

Мар'яна Лановик, проф. (Тернопіль)

ББК 83.3 (Укр.)

УДК К 17

Образ Тараса Шевченка у поетичній візії Ігоря Калинця

У статті окреслено образ Тараса Шевченка в поетичній візії Ігоря Калинця. Основна увага звернена на суголосність доль обох митців та їхніх мистецьких світів: зв'язок із фольклорною народнопісенною традицією, легендарним історичним минулим, орієнтація на вічні моральні та культурні цінності. Рецепція Шевченкової традиції у поетичних збірках І.Калинця представлена на рівні тематики і проблематики (образи розритої могили, зорі як національної мрії, пророчого слова), а також на рівні цитувань і алюзій. Зв'язок між творчістю обох поетів репрезентовано як свідчення зв'язку поколінь, історичних епох у розвитку української культури з проєкцією на проблему національного самовизначення та індивідуальної мистецької самоідентифікації.

Ключові слова: образ, поезія, традиція, взаємодія, самовизначення, Т.Шевченко, І.Калинець.

The article outlines the image of Taras Shevchenko in poetical vision by Ihor Kalynets. The main attention is drawn to the destiny resemblance of the both writers as well as their artistic worlds, such as folk song tradition, legendary historic past, and orientation upon the eternal moral and cultural values. The reception of Shevchenko's tradition in poetry collections by I.Kalynets is presented on the thematic and problematic stratum (images of a destroyed grave, a star as a national dream, prophetic Word), and on the stratum of citations and allusions. Connection between the poets is represented as evidence of generational connections, ties of historical epochs in Ukrainian culture development with the projection upon the problem of the national self-determination and personal artistic self-identification.

Key words: image, poetry, tradition, interaction, self-determination, T.Shevchenko, I.Kalynets.

В статье очерчено образ Тараса Шевченко в поэтическом видении Игоря Калинца. Основное внимание обращено на родственность судеб обоих писателей и их художественных миров: связь с фольклорной народной песенной традицией, легендарным историческим прошлым, ориентация на вечные оральные и культурные ценности. Восприятие

традиції Шевченко в поетических збірниках І.Калинця представлено на рівні тематики і проблематики (образи розритої могили, зvezди як національної мечты, пророческого слова), а також на рівні цитування і аллюзій. Связь между творчеством обоих поэтов репрезентировано как свидетельство связи поколений, исторических эпох в развитии украинской культуры с проекцией на проблему национального самоопределения и индивидуальной авторской самоидентификации.

Ключевые слова: образ, поэзия, традиция, взаимодействие, самоопределение, Т.Шевченко, И.Калинец.

*Наша пісня протесту / Шевченко
Вчора / Сьогодні / Завтра.
Ігор Калинець
[Калинець 1991 б: 388].*

*Ніякою логікою нам не пояснити
наших відроджень. Євген Сверстюк
[Калинець 1991 б: 4].*

Попри надзвичайну суголосність доль обох великих українських поетів – Тараса Шевченка та Ігоря Калинця, які жили в умовах обмежень і заборон, в умовах тотальної духовної руїни, які зазнали переслідувань, арешту, ув'язнення, заслання, й які об'єднані спільною безмежною любов'ю до рідної землі, тугою і ностальгією в час розлуки з нею, вболіванням за її майбутнє, готовністю на самопожертву і страждання заради кращого прийдешнього, ми не маємо на меті проводити глибших паралелей життєвих доріг, адже проти таких аналогій виступає й сам Ігор Калинець [Калинець 1990: 4]. Натомість долі цих митців, які належать до різних епох, до різних напрямів в українському письменстві, яких розділяє немалий проміжок часу, є ще одним незаперечним свідченням існування споконвічних і непроминальних національних цінностей, мистецьких засад і моральних чеснот, які знову й знову вириваються з пам'яті століть у нових історичних умовах, в інші часи, особливо в періоди найважчого національного гніту, засвідчуючи незнищенність національного духу, його здатність до відродження.

Небагатослівний, герметичний і стриманий Ігор Калинець дуже ретельний у виборі кожного слова і образу, з яких творить свій вишуканий мистецький світ. Однак власні домінанти декларує вже у першій збірці «Відчинення вертепу» (1966), і залишається

вірним обраним засадам до останнього слова збірки «Ладі і Марені» (1980), яка завершує його поетичний доробок. Серед багатьох згадок про письменників, митців, філософів, якими рясніють поезії Ігоря Калинця, лише кілька імен постають справді домінуючими, серед них – й ім'я українського Кобзаря Тараса Шевченка.

Наскрізна орієнтація на Шевченкові цінності – безперечна. Одним із перших творів першої збірки І.Калинця є вірш «Залізні стовпи», де у філософському ключі осмислено відомий епізод з дитинства Тараса, який пішов шукати небесні підпори, що підтримують небо. Завершальним словом своєї останньої збірки поет обрав власний україномовний переклад Шевченкового епіграфа до поеми «Тризна», адресованого Варварі Респіній, який свого часу і з відомих обставин був написаний російською мовою. Цей переклад не був останнім поетичним твором Ігоря Калинця, тому й до сьогодні серед дослідників львівського автора немає одностайності щодо такого мистецького ходу автора [*Струк 1991: 9; Павлишин 1997*], все ж незаперечним залишається той факт, що, означивши цей переклад як підсумок своєї поетичної творчості, І.Калинець багатократно підсилив «Шевченкову доміную» у прочитанні усього його доробку.

Видима і невидима присутність Т.Шевченка у поетичних збірках І.Калинця – наскрізна. Він або свідомо перейняв у свого геніального попередника той же стрижень власного світу, або ж це ж чуття як національне підсвідоме, яке проривається крізь потоки пам'яті і пласти забуття, проросло на позасвідомому рівні його письма. Щодо осмислення Т.Шевченка Д.Наливайко зазначав: «Шевченко був поетом нації з тяжкою історичною долею, нації поневоленої і приниженої, і це надавало його «національному сентименту» незвичайної, почасти болісної гостроти й драматизму. Його любов до України сповнена глибокої ніжності й непохитної вірності, вона є безперечною домінуючою його ментально-емоційного світу» [*Наливайко 2006: 205*]; «Унікальність духовного світу й творчості Шевченка виявляється в їх незвичайній концентрації навколо центру, яким є вітчизна поета – Україна, її ідеообраз. У літературі романтизму, як ніколи, багато поетів, які були палкими патріотами своєї вітчизни, її співцями й захисниками, борцями за її свободу і пророками, проте небагато знайдеться й

серед них..., у кого зосередженість на ідеообразі вітчизни сягала б такої всепроникності, такої духовної і емоційної напруги» [*Наливайко 2006: 203*].

У пізніші епохи таких митців знайдеться теж небагато, й І.Калинець – один серед тих небагатьох. Його творчість близька до Шевченкової не так манерою письма, як тематично, архетипно, у міфософській площині, національно чуттєво, на рівні надзвичайного глибинного трагізму. Тому дуже багато граней у двох авторів дотичні, взаємопроникні, дуже багато сторін творчості львівського сучасного автора цілковито вписуються у ту ж систему координат, яка визначена і окреслена Шевченком.

Поезія І.Калинця, як і Т.Шевченка, є специфічним поєднанням фольклорних і літературних джерел, вона виростає з народного духу, з народної пам'яті, збереженої в національній творчості. У нього є настанова на ідеалізацію славного минулого України, на пробудження національної пам'яті як актуалізацію надзвичайного націотворчого потенціалу з намаганням відчитувати в історичному минулому універсальні закони. Є в цій поезії притаманна народній традиції метафорична і символічна узагальнююча конкретика, за допомогою якої усе мовлене переводиться у позачасову площину, є такі ж поезії-медитації у фольклорному ключі і твори на історичні теми, лірична позаособистісність, коли фольклор абсолютизується як втілення національного духу і зв'язок поколінь. Вона також закорінена в міфічну свідомість різних історичних пластів – від язичницької праісторії, крізь княжу добу часів Золотоверхого Києва з його очільниками і співцями, крізь козацьку республіку – до новітніх часів, сучасного авторові світу. Його історія – це також міфологізована історія із загостреним відчуттям справедливості та пошуків «ідеальної правди», де воедино зв'язано минуле, теперішнє і майбутнє. Це – та історія, яка виростає на ґрунті націоналізму, в якому культивується етноісторична пам'ять про спільне минуле народу, увічнюються основні віхи історії та герої.

Осмилюючи контекст націоналізму у творчості Т.Шевченка, Д.Наливайко цитує слова із праці «Що таке нація?» відомого французького вченого і письменника Е.Ренана, який свого часу зазначав: «Героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на якому ґрунтується

національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх і в майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого вдалося зазнати» [*Ренан 2000: 118*]. Підсилює це відчуття орієнтація на загиблих героїв, на подвиги попередніх поколінь, як і власна готовність до самопожертви як усвідомлений вибір, особиста жертвність, яка додається до тієї ціни, що вже була заплачена за наближення національної мрії.

Час підрадянської неволі, коли І.Калинець розпочав свій творчий шлях, для України нічим, по суті, не відрізнявся від тієї епохи, в яку жив і писав Т.Шевченко. Упродовж усіх тих поколінь, які розділяли обох митців, просто змінювалася «почесна варта біля Емського указу» (ПМ 213)¹, інші атрибути залишалися незмінними: то й же «ясир обшуків» (ПМ 305), «віхи знамення татарви і вовкулаків» (ПМ 61), ті ж «склепіння інквізиції» (ПМ 252), де «вбгано голос твій у протоколи» (ПМ 374) і «клаптик Вітчизни під ногами називається тюремною келією» (ПМ 242), де «глухо поглинають мури людей» (ПМ 407), «де матерщини, кодекси, пси, де нескінченні кайданні дороги» (НМ 429):

*... знак монаршої влади
як над імперією простору
так над імперією часу
і вже ми катуємося
власним болем і болем тих
які колись відкатувались
і тих що прийдуть опісля
у царство болю по біль (ПМ 413).*

¹ Усі посилання на поезії І.Калинця подаємо за виданнями: Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава: Вид-во ОУН та Канадського інституту українських студій. – 1991. – 462 с. (скорочено ПМ) та Калинець І. Невольнична муза. – Балтимор – Торонто: Українське незалежне видавництво «Смолоскип» ім.В.Симоненка. – 1991. – 452 с. (скорочено НМ).

Категорія болю – ключова домінанта творчості львівського митця. Це – не тільки фізичний біль і ті страждання, які довелося відчувати самому під час переслідування, ув'язнення, років каторги і заслання. Це також відчуття болю ув'язненої дружини і десятків побратимів – катованих і незламаних, жінок політв'язнів, біль яких він переживав як свій власний, виливаючи у вистраждані поетичні рядки. Ще більшою мірою це – той біль, який, очевидно, спонукав взятися за перо, про що сам І.Калинець зізнався на початку творчого шляху: «Музика батьківщини мене болить / і не перестане ніколи боліти» (ПМ 54).

Це – біль за те, що рідна земля окрадена і розорена, в полоні заборон і циркулярів стала «сонною імперією», яка лежить у руїнах; за те, що українська жінка, як і сама Вітчизна, стала знову полонянкою, яку продають на новосвітніх торжищах; це – біль через сумнів, розпуття, забуття, бо ріки історії та пам'яті міліють, «по хатах голодна тризна димує», залишаючи лише «криваві скапи родоводу» (ПМ 186); бо «всі герби знаті нашої / в чужинецьких музеях / всі герби ремісницькі / в чужинецьких руках / всі міста наші / з гербами зайд» (ПМ 265); «а в льохах лиш біла кість / глодає ланцюги залізни» (ПМ 311), «І б'ються головою в стіни / останні мовлені слова» (ПМ 276); і «дотліває пам'ять / у правічизні свічок, у вітчизні огарків» (ПМ 110). «Тепер тільки від круків побираємо мито / білими козацькими кістками» (ПМ 61), а «в мертвих зіницях ще не згасло / чекання на нові хрести» (ПМ 365).

У творчості І.Калинця набуває нового звучання тема розритої могили. Галерея цвинтарних образів стає останнім оплотом історії про славне минуле, про далекі і недавні події: «Історія далі скупа і загребуша, видерти з її рук майже нічого не вдається, крім синіх могил у полях» [Калинець 1997: 327]. Так з'являється образ барвінкової могилки як символу забуття, і водночас як знаку непевного підсвідомого нагадування нації про те, що в ній щось навіки втрачено, що її окрадено. Тому тоталітарна влада намагається не просто знищити плити на колишніх шанованих і плеканих могилах, а й стерти їхній слід з лица землі:

*барвінкову могилку треба переорати
барвінкова могилка занадто*

*коріння своє барвінкове пустила
в опустошені душі дітей...*

*...тремти за своє існування барвінку
тремти за своє самовизначення черепа
з клаття історії тебе потіснено
немає тобі спокою ні тут ні там... (ПМ 368).*

Барвінкова могила протиставляється реаліям примарного світу. А світ дуже жалюгідний, бо не лише «тремтить від танків і бульдозерів / здригається від злоби і доносів... здригається від циркулярів і моторів / тремтить від злоби і наклепів» (ПМ 368-369), а й «боїться малої барвінкової могили» (ПМ 369), боїться, що знайдеться хтось,

*хто стане дбайливо добирати
хребет минулого по кісточці
написи на хрестах вишукувати в архівах
паросль барвінкову намацувати в душах
аби воздати нам за барвінковість
за цупкість зеленої віри (ПМ 368).*

Саме тому, щоби не допустити цієї археології пам'яті й віри, влада стирає з землі храми і цвинтарі, самотні могили незаниманим героям у полях. Із знищенням святинь, ковчег спасіння затоплено (ПМ 233), дерево пам'яті родоводу зрубано і спалено, а його пень викорчувано, адже по візерунку на його кільцях можна відчитати минулу історію (ПМ 287). І вже все «місто під барвінковим дахом» (ПМ 258) може сприйматися як велика барвінкова могила.

Митець, народний співець – свідок наруги і страждань свого народу, який тому і осліп, що очі не знесли усіх сліз, пролитих через побачені людські кривди: «О бідне око, темне око / спілило з очей, немов сльоза. / І вже не око, а кобзар – / помандрувало в світ широкий» (НМ 157).

Співець крізь тюремні ґрати «простягає у пальцях / свою велику вогнисту сльозу» (ПМ 310). Тепер він «святіє болям» і має дар провидіння: йому «відчиняються всі рани: / і на долонях і чолі», тепер його «слова, як краплі крові, святяться мовчки на

вустах» (НМ 158), тепер він є носієм того невидимого Ока, яке все бачить і знає, що «На чатах білокрила пам'ять / чекає сурм судити суд» (НМ 157), тепер він є оберегом свого народу і його пам'яті, бо «на сторожі коло них / поставив Слово».

І.Калинець переймає цю естафету поколінь, розуміючи, що «Слово – віщий проводир» (НМ 75), що слово Шевченка живе поміж нас, і мов невидиме око судить наші думки, слова, вчинки, наше сумління. Про це автор напише 9 березня в один із найтрагічніших для новітньої української еліти й України в цілому 1972 рік, коли вже були ув'язнені дружина Ірина, В'ячеслав Чорновіл, Валентин Мороз, Стефанія Шабатура, Василь Стус, десятки побратимів, сотні представників національної інтелігенції були на допитах чи в тюрмах: «... коли за мовчання мають золото / коли за фальш золото й лаври / коли мова вмирає ще перед муром зубів / або влітає разом із зубами / коли поети в ізоляційних камерах / серед трупів ніким не вчутих слів / як серед жмутів зів'ялих квітів / Твій голос мені прочувається / Твій голос мені провиджується / Твій голос щоніч мене будить / Твій голос це мій внутрішній глос / Твій голос всюди як фатаморгана / маєм вуха повні галюцинацій / раптом зривається хтось мамо / раптом зривається хтось Ірино / Стефо Михайле Славку Іване / раптом зривається хтось оглядається / відчиняє двері визирає у вікно / біжить шукати у натовпі / у відписах у захальвних книжечках / раптом зривається хтось поете / слово Твоє серед нас / переходить мури і кордони / яріє на чолах демонстрацій / слово Твоє й серед тих / що донесли збрехали відхрестилися / слово Твоє й серед тих / що своє мали б піднести до нього / і тепер голос сумління колишать / слово Твоє всюдисуще воно / Господи навіщо признався нам / що поперед всього Слово було / і Ти навіщо освятив його Барде / на парнасі петропавлівської фортеці» 9 березня (ПМ 374-375).

Однак поезія І.Калинця, попри весь трагізм, яким вона пройнята, як і огнисте слово Кобзаря, сповнена внутрішнього оптимізму, розуміння того, що з могил встане колишня слава і відродиться Україна, бо «нашою мовою є: / воскресіння мова / українська» (НМ 437), бо «У панцир вкута, наша муза / плекає кобзи перебір» (НМ 75). Слово Шевченка робить нас сильними, гордими, незламними:

*А хто той раб, що рве окови
і нам впокорює Парнас
і ставить визволене Слово
при нас німих, при нищих нас?
І тою славою вповити,
ми вже лицарство родовите* (НМ 76).

У творчості І.Калинця присутні суголосні з Шевченковими промовисті образи незламних українських лицарів і козаків (зокрема цикл «Лицарія», збірка «Міф про козака Мамая»); картини славних віх історії, історичних місць, які несуть на собі печать минулого; є образи народних співців як носіїв національної пам'яті. Є в поезіях І.Калинця й прямі згадки про Т.Шевченка, які частіше зринають у найтяжчі періоди життя, його ім'я, його слово допомагають вижити за найважчих обставин. Не зважаючи на те, що у підрадянські часи ім'я Кобзаря стало предметом ідеологічних маніпуляцій, І.Калинець закликав до розуміння: «не вір газетам // сьогорічна Шевченківська нагорода / поза всякими сумнівами // випала // Чорноволові і Дзюбі / Стасів і Шабатурі / Сверстюку і Стусові / Світличному і Чубаєві» (ПМ 388). В часи обшуків і бунтів автор визнає: «Наша пісня протесту / Шевченко // Вчора / Сьогодні / Завтра» (ПМ 388).

Про Шевченка він не перестане думати навіть в часи тюрми, каторги і заслання, коли, за словами самого митця, «відкривати Кобзар лячно» (НМ 198). І відчуваючи невимовну тугу за рідною землею в часи ув'язнення, коли поет зізнавався: «Я сподіваюся Вітчизни / у довгожданному листі – / і дні надіями густі, / бо сподіваюся Вітчизни» (НМ 83), для нього Вітчизна і Шевченко були єдиним цілим. Тому й з'являлися такі паралелі, як от у святочному щедруванні:

*Щедрик, щедрик, щедрівонька
там, де Українонька
краєм неозорим:
на дні – дніпрозорі,
обкрай – місяченько,
білозор Шевченко* (НМ 102).

Образ Шевченка у творах дисидента зринав раз по раз. І вже у роки заслання у збірці «Карпат або Псельська книжка» (1980-1981) поет писав: «щораз частіше / хапаюся за томик / Шевченка» (НМ 380), і «щоденно / вечірня / шевченкова зоря / встає» (НМ 376-377).

Образ «шевченкової зорі» був не лише алюзією на Кобзареве «Зоре моя вечірняя», а означив духовний простір Шевченкової далекодосяжної мрії про вільну Україну і той небесний вимір омріяного майбутнього, за який і сьогодні піднімає голос поезія Тараса, і тої «ідеальної історії», яка пишеться на небесах, і яка повинна сформуватися і закарбуватися в наступному поколінні, щоби не загинуло національне передання. Так у поезії періоду заслання із циклу «Веселка або Третя книжечка для Дзвінки» з'являється непоборна віра в реальність цього «веселкового» майбутнього і утвердження його як такого, що вже сталося. У ньому незмінними залишаються віковічні українські константи, до яких долучається ще одна – постать Шевченка: «Веселко, Веселко, / чи маєш свою країну? / – А моя країна – / то небо синє / після чорного. / Веселко, Веселко, / чи маєш свого Києва? / – А мій Київ – / то хмара злотоцола / і перлистий дощик. / Веселко, Веселко, / чи маєш свого Дніпра? / – А мій Дніпро / на сивім коні / під Золоті мости / в'їжджає. / Веселко, Веселко, / чи маєш свого Шевченка? / – А мій Шевченко / сім небесних книг пише / незгасним пером» (НМ216-217).

Українська історія пишеться на небесах, але твориться також і на землі. І сьогодні знову як ніколи актуально звучать слова Кобзаря, справджуються пророчі слова І.Калинця, по-новому сприймаються висловлені десятки років тому слова патріота-шістдесятника, Калинцевого соратника і духовного побратима Є.Сверстюка про диво національних відроджень. Євген Сверстюк у статті «Шевченко на барикадах Свободи», що вийшла в «Літературній Україні» від 13 лютого цього року, знову підтвердить думку про непроминальну роль Шевченка, який понад часом: «В тім то й справа, що вічні істини засвічуються в гарячі моменти боротьби за вічні цінності. Свобода – найвища цінність... Вічна актуальність тих істин жевріє, як «іскра огню великого», і спалахує раптом у живих душах» [Сверстюк 2014: 1].

В останній зі своїх збірок «Ладі і Марені», створеній у засланні, І.Калинець підсумує: «Очі кобзарів не згоряють... / Вічне П е р е в е с л о / Від Покоління до Покоління (НМ 430-431)». Це – «естафета народу у безмежність» (ПМ 273). Тому за національним переданням і він у нелегкі для України часи не втрачав віри у краще майбутнє і вторив Шевченковому «І на оновленій землі / врага не буде супостата // А буде Син, і буде Мати, і будуть люди на землі» такими словами: «Все знов почнеться з Матері і Сина» (НМ 72). Віра у благословенне майбутнє – це теж вияви профетизму і візіонерства обох письменників. Шевченкові ідеї у творчості І.Калинця – стали втіленням пророчої візії, про яку автор на початку свого творчого шляху сказав: «сниться нації легенда / про ностальгічний дар євшану» (ПМ 37). А вже на останніх сторінках своєї останньої збірки зміг підсумувати: «Нині, / коли розметено високі вали / одесною і шуйцю Оранти – / інші, змієві, опоясують світ. / Та заглушений ефір / знову виносить / Апостольське Слово... / «Скільки мучеників / пройшло / і проходить Тобою / попід Золоті Ворота / Вкраїно мого подиву!» / Та чому ж / по довгім важкім отупінні / не здобуться і мені / заклаклим язиком / на оклик: / – Де ж ти, моє Золоте Слово? / Підведись – / і відчини дорогу! / Із далеких звідусюд / позволь мені / мертвому, і живому, і ненародженому, / прийти на Святі Гори, / на Береги Вічної Ріки. // У столітні болі / вкласти цілі і відтяти пальці, / здорові і скалічені душі. / Дай переконатися, / що стоять на місці, / вгрузлі по пояс, / по контрфорси / в попіл, / у кров, // що з віку у вік / по камінчику, по плінфі / на мурованих раменах / виростає Злотоглаве Благовіщення» (НМ 437 – 438).

У відомій праці «Бунт мас» знаного ідеолога і філософа Хосе Ортеги-і-Гасета є думка про те, що для існування нації достатньо, щоби хтось мав її перед собою як ціль, як мрію. У духовному небесному вимірі до слова Кобзаря долучаються мрії і сподівання тих національних мислителів і героїв, які вірили, що українська нація – незнищенна.

Це – ті залізні стовпи, що тримають високе склепіння неба національної ідеї, ті залізні стовпи, які, за словами поета, «виростають з п'єдесталів могил» і є тими невидимими опорами, що підтримують духовне небо Вітчизни. Серед них – жертовна

постать Тараса Шевченка, його неугасиме Слово захисту, натхнення і провіщеного майбутнього для прийдешніх поколінь, які повинні сказати своє слово і своїми діями засвідчити, що безмірна жертва українських сподвижників була не марною:

*Він вийшов Тараском, щоб бути надвечір назад,
а вернувся апостолом з бунтарською бородою
До залізних стовпів він імперію, як каземат,
міряв етапними милями немилосердно довго.*

*Очима духа окинувши світ благий,
він уздрів їх, як видиво проречисте:
стояли оперті на традиції скорбних могил
і на собі тримали високе небо Вітчизни.*

*Як співом сирен, захлинувся ревом Дніпра,
не витримав щастя і вмер біля його переддвер'їв.
Найвища могила найдорожчий забрала прах
і наймогутніший стовп, що знявся над нею, підперла* (ПМ

40-41).

Цілісна візія образу Тараса Шевченка у поетичній творчості Ігоря Калинця є свідченням зв'язку епох в українській історії та передання поколінь у розвитку вітчизняної культури як ключових осей координат щодо визначення світорозуміння – індивідуального місця у світі (особистісної ідейно-мистецької письменницької позиції) та загальнонаціональної культурної самоідентифікації.

Література:

Калинець 1997: Калинець І. Молімось зорям дальнім. Повесть. – Львів: Місіонер, 1997. – 334 с. – С.327.

Калинець 1991 а: Калинець І. Невольничка муза. – Балтимор – Торонто: Українське незалежне вид-во «Смолоскип» ім. В.Симоненка. – 1991. – 452 с.

Калинець 1991 б: Калинець І. Пробуджена муза. – Варшава: Вид-во ОУН та Канадського інституту українських студій. – 1991. – С.4.

Калинець 1990: Калинцеві долі. Друга – накликає. Інтерв'ю з Романом Галаном. – Наше слово. – Варшава. – 1990. – 8 липня. – С.4.

Наливайко 2006: Наливайко Д. Шевченко в контексті романтизму і націоналізму // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С.197-225.

Ортега-і-Гасет 1994: Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К.: Вид-во «Основи», 1994. – С.15-139.

Павлишин 1997: Павлишин М. Герб меланхолії: поезія Ігоря Калинця // Марко Павлишин, Канон та іконостас. – К.: Видавництво «Час», 1997. – С. 255 – 292.

Ренан 2000: Ренан Е. Що таке нація? // Націоналізм. Антологія. – К.: 2000. – С.118.

Сверстюк 2014: Сверстюк Є. Шевченко на барикадах Свободи // Літературна Україна. – 2014. – 13 лютого. – С.1.

Струк 1991: Струк Д. Вступне слово на вечорі Ігоря Калинця // Нові дні. – 1991. – №1. – С.39.

Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)

УДК 821.2

ББК 83.3 (4УКР)

Автодієгетичний наратор у ліриці Тараса Шевченка періоду заслання

У статті досліджено суб'єктно-об'єктну сферу лірики Т.Шевченка періоду заслання. Митець вдавався до скomплікованих форм вираження авторської свідомості в поезії, застосовуючи викладові форми оповідача, розповідача, ліричного персонажа («рольова лірика»), автодієгетичного наратора, гетеродієгетичного наратора-усезнаця. Влучно моделюються суб'єктна сфера, взаємодія я – ти, я – інший, я – ми.

Ключові слова: суб'єкт, ліричний герой, ліричний персонаж, лірика, рольова лірика, автор.

Tkachuk M.P. Autodiegetic narrator in Taras Shevchenko lyrics of the exile period

This article explores subject-object sphere of Taras Shevchenko lyrics of the exile period. The artist used complicated forms of the author's conscience depiction in poetry using presentation forms of narrator, teller, lyrical character ("role lyrics"), autodiegetic narrator, all-knowing

heterodiegetic narrator. The subjective sphere and interaction I — you, I — other, I — we are neatly modeled.

Key words: *subject, lyric hero, lyrical character, lyrics, role lyrics and author.*

Ткачук Н.П. Автодигетический нарратор в лирике Тараса Шевченко периода заслания

Исследуется субъектно-объектная сфера лирики Тараса Шевченко. Поэт использовал комбинированные формы выражения авторского сознания в поэзии, используя нарративные формы рассказчика, лирического персонажа («ролевая лирика»), автодигетического нарратора, гетеро-дигетического всеведующего повествователя. Удачно моделируется субъектная сфера, взаимодействие я – ты, я – другой, я – мы.

Ключевые слова: *субъект, лирический герой, лирический персонаж, лирика, ролевая лирика, автор.*

Питання суб'єктно-об'єктних репрезентацій та форм вираження в ліриці Тараса Шевченка належать до актуальних, оскільки тісно пов'язані з свідомістю автора та семантикою і структурою тексту. Концепти автора, ліричного героя, образ автора, рецептивна стратегія, ліричний наратив перебувають у центрі уваги дослідників, як і їх художня презентація. Суб'єктна організація лірики Шевченка, способи її втілення як складників авторської свідомості і наративних стратегій залишається актуальною проблемою.

Теоретичні аспекти вивчення категорії суб'єкт, об'єкт, образ автора, ліричного героя, ліричного персонажа привертати увагу таких дослідників, як В. Виноградова, М. Бахтіна, Б. Кормана, М.Брандес, Б. Успенського, С. Бройтмана, Валерії Смілянської, Анни Білої, М. Ткачука, Лариси Куцої та інших науковців. На думку Валерії Смілянської, «автор як носій певного світорозуміння, певного ставлення до зображуваного не входить у твір безпосередньо. Він завжди опосередкований суб'єктно (за допомогою суб'єктних форм вираження авторської свідомості) і позасуб'єктно (через відбір і поєднання явищ дійсності, через сюжет, композицію, зображально-виражальні засоби). Суб'єкт викладу (суб'єктна форма) репрезентує в творі автора, виступає посередником між автором і художньою дійсністю, йому

підпорядковані й позасуб'єктні засоби вираження авторської свідомості»[Смілянська 1981: 5].

Творча індивідуальність Тараса Шевченка визначилася його прагненням до пізнання минулого теперішнього й майбутнього. Поетичне світосприймання зумовило поетику митця, нарративну стратегію, художнє обдарування. Він не обмежував свою творчість рамками якогось літературного напрямку, адже мав на все свій погляд: на історію українського народу і народів світу, мову, життя природи і взаємовідносини людини і навкілля, на співвідношення звука і смислу в слові. Мова була для нього не просто формою, а вираженням світобачення. Слово ставало естетичною реальністю. З цією метою поет, моделюючи картину світу, вдавався до суб'єктних форм вираження авторської свідомості. У творах митця нарратив веде то ліричний оповідач, то ліричний персонаж, то ліричний розповідач, який наділяється всезнанням, тобто це гетеродієгетичний наратор. Своєрідно моделюються суб'єктна сфера, взаємодія я – ти, я – інший, я – ми.

Особливо розмаїтими є суб'єктні форми в ліриці поета років заслання: митець застосовував гомодієгетичну, тобто першоособову ліричну ситуацію, персонажну (рольову) викладову форму: «Було, роблю що, чи гуляю, / Чи Богу молнюся, / Усе думаю про його / І чогось боюся. / Дурна була, молодая, – / Я все виглядала, / Чи не шле за рушниками... / І не сподівалась, / Що він мене, дурну, дурить» [Шевченко 1990, т.2: 182]. Поет вдавався до моделювання різних ліричних «я»; часто ліричний нарратив ведеться від імені ліричного автодієгетичного наратора, в якому вгадуються риси поета. Форма «Ich-Erzählsituation» – оповідач є героєм і належить до світу зображуваного ним життя і веде оповідь з погляду учасника подій[Stanzel 1987: 16]. Застосовуючи *аукторіальну* нарративну ситуацію, автор прагнув зберегти дистанцію щодо зображуваного світу, не виступаючи у ролі персонажа, але все-таки промовляти як «я» чи «ми». Отже, автор і ліричний герой не завжди зливаються в один образ.

У період заслання дискурс Шевченка «являє собою відносно замкнену просторінь, структуровану і врівноважену стосунками суголосності та взаємодоповнення систему двох головних проблемно-тематичних вузлів (або струменів, або комплексів), що їх – з певною мірою умовності – можна означити

як морально-психологічний і соціально-націософський» [Барабаш 2011: 211]. На думку Юрія Барабаша, на цьому етапі творчості переважає емоційно-ліричне начало, втілюючись у жанровому, стильовому, інтонаційному розмаїтті – журливий спогад-медитація, сповідальна розмова з далеким другом («А.О.Козачковському») або з «душею святою» побратима-поета – Михайла Лермонтова («Мені здається, я не знаю...»), самоаналіз, самооцінка, самоіронія, розмисли над мотиваціями, спонукою і метою «писання» [Барабаш 2011: 211]. Такі пошуки митця спонукали його до застосування ускладненої суб'єктно-об'єктної структури вираження авторських інтенцій. У його дискурсі наявні такі суб'єктні форми, як власне автор, коли суб'єкт мовлення ведеться від першої особи, оповідачем, котрий відтворює обставини буття, міркує над ситуацією, явищем, пейзажем тощо. Вдавався поет до наративної форми автор-розповідач, гетеродієгетичний наратор [Ткачук 2002: 29], тобто наратор-усезнавець, автор-оповідач, ліричний герой, ліричний персонаж (рольова лірика), ліричне «я», ліричний суб'єкт, автодієгетичний наратор [Ткачук 2002: 5-6]. Часто такий наратор моделює *аукторіальну* ситуацію, за якої оповідач зберігає певну дистанцію щодо зображуваного світу. Проте маркує свою присутність, виступаючи у ролі «я» чи «ми»; він може міркувати над подіями і вчинками, представляючи метанаративні коментарі. Окрім того, *аукторіальний наративний тип* представляє «клас гомодієгетичних або гетеродієгетичних наративів, що характеризуються нульовою фокалізацією. За такого наративу центром орієнтації для читача у фікційному світі є судження, оцінки й зауваження наратора» [Ткачук 2002: 29].

Автобіографічні риси оповіді виразно маркує вірш-послання «А.О. Козачковському». Твір будується на засадах діалогізму: автодієгетичний наратор звертається до побратима Андрія Козачковського. Шевченків оповідач є протагоністом і героєм історії, яку він викладає приятелеві, змальовуючи своє дитинство, захоплення творами Сковороди: «... куплю / Паперу аркуш. І зроблю / Маленьку книжечку. Хрестами / І візерунками з квітами / Кругом листочки обведу. / Та й списую Сковороду. / Або «Три царіє со дари» [Шевченко 1990 т.2: 46]. *Автодієгетичний наратор* застосовує цитатний дискурс, наводячи колядку «Радість нам ся являє», друга строфа якої починається такими словами:

«Тріє цари со дары / Христу поклон отдали». Він зізнається: «І довелось знов мені / На старість з віршами ховатись, / Мережать книжечки, співати / І плакати у бур'яні» [Шевченко 1990 т.2: 46]. Характер ліричного суб'єкта зазнає змін: автобіографічний оповідач поступається ліричному героєві: «І я ніби оживаю / На полі, на волі. / І на гору високою / Виходжу, дивлюся, / І згадаю Україну, / І згадать боюся» [Шевченко 1990 т.2: 47]. У наступних строфах послання автодієгетичний суб'єкт виступає від свого імені, його обличчя відкрите; він змальовує похмурий топос Орської кріпості і свою постать серед пісків і верболозу: «А тут бур'ян, піски, тали... / І хоч би на сміх де могила / О давнім давні говорила. / Неначе люди не жили, / Од споконвіку і донині / Ховалась од людей пустиня, / А ми таки її найшли». На цьому тлі порушується питання історичної пам'яті й безсмертя людства, окреслюється ліричний герой, який то зближується з авторським планом, то віддаляється від нього, то ховається за маскою: «О доле моя! Моя країно! / Коли я вирвусь з цієї пустині? / Чи, може, крий Боже, / Тут і загину» [Шевченко 1990 т.2: 47].

Відтак тут оповідь веде «колишній художник», а тепер «рядовий» п'ятого лінійного батальйону Оренбурзького корпусу. Ось Орська фортеця, тут його муштрує і мучить командир орського батальйону майор Мешков, навчаючи щоденно солдатської виправки – «учебным шагом в три приема». Це він, солдат-поет, розповідає, як ховається в пустині, аби написати свої «скорботні елегії», що нагадують Овідієві «Tristia». Адже поет Овідій Публій Назон був засланий імператором Августом у Томи – грецьку колонію біля гирла Дніпра виключно за поетичну творчість – поему «Мистецтво кохання». Найвний у художньому світі Тараса Шевченка оповідач-філософ, який порушує складні онтологічні питання, сенсу життя, буття людини і народу: «Один у другого питаєм, / Нащо нас мати привела? / Чи для добра? Чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм? / І, не дознавшись, умираєм, / А покидаємо діла... / Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі? / Коли б ті діти не росли, / Тебе, святого, не гнівили, / Що у неволі народились / І стид на тебе понесли» [Шевченко 1990 т.2: 41].

Автодієгетичний наратор живе спогадами, «кому яке добро зробив», згадує волю й з іронією каже: «А воля в гостях упилась /

Та до Миколи заблудила... / Та й упиватись зареклась» [Шевченко 1990 т.2: 48]. Послання адресується не тільки побратиму, а й читачам, що цікавитимуться його долею. Психологічно тонко *експліцитний наратор* відтворює настрої засудженого поета, його прагнення писати й малювати. У цьому річищі протікає діалог між адресантом і адресатом. Автор ніби «випадково» розповідає свою історію, доручаючи наратив ліричному суб'єктові – носієві автобіографічного «я» власне автора. Проте цей суб'єкт віддаляється від авторського плану наративу, вклинюючи в дискурс голос «іншого», чужий голос: « – Айда в казарми! Айда в неволю! – / Неначе крикне хто надо мною. / І я прокинусь. Поза горою / Вертаюсь, крадуся понад Уралом, / Неначе злодій той, поза валами» [Шевченко 1990 т.2: 47]. Через оптику автодігетичного наратора з документальною точністю змальовано побут й інтер'єр казарми («прийде ніч в смердючу хату»), переживання, тоді народжуються думи, які розбивають серце і надію: «І я кровавими сльозами / Не раз постелю омочу».

Ліричний герой відтворює адресатові напружену обстановку свого перебування в неволі в Орській кріпості: ліричний герой оповідає, які він «поза валами / В неділю крадуся я в поле. / Талами (верболозом – М.Т.) вийду понад Уралом / На степ широкий, мов на волю. / І болящее, побите / Серце стрепенеться...» [Шевченко 1990 т.2: 47]. Інша тональність звучить у рядках, що їх висловлює *автодігетичний наратор*, щиро зізнаючись, що перебуває у несприятливих умовах, проте, до нього приходять поетичне натхнення: «І я ніби оживаю / На полі, на волі. / І на гору високою / Виходжу, дивлюся, / І згадую Україну». Експлікація семантики ліричного героя служить для того, щоб змалювати в різних аспектах буття митця в неволі, його світосприймання. Оглядаючи голий азійський степ-пустелю, автодігетичний оповідач застосовує бінарні опозиції: зіставляє степ-пустиню з українськими пейзажами: тут степи «руді, руді, аж червоні», а там – на Батьківщині, «голубії, зелені, мережані / Нивами, ланами, / Високими могилами. Ліричний розповідач малює картину буйної української природи, переживає гаму почуттів, туги за рідним краєм: «І на гору високою / Виходжу дивлюся, / І згадую Україну – / І згадать боюся» [Шевченко 1990 т.2: 47].

Такому задумові підпорядковується суб'єктно-об'єктна структура послання: активність ліричного наратора виявляється подвійно: у створеному паралелізмі образу автора і ліричного героя в метарозповідних рефлексіях: «Минають літа молодії, / Минула доля, а надія / В неволі знову за своє, / За мною знову лихо діє / І серцю жалю завдає» [Шевченко 1990 т.2: 48]. Авторська розповідь створює особливий ефект творчої влади і свободи митця. Позиція аукторіального оповідача і «я»-розповідача у форматі «Ich-Erzählsituation» набуває свободи, розширює оповідні стратегії, сягає античних часів. Доречно підкреслити, що у цьому контексті ліричний герой Шевченка уподібнюється античному Сізіфові, який свідомо несе тягар на гору. Його було засуджено на вічну беззмистовну працю: нести на гору величезний камінь, але як тільки Сізіф вступає на вершину, камінь скочується вниз. Як і античний герой, Шевченків герой усвідомлює несправедливість вироку, приходиться до думки, що він подолає свою недолу поетичною працею, надією і вірою в перемогу. Герой стає духовно вищим за тих, хто його поневолив його, тому завершує свою оповідь такими словами: У нього є Україна, «і Дніпро крутоберегий, / І надія, брате, / Не дайте мені Бога / О смерті благати» [Шевченко 1990 т.2: 49].

У поезії «N. N.» («Сонце заходить, гори чорніють...») ліричний персонаж, перебуваючи в фортеці на засланні, спостерігає захід сонця й оповідає про світ своїх почуттів, тужить за Україною: перед його очима постає Вітчизна, до якої лине в уяві. Заголовок твору семантично адресний: «N.N.» – означає з латинської мови «До невідомої». Хто ця невідома? Читач може тільки догадуватись. Але саме їй ліричний герой щиро звіряє свої почуття. Герой – романтична особа, що потрапила у винятково жорстокі умови свого буття; вона протиставляється людям, які радіють, що відпочинуть від втоми. З метою багатогранніше висвітлити картину світу ліричний оповідач вдається до такого наративного прийому, як *аналепсис*, тобто повертається в минуле щодо «теперішнього» моменту, а хронологічне розповідання послідовності подій переривається, утворюючи місце для аналепсису [Гкачук 2002: 12]. У фікційному світі поетичної мініатюри *гомодієгетичний наратор* переноситься «в темний садочок на Україну». З польоту орла спостерігає поля, гаї, гори;

врешті, його погляд зупиняється на синьому небі, де сходить зоря, що асоціюється з дівчиною, котру він прирівнює до зірки – символу кохання і надії: «Ой зоре! зоре! – і сльози кануть. / Чи ти зійшла вже і на Україні? / Чи очі карі тебе шукають / На небі синім? Чи забувають?» [Шевченко т.3: 37]. Інтрузивний наратор з любов'ю згадує дівчину, енергетичний потенціал якої приносить щастя і надію, він набуває самодостатніх ознак. Наратив забарвлений особистими елегантними почуттями та інтонаціями: «Коли забули, бодай заснули, / Про мою доленьку щоб і не чули» [Шевченко 1990 т.2: 25]. Так виявляє себе експліцитний автодігетичний оповідач, переживаючи самотність і тугу за рідним краєм та за дівчиною, яку представляє криптонімом «N.N.», що, мовляв, невідома нікому, тільки йому, його серцю. Ліричного наратора хвилює, чи пам'ятають його в Україні, чи шукає кохана дівчина у небі їхню зорю, що нагадує йому найдорожче – пам'ять про нього дівчини та земляків. Це допомагає ліричному оповідачеві в умовах неволі переживати гірку долю, у своїх рефлексіях зазнати «справжнього буття», самоутвердитись як неповторній особистості. Звідси – вияв розкутої внутрішньої свободи для творчості.

Справді, як стверджує Юрій Барабаш, драматизм ситуації полягав у тому, що Шевченкові довелося виборювати свободу «у межовій ситуації неволі. Адже екзистенційну просторінь каземату й заслання маркували страждання, розпач, тяжкі сумніви, відчуття безнадійної самотності, покинутості в абсурдному світі «несправжнього існування. Тож не є дивним, що тепер, «на другому березі відчаю» (Ж.П.Сартр)», де зла доля, якої він іще недавно, у відчаї обездоленості, просив був для себе у Бога («Минають дні, минають ночі...», стала жорстокою реальністю; притаманні ліриці попереднього періоду... тепер мотиви туги й душевної гіркоти набувають, особливо в перші роки заслання... загострено трагічного сенсу й забарвлення») [Барабаш 2011: 209]. В художньому дискурсі поезій «В неволі тяжко, хоча й волі...», «Добро, у кого є господя», «Мов за подушне, оступили...», «Ми восени такі схожі...», «І знов мені не привезла...», «В неволі, в самоті немає...». «Самому чудно. А де ж дітись?», «То так і я тепер пишу...» самотнє «я» існує як «ти», «він» / «вона», як «інші», поряд з іншими людьми, тобто виникає співбуття з іншими, з

адресатами й адресантами. В ліричного суб'єкта Шевченка наявне відчуття служіння слову, добру, правді: «Ну що б, здавалося слова... / Слова та голос – більш нічого. / А серце б'ється – ожива / Як їх почує!.. Знать, од Бога / І голос той і ті слова / Ідуть меж люди!» [Шевченко т.б: 88] Застосовано змінну фокалізацію: художній нарратив починає ліричний розповідач, у наступному сегменті тексту відтворено погляд гомодієгетичного оповідача, який споглядає море: «Похилившись, / Не те, щоб дуже зажурившись, / А так на палубі стояв / І сторч на море поглядав, Мов на Іуду...» Його увагу привернув повний місяць, що нагадував круглолицю молодицю, земляк-матрос, що тихо заспівав, як «той козак, / Що в наймах виріс сиротою, / Іде служити в москалі!..» Оповідач вдається до змінної фокалізації, зокрема аналепсису, переноситься в минуле, і перед його очима постала візія, як, стоя під вербою, свої жалі тихенько виспівувала дівчина, оплакуючи свою розлуку з милим. Вона тоді викликала глибоке співчуття в оповідача, ще малого хлопця («І жаль мені, малому, стало / Того сірому-сироту»).

Співбуття включає погляд з дитинства і юності: дивитися і бути побаченим, сприймати «іншого» як об'єкт для себе з минулого часу мову, а себе як об'єкт для іншого. Це розширювало суб'єктну сферу лірики Тараса Шевченка, що охоплює у своє нарративне поле співбуття людей, які творять міжлюдські стосунки. Загалом перелік міжлюдських зв'язків є антропологічний і водночас соціальний, у ньому виділяються моральні категорії, ідеали, мета буття. Ліричний герой наділяється загальнолюдськими рисами.

Екзистенціал самотності постає як страждання особи і трактується автодієгетичним наратором як позитивне начало, що приводить ліричного героя до нової комунікації та взаємодії з «іншим» суб'єктом. В екзистенційному полі ліричного героя індивідуальне буття, світ ліричного суб'єкта викликає рефлексії початку і кінця життя, водночас породжує в душі ліричних персонажів Шевченка волю до життя, що допомагає по-новому осмислити себе і світ.

Зрозумілим є прагнення Шевченкового автодієгетичного оповідача рефлексувати над темою поезії і митця, яка є однією з наскрізних у творчості поета періоду заслання. Відома клопітка

праця митця над своїми творами у «Захалавних книжечках» (редагування, внесення нових варіантів, виправлення, «шліхування текстів»). Його щорічні заспіви у цих «книжечках» відбивають настрої і почуття автодієгетичного наратора, який, перебуваючи в Орській фортеці, спонукає себе до поетичної творчості, що протікає в умовах неволі. Він пише «нишком», таємно від усіх, усвідомлюючи небезпеку від влади, що заборонила йому писати й малювати. Тарас Шевченко писав: «Данте Алигьери был только изгнан из отечества, но ему не запрещали писать свой Ад и свою Беатриче... А я... я был несчастнее флорентийского изгнанника» [Шевченко 1990 т.2: 16].

Прибувши до Орська, Тарас Шевченко відчував велике тяжіння до творчості, проте пам'ятав про жорстоку царську заборону йому писати й малювати. Внаслідок непереможного бажання творити виникла поема «Княжна». В заспіві поет зізнається: його турбує те, «що діється В нас на Україні? / А я знаю. І розкажу / Тобі; й спать не ляжу, / А ти завтра тихесенько / Богові розкажеш» [Шевченко 1990 т.2: 16]. Художній наратив будується на засадах діалогізму: «я» та «інший». Ліричний герой пройнятий незламною вірою у майбутнє свого народу і його слова, він досягнув істину, що потрібно його Україні і їй присвячує себе і свій талант. Топоси зорі, Дніпра, веселки, широкої сокорини, верби, могили, сон-трави увиразнюють образ України, спонукають митця до дії. У віршах цього періоду міра ліризації, репрезентованої в референціях до читача, відбиває ставлення гомодієгетичного наратора до реципієнта, наративного акту, забарвленого ширістю, відкритістю душі, сповіддю.

Ліричний наратив поезії «А нумо знову віршувати...» будується як розмова зі своїм «я», але у фікційному світі наявні «інші» – уявні адресати: вони, ви, ми, люди, доля. Експліцитний оповідач виявляє себе в мовленні («А сиріч... як би вам сказати, / Щоб не збрехавши. Нумо знову / Людей і долю проклинати. / Людей за те, щоб нас знали / Та нас шанували») [Шевченко 1990, 2: 67]. Тема місії митця і реалізації його таланту охоплює широке коло рефлексій поета: звучить мотив жертвовності як плати за талант, як самопожертви в ім'я України. У віршах Шевченка наявний не тільки голос автора, а й голос «іншого». Ліричний наратор-усезнавець є носієм мовлення та всеохопного погляду на

світ, він дає оцінку жорстокому світові. У листах поет підкреслював жах тодішнього життя в неволі: «Не говорю уже о материальной пытке, о нужде, охлаждающей сердце. Но какова пытка нравственная? О, не приведи, Господи, никому на свете испытать ее...» Ці драматичні сторінки буття поета на засланні знайшли своє художнє втілення в його творах. Він тужить за Україною. Ліричному героєві здається, що «заросли шляхи тернами / На тую країну, / Мабуть, я її навіки, / Навіки покинув» [Шевченко 1990 т.2: 178]. Він підкреслює свою творчу місію розповідати правду про минуле, теперішнє і майбутнє. Ліричний наратор поєднує зображення умов буття автодієгетичного оповідача, його внутрішніх почуттів і переживань: «Тяжко мені жити! / Маю серце широкее – / Ні з ким поділити!.. / Тяжко мені, Боже милий, / Носити самому / Оці думи. І не ділить / Ні з ким, і нікому / Не сказать святого слова, / І душу убогу / Не радовать, і не корить / Чоловіка злого... / О Господи! / Дай мені хоч глянуть / На народ убогий, / На тую Україну!» [Шевченко 1990 т.2: 178]. Ліричний персонаж замальовується то як інтроверт, апелюючи до свого «Я», зосереджуючись на своїх внутрішніх переживаннях і почуттях, то як екстраверт, апелюючи до широкого загалу, своїх потенційних реципієнтів. Ліричний суб'єкт актуалізує персоносферу, автопсихологічного оповідача, який моделює образ художнього світу.

Ця суб'єктна конструкція динамічна і моделює перехід між авторськими і персонажними планами: «Може, ще я подивлюся / На мою Україну... / Може, ще я поділюся / Сльозами-словами / З дібровами зеленими!.. Бо не має в мене роду / На всій Україні, Та все-таки не ті люде, / Що на цій чужині!.. / Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені / І тії могили! А не даси, то донеси / На мою країну / Мої сльози; бо я ж, Боже! / Я за неї гину!» [Шевченко 1990 т.2: 195]. Дискурсивна практика поета засвідчує, що суб'єктна сфера лірики, зокрема гомодієгетична структура, є багатогранною: перша особа в емотивних, тобто написаних від першої особи творах, коли «я» може ототожнюватися з реальним автором, коли чуже «я» не ототожнюється з реальним автором, або коли «я» узагальнене, а «ми» відноситься до людини загалом чи до людства, що стосується тієї чи іншої «великої групи»: «Ми заспівали, розійшлись / Без

сльоз і без розмови. / Чи заспіваємо коли?.. / І тут невесело співали,
/ Бо й тут невесело було, / Та все-таки якось жилось, / Принаймні
вкупі сумували, / Згадавши той веселий край, / І Дніпр той дужий,
крутогорий, / І молодеє теє горе! / І молодий той грішний рай»
[Шевченко 1990 т.2: 197].

У вірші «Неначе степом чумаки» (1849) наративний модус експлікує нові мотиви стоїцизму ліричного героя Шевченка: «Та вже ж нехай хоч розіпнуть, / А без вірші не улежу. / Аж два годи промережав / І третій в добрий час почну» [Шевченко 1990 т.2: 160]. Звучить євангелівський мотив розп'яття і самопожертви у заспіві до поезії 1850 року: «Нехай як буде, так і буде. / Чи то плести, чи то брести. / Хоч доведеться розп'ястись! / А я таки мережить буду / Тихенько білії листи» [Шевченко 1990 т.2: 195]. У цьому виявляється героїчний стоїцизм ліричного героя та екзистенційне розуміння життя. Водночас автодієгетичний наратор усвідомлює небезпеку, яка чигає щодня на нього. Він переймається долею своїх рукописів: «Бо серце холоне, / Як подумаю, що може / Мене поховають на чужині, – і ці думи / За мною сховають». Для ліричного героя час невпинно біжить («три года сумно протекли, багато дечого взяли»), забрали з собою «Мою нудьгу, мої печалі, / Ті незримі скрижалі, / Незримим писаним пером» [Шевченко 1990 т.2: 196]. Образ скрижалів метафоричний і символізує святі тексти, що зберігали духовні цінності народу. В очах ліричного суб'єкта такими скрижалями є твори митця, які він мережить, перебуваючи в засланні.

Кожна «Захалівна книжечка» відкривається заспівом – своєрідною композиційною одиницею тексту, в якому лаконічно представлено інтенції наратора, зізнання і сповідь перед фікційним читачем / слухачем. У медитації «Думи мої, думи мої...» (1846) гомодієгетичний оповідач апелює до своїх поетичних дум, що перебувають у заграбованому світі і символізують поетичне натхнення: «Ви мої єдині, / Не кидайте хоч ви мене / При лихій годині». Художній наратив наповнений сумом, розпачем, але саме поезія розраджує ліричного героя «при лихій годині». Отож ліричний суб'єкт базується на інтенціях експліцитного наратора, моделює світ переживань ліричного героя. У художній картині виникає образ поезії-музи, що її маркують «сизокрилі голуб'ята» – символ краси, ніжності, праведності й волі. Гомодієгетичний

персонаж пов'язує їх з топосом широкого Дніпра, милим його серцю українським степом, що символізує свободу: «Ой гляну я, подивлюся / На той степ, на поле; / Чи не дасть Бог милосердний / Хоч на старість волі. / Пішов би я в Україну, / Пішов би додому, / Там би мене привтали, / Зраділи б старому... / Там би я... Та шкода й гадки, / Не буде нічого. Якже його у неволі / Жити без надії? / Навчіть мене, люди добрі, / А то одурію...» [Шевченко 1990 т.2: 72]. Простежується багатотіпність суб'єктної сфери: функціонують ліричний герой, персонаж (рольовий герой), «я»-автор, «я»-актант, відправник і актори та інші суб'єктні форми. Актантом виступає поезія, муза, доля, сум, розлука з Україною і друзями.

Ліричний герой Тараса Шевченка не замикається на своїх проблемах буття, його погляд сягає поневолених киргизів: він співчуває їм, а тому буде гуляти з «киргизами убогими. / Вони вже убогі, / Уже голі... Та на волі ще моляться Богу». Це порівняння відбиває гуманістичний діапазон поета, натяк на спільний рух поневолених народів проти їх напасників: його думи з тими, хто убогий, бідний, принижений: «Прилітайте ж, мої любі, / Тихими речами, / Привітаю вас як діток, / І заплачу з вами» [Шевченко 1990 т.2: 195]. Поезія – єдина розрада для митця, віра в життєдайну силу його творів: «Мої мережені сльозами / І долетять коли-небудь / На Україну, і падуть, / Неначе роси над землею / На шире серце молоде, / Сльозами тихо упадуть».

Вражає діапазон наративу вірша: своєрідна гра з читачем, іронія-апеляція до долі, прийом літоти й гротеску: доля, «бач, що наробила: / кинула малого / На розпутті, та й байдуже, / А воно, убоге, молодеє, сивовусе, – / Звичайне, дитина». Гра формами людського тіла, віком, перенесення часо-простору: «мале», «малий», опинився на розпутті, він же й дитина (номінація автора), а й уже й сивоусий, опинився в неволі, відданий на поталу, прибув за Урал й «оселилася» в пустині. Монолог ліричного оповідача забарвлений сумом: він звертається до своєї долі, називаючи її лукавою. Проте персонаж приймає долю такою, яка вона є, прагнучи стоїчно вистояти перед лихом, не буде її проклинати, натомість: «Буду ховатись / За валами. Та нищечком / Буду віршувати, / Нудить світом, сподіватись / У гості в неволю / Із-за Дніпра широкого / Тебе, моя доле!» [Шевченко 1990 т.2: 67].

Автодієгетичний наратор медитації «Не для людей, тієї слави...» (1848) зізнається, що спонукає його до написання віршів в умовах рекрутчини. З'ясовується, що ліричний герой перебуває у стані самотності, здійснює свій вибір: він вірить у духовний світ людини, який є невичерпним. Цей духовний світ представляють його поезії: «Мені легшає в неволі, / Як я їх складаю, / З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. І стеляться на папері...» [Шевченко 1990 т.2: 113]. Інтертекстуально ці рядки Тараса Шевченка перегукуються з початком вірша російського поета Олександра Кольцова «Пишу не для миттєвої слави...». Проте Шевченко по-своєму інтерпретує вічну тему поетичного слова, наділеного істиною, пророцтвом. У художньому світі вірша митець стає месією, пророком, до якого з-за Дніпра «слова прилітають» / І стеляться на папері» [Шевченко 1990 т.2: 113]. Поетичне слово персоніфікуються та метафоризуються: у художньому світі ці слова «плачуть, сміючись», розраджують душу, у такий спосіб підкреслюється тяглість мистецтва слова. Відтак вони уподібнюються дітям, що туляться до батька, який радіє.

Лірична система Тараса Шевченка як сукупність поетичних творів становить собою тексти, виразно об'єднані в художню цілісність, засвідчуючи художні шукання митця щодо втілення образу пророка. Уже в ранній творчості рисами пророка наділяється кобзар Перебендя з однойменного твору. Ліричний оповідач-усезнавець змальовує його як незвичайну національну особистість, яка перебуває «в степу на могилі» і розмовляє з Богом, «щоб ніхто не бачив, / Щоб вітер по полю слова розмахав, / Щоб люде не чули, бо то Боже слово, / То серце по волі з Богом розмовля, / А серце щебече Господню славу, / А думка край світа на хмарі гуля. Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є» [Шевченко 1990 т.1: 46]: Шевченків пророк належить Богові. Проте народ його не розуміє, тобто сакральна його іпостась не знаходить відлуння в його серці: «На Божее слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали». У поемі «Гайдамаки» кобзар Волох перебуває серед повстанців, співаючи свою пісню волі та увінчуючи ватажків Гонту і Залізняка, новітніх пророків, за який йдуть гайдамаки. Спостерігається еволюція в змалюванні образу пророка. У ранній період творчості поет бачив український народ поневолею і беззахисним, а

пророків мовчазними. У поемі «Тризна» ліричний герой заявляє: «Да провещая гимн пророчий, / И долю правду низведу... / И вольным гимном помяните / Предтечу, друга моего». На думку Тетяни Бовсунівської, поступово у художньому світі «синтезується новий образ пророка, який тотожний самому поету. Починаючи від «Тризни» літературний образ пророка зливається з самоусвідомленням Шевченка власної месіанської ролі. Тож модифікації теми пророка у нього збагачується яскравими картинами життя поета-пророка... Шевченко потребував створення ідеального і водночас життєвого пророка, щоб герой цей був зразком самопожертви в ім'я великої ідеї визволення, такий пророк повинен бути і провісником, і діячем» [Бовсунівська 1997: 5].

Інтертекстуально Шевченків пророк перегукується з пророком О.С.Пушкіна: у нього він наділений винятковим даром, а тому спроможний «глаголом жечь сердца людей». У Михайла Лермонтова гнаний пророк – наскрізний образ у його поезії. У вірші «Пророк» (1841) застосовано гомодієгетичного наратора, який оповідає про себе: «С тех пор как вечный судия / Мне дал всеведение пророка, / В очах людей читаю я / Страницы злобы и порока // Провозглашать я стал любви / И правды честные ученья: В меня все ближние мои / Бросали бешено каменя» [Лермонтов 1983: 167]. У Лермонтова тема пророка висвітлюється в трагічних тонах: замальовується образ філістерського суспільства, ворожого «любви і правді», що їх пропагує посланець Божий. Його пророк наділений простими людськими рисами, змальовано його у побутових вимірах: носить звичайний селянський одяг, худий, блідий, швидко покидає місто, чуючи за спиною кпини і ненависть маси.

Тема пророка звучить в однойменному вірші Тараса Шевченка (1848). Порушуються загальнолюдські питання онтології і віри, гріха і відступництва. Лірична система поета маркується образом наратора-усезнавця, системою образів, сюжетно-композиційною організацією тексту. Важливу функцію в моделюванні художньої картини світу відіграє оповідач, який вдається до поступальної композиції: у творі наявний внутрішній рух, наскрізний мотив пророка набуває нових семантичних полів, тонів і фарб. На початку художнього наративу ліричний розповідач-усезнавець констатує: «Неначе праведних дітей, /

Господь, любя отих людей, / Послав на землю їм пророка; / Свою любов благовістить! / Святую правду возвістить!» [Шевченко 1990 т.2: 102]. Це своєрідна зав'язка ліричного сюжету, в якому експлікуються нові картини буття пророка і людей. Слова апостола проникали в їх душі: їм відкрилася правда, що її ніс проповідник, а тому його слова «В серце падали глибоко! / Огнем невидимим пекли / Замерзлі душі». Люди сприймають проповідника неоднозначно: одні «полюбили того пророка», супроводжували його, «і сльози, знай, лили / Навчені люди. І лукаві!» Відтак розгортається конфлікт між пророком і людьми, «навченими людьми», «лукавими» і «лютими», вони «чужим богам / пожерли жертву! Омерзились», «Господню святую славу розтлили», а головне – відвернулися від праведної віри, цураються пророка – Божого послання. Пуант ліричного сюжету – останні рядки твору: «І праведно Господь великий, / Мов на звірей тих лютих, диких, / Кайдани повелів кувать, / Глибокі тюрми покопать. / І, роде лютий і жорстокий! / Вомісто кроткого пророка... Царя вам повелів надать!» [Шевченко 1990 т.2: 102].

У художній структурі текстів Шевченка окреслюються два мовленнєвих плани, що перебувають у складному переплетінні один із одним: авторський і персональний: вони зумовлюють лінійні й глибинні семантичні виміри тексту, смисл променів зору, які адресується то зовнішньому реципієнтові (для автора це читач), то внутрішньому адресату, самому собі, тобто інтерперсональному актантові.

Наратор Шевченка випробував різноманітні викладові форми. В елегії «N. N. Мені тринадцятий минало...» автодієгетичний оповідач є протагоністом автора, переноситься у минуле, оповідаючи про своє дитинство, світ своїх переживань і вірувань («А я собі в бур'яні / Молюся Богу... / І не знаю, / Чого маленькому мені / Тойді так приязно молилось»). Адресат його монологу приховується за криптонімом «N. N.», тобто «До невідомої» в назві твору. Структуру вірша визначає ретроспекція: ліричний герой переноситься в час, коли він, тринадцятилітній пастушок, пас ягнята за селом. Чудова українська природа дарує душевну рівновагу пастушкові, що нагадує античну ідилію, персонажами якої є пастух і пастушка. Шевченків ліричний герой зізнається: «Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога...». Герой

перебуває в гармонії зі світом і собою, йому «приятно молилось», було весело споглядати чудову красу природи; при цьому він спостерігає, що навіть «Господне небо, і село, / Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!» Картина будується як розвиток опозиційних семантичних пар: красиве і потворне, щастя і горе; гармонія миттєвостей життя протиставляється ганебному антигуманному світові, в якому ллються сльози, людина відчуває себе самотньою і непотрібною нікому. По-своєму цікаво пояснює причину суму пастушка Григорій Ключок, розглядаючи тринадцятилітнього його у контексті «концептуального розуміння Шевченком» його як органічної частини свого народу. Він стверджує, що «селянин відчував свою захищеність лише тоді, коли мав бодай якусь власність – хату і щось біля хати. Кріпаки були хоча й дрібними, але власниками, вони змушені були відробляти панщину, проте мали хату, дрібну живність і трохи поля, з чого й жили. Безмаєтність була катастрофічною для селянина. Тринадцятилітній хлопець був частиною селянського середовища. Усвідомлення власної цілковитої безмаєтності загостило у винятково вразливого підлітка відчуття сирітства, самотності, беззахисності» [Ключок 2007:]. Це тема соціальної стратифікації, що зумовлює поведінку і світ переживань хлопця, який замислюється над своїм буттям.

Наратив веде то ліричний персонаж, то ліричний герой, то автодієгетичний наратор, голос якого набуває різних реєстрів. На початку наративу душа ліричного «я» підносилася до синього неба, до самого Бога, відчувши свою єдність зі світом. Оповідач застосовує такий наративний прийом, як аналепсис, тобто повертається до минулого свого життя: тоді особливим був день: сміялося сонце, світ був лагідним і по-своєму прекрасним, гармонійним і приятним. Оповідач Шевченка вдається до романтичної антитези, змальовуючи вчинки і почуття персонажа. Він споглядає прекрасний світ, молиться Богу («тоді так приятно молилось»), на душу було весело, навіть «ягня, здається веселилось! І сонце гріло...».

Романтична антитеза визначає зміну настроїв і почуттів персонажа, тембр його наративу: герой, немов пробудився зі сну, глянув на реальний світ – «Село почорніло, / Боже небо голубее / І те помарніло... / Обернувся я на хати – Нема в мене хати! / Не дав

мені Бог нічого!.. / Хлинули сльози!.. Тяжкі сльози». Це – оптика наратора-усезнавця, який вказує на гіркі реалії буття пастушка-сироти: сльози засвідчують горе не тільки героя, а й буття односельчан, загалом народу. «Чорне село» – символ горя, крайнього зубожіння мешканців села, безталання персонажа, який змушений повіритися в наймах.

Важливу естетичну роль відіграє образ дівчини, що виступає актантом. У цій структурній моделі пастушок виконує функцію суб'єкта – об'єкта – щастя, відправник дівчина, яка «при самій дорозі / Недалеко коло мене / Плоскінь вибирала». Об'єкт є одержувачем: дівчина «почула, що я плачу. / Прийшла, привітала, / Утирала мої сльози / І поцілувала». Доброта, співчуття дівчини зворушують підлітка, до якого світ був жорстоким і немилосердним. Дівчина зрозуміла велике горе підлітка, виявила до нього співчуття і милосердя, а тому вітішила його, як колись мама, витерла сльози і поцілувала. Альтруїзм селянки, прагнення допомогти горем прибитому пастушкові викликали у його серці теплі людські почуття, духовну близькість, прагнення творити добро. У такий спосіб окреслюється ідея елегії – «прославлення людської співчутливості, здатності однієї людини прийти на допомогу іншій саме тоді, коли їй нестерпно важко» [Клочек 2007:].

Змінюється похмурий і мінорний настрій героя на життєрадісний: «Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Мое... лани, гаї, сади!.. / І ми, жартуючи, погнали / Чужі ягнята до води». Дискурс елегії засвідчує органічність експлікації картини, яка нагадує, за словами Григорія Клочека, міні-новелу, що в ній «на тлі добре видимого пейзажу відтворено сюжетну дію, де кожний крок має внутрішню психологічну наповненість. Міні-сюжет, як цього й вимагає новелістичний жанр, завершується пуантом, що генерує в читацьку свідомість певний смисл, цінність якого полягає в загальнолюдському звучанні» [Клочек 2007:]. Правда, ця ідилія викликає в ліричного героя сарказм. У фіналі твору він виголошує: «Бридня!.. А й досі, як згадаю, / То серце плаче та болить: / Чому не дав Господь дожить / Малого віку у тім раю! / Умер би орючи на ниві, / Нічого б світі не знав. / Не був би світі юродивим. / Людей і Бога не прокляв!».

У цих рядках окреслюються прикрі реалії неволі ув'язненого героя в Орській фортеці. Знову-таки ідилічний «рай у селі», теплі стосунки між селянами, хліборобська праця на ланах протиставляється неволі в фортеці, до якої потрапив ліричний герой, борючись своїм словом з поневоленням станом України. Його, борця зі злом і духовним каліцтвом оголосили юродивим.

Тема поета, його слави завжди хвилювала Тараса Шевченка. У цьому контексті знаковою є поезія «N. N. О думи мої! О славо злая!», написаній в Орській фортеці. Концепт слави надзвичайно семантично глибокий і широкий, пронизує всю творчість Шевченка, що висвітлив Іван Дзюба [Дзюба 2008: 86-96]. На погляд літературознавця, «слава – не лише мотив творчості Шевченка, а й чинник його власного життя митця, його німб і прокляття. Шевченкове ставлення до власної слави неоднозначне, навіть було суперечливе. Є і потяг до неї, і збайдужіння, і відчуття обтяжливості та прикроців її зворотного боку; велика слава часто означає і велику самоту... В Шевченка є і ставлення до власної слави як до засобу боротьби за свій народ і свій ідеал, але є й піднесення її до рівня місії: місії історичної і місії багатонатхненної» [Дзюба 2008: 86-96].

Наратив медитації «О думи мої! О славо злая!» визначає автодігетичний оповідач. Він звертається до своїх дум і злої слави, які немов помстилися йому: він опинився в неволі, «чужому краї», в Орській фортеці. Ліричний герой не зрікається своїх переконань, він стоїчно переносить усі випробування долі, а тому заявляє: «Караюсь, мучуся... але не каюсь!..» Епітет *зла* слава, через яку він страждає, увиразнює характер почуттів і переживань його, але він її не боїться, навпаки, зізнається, що любить її як «щиру, вірну дружину, / Як безталанну свою Україну». Особисте й громадянське начала тісно пов'язуються в поета, який усвідомлює своє високе поетичне покликання. Злій славі ліричний герой готовий віддатися в руки, погоджується на будь-які випробування, йти навіть у пекло, але йти з нею. Ліричний герой нагадує славі, що вона привітала жорстокого Нерона Клавдія Цезаря, Сарданапала, останнього рабовласника Ассирії, Ірода, іудейського царя, що винищував дітей, братовбивцю Каїна, давньогрецького філософа Сократа і Христа. Таке інтертекстуальне поле розширює образ слави, яка вітає титана і тирана, кесара-ката, приносить добро і зло. Семантично в поезії

фікційний образ слави асоціюється з думами, поезією, яку творить митець, перебуваючи в неволі. Він виявляє мужність, перебуваючи у неволі, не кається у скоєному, висловленій правді, адже у його серці палає любов до найдорожчого в світі – України. Ліричний герой апелює до уявного актанта – слави, зізнається, що готовий піти з нею в пекло; вона виконує функцію актора, своєрідного носія дії. Оповідач вдається до означення «безталанна», що є традиційно фольклорним образом, нещасною, яку переслідує горе. Поет дивується, що жадібні на славу людини, «мов пси, гризуться / Брати з братами, й не схаменуться». Така слава викликає в ліричного героя негативні думки.

Автодієгетичний наратор визначає структуру поезії «Не гріє сонечко на чужині», в його образі вгадуються риси автора. Ліричний герой рефлексує над своїм буттям. Він зізнається, що і до заслання «мені не весело було / На нашій славній Україні.. І я хилився ні до кого, / Блукав собі, молився Богу, / Та люте панство проклинав». Функціональна природа тексту, що перебуває у розвитку, складається з диктем, тобто диктема виступає релевантною одиницею мовлення (тексту), поєднуючи висловлення в певну цілість. У вірші Шевченка спостерігається два мовленнєвих плани, що перебувають у складному переплетінні один з одним: авторський і персональний. У цих планах реалізуються зв'язки тексту по горизонталі, зокрема безпосередні лінійні (формальні) зв'язки, і глибинні смислові маркери, що відбивають змістові промені зору у вертикальному вимірі. В такий спосіб автодієгетичний і персональний наратив адресується не стільки зовнішньому рецепієнтові (для автора це уявний читач), скільки самому собі, тобто «інтерперсональному» суб'єктові. Він переживає не тільки горе й безнадію, а їх подолання, усвідомлення власної долі як долі борця, непохитного у своїх ідеалах. У своїх рефлексіях ліричний герой Шевченка сягає біблійних часів, коли були «Погані, давні літа, / Тоді повісили Христа», зіставляючи їх із реаліями Російської імперії: «Й тепер не втік би син Марії». Аналогія з перебуванням поета в неволі прозора і натякає на спорідненість драматичної долі Христа, який віддав своє життя за людей, з долею ув'язненого поета, чий образ наближається до образу Христа. Ліричний наратив організований композиційними типами інформації, серед яких виділяється експозиція, опис,

оповідь, аргументація, повідомлення, міркування. Ліричне «я» констатує свій стан як невеселий, адже невеселим є саме життя в Україні. Йому хочеться померти не в Орській кріпості (на чужині), а на рідній землі для того, «щоб не робили москалі, / Труни із дерева чужого...» Міфічний голос України, «крихітка землі із-за Дніпра», що її принесуть вітри на могилу в чужині, спонукають ліричного героя до роздумів, осмислення свого місця в житті, бути вірним собі і своїм ідеалам. Змальовано героя-екзистенціала, який міркує над свободою, прожитими «лихими» літами. Завершується вірш екзистенційним виміром – усвідомленням того, що «по-нашому не буде» з огляду на гірку долю засланця за волю. Водночас у ліриці Шевченка періоду заслання звучать мотиви подолання душевного розпаду і безнадії.

У медитації «Не додому вночі йдучи...», написаної 24 грудня 1848 року, звучить мотив стоїцизму, самоутвердження героя, подолання сумних настроїв, який мужньо долає самотність у пустині, заявляючи: «... На те й лихо, / Щоб з тим лихом битись». Художній наратив містить у собі автодієгетичного оповідача та «іншого», тобто адресата, співрозмовника. Його внутрішнє мовлення становить собою художню диктему-роздум, що охоплює факти безпосереднього сприйняття світу: «... згадай в пустині, / Далеко над морем, / Свого друга веселого, / Як він горе боре, / Як він думи тії / І серце убоге / Заховавши, / ходить собі, / Та молиться Богу, / Та згадує Україну». Розгортання диктеми-роздуму максимально відбиває особу оповідача і персонажа. В такій візії виявляє себе суб'єктивне бачення в розвитку наративу, відбивається загальний план теперішнього часу та майбутнього часу, інтонації прохання, нагадування, модально-суб'єктивні оцінки: «А ти, друже мій єдиний, / Як маєш журитись, / Прочитай оцю цидулу / І знай, що на світі / Тільки й тяжко, що в пустині / У неволі жити; Та й там живуть, хоч погано, / Що ж діяти маю? / Треба б вмерти. Так надія, / Брате, не вмирає». Отже, монолог автодієгетичного оповідача сприймається як цидула, лист-послання побратимові, прагнення вистояти, не зламатися в лихих умовах ув'язнення.

Твори періоду заслання Тараса Шевченка яскраво антропоцентричні як іманентна ознака мистецтва слова у всіх його жанрових різновидах. Центральне місце в текстах поета посідають

образи героїв (чи це власне людина, чи це олюднений живий чи неживий об'єкт). При цьому їх типаж надзвичайно розмаїтий, багатий і щедрий на характери. Цей образ Людини, зумовлений головними принципами організації текстів, виступає передусім як предмет опису. Автор чи його персонажі пропонують описові характеристики персонажів, змальовують зовнішність, одяг, відтворюють поведінку і конкретні дії, їхні висловлювання, світ почуттів і переживань – все це складає загалом портрет того чи іншого індивіда, запропонованого реципієнтам. При цьому поет вдавався до портретної взаємохарактеристики героїв, або представляє зовнішнє мовлення (розмова з третьою особою); моделює внутрішнє мовлення, тобто моделює процес внутрішнього монологу чи діалогу. Поява невластивого прямого мовлення, що виникає у свідомості індивіда, часто пов'язується із зовнішніми ситуаціями спілкування, з самим актом сприйняття ліричним героєм навколишнього світу. Особливу увагу відводив поет зоровому сприйманню. Споглядаючи світ і людину в ньому, суб'єкт обсервує, рефлексує, міркує над своїм станом, почуттями, переживаннями, що безпосередньо пов'язуються з інтерпретацією, коментарями; у його уяві виникають певні асоціації, рефлексії, що маркують художню картину світу.

Отже, у творах Т.Шевченка періоду заслання переважає автодієгетичний / автобіографічний нарратив, в якому першоособовий оповідач відзначається особливою гнучкістю у відтворенні світу своїх переживань, почуттів, а відтак рефлексій. Відтворюється особлива авторська стратегія ліричного висловлювання, моделюється суб'єктна структура, в якій експлікуються діалог, монолог, голоси автора, героя, персонажа, вичленовується голос читача. У текстах поета ліричний суб'єкт постає у формі автора-розповідача, героя рольової лірики, розповідача-усезнавця, гомодієгетичного наратора, автодієгетичного оповідача.

Література:

Stanzel K. Franz. Typische Formen des Romans. 11. Auflage. – Göttingen Zürich, 1987. – S. 16.

Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова. Текст – контекст, семантика – структура. – К.: Темпора, 2011. – С. 211.

- Бовсунівська Т. Тема мовчазного пророка в українському романтизмі // Дивослова. – 1997. – № 3. – С. 5.
- Дзюба І. Слава // Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка. – К.: Наукова думка, 2008. – С. 86 – 96.
- Клочек Г. Поезія Тараса Шевченка «Мені тринадцятий минало...» // Дивослова. – 2007. – № 4.
- Лермонтов М.Ю. Избранные сочинения. – М.: Художественная литература 1983. – С.167.
- Смілянська В.Л. Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). – К.: Наукова думка, 1981. – С. 5.
- Ткачук О.М. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 29.
- Шевченко Т. Пов. збір. тв.: У 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР. – Т. 3. – С.37.
- Шевченко Т.Г. Пов. збір. тв.: У 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1964. – Т.6. – С. 147.
- Шевченко Т.Г. Пов. збір. творів: У 12 т. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 46.
- Шевченко Т.Г. Пов. збір. творів: У 12 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 182.

Ірина Дубова, асп. (Київ)

УДК 821.161.2.09
ББК 83.3 (4 УКР)

Художня своєрідність фольклоризму лірики Тараса Шевченка та Степана Руданського

У статті досліджено художню своєрідність фольклоризму лірики Тараса Шевченка та Степана Руданського. З'ясовано вплив фольклору на лірику поетів на рівні змісту та форми.

Ключові слова: лірика, народні пісні, естетична самобутність, фольклоризм, мотив, образ.

В статье исследовано художественное своеобразие фольклоризма лирики Тараса Шевченка и Степана Руданского. Выяснено влияние фольклора на лирику поэтов на уровне содержания и формы.