Микола Зимомря, академік (Дрогобич).

ББК 83.3 (4 УКР)
УДК 821.2

Художній світ Тараса Шевченка в інтерпретаційній парадигмі: модель засвоєння німецькою мовою

Процес засвоєння художньої спадщини Тараса Шевченка в різних країнах світу несе потужний міжкультурний універсум. Адже він позначений розмаїттям концептів мистецької думки, досконало укладеної поетом на рівні словесної моделі. Ось, приміром, її ілюстративна змістова наповненість, власне, як імперативно довершений візерунок: «Страшно впасти у кайдани, / Умирать в неволі, / А ще гірше – спати, спати, / І спати на волі – / І заснути навік-віки, / І сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув!»

Йдеться про не стільки про гармонійно текстуальну чи естетичну продуктивність, як про спрямування авторської думки на бачення світу та адекватне розкриття її пріоритетної істинності. Не буде перебільшенням, якщо стверджувати, що художня довершеність Шевченкової поетичної моделі дає аргументовану можливість розглядати її крізь призму інтертекстуальності. У цьому зв'язку варто підкреслити: німецька література відіграла суттєву роль у процесі становлення й розвитку Шевченка як неповторного митця. Його бачення дійсності було водночас наскрізь оригінальним, концептуально непохідним від осмислюваного впливу, що зумовлював – для Шевченка природну – зустрічну реалізацію художніх феноменів на українському національному ґрунті. Останнє зримо актуалізує дистанцію в усталених світоуявленнях, що мали місце в 40 – 60-х рр. XIX ст. в художній практиці визначних репрезентантів німецької та української літератур. Цим контекстуальним співвіднесенням потенційних начал і зумовлена фіксація плідних традицій німецької літератури. Вони розбудовані впродовж століть із проекцією на збагачення національних надбань художніми досягненнями інших етносів, зокрема слов'янських народів. Це, своєю чергою, викликало зацікавлення німецькою літературою у країнах Східної, Центральної та Західної Європи.

Тарас Шевченко (1814 – 1861) був широко обізнаний із німецькою національною культурою. Він високо цінив кращі надбання її представників. Увагу українського поета й художника привернули, зокрема, твори майстрів німецького слова – Й.-Г. Гердера, Й.-В.Ґете, Ґ.-Е. Лессінґа, Ф. Шиллера, Г. Гайне, Ф. Боденштедта, К. Т. Кернера, пензлю – Г. Гольбейна Молодшого, А. Дюрера, а також композиторів – Л. Бетховена, Я. Л. Ф. Мендельсона-Бартольді, Ф. Шуберта. З-поміж німецьких учених Шевченко виокремив ім'я визначного природознавця Олександра фон Гумбольдта (1769 – 1859), ставши реципієнтом його багатотомного дослідження «Космос» (1845 – 1862). У багатьох листах, «Щоденнику» та ін. творах Шевченка містяться захоплені відгуки про згаданих німецьких діячів. В автобіографічній повісті «Художник» він прихильно писав про своїх друзів – німців за походженням (К. Йохима, О. Фіцтума, О. Шмідта), які жили й творили в Росії. Тут примітний аргументований акцент: Шевченко знав праці видатного німецькомовного історика Й. -Х. Енґеля (1770 – 1814), зокрема його фундаментальну «Історію України» («Geschichte der Ukraine und der Cosaken»; Галле, 1796, 709 с.). На її сторінках були вперше використані документальні матеріали з архівів останнього гетьмана Лівобережної України К. Розумовського (1728 – 1803), що потрапили з ініціативи сина Андрія Розумовського до фонду вчителя й меценатa Енґеля, німецького історика Авґуста Шлецера (1735 – 1809).

Можна вбачати певну закономірність у тому, що Шевченко тяжів до німецької літератури. Адже вона відіграла позитивну роль у силовому полі формування поета як носія і творця універсальних цінностей. В образах німецьких авторів йому імпонували, насамперед, гуманістичні тенденції, ідеї боротьби проти соціальної несправедливості й тиранії, духовного закріпачення людини, а також мотиви всебічного, вільного розвитку особистості, її самоутвердження.

З німецькою літературою пов'язані ті витоки, які вперше стали ґрунтом для активного засвоєння Шевченкової творчості за межами України загалом і в німецькомовному культурному просторі – зокрема. Численні приклади потверджують: із-поміж західноєвропейських літератур саме німецьке письменство не

опосередковано, а безпосередньо розпочало процес системної рецепції художньої спадщини автора «Кобзаря». Ідеться про критичне сприйняття, інтерпретаційне вивчення, а також осмислене поширення вершинних мистецьких надбань Шевченка на землях Німеччини. Таким чином, німецька література значною мірою була першовідкривачем а) феномену українського поета як суб'єктної творчої величини, б) людини, якій судилися нечувані випробування з незаслуженими кривдами, в) особистості зі самобутнім обдаруванням, якому властиві потужні ідентифікатори як національного, так і загальнолюдського виміру. Переклади поезій, а також критичні виступи німецькою мовою відкрили шлях послідовного сприйняття Шевченкових творів і в австрійську літературу. Тому закономірною є окрема позиція «Австрійська література і Шевченко».

Публікації про українського поета на шпальтах періодичних видань другої половини XIX – поч. XX ст., що мали місце на землях Австро-Угорщини (від 1867 до 1918 рр. в її державному організмі перебували Галичина, Буковина та Закарпаття), поширювалися й у Німеччині. Це сприяло популяризації вершинних моделей художньої думки Шевченка в країнах Західної Європи, зміцнювало діалог з українською літературою як суб'єктом міжкультурної взаємодії. Тому впродовж 40 – 60-х рр. XIX ст. відбулося помітне зміщення зацікавлень німецької критики від абстрагованих уявлень про «безмежні простори» України до конкретних імен – носіїв української культури (Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, Марко Вовчок). Суттєвий внесок у справу пожвавлення процесу інтерпретаційного розуміння, перекладання й ширше – конструювання й осмислювання передусім Шевченкової спадщини – належить українським письменникам Галичини та Буковини.

Критичні виступи про Шевченка, що припадають на середину XIX ст., тобто на початковий етап його входження у свідомість громадськості Німеччини, мали здебільшого інформативний характер. Першорядне значення реципієнти (Йордан, Смолер, Ханенко, Обріст, Каверау, Умлауфф, Фішер, Шерр, Цунк) приділяли тим текстовим структурам, основу яких творили зразки Шевченкової лірики з її розмаїтим фольклорно-пісенним універсумом. За окремими винятками, вони тільки

збуджували інтерес до Шевченка як реального адресата, а не розкривали сутність народності в його ідейно-художній позиції, зокрема естетичну своєрідність поезії українського класика, у першу чергу, як виразника національного чину. До того ж і переклади були здебільшого неадекватними, а звідси – маловдатним прочитанням оригінального письма «Я-особи» цільовою мовою.

Німецькомовне шевченкознавство бере свій початок від 1843 р. На сторінках лайпцігського періодичного видання «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» («Щорічники слов'янських літератур, мистецтва і науки», № 1, с. 81) було подано анонімну лаконічну анотацію стосовно поеми «Гайдамаки». Одному з авторів цих рядків удалося документально з'ясувати, що замітка належить перу редактора журналу, відомого будителя лужицьких сербів (сорбів) – Яна Петра Йордана (1818 – 1891). Поза всяким сумнівом, рецензент перебував під впливом суб'єктивних, а до того несправедливих критичних тверджень В. Бєлінського (1811 – 1848) про поему «Гайдамаки», висловлених відомим критиком на сторінках видання «Отечественные записки» (1842. № 5). Зважаючи на це, Йордан не спромігся наблизитися, як згодом Француз, до об'єктивно ідентичної оцінки цього високохудожнього твору та його мистецької дійсності. І. Франку належить слушна думка, висловлена ще 1886 року: «Забавне непорозуміння! Якраз найнаціональнійшій поемі Шевченка закидається недостача національної ціхи! Зрозуміти се можна тільки тоді, коли уявимо собі, що до того часу неодмінними признаками всякого українського твору вважались гумор і сентиментальність, супроти котрих простота і могучий пафос Шевченка справді мусили видатись чимсь непривичним, несподіваним, ну – і не дуже національним». Проте беззаперечна заслуга Йордана полягає, власне, *у мінімумі пріоритетного факту*, а не його змісту. У цьому контексті навіть спорадичні згадки про Шевченка на шпальтах німецької періодики упродовж 40-60-х рр. («Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft», 1843), («Augsburger Allgemeine Zeitung», 1847), «Leipziger Zetung, 1860), «Zeitschrift für slawische Literatur; Kunst und Wissenschaft», 1862; 1864; «Centralblatt für slawische Literatur und Bibliographie», 1868; «Globus» 1870), хоч (за незначними винятками) і не містили

конкретної фактологічної основи, а все ж таки звертали увагу громадськості Німеччини на тяжку поетову долю.

Чітко сконцентрованою ланкою у становленні німецькомовної шевченкіани була особливо вагома стаття про Шевченка, видрукувана під назвою «Ein russischer Künstler» («Російський митець») у «Науковому додатку до Лайпцігської газети» («Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung» (№ 47) від 10 червня 1860 року. Ідеться про публікацію автобіографії українського поета. Це – перший твір Шевченка, який побачив світ у німецькомовному перекладі. Уміщена позиція складається із двох частин: тексту автобіографії передує вступне слово анонімного автора. Власне, ця передмова вперше і знайомила західноєвропейського, зокрема, німецького читача із життям поета й художника аж до його викупу з кріпацтва: «На основі історії про молодого митця годилось би написати прекрасну новелу. Та напевно його власна розповідь про свою долю вражає сильніше, ніж найкраща новела. Це не видуманий патетичний твір письменника, котрий розповідає про якогось страждальника. Так, це слова самого невільника, який однак намагається не говорити про своє нещастя. Це – сумні рядки. Кожний із них важким каменем лягає на серце. Навіть уява вимальовує це існування митця – і відсахується. Бо жодна фантазія неспроможна з'ясувати вільній людині повне розуміння страшного становища в кріпацтві. Коротку автобіографію цієї самобутньої людини, котра народилася і зросла в кріпацтві, подаю так, як це виклав сам поет у формі листа до редактора одного російського журналу. Існують факти, що не терплять ніякого художнього домислу. Ось один із таких фактів».

Далі без будь-яких змін чи купюр подана Шевченкова автобіографія. Вона відома під назвою «Письмо Т. Г. Шевченка к редактору «Народного чтения», була адресована О. Оболонському (1825 – 1877) й опублікована у другому номері згаданого журналу за 1860 р. Як удалося встановити на основі архівних документів, вступне слово до німецькомовної версії автобіографічного листа Шевченка написав випускник Лайпцігського університету, д-р філософії Ґерман Леопольд Цунк (1818 – 1877). З ім'ям цього дослідника пов'язана й наступна публікація про Шевченка, що хронологічно також припала на початок 60-х рр. Ідеться про ґрунтовну статтю «Ein russisches Dichterleben» («Життя російського

поета»), анонімно видрукувану в лайпцігському журналі «Die Gartenlaube» («Альтанка», 1862, № 28, с. 437–438). У нашому розпорядженні – рукописні копії низки праць Г. Л. Цунка, зокрема про Т. Шевченка, М. Гоголя, М. Добролюбова та М. Чернишевського. Їхнє зіставлення, а також вивчення 34-х його листів, адресованих упродовж 1860 – 1872 рр. здебільшого родичеві К. Тішендорфу (1815 – 1874), – усе це дало змогу достовірно засвідчити повну ідентичність названих текстових структур. До речі, Цунк від 1844 р. перебував у Петербурзі. У другій половині березня 1858 р. він зблизився з М. Чернишевським, котрому доводився сусідом. Примітно, що Цунк мешкав у будинку Тідке 14, що належав до провулку Толмазова, де бував і Шевченко. Як особисту втрату пережив Цунк смерть українського поета. Це помітно в аналізованій статті – першому німецькомовному біографічному нарисі про життя і творчість Шевченка; водночас це єдиний некролог митця в німецькій пресі. Як очевидець похорону Шевченка, він зробив докладні вкраплення з похоронної відправи, процитував окремі твердження з промови П. Куліша про феномен художньої думки Кобзаря. Зі свого боку Цунк зробив спробу аргументовано показати Шевченка як глибоко національного поета, носія трансцендентних мистецьких вартостей, котрий має загальнолюдське значення і «належить усьому світові».

Окрім Цунка, у справі зміцнення рецепції Шевченкової спадщини в Німеччині суттєву роль відіграли в 60-х рр. XIX ст. такі німецькі науковці, як Костянтин Тішендорф (1815 – 1874), Вільгельм Вольфзон (1820 – 1865), Пауль Гайзе (1830 – 1914), а також редактор журналу «Альтанка» Ернст Кайль (1816 – 1878). Усі вони виявляли – тією чи тією мірою – дослідницький інтерес до письменства слов'янських народів, зосібна й українського.

Не можна оминути увагою появу на землях Німеччини й окремого видання – «Новые стихотворения Пушкина и Шавченки» (1859), що побачила світ завдяки Вольфґанґу Ґергардові, видавцеві з міста Лайпціґ. Позацензурна збірка містила шість Шевченкових творів українською мовою, серед них «Кавказ», «Холодний Яр», «Думка» (ідеться про «Заповіт»), «І мертвим, і живим…», «Розрита могила», «Гоголю» (під назвою «Думка»). За слушним твердженням визначного вченого-шевченкознавця В. Бородіна (1930-2011), «ця маленька книжечка,

що освячена славетними іменами двох великих поетів слов'янства,… не може не збуджувати глибокого інтересу в шанувальників української книги та українського поетичного слова». В умовах інгібування (inhibus – гальмування) вона не стала явищем у рецептивному процесі, не викликала зацікавлень із боку німецьких славістів. Безпосередня причина її замовчування – у тому, що український поет значився в «реєстрі імен», які підлягали забороні за межами Росії, передусім у Німеччині.

Початок ширшому засвоєнню поетичного доробку Шевченка в німецькій літературі поклала книжка «Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter. Dessen Lebensskizze samt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien, in freier Nachdichtung von J. Georg Obrist» («Тарас Григорович Шевченко – український поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі») [15] Йоганна Ґеорґа Обріста (1843 – 1901). Вона вийшла друком 1870 р. в Чернівцях (XLV + 63 с.) і помітно вплинула на процес взаємодії німецької та української літератур. На жаль, Обрістові переклади мають численні вади інтерпретаційного характеру. Однак навіть таке – з боку перекладача – неадекватне прочитання було суттєвим кроком на шляху входження Шевченкового поетичного масиву у свідомість читачів німецькомовного культурного простору. Натомість позитивної оцінки заслуговує доволі розлога літературознавча праця, котра розкривала життєвий шлях і художній світ Шевченка. Дослідник захоплено й водночас аргументовано писав про «невмирущу славу», яку заслужив Шевченко, бо його «серце розривав біль за уярмленою Вітчизною». Обріст завершив нарис таким висновком: «Цією студією я виконав моє завдання: стисло відтворив незвично трагічну долю співця свободи, мученика за вільне слово; він захоплювався почуттями краси й добра, боровся за правду та людські права». Фактологічну основу дослідження Обріста становила ґрунтовна монографія польського дослідника Ґвідо Баттальї (1847 – 1915) «Taras Szewczenko. Życie i pisma jego» («Тарас Шевченко. Життя та його твори» (Львів, 1865). Й. Ґ. Обріст знав також польськомовне видання «Kobzarz Tarasa Szewczenki» (Вільнюс, 1863) у перекладі Владислава Сирокомлі (псевдонім Людвіка Кіндратовича; 1823 – 1862), який убачав в особі Шевченка «найбільшого співця України». Одним із цінних

першоджерел для Обріста послужила збірка українських пісень «Die poetische Ukraine» («Поетична Україна» (Штуттгарт-Тюбінген, 1845) у перекладах Фрідріха Боденштедта (1819 – 1892) німецькою мовою.

У 70-х рр. XIX ст. творчість українського поета розглядали в авторитетних наукових виданнях, зокрема, у двотомному дослідженні «Allgemeine Geschichte der Literatur» («Загальна історія літератури»; Штуттгарт, 1873, т. 2, с. 391–392); до речі, ця праця в 1869 – 1873 рр. видавалася п'ять разів), в оглядовій праці «Menschliche Tragikomödie» («Людська трагікомедія»; Лайпціґ, 1874, с. 189 – 190), на сторінках антології «Bildersaal der Weltliteratur» («Галерея світової літератури»; Штуттгарт, 1874, с. 281) Йоганнеса Шерра (1817 – 1886), а також енциклопедії «Meyers Konversationslexikon» («Енциклопедичний лексикон Мейєра»; Лайпціґ, 1877, т. 10); перевидано: 1897, т. 10; 1907, т. 17). Це дає підстави дійти висновку: Й. Ґ. Обріст підготував у 70-90-х рр. XIX ст. плідний ґрунт для глибшого сприйняття ідейно-тематичних аспектів Шевченкового художнього письма, його національної специфіки, історичної та естетичної колористики. Таке продуктивне засвоєння сталося в XX столітті завдяки перекладацьким спробам Юлії Віргінії (1911), Артура Зееліба (1912), Анни-Шарлотти Вутцкі (1921) і, в першу чергу, Еріха Вайнерта (1951), Альфреда Курелли (1951), Ганса Коха (1955).

Названі перекладачі були зорієнтовані на адекватно повне, а не часткове мистецьке осмислення природи Шевченкової думки. Доцільно наголосити: художній текст утверджує лінію множинних зв'язків на рівні як образу, так і мотиву. Тому й закономірно, що модельна сила поезії Тараса Шевченка заснована на стабільному підпорядкуванні ціннісних засад. Їхня сутність має зримий національний ґрунт. Проте внутрішньої чи зовнішньої суперечності тут немає, бо Шевченко, як і багато інших світочів людської думки (Данте, Шекспір, Байрон, Гете, Пушкін, Міцкевич, Прешерн) володів непідробним даром кодувати «текст у тексті». Як слушно відзначив у статті «Тарас Шевченко» Іван Франко, 1840-го року – зі з'явою «Кобзаря» – «в європейській літературі сталася подія важлива і характерна». Адже зі сторінок названої збірки постав на повен зріст образ селянина. Цей образ уособлював потужний потенціал – ні, не челяді як загалу, а всього українського народу,

власне, як етносу – суб'єкта. Отже, закономірно, що українська нація за наступних епох вбачала й добачає нині, а саме за умов державної незалежності, в Шевченкові свого духовного пророка, рельєфний символ національної свідомості. Адже той провідник виказує поколінням, сказати б словами Івана Франка, «нові, світлі та вільні шляхи»... Без перебільшення, цей вимір з прагматичною проекцією на структуру художнього тексту та механізм зростання предметно-образної та ідейно-виражальної інформації не був би таким самовладним, коли б Тарас Шевченко не звертався у своїх творчих устремліннях до вічних образів.

Тому таким аргументованим видається під пером автора «Подражанія 11 псалму» зіставлення, сказати б, паралель між реальним Воскресінням Христа у недільний день загалом і вірою у завтрашнє (зважмо – з допомогою Слова) Воскресіння України – зокрема: ««Воскресну я ! – той пан вам скаже, «Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих… / Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово».

Високі духовні начала передати мовою мети завжди нелегко. Ось яку німецькомовну інтерпретацію цитованих рядків подає Альфред Курелла як перекладач: «Ich kehre wieder», spricht der Herr, / «Ich komm' noch heute, um zu retten / Die armen Leute, die in Ketten / Und elend sind! Ich richte auf / Die armen Sklaven aus dem Schmutze / Und stelle neben sie zum Schutze / Mein starkes Wort!»

Аналіз цього перекладного відповідника свідчить про невиразність смислової структури тексту німецькою мовою. Щоправда, певна однозначність між семантичними рядами з проекцією на адекватне розуміння тексту, а також шкали Шевченкових оцінок має місце у процитованій інтерпретації Альфреда Курелли.

Збагнути істинність, означає порозуміти й сприйняти увесь індивідуальний біль Шевченка за *живу* правду для *живої* людини. «*І помолилась в перший раз / За нас Розп'ятому. І спас / Тебе розп'ятий син Марії. / І ти слова його* ***живії*** */ В* ***живую*** *душу прийняла. / І на торжища, і в чертоги /* ***Живого*** *істинного Бога / Ти слово правди понесла» (* «Неофіти»).

Примітний факт: Альфред Курелла відтворив цю картину таким словесним малюнком у німецькомовній інтерпретації: «Betetest du zum erstenmal / Zu dem, der uns zulieb die Qual / Des

Kreuzes litt. Und neues Leben / Kam in dich durch Mariens Sohn. / Sein heil'ges Wort war in dir schon, / Du nahmst es auf in deine Seele, / Trugst in Palast und Hütte fort / Das wahre, das lebend'ge Wort / Gottes, dem wir uns anbefehlen».

На жаль, доводиться констатувати: німецькому перекладачеві не вдалося адекватно декодувати авторську позицію Шевченка та відповідний рівень «сакрального вираження» ідеї. Чи варто підкреслювати, яким дужим згустком мислезмісту, мислеформи або антитези має бути архетип мови предків, голос яких почув і постійно чув Шевченко, а відтак конгеніально передав нащадкам, створивши часову й просторову єдність поколінь. У цьому також полягає сила художнього мислення Кобзаря, бо ж він зафіксував предметний для українського народу символ свободи, зокрема, у творах, що містять миролюбну причинність ідеалу, так характерного для хліборобського роду як носія його духовного клімату: «О милий Боже України! / Не дай пропасти на чужині, / В неволі вольним козакам! / І сором тут, і сором там – / Вставать з чужої домовини, / На суд твій праведний прийти, / В залізах руки принести / І перед всіми у кайданах / Стать козакові…».

Шевченкове бачення факту несе пізнавально-оціночну та композиційно-змістову співвіднесеність. Наскільки виразно правдивою (або необ'єктивною, себто неправдивою) може бути інтерпретація авторської ідеї? У цьому сенсі цікавим видається її вимір р о з у м і н н я у російськомовному перекладі Миколи Асєєва (1889–1963). Ось, як ілюстративно звучить наведена строфа: «О милый боже Украины! / Не дай погибнуть на чужбине / В неволе вольным казакам! / *И тут позор, позор и там* – / Встать *из чужих гробов с повинной*, / На суд твой праведный прийти, / В железах руки принести, / В цепях-оковах перед всеми / *Предстать казакам*…».

Свідоме вкраплення перекладачем нечувано потворної й лиховісної деталі – «*с повинной*» – буквально зруйнувало первинний авторський код «тексту в тексті».

Аналогічно некоректною постає внутрішнє уявлення художньої тканини на рівні Шевченкового образу і в німецькомовному перекладі Гедди Ціннер (1905–1994). Так, у цій концептуально важливій строфі взагалі відсутній образ борця за свободу рідного народу: «O Gott der Ukraine, höre! / Nimm du von

uns die Schmach, die schwere, / Und lass zerschellen unsre Bande! / Oh, Schande hier – oh, droben Schande: / Aus fremdem Sarg und bar der Ehre / Zu treten vor dein Angesicht, / In Ketten schwer vor dein Gericht – «In Ketten unter Brüdern sein! / Bewahr' uns Gott…».

У цьому контексті заслуговує на увагу слушне твердження О.Потебні. Автор відомих лекцій з теорії словесності виокремив як особливо важливі три компоненти щодо характеристики структури художнього твору, а саме: а) зовнішня організація тексту (форма); б) внутрішня організація тексту (зміст); в) естетичне відображення образу. Особливості поетики структури «текст у тексті» крізь призму перекладної інтерпретації органічно пов'язані з названими компонентами. Тому процитовані тексти мовою мети – з погляду структурної та семантичної організації – цілісно не відображають те комунікативне завдання, яке необхідно відтворити у перекладному тексті. Таким чином, змальована ситуація не є адекватною Шевченковому оригіналу, для якого, як правило, примітною постає наявність сенсорики у пов'язі з національною парадигмою, з одного боку, та загальнолюдськими вартостями – з іншого. Йдеться також про окреслення «часової наступності».

Моральний імператив Шевченкового висновку, якого поет дійшов, наприклад, у (виїмково з огляду на художній ефект цікавому) вірші «Чи ми ще зійдемося знову?», сягає вершинного впливу й поширення на рівні чисто національної ідеї. Ось її домінантна суть, сформульована Кобзарем ще в 1847 році: «Свою Україну любіть, / Любіть її. / Во время люте, / В остатню тяжкую мінуту / За неї Господа моліть» («В казематі»).

Своєрідне Шевченкове «послання» розпікає почуття для очищення, а відтак – для самоутвердження на рівні утертої обітниці – «Свою Україну любіть, любіть її...». Шевченкове письмо – це жертовний уклін людям доброї волі, тим, які прагнуть знати: «Нема на світі України, немає другого Дніпра» («І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє»). У цьому письмі нема агресивної статистики; тут нуртують студені джерельця палкої в і р и («В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля»), яка підсилюється так званим зворотнім резонансом сприйняття факту, події, явища («Правдою торгують. І Господа зневажають, – Людей запрягають В тяжкі ярма...»). Примітно, що суцільний зворотній зв'язок – це характерна ознака,

власне, для багатьох поезій Шевченка і, зокрема, тих, де стержневим є кодовий знак Вседержителя. Ось, приміром, спалах думки-мислі з твору «Минають дні, минають ночі», де знаходимо п е р в і с н у безпосередність молитовної щирості, яку поет виказує та сповідує болісним освідченням – зойком душі: «Доле, де ти! Доле, де ти ? / Нема ніякої ! / Коли д о б р о ї жаль, Боже, / То дай злої ! злої !»

У переважній більшості Шевченкових поезій осібно вагому роль відіграють саме авторські монологи, звертання від «Я-особи». Звідси – своєрідна і водночас цілеспрямовано драматична з о б р а ж а л ь н а ситуація, коли здійсниться те, що п о в и н н о статися: «Не смійтеся, чужі люде! / Церков – домовина / Розвалиться, і з-під неї / В с т а н е Україна, / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі / Невольничі діти! («Стоїть в селі Суботові»).

Збагнути й адекватно проінтерпретувати сутність цих пророчих слів, написаних Т.Шевченком 21 жовтня 1845 р., – нелегке завдання для чужомовного реципієнта. Ось, наприклад, ілюстративний приклад з творчого набутку німецького перекладача Ерiха Вайнерта: «Magst du heut’ noch spotten, Fremdling! / Bald in sich zusammen / Stürzt das Mal… die Ukraine / Setzt ein Sturm in Flammen, / Sturm der Wahrheit, aus den Wolken / Bricht die Morgenröte, / Und die Sklavenkinder werden / In der Freiheit beten!..

Зіставлення першотвору з перекладною версією зримо проливає світло передусім на творчу індивідуальність як носія художнього устремління з його мистецькими якостями, своєрідністю ідіостилю, манерою письма загалом. Звідси – злободенне звучання питання про особливості поетики структури «текст у тексті» з проекцією на мистецтво інтерпретації художньої світобудови Тараса Шевченка, який був і є, за влучною оцінкою Івана Франка, «немов великий факел з українського воску, що світиться найяснішим і найчистішим вогнем європейського поступу».

Віра в майбутнє українського народу – це визначальний акцент Шевченкового художнього світу. Великому поетові й художнику, власне, як одному з універсальних творців світового значення, удалося відкрити панораму розгорнутих змагань за право українського народу жити вільним на землі.