.

Приспів:

Вкраїнці щороку
Його святкують,
Поета шанує,
Уся планета.

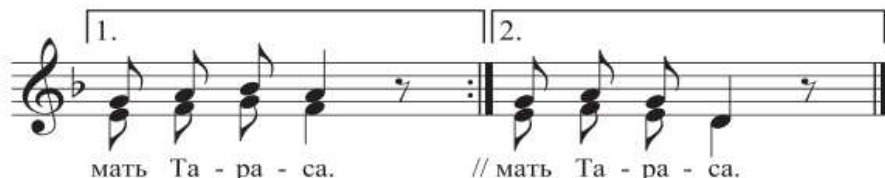
Його невмирущі
Світлі вірші –
Наша надія
І сподівання.

Приспів.

Як народився на Україні Când s-a născut în Ucraina

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Святково



Як народився на Україні,
Раділо небо і вся земля.
Раділи зорі в своїм промінні
І в своїй хаті мати Тараса.

Він ріс нелегко в бідній хатині,
Але у ньому геній сявав.
Хоч пас ягнята в темній долині
Але могутній він розум мав.

Премудрість світла сяла в ньому
Хоч його мучив біль кріпаків,

Хоч сум торкався до його дому.
Він злий неправді всюди терпів.

Але з терпіння підняв він голос
І закликав всіх до боротьби.
Він був, як в полі прекрасний колос,
Як на Україні білі цвіти.

Любили люди свого Тараса
І його вірші в горі своїм.
За ним подалась вірна вся маса
Й дійшла до слави в житті новім.

Який день прекрасний

În ziua asta minunată

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Помірно

Я - кий день прек-рас - ний, без віт - ру, без хмар.
Ся - є в цей час. Не-сем то - бі кві - ти
й лю-бов на - шу в дар, Та - ра - се наш.
Сьо-год - ні твій день, сон - це грі - є йо - го
й ду - ми тво - ї, во - ни ук - ра - їн - цям
при-нес - ли доб - ро, Та - ра - се мій.

Який день прекрасний, без вітру, без хмар.

Сяє в цей час.

Несем тобі квіти й любов нашу в дар,

Тарасе наш.

Сьогодні твій день, сонце гріє його

Й думи твої,

Вони українцям принесли добро,
Тарасе мій.

Хоч квітне зима ще в дрімучих гаях.
Мов Отче наш,
До твої душі ми знаходимо шлях,
Тарасе наш.
Ти жив і живеш в наших світлих серцях
Й вірші твої.
Навчив нас обходить неправду і жах,
Тарасе мій.

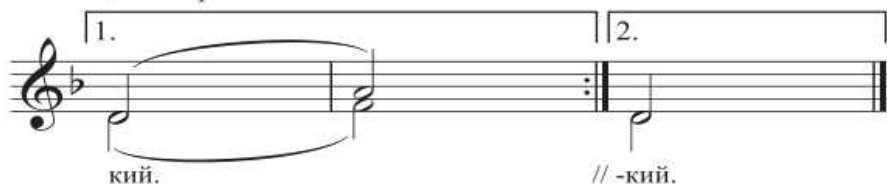
З тобою ми чуймось, як в небі птахи,
Вільні, як час.
Кладемо тобі в ноги квітучі вінки,
Тарасе наш.
Ти син України, ти наче весь світ,
Сяйво надій.
Бажаймо в цей день твій «На многая літ»,
Тарасе мій.

Хай Тарас вічно живе

Taras veşnic să trăiască

Слова і музика Михайла ВОЛОЩУКА

Помірно



Тарас боровсь проти зла,
 Бо страждала сторона.
 Вся Україна, весь народ смутний.
 Думав, думав, що робить.
 Як би його захистить,
 Щоб пройшов він легше час важкий.

Глянув серцем на Дніпро,
І на степ, і на село.
Де страждали сестри, мов в тюрмі,
Із очей його сльоза
Покотилася сумна,
Аж зітхнули кручі і гаї.

Тарас взявся за перо,
Чарівне воно було,
Бо ще й нині бачим його слід...
Бо тим всім, що він писав,
Український люд єднав
Й рятував його від чорних бід.

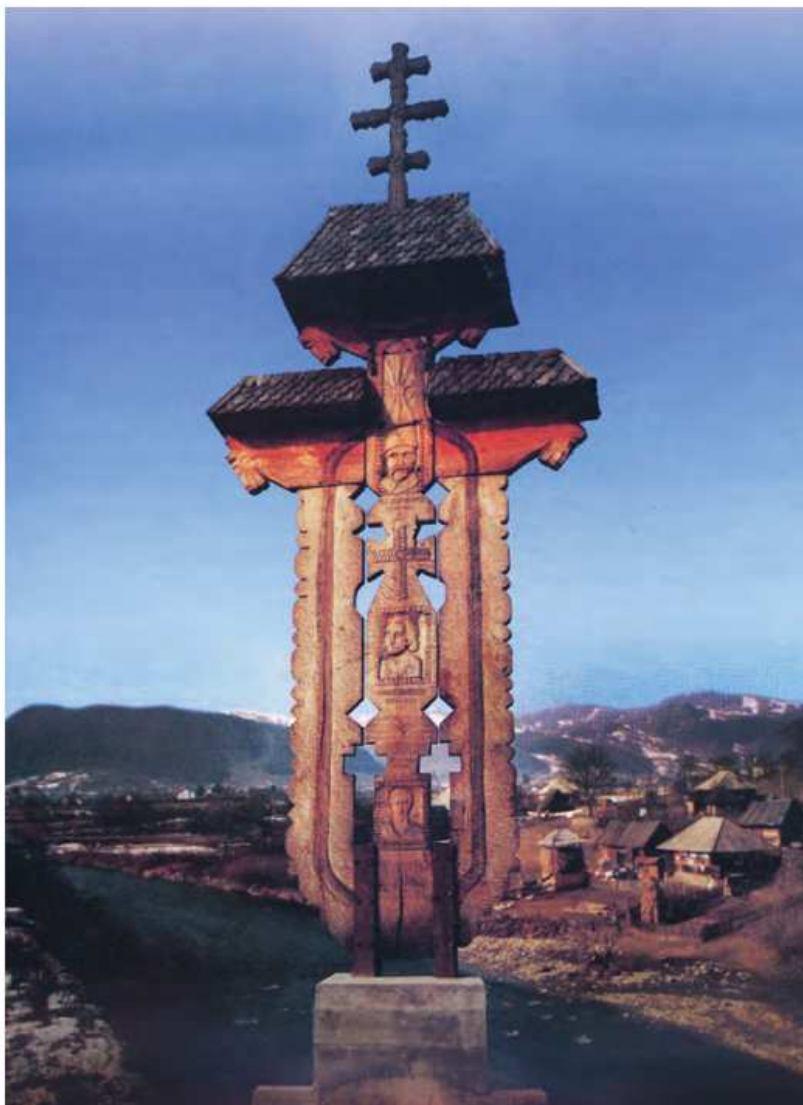
Нині ми в звуках пісень
Святкуємо його день.
День великий нашого борця.
Хай Тарас вічно живе,
Україна хай цвіте,
Як кохана дівчина-весна.

Sevcenkiana in imagini

Шевченкіана у світлинах



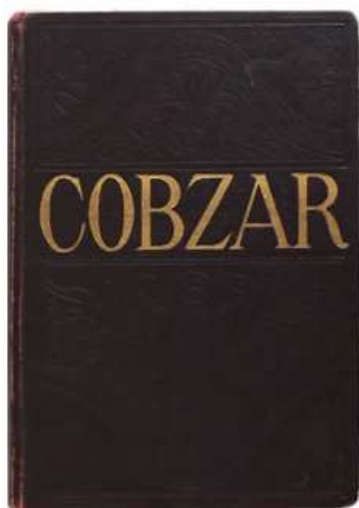
Ion Fraseniu, *Taras Șevcenko*. Goblen. 1975.
Іван Фрасенюк, *Тарас Шевченко*. Гобелен. 1975.



«Аха» simbolică a spiritualității ucrainenilor din Maramureș: Taras Șevcenko, Mihai Eminescu, Ion Godenca decedat în Revoluția din decembrie 1989, care a dus la căderea comunismului în România. Sculptură în lemn. Satul Ruscova, județul Maramureș, 1990.

Символічна «вісь» духовності українців Мараморощини: Тарас Шевченко, Михайл Емінеску, Іван Годинка, загиблій у Грудневій революції 1989 року, яка привела до падіння комунізму в Румунії. Скульптура по дереву. Село Рускова Марамурського повіту, 1990.

Ediții românești ale operelor lui Taras Șevcenko Румунські видання творів Тараса Шевченка



Cobzar. Coperta primei ediții românești, Editura «Cartea Rusă», București, 1952.

Pagini de titlu: În românește de Victor Tulbure și Val Cordon. *Cuvânt înainte* de Mihail Sadoveanu. Postfață de Alexandr Deutsch. T. G. Șevcenko, *Autoportret*. 1860.

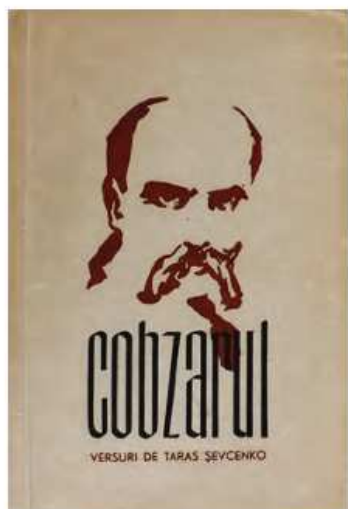
Pagini de titlu, în ucraineană și română: Taras Șevcenko, *Cobzar*. Cu ilustrații după originalele autorului. Editura ARLUS «Cartea Rusă», București, 1952.

Кобзар. Обкладинка першого румунського видання, видавництво «Картя русе», Бухарест, 1952.

Титульні сторінки: Переклад румунською Віктора Тулбуре і Валерія Кордуна. *Передис слово* Міхаїла Садовяну. Післямова Олександра Дейча. Т. Г. Шевченко, *Автопортрет*. 1860.

Титульні сторінки на українській і румунській мовах: Тарас Шевченко, *Кобзар*. З ілюстраціями з оригіналів автора. 1952. Видавництво АРЛУС «Картя русе».





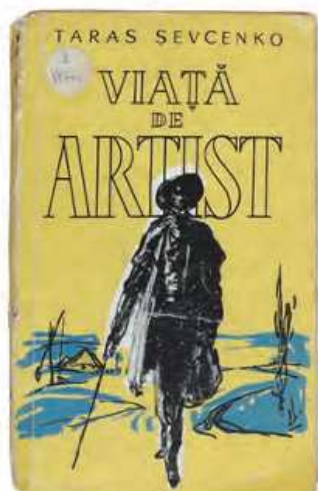
Cobzarul. Versuri de Taras Șevcenko (coperta ediției din 1957). Pagina de titlu: Taras Șevcenko, *Cobzarul*. Ediție revăzută și adăugită. În românește de Victor Tulbure. Cu un cuvânt înainte de Mihail Sasdoveanu, «Cartea Rusă», București, 1957.

Кобзар. Вірші Тараса Шевченка (обкладинка). Титульна сторінка: Тарас Шевченко, *Кобзар*. Переглянуте й доповнене видання. Переклад румунською Віктора Тулбуре. Переднє слово Михайла Садовяну, видавництво «Картя русе», Бухарест, 1957.



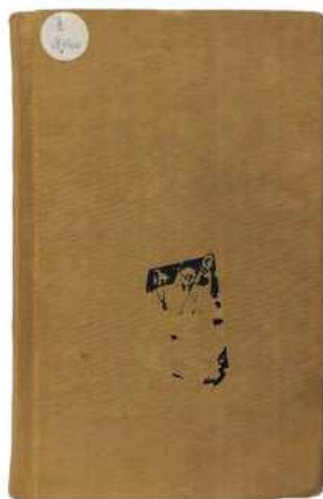
Taras Șevcenko, *Poezii*, 1960. Culegere apărută în colecția «Cele mai frumoase poezii», Editura Tineretului, București, 1960.

Тарас Шевченко, *Поезії*. Добірка поезій Тараса Шевченка у перекладі Віктора Тулбуре, яка появилася у колекції «Найкращі поезії» бухарестського Молодіжного видавництва, 1960 р.



Taras Șevcenko, *Viață de artist* (coperta ediției din 1961). Pagină de titlu: Taras Șevcenko, *Viață de artist* și alte nuvele. În românește de O. Constantinescu și R. Vasilescu-Albu, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1961.

Тарас Шевченко, «Життя митця» (обкладинка румунського видання 1961 р.). Титульна сторінка: Тарас Шевченко, «Життя митця» та інші повісті. Переклади румунською О. Константінеску та Р. Васілеску-Албу, Видавництво всесвітньої літератури, Бухарест, 1961.



Cobzarul, ediția din 1963 (copertă). Pagini de titlu: Taras Șevcenko (Portret); Taras Șevcenko, *Cobzarul*. În românește de Victor Tulbure, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1963.

Кобзар, видання 1963 року (обкладинка). Титульні сторінки: Тарас Шевченко (Портрет); Тарас Шевченко, *Кобзар*. Переклад румунською Віктора Тулбуре. Видавництво всесвітньої літератури, Бухарест, 1963.



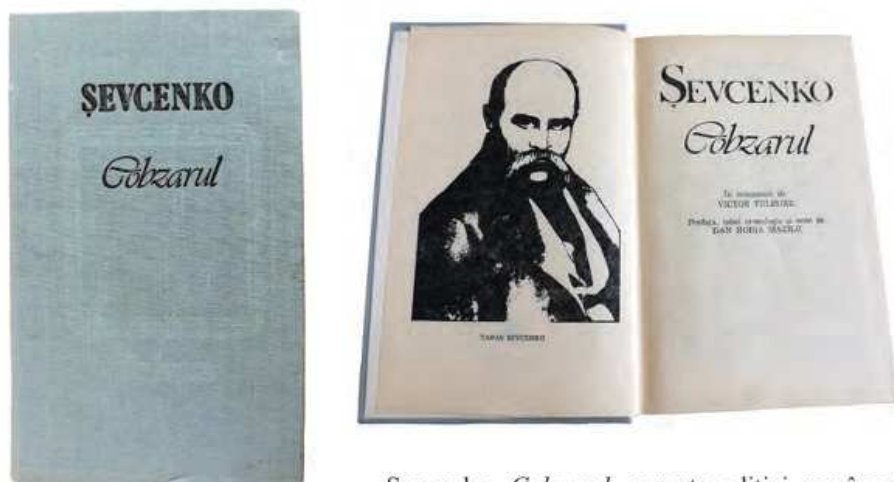
Coperta ediției: Taras Șevcenko, *Cobzarul* (selecție de poezii, în original), colecția «Mica bibliotecă» a Editurii «Kriterion», București, 1975. Pagină de titlu: Taras Țevcenko, *Poezii*. Articol introductiv, date biografice și note de Stelian Gruia, Editura «Kriterion», București, 1975.

Обкладинка видання: Тарас Шевченко, *Кобзар* (добірка поезій в оригіналі), колекція «Мала бібліотека» Бухарестського видавництва «Критеріон», 1975, із вступною статтю, біографічними даними та примітками Стеліана Груї.

Coperta cărții: Taras Șevcenko, *Poeme*. Seria «Biblioteca pentru toți», Editura «Minerva», București, 1976. Pagină de titlu: Taras Șevcenko, *Poeme*. În românește de Victor Tulbure. Prefață și tabel cronologic de Stelian Gruia.

Обкладинка румунського видання: Тарас Шевченко, *Поєми*. Серія «Бібліотека для всіх» Бухарестського видавництва «Мінерва», 1976. Титульна сторінка: Тарас Шевченко, *Поєми*. Переклад румунською Віктора Тулбуре. Передмова і хронологічна таблиця Стеліана Груї.





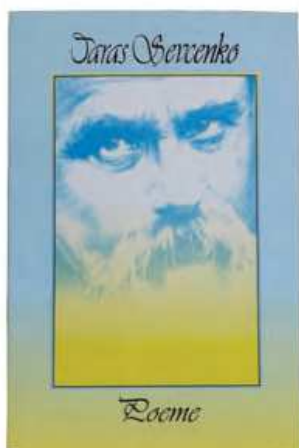
Șevcenko, *Cobzarul*, coperta ediției românești a editurii «Univers», București, 1990. Pagini de titlu: Taras Șevcenko (Portret); Șevcenko, *Cobzarul*. În românește de Victor Tulbure. Prefață, tabel cronologic și note de Dan Horia Mazilu.

Шевченко, *Кобзар*. Обкладинка румунського видання, видавництво «Юніверс», Бухарест, 1990. Титульні сторінки: Тарас Шевченко (Портрет); Шевченко, *Кобзар*. Переклад румунською Віктора Тулбуре. Передмова, хронологічна таблиця і примітки Дана Хорії Мазілу.

Coperta cărții: Taras Șevcenko, *Marele cobzar*, Editura «Moldova». Pagină de titlu: Taras Șevcenko, *Marele cobzar*. Ediție bilingvă. Traducere din ucraineană de Ion Cozmei, Editura «Moldova», Iași, 1999.

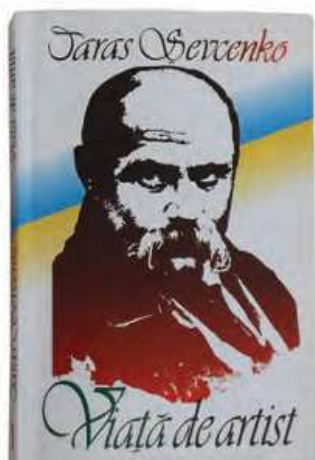
Обкладинка видання: Тарас Шевченко, *Великий кобзар*. Видавництво «Молдова». Титульна сторінка: Тарас Шевченко, *Великий кобзар*. Двомовне видання. Переклад з української мови Іона Козмея, Видавництво «Молдова», Ясси, 1999.





Сoperta cărții: Taras Șevcenko, *Poeme*. Pagină de titlu: Taras Șevcenko, *Poeme*. Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei.

Обкладинка румунського видання: Тарас Шевченко, *Поеми*. Титульна сторінка: Переклад з української мови Іона Козмея, Видавництво «Мустанг», Бухарест, 2001.

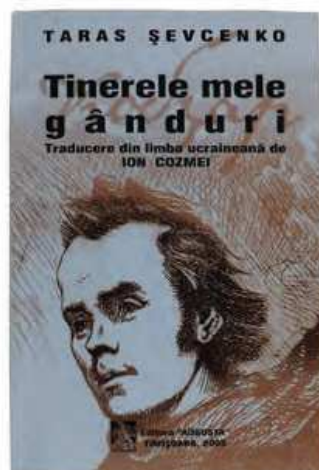


Сopertile ediției în două volume din proza lui Taras Șevcenko, 2004. Pagină de titlu: Taras Șevcenko, *Viață de artist*. Proze. Volumul 1-2. În românește de Ștefan Tcaciuc. Selecție, îngrijire de ediție, note și prefață de Mircea Aurel Buiciuc, Editura «Mustang», București, 2004.

Обкладинки двотомного румунського видання прози Тараса Шевченка, 2004. Титульна сторінка: Тарас Шевченко, *Життя митця*. Проза. Переклад румунською Степана Ткачука. Селекція, упорядкування, примітки та передмова Мірчі Аурела Буйчука, Видавництво «Мустанг», Бухарест, 2004.

Taras Șevcenko, *Tinerele mele gânduri*. Traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, Editura «Augusta», Timișoara, 2005 (coperta cărții).

Тарас Шевченко, *Думи мої молодії*. Переклад з української мови Іона Козмея, Видавництво «Августа», Тімішора, 2005 (обкладинка видання).



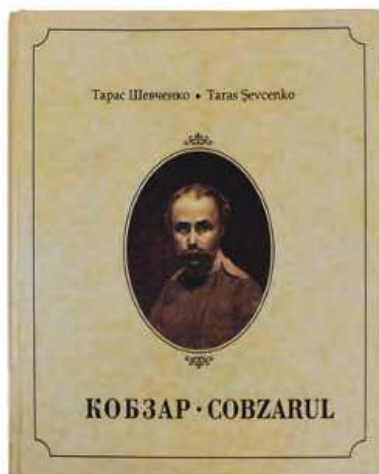
Coperta ediției în ucraineană a *Cobzarului* lui Taras Șevcenko, 2007. Pagină de titlu: Taras Șevcenko, *Cobzarul*. Editura «RCR-Print», București, 2007.

Обкладинка українського *Кобзаря* Тараса Шевченка. Титульна сторінка: Тарас Шевченко, *Кобзар*. Видавництво «RCR-Print», Бухарест, 2007.

Taras Șevcenko, *Cobzarul*, editat în anul 2010, cu ocazia celei de a 170-a aniversări de la prima sa apariție. Editura «RCR Editorial», București.

Кобзар Тараса Шевченка, виданий 2010 року з нагоди 170 років від його виходу в світ. Видавництво «RCR Editorial», Бухарест.





Сoperta ediţiei bilingve, Cernăuţi, 2011.

Обкладинка двомовного видання, Чернівці, 2011.

Pagină de titlu/титульна сторінка: Тарас Шевченко – Taras Şevcenko, *Кобзар – Cobzarul* (În româneşte de Ion Cozmei). Переклад румунською Іона Козмея. Cernăuţi – Чернівці, «Bukrek» – «Букрек», 2011.

Coperta ediţiei în ucraineană a culegerii lui Taras Şevcenko: *Cobzarul. De la prima tipărire la forma sa contemporană*, 2014. Pagină de titlu: Taras Şevcenko, *Cobzarul. De la prima tipărire până la forma sa contemporană*. Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Taras Şevcenko, Editura «RCR Editorial», Bucureşti, 2014.

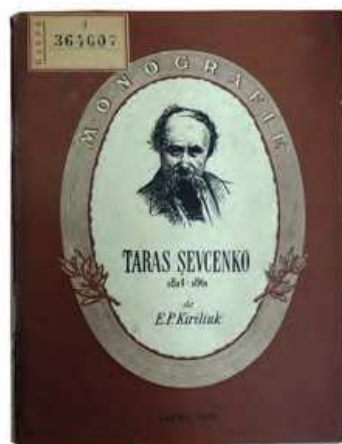
Обкладинка україномовного видання, 2014. Титульна сторінка: Тарас Шевченко, *Кобзар. Від першодруку до сучасності*. До 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка, Видавництво «RCR Editorial», Бухарест, 2014.



**Ediții românești ale lucrărilor despre viața și creația
lui Taras Șevcenko**
**Румунські видання праць про життя і творчість
Тараса Шевченка**

Minimonografia lui E. P. Kiriliuk *Taras Șevcenko*,
apărută în 1955 la Editura «Cartea Rusă» din București.

Мінімонографія Є. П. Кирилюка *Тарас Шевченко*
у перекладі І. Негоїцеску та Е. Мірчі, яка появилася
1955 р. в бухарестському видавництві «Картя русе».



Ediția românească a povestirii Lidiei Bat și O. Deici
Taras Șevcenko, apărută în colecția «Oameni de seamă»
a Editurii Tineretului în anul 1958 (supracoperta
ediției).

Румунське видання повісті Лідії Бать і О.Дейча
Тарас Шевченко, яка появилася у колекції «Видатні
особистості» бухарестського «Молодіжного видав-
ництва» 1958 року (суперобкладинка видання).



Minimonografia fără autor *Taras Grigorievici Șevcenko. 1814–1861*, editată în 1961 de Consiliul General A.R.L.U.S. și Comitetul Național Pentru Apărarea Păcii din R.P.R., cu ocazia centenarului morții poetului.

Мінімонографія без автора *Тарас Григорович Шевченко. 1814 – 1861*, надрукована 1961 р. Загальною радою Румунського товариства дружніх зв'язків з Радянським Союзом та Національним комітетом для захисту миру Румунської Народної Республіки, з нагоди сторіччя смерті поета.

Culegerea de studii critice în ucraineană *Rugă și blestem* a lui Stelian Gruia, apărută la Editura «Kriterion», în 1995.

Добірка україномовних критичних студій *Молитва і прокляття* Стеліана Груї, надрукована Бухарестським видавництвом «Критеріон» 1995 року.

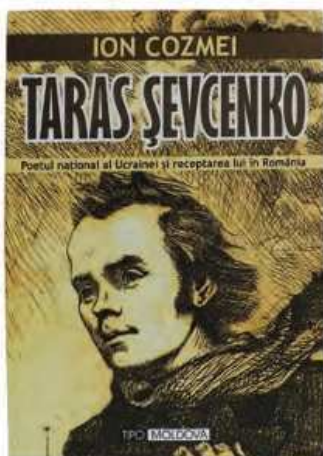
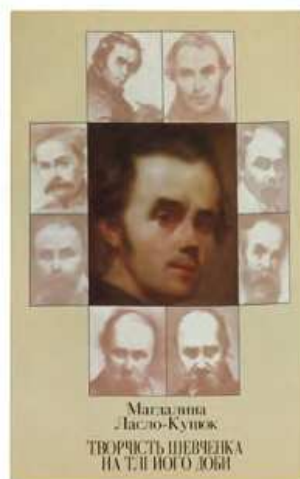


Monografia lui Stelian Gruia, apărută după moartea autorului, sub îngrijirea soției Lidia Râbko Gruia, la Editura bucureșteană «Aritmos», în 2001.

Монографія Стеліана Груї, що появилася після смерті автора, старанням дружини Лідії Рибко Груї, у Бухарестському видавництві «Арітмос» 2001 р.

Monografia în limba ucraineană *Creația lui Taras Șevcenko pe fundalul epocii sale a Magdalenei László-Kuťiuk*, tipărită de Editura «Mustang», București, 2002.

Україномовна монографія *Творчість Тараса Шевченка на тлі його доби* Магдаліни Ласло-Куцьок, надрукована Бухарестським видавництвом «Мустанг» 2002 р.



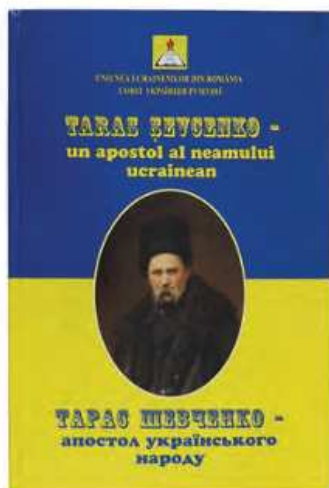
Monografia lui Ion Cozmei *Taras Șevcenko. Poetul național al Ucrainei și receptarea lui în România*, Tipo Moldova, Iași, 2007.

Монографія Іона Козмея *Тарас Шевченко. Національний поет України і його рецепція в Румунії*, Видавництво Типо Молдова, Ясси, 2007 р.

Monografia colectivă *Dezvelirea bustului lui Taras Șevcenko la Satu Mare (2009)*, Cluj-Napoca, Editura «Gedo», 2010.

Колективна монографія *Відкриття погруддя Тараса Шевченка в Сату Марє (2009)*, Клуж-Напока, Видавництво «Гедо», 2010 р.





Culegere trilingvă (româno-ucraineano-engleză) *Taras Șevcenko – un apostol al neamului ucrainean* – *Тарас Шевченко – апостол українського народу*, ce cuprinde comunicările științifice prezentate la *Simpozionul Internațional* cu titlul de mai sus de la Satu Mare (25-27 mai 2012), tipărită de Editura «RCR Editorial», București, 2013.

Тримовне (румунсько-українсько-англійське) видання *Тарас Шевченко – апостол українського народу*, що охоплює наукові доповіді, представлені на *Міжнародному симпозиумі* з вищевказаним заголовком у м. Сату Маре (25-27 травня 2012 р.), надруковане Бухарестським видавництвом «РКР Едіторіал», 2013 р.

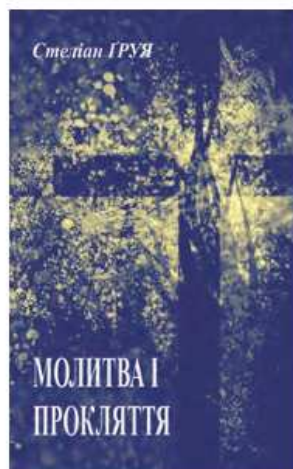


Ediția românească a monografiei în două volume *Viața lui Taras Șevcenko*, a lui Pavlo Zaițev, în traducere din limba ucraineană, cu note și prefață la ediția românească de Corneliu Irod, tipărită la Editura «RCR-Print», București, 2013.

Двотомне румунське видання монографії Павла Зайцева *Життя Тараса Шевченка*. Переклад з української мови, примітки і передмова до румунського видання Корнелія Ірода, Видавництво «РКР-Прінт», Бухарест, 2013.

A doua ediție a culegerii de studii critice în ucraineană *Rugă și blestem* a lui Stelian Gruia, apărută sub îngrijirea lui Nicolae Corsiuc la Editura «RCR Editorial» în anul 2014.

Друге видання добірки україномовних критичних студій *Молитва і прокляття* Стеліана Груї, що появилася в упорядкуванні Миколи Корсюка в Бухарестському видавництві «РКР Едіторіал», 2014 р.



Simpozioane internaționale Міжнародні симпозиуми



Simpozionul internațional «150 de ani de la moartea lui Taras Șevcenko».
București, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, 2011.

Міжнародний симпозиум «150 років від смерті Тараса Шевченка».
Бухарест, Факультет іноземних мов і літератур, 2011 р.



Simpozionul internațional «Taras Șevcenko – un apostol al neamului ucrainean», Satu Mare, 2012.

Міжанродний симпозиум «Тарас Шевченко – апостол українського народу», Сату Маре, 2012 р.



Simpozionul internațional «Taras Șevcenko», închinat bicentenarului nașterii poetului, Suceava, 2014.

Міжнародний симпозіум «Тарас Шевченко», присвячений 200-річчю народження поета Сучава, 2014 р.

Manifestări omagiale, ocazionate de dezvelirea busturilor lui Taras Șevcenko

Вшановуючі святкування, приурочені відкриттям пам'ятників-бюстів Тараса Шевченка



**Dezvelirea noului bust al lui Taras Șevcenko
în parcul Herăstrău din București în 1998.**

**Відкриття відновленого пам'ятника-погруддя Тараса Шевченка
в бухарестському парку Гересреу 1998 р.**



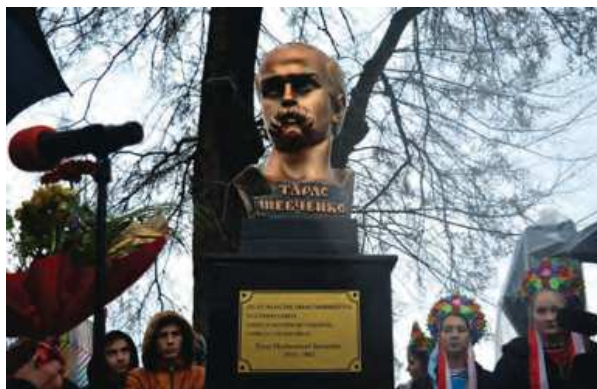
Dezvelirea bustului lui Taras Șevcenko la Satu Mare, în anul 2009.

Відкриття пам'ятника-погруддя Тараса Шевченка в Сату Марє, 2009 р.



Dezvelirea bustului lui Taras Șevcenko la Tulcea, în 2011.

Відкриття пам'ятника-погруддя Тараса Шевченка в Тульчі, 2011 р.



Ceremonia dezvelirii bustului lui Taras Șevcenko la Lugoj, în anul 2015.

**Урочистість відкриття пам'ятника-погруддя Тараса Шевченка 2015 року
в м. Лугож Тіміського повіту.**



Dezvelirea bustului lui Taras Șevcenko la Sighetu Marmăției, în anul 2016.

Відкриття пам'ятника-погруддя Тараса Шевченка в Січеті, 2016 р.

Zilele Șevcenko în România Шевченківські дні в Румуні



Celebrarea memoriei lui Taras Șevcenko în sala A.R.L.U.S. din București,
22 martie 1958, cu participarea corului ucrainean, dirijat de Nicolae Ciobanu.

Вшанування пам'яті Тараса Шевченка в Бухарестському залі АРЛУС-у
22 березня 1958 року за участю місцевого українського хору під керуванням
Николая Чобану.



*Prima manifestare Șevcenkiană de după Revoluția din decembrie 1989.
București, Parcul Herăstrău, martie 1992,
cu participarea corului de copii dirijat de profesorul Valerian Ianoș.*

*Перше шевченківське святкування в Бухаресті після Грудневої
революції 1989 року, в місяці березні 1992 р.
за участю дитячого хору під керуванням професора Валер'яна Яноша.*



**Localitatea Copăcele, județul Caraș-Severin, 2009.
Село Копачеле Караш-Северінського повіту, 2009 р.**



**Tulcea, 2010.
Тульча, 2010 р.**



**Localitatea Negostina, județul Suceava, 2011.
Село Негостина Сучавського повіту, 2011 р.**



Suceava, 2011.
Сучава, 2011 р.



Lugoj, județul Timiș, 2011.
Лугож Тіміського повіту, 2011р.



Școala Generală din comuna Târnova, județul Arad, 2012.
Загальноосвітня школа села Тирнова Арадського повіту, 2012 р.



**Comuna Ruscova, județul Maramureș, 2012.
Село Рускова Марамуреського повіту, 2012 р.**



**Suceava, 2013.
Сучава, 2013 р.**



**Cluj- Napoca, 2013.
Клуж-Напока, 2013 р.**



Satu Mare, 2013.
Сары Маре, 2013 р.



București, 2013.
Бухарест, 2013 р.



Localitatea Negostina, județul Suceava, 2013.
Село Негостина Сучавського повіту, 2013 р.



Caransebeș, județul Caraș-Severin, 2013.
Карансебеш Караш-Северінського повіту, 2013 р.



Iași, 2014.
Ясси, 2014 р.



Satu Mare, 2014.
Сатумаре, 2014 р.



București, 2015.
Бухарест, 2015 р.



Comuna Micula, județul Satu Mare, 2015.
Село Микула Сатумарського повіту, 2015 р.



Școala cu clasele I-VIII, satul Caraorman, județul Tulcea, 2015.
Восьмирічна школа села Караорман Тульчанського повіту, 2015 р.



Sighetu Marmăției, județul Maramureș, 2016.
Сігет Марамуреського повіту, 2016 р.



Localitatea Pâncota, județul Arad, 2017.
Село Пенкота Арадського повіту, 2017 р.



Lugoj, județul Timiș, 2017.
Лугож Тіміського повіту, 2017 р.



București, 2017.
Бухарест, 2017 р.

Monumente închinat lui Taras Șevcenko în România Пам'ятники, присвячені Тарасу Шевченку в Румунії



București. Bustul lui Taras Șevcenko, amplasat în anul 1952, alături de busturile altor personalități proeminente, în parcul Herăstrău; renovat în anul 1998.

Бухарест. Погруддя Тараса Шевченка, встановлене 1952 року, поряд з бюстами інших видатних особистостей, в міському парку Герестреу; відновлене 1998 року.



Negostina, județul Suceava. Bustul lui Taras Șevcenko, din 1993, amplasat în fața căminului cultural local.

Негостина Сучавського повіту. Погруддя Тараса Шевченка, встановлене 1993 року перед місцевим будинком культури.



**Satu Mare. Bustul lui Taras Șevcenko, amplasat în 2009
în parcul orașenesc Vasile Lucaci.**

**Сату Маре. Погруддя Тараса Шевченка, встановлене 2009 року
в міському парку ім. Васіле Лукачу.**



**Tulcea. Bustul lui Taras Șevcenko, amplasat în 2011
în Parcul personalităților.**

**Тульча. Погруддя Тараса Шевченка, встановлене 2011 року
в міському Парку особистостей.**



**Lugoj. Bustul lui Taras Șevcenko, amplasat în 2016
lângă biserica ucraineană din oraș.**

**Лугож. Погруддя Тараса Шевченка, встановлене 2016 року
біля української православної церкви.**



Sighetu Marmăției. Bustul lui Taras Șevcenko, ridicat în 2016 și amplasat în parcul din fața bisericii ortodoxe ucrainene.

Сігет. Погруддя Тараса Шевченка, встановлене 2016 року в парку біля української православної церкви.

Cuprins / Зміст

Materiale șevcenkiene românești – în ordinea cronologică a apariției lor Румунські шевченківські матеріали – у хронологічному порядку їхньої появи

1996

<i>Магдаліна ЛАСЛО-КУЦЮК. Біблійні мотиви в поемі Шевченка «Кавказ»</i>	7
<i>Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK. Motive biblice în poemul lui Șevcenko «Caucazul» (Rezumat)</i>	13

1998

<i>Магдаліна ЛАСЛО-КУЦЮК. Еволюція мотиву дівчини-зведениці у поезії Шевченка.</i>	14
<i>Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK. Evoluția motivului șevcenkian al fetei seduse (Rezumat).</i>	19

2002

<i>Магдаліна ЛАСЛО-КУЦЮК. Шевченківський образ Перебенді в контексті європейського романтизму</i>	21
<i>Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUK. Personajul șevcenkian Perebendea, în contextul romantismului european.</i>	24
<i>Іван РЕБОШАПКА. Обнадійливий міф періодичного сходження до світоча</i>	26
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Nădăjduitorul mit al pelerinajului ritualic la «farul» luminător (Rezumat)</i>	28

<i>Микола ВЕГЕШ та Люба-Ірина ГОРВАТ. Тарас Шевченко в творчості Василя Гренджі-Донського</i>	31
<i>Mykola VEGES, Liuba Irina HORVAT. Taras Şevcenko în creația lui Vasyl Hrenghea-Donskyi (Rezumat)</i>	37

2003

<i>Степан ТКАЧУК. Тарас Шевченко – геній і пророк українського народу</i>	38
<i>Ştefan TCACIUC. Taras Şevcenko – geniul şi prorocul poporului ucrainean (Rezumat)</i>	41
<i>Степан ТКАЧУК. Біблія і «Кобзар» Тараса Шевченка</i>	42
<i>Ştefan TCACIUC. Biblia şi «Cobzarul» lui Taras Şevcenko (Rezumat)</i>	44

2004

<i>Михайло МИХАЙЛЮК. Наша слава, совість і правда</i>	45
<i>Myhailo MIHAILIUC. Slava, conştiinţa şi dreptatea noastră (Rezumat)</i> . . .	48
<i>Іван РЕБОШАПКА. Адекватне «прочитання» Шеченкового слова</i>	50
<i>Ioan REBUŞAPCĂ. O «lectură» adecvată a slovei şevcenkiene (Rezumat)</i> . . .	53

2005

<i>Магдалина ЛАСЛО-КУЦЮК. Поема Шевченка «Марія»</i>	56
<i>Magdalena LÁSZLÓ-KUŢIUC. Poemul lui Şevcenko «Maria» (Rezumat)</i> . . .	62
<i>Іван РЕБОШАПКА. Шевченко і Есхіл: інтертекстуальні співвідношення смислово-художніх кодів у трактуванні міфу про Прометея</i>	64
<i>Ioan REBUŞAPCĂ. Eschil şi Şevcenko: coincidenţe intertextuale ale construc-telor semantico-structurale în abordarea mitului lui Prometeu (Rezumat)</i>	68

2006

<i>Іван РЕБОШАПКА. Зразкове поетичне оформлення теми месіанізму</i>	70
<i>Ioan REBUŞAPCĂ. Old thins in a new way sau o perpetuă reformulare poetică a temei mesianice (Rezumat)</i>	75
<i>Ірина МОЙСЕЙ. Остання дорога додому</i>	78
<i>Iryna MOISEI. Ultimul drum de întoarcere acasă</i>	82

<i>Іван КОВАЧ. Історія творення і доля вірша «Заповіт»</i>	86
<i>Ivan COVACI. Istoria creării și soarta poeziei «Testamentul» (Rezumat)</i>	88

2007

<i>Іван КОВАЧ. Обличчям до душі народу. Про нашу Мекку</i>	89
<i>Ivan COVACI. Cu fața spre sufletul poporului. Despre Mecca noastră (Rezumat)</i>	91
<i>Іван РЕБОШАПКА. Підсумовуючий афоризм визвольного моменту Тараса Шевченка</i>	92
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Subsumarea aforistică a momentului eliberării lui Taras Șevcenko (Rezumat)</i>	94
<i>Іван РЕБОШАПКА. Смысл персоналізації Шевченком універсальної метафори смерті-весілля</i>	96
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Sensul personificării șevcenkiene a metaforei universale nuntă-moarte (Rezumat)</i>	104
<i>Іван РЕБОШАПКА. Найзлободенніші заходи стосовно вивчення спадщини Тараса Шевченка</i>	109
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Cele mai stringente măsuri privind valorificarea moștenirii lui Taras Șevcenko (Rezumat)</i>	115

2008

<i>Іван КОВАЧ. Тарас Шевченко: «Ох діми! Діми! Діми! – Велика божжа благодать!»</i>	116
<i>Ivan COVACI. Taras Șevcenko: «Ah, copii! Copiii! Copiii! – marea bucurie Dumnezeiască!» (Rezumat)</i>	118
<i>Іван РЕБОШАПКА. Шевченківські конотації метафори синє море</i>	119
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Conotații șevcenkiene ale metaforei marea albastră</i>	126

2009

<i>Іван РЕБОШАПКА. Тарас Шевченко і Любен Каравелов</i>	133
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Taras Șevcenko și Liuben Karavelov (Rezumat)</i>	155
<i>Іван РЕБОШАПКА. Впливовість – одна із складових сутності генія</i>	159
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Capacitatea de influențare – una dintre trăsăturile genialității (Rezumat)</i>	162
<i>Іван РЕБОШАПКА. Перевидання праці Сильвестра Яричевського «Ein Dichter der Liebe und des Protestes»</i>	163

<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Reeditarea lucrării lui Silvestr Iarycevskyi, «Ein Dichter der Liebe und des Protestes» (Rezumat)</i>	168
--	-----

2010

<i>Микола КОРСЮК. Вивіт нації.</i>	170
<i>Mykola CORSIUC. Corola națiunii (Rezumat)</i>	178
<i>Іван РЕБОШАПКА. Вагомий захід по входженню Тараса Шевченка у свідомість румунів</i>	179
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Un act important privind pătrunderea lui Taras Șevcenko în conștiința românilor (Rezumat)</i>	183
<i>Іван РЕБОШАПКА. Відзначення в Румунії 170-х роковин першого видання «Кобзаря» Тараса Шевченка</i>	185
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Marcarea împlinirii a 170 de ani de la prima ediție a «Cobzarului» lui Taras Șevcenko (Rezumat)</i>	189
<i>Іван КОБАЧ. Дмитро Чуб-Нитченко: «Живий Шевченко».</i>	191
<i>Ivan COVACI. Dmytro Ciub-Nytcenko: «Șevcenko cel viu» (Rezumat)</i>	201

2011

<i>Ana-Maria TUPAN. Narațiuni culturale: euri romantice</i>	205
<i>Марія-Анна ТУПАН. Культурні прояви і самототожності романтичних «я»</i>	210
<i>Іван РЕБОШАПКА. Слов'янські «посестри» Шевченкових Катерин. . .</i>	216
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. «Suratele» slave ale Katerinelor lui Șevcenko (Rezumat) . .</i>	255
<i>Іван КІДЕЩУК. Борець за правду й волю</i>	259
<i>Ioan CHIDEȘCIUC. Luptătorul pentru dreptate și libertate (Rezumat)</i>	264

2012

<i>Іван КІДЕЩУК. «Садок вишневий коло хати» Тараса Шевченка – промінь світла в казематному темному царстві</i>	265
<i>Ioan CHIDEȘCIUC. «Livada cu vișini de lângă casă» a lui Taras Șevcenko – o rază de lumină în întunecata împărăție a cazematei (Rezumat)</i>	270
<i>Іван РЕБОШАПКА. Перший крок до пізнання творчості Тараса Шевченка в Румунії</i>	271
<i>Ioan REBUȘAPCĂ. Un prim pas spre cunoașterea operei lui Taras Șevcenko în România (Rezumat).</i>	276

2013

<i>Іван РЕБОШАПКА</i> . Румунське видання монографії про Шевченкову правду	278
<i>Ioan REBUȘAPCĂ</i> . Un important eveniment cultural	282
<i>Іван РЕБОШАПКА</i> . «Од молдованина до фіна/ На всіх языках все мовчить,/ Бо благоденствує!» – у шевченківському дусі розвінчує Міхай Емінеску ...	285
<i>Ioan REBUȘAPCĂ</i> . «De la moldovean la finlandez/ 'N toate limbile-i tăcere,/ Căci toți o duc în 'ndestulare!» înfierează Mihai Eminescu, consonant cu spiritul șevcenkian (Rezumat)	293
<i>Іван КІДЕЩУК</i> . Заповіти Тараса Шевченка: словесний та художньо-графічний	296
<i>Ioan CHIDEȘCIUC</i> . Testamentele lui Taras Șevcenko: în versuri și în formă grafică (Rezumat)	299
<i>Paul DANCU</i> . Taras Șevcenko și contemporanii săi europeni	300
<i>Паул ДАНКУ</i> . Тарас Шевченко та його європейські сучасники (Резюме) ..	305
<i>Vasile MOIȘ</i> . Influența frăției „Chiril și Metodieu” asupra operei lui Taras Șevcenko	307
<i>Vasile MOIȘ</i> . Вплив Кирило-Мефодіївського братства на творчість Тараса Шевченка (<i>Переклад з румунської мови Ірини Мойсей</i>)	320
<i>Іван РОБЧУК</i> . Тарас Шевченко – творець української літературної мови	333
<i>Ioan ROBCIUC</i> . Taras Șevcenko – creatorul limbii ucrainene literare (Rezumat)	336

2014

<i>Ion COZMEI</i> . Taras Șevcenko – reprezentant de frunte al romantismului ucrainean și slav	338
<i>Йон КОЗМЕЙ</i> . Тарас Шевченко – видатний представник українського і слов'янського романтизму (Резюме)	342
<i>Євсебій ФРАСИНЮК</i> . Мотив могили у творах Шевченка	344
<i>Eusebiu FRASINIUC</i> . Motivul <i>movilei</i> în creația lui Taras Șevcenko «Marele beci» (Rezumat)	353
<i>Михайло Гафія ТРАЙСТА</i> . «Давидові псалми» у творчості Тараса Шевченка та молдавського митрополита Дософтея	355
<i>Mihai Hafia TRAIȘTA</i> . „Psalmii lui David” în creația lui Taras Șevcenko și a mitropolitului Dosoftei	372
<i>Михайло КРАМАР</i> . Психологічні погляди Тараса Шевченка	389

<i>Mihai CRAMAR</i> Opiniile psihologice ale lui Taras Șevcenko (Rezumat) . .	393
<i>Євсебій ФРАСИНІУК</i> Тарас Шевченко: «ЦАРІ» – обличчя, яке ридас...	394
<i>Eusebiu FRASINIUC</i> Taras Șevcenko: «Țarii» – fața care plânge în hohote... (Rezumat).	398
<i>Євсебій ФРАСИНІУК</i> «Саул» – обличчя, яке жахає...	400
<i>Eusebiu FRASINIUC</i> Taras Șevcenko: «Saul» – fața care înspăimântă... (Rezumat)	405
<i>Ірина МОЙСЕЙ</i> «Кобзар» на вогнищі сталінської інквізиції.	406
<i>Iryna MOISEI</i> «Cobzarul» lui Taras Șevcenko pe rugul inchiziției staliniste (Rezumat).	409

2015

<i>Іван КІДЕЩУК</i> Актуальність «Молитви» Шевченка: рівноправіє, єдинодумліє і братолубіє	411
<i>Іоан CHIDEȘCIUC</i> Actualitatea «Rugăciunii» lui Taras Șevcenko: egalitate în drepturi, unitate de gândire și iubire frățească (Rezumat)	418

Șevcenkiana poetică / Поетична шевченкіана

**Versuri închinatе lui Taras Șevcenko de autori străini
Поетії іноземних авторів, присвячені Тарасові Шевченку**

<i>Anghel Todorov</i>	Șevcenko	423
<i>Nicola Marangozov</i>	Întîia zi	423
<i>Віктор Тулбуре</i>	У вінок Шевченкові	424
<i>Ionuț Mutu</i>	Stepele lui Taras	425

**Versuri închinatе lui Taras Șevcenko de poeți ucraineni din România
Поетії українських поетів Румунії, присвячені Тарасові Шевченку,**

<i>Василь Марущак</i>	До Шевченка	426
<i>Гаврило Клемпуш</i>	Поклін тобі, батьку Тарасе!	428
<i>Василь Баршай</i>	Шевченко	428
<i>Іван Шмуляк</i>	Устань, подивися, великий Тарасе.	429
<i>Оксана Мельничук</i>	Як живий ти поміж нами	430

<i>Юрій Павліш</i>	Кобзареві	431
<i>Василь Баршай</i>	Шевченкові.	431
<i>Павло Шовкалюк</i>	Світ тебе читає.	432
	Якби ви знали...	432
<i>Микола Марфієвич</i>	Безсмертя	433
<i>Денис Онищук</i>	На Тарасовій могилі	434
<i>Кирило Куцюк-Кочинський</i>	Поклін Кобзарю	435
	Дороги Тараса	435
	Drumurile lui Taras	436
<i>Павло Романюк</i>	Тарасова ніч	437
	Ще до...	437
	Шевченко	437
<i>Михайло Волощук</i>	Владар живого слова.	438
	Шевченкова вічність	438
	З Шевченком	439
	Ти чуєш?	440
	Наш геній	440
	Світ був би біднішим	441
	Україна вся	441
	Шевченкова віть	441
	Осмутами вміта	442
	Край Дніпра	442
	Наче воду	442
	Тарас Шевченко	442
	Славимо Шевченка.	443
	Шевченко	444
<i>Ілля Кожокар</i>	На шевченківські мотиви	446
<i>Микола Лясевиц</i>	Тому, хто був і є великим	446
	Портрет.	447
<i>Степан ТКАЧУК</i>	Новий завіт.	448
	Шевченківське слово.	448
	Віра	448
	Канів	449
	Поки	449
	Кобзар Тарас	449
	«Кобзар» Т. Шевченка.	450
	Звернення.	450
	Звернення	451
	Україна і Шевченко	451

	Шевченко	451
	Мої поезії	452
	Кобзар Шевченко	452
	Мовчання і читання	452
	Запитання	453
	Вежа	453
	Шевченко	454
Дмитро Коренюк	Шевченко у гуцулів	463
Юрій Павліш	Тарас Шевченко	464
Іван Ковач	В Шевченковім	467
	Озорені Шевченком твої очі	467
	Наш Шевченко, як віра розп'ята	468
	На чужині	471
	У Березні вівічнім	471
	Березню наш, березілю	472
Михайло Гафія Трайста	Батькові Тарасу	472

Cele mai des traduse poezii ale lui Taras Şevcenko
Найбільш перекладувані поезії Тараса Шевченка

Taras Şevcenko, „Testamentul“ / Тарас Шевченко, «Заповіт»

Poruncă (Versiunea Zamfir C. Arbore)	475
Când voiui muri... (Traducere liberă de G.M.Ivanov)	476
Cu limbă de moarte (Versiunea Dan Deşliu)	476
Când voiui muri... (Versiunea Victor Tulbure)	477
Când voiui muri... (Versiunea Victor Tulbure)	477
Testamentul (Versiunea Victor Tulbure)	478
Poruncă din urmă (Versiunea A. Antonescu şi N. Nicolau)	478
Testamentul (Versiunea Ion Gheorghita)	479
De-oi muri... (Versiunea Stelian Gruia)	479
Testamentul (Versiunea Ion Cozmei)	480
Testamentul (Versiunea Ion Covaci)	480
Testamentul (Versiunea Ion Cozmei)	481

Taras Şevcenko, „Livada cu vişini de lângă casă“ /
Тарас Шевченко, «Садок вишневий коло хати»

Seara (Versiunea Virgil Tempeanu)	482
Seara (Versiunea Virgil Tempeanu)	482

Primăvara (<i>Versiunea Mihail Sadoveanu</i>)	483
«Livada vișinelor coapte...» (<i>Versiunea Victor Tulbure</i>)	483
«Livada de cireși în noapte...» (<i>Versiunea Victor Tulbure</i>)	484
«În prag dau vișinii în floare...» (<i>Versiunea Ion Gheorghică</i>)	484
«Pomăt cu vișini lângă casă...» (<i>Versiunea Ion Cozmei</i>)	485
«În pilcuri vișini lângă case...» (<i>Versiunea Stelian Gruia</i>)	485

Taras Șevcenko, „Suspina Niprul și se zbate“ /

Тарас Шевченко, «Реве та стогне

Дніпр широкий»

«Gemînd, în noapte Niprul plînze...» (<i>Versiunea Victor Tulbure</i>)	486
«Amar în noapte Niprul plînge...» (<i>Versiunea Victor Tulbure</i>)	486
«Iar plînge Niprul și suspina...» (<i>Versiunea Stelian Gruia</i>)	486
«Suspina Niprul larg, se zbate...» (<i>Versiunea Ion Cozmei</i>)	487

Taras Șevcenko, „Caucazul“ / Тарас Шевченко, «Кавказ»

Caucazul (<i>Versiunea Victor Tulbure</i>)	488
Caucazul (<i>Versiunea Stelian Gruia</i>)	493
Caucazul (<i>Versiunea Ion Cozmei</i>)	498

Șevcenciana muzicală

Пісенна шевченкіана

Melodii pe versuri de Taras Șevcenko

Пісні на слова Тараса Шевченка

Учітеся, брати мої / Învățați fraților mei	505
Встала й весна / A venit și primăvara	506
Тече вода з-під явора / Sub platan se scurge apa	508
Зацвіла в долині / Plin de flori, călinul	509
Там, де Ятрань круто в'ється / Unde-n vale Iatran curge	510
Бандуристе, орле сизий / Lui N. Markevici	511
Зоре моя вечірняя / Steaua mea de seară	512
Утоптала стежечку / Urcai dealul pe cărare	513
Розрита могила / Movița sfârtecăță	514
Летить галка через балку / Peste viroagă stăncuța zboară	516
Не щебечи, соловейку / Nu cânta, privighetoare	517
Porunca din urma / Заповіт	518

**Cântece închinat lui Taras Șevcenko
Пісні, присвячені Тарасові Шевченку**

Тарасове свято / Sărbătoarea lui Taras	520
Безсмертний Шевченків день / Nemuritoarea zi a lui Șevcenko.....	522
В день Шевченка / De ziua lui Șevcenko	523
Шевченкові дороги / Drumurile lui Șevcenko	524
Шевченковий день / Ziua lui Șevcenko	526
Ним Шевченко би радів / Florile l-ar bucura și pe Șevcenko	528
Залюбилася в Шевченка / S-a-ndragostit de Șevcenko	530
Тарас Шевченко / Taras Șevcenko	532
Як народився на Україні / Când s-a născut în Ucraina	533
Який день прекрасний / În ziua asta minunată.....	534
Хай Тарас вічно живе / Taras veșnic să trăiască.....	536

Șevcenkiana din România în imagini	
Румунська Шевченкіана у світликах	539