

Наталія Науменко

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНОЦЕНТРИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ СТУДЕНТА (НА МАТЕРІАЛІ НОВОГО ПРОЧИТАННЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

У статті репрезентовано спосіб нового прочитання поеми Тараса Шевченка «Гайдамаки» з позицій синтезу мистецтв. Спільно зі студентами нефілологічного профілю викладачі української мови застосовують нові жанрові та стилетворчі концепти у дослідженні архітвору вітчизняної літератури, що відіграє значну роль у становленні світогляду студента як носія української мови та культури.

Ключові слова: творчість Тараса Шевченка, романтизм, історичний твір, поема, опера, ораторія, синтез мистецтв.

Важливим засобом, що допомагає відобразити історичні події, зворушити душу, є художня література. Саме це джерело історичних знань має невичерпні можливості для осягнення минулого у художніх образах. «Уявлення про минуле ніколи не буває статичним пунктом, а його змінність добре відображає динаміку самосвідомості літератури», — зазначає Я. Поліщук [6, 31], і це зумовлює різноманітні шляхи показу історичної події у творах різних родів та жанрів літератури.

Романтизм став імпульсом для бурхливого розвитку ліро-епічної поеми, якій у перші десятиріччя була властива «розірваність» побудови через чергування епічної розповіді з численними ліричними авторськими відступами («Катерина», «Гамалія» Т. Шевченка). Згодом у поемі XIX ст. посилюється філософське начало, і одним із найбільш концептуальних доказів тому є «Гайдамаки» Т. Шевченка.

«Твір пристрасний, болючий і водночас у формально-технічному плані витончений, позначений такою характерною... візіонерського типу експромтністю, приглянувшись до якої... можна побачити, що смисли, які розгортаються у тому енергійно-нестримному темпоритмі, є настільки глибокими, що дай нам, Боже, і в наш час піднятися до їх істинності», — так Григорій Ключек характеризував поезію «Холодний Яр». Заразом ці слова доречно прикласти й до «Гайдамаків». Адже, на думку науковця, Кобзар добре розумів, «коли і як треба ошляхетнювати окремі моменти нашої минувшини з метою надати їм національно-виховного потенціалу» [3, 11].

Своїми формозмістовими концептами поема засвідчує ключову рису українського романтизму, яка вирізняє його з-поміж творів романтизму європейського. Шевченкові гайдамаки, прості селяни, навіть наймити, вперше в національній літературі постають «не фоном для вождів,

а героями, що самі впливають на хід історії» [8, 71]. Цим твором поет висловив тверду впевненість у безсмертності українського народу, в його кращому майбутньому, а саме ці чинники й зумовлюють не лише актуальність поеми, а й потребу нового її прочитання.

«Гайдамаки» як найбільший за обсягом Шевченків твір доцільно розглянути передусім під кутом зору поняття творчої лабораторії. Згідно з «Літературознавчою енциклопедією» під редакцією Ю. Коваліва, творча лабораторія — це складний багатостадійний процес формування художнього твору — від задуму до його публікації, підтвердженої авторською волею. Основою дослідження творчої лабораторії письменника є історія написання й рецепції твору у зв'язку з типом світогляду автора, його творчим і життєвим досвідом, рівнем культури, здібностями, талантом чи ступенем геніальності, естетичними смаками, належністю до літературного контексту епохи.

Творча лабораторія простежується на всіх рівнях еволюції індивідуального стилю письменника — від мотиву, задуму, зафіксованого у щоденниках, нотатниках, листах, розмовах тощо, відображеного у рукописах, машинописних текстах, начерках, списках, коректурах, першодруках, прижиттєвих виданнях [5, 462].

Так, до творчої лабораторії «Гайдамаків» Шевченка можна прилучити багату сенсорну символіку (передусім звукову та кольорову образність); поліметричний віршовий лад, яким сугестується неспокій розповіді; історизми, архаїзми, діалектні та іншомовні слова, ужиті задля відтворення тогочасного колориту; фольклорні, зокрема пісенні, вкраплення, історичні та історіософські першоджерела.

Спектр творчих «реактивів» Шевченка настільки широкий, що доцільно у сув'язі з концептом «лабораторія» пригадати метафору

Я. Парандовського, винесену в заголовок однойменної книги — «Алхімія слова». Алхімія — найвищий ступінь символічного мислення, віртуальна модель космічного процесу. Алхімік ставить завданням облагородити субстанції, досягти містичного єднання мікрокосмосу з макрокосмосом.

Своєї первинної мети — отримати золото з неблагородних речовин — алхіміки не досягли, зате прислужилися до відкриття цілої низки хімічних елементів і сполук. Так само й угруповання «Камерата фіорентина», що діяло в добу Ренесансу, поставило надзавданням відродити античне театральне дійство на ренесансній сцені, але відкрило якісно новий вид музично-драматичного мистецтва — оперу [10, 85].

До опери подібний і Шевченків архітвір, позаяк має всі її формозмістові ознаки — музичні (спів кобзарів, цитація з народних пісень), інструментальні (звукоспис, яким сугестується гра на музичних інструментах), балетні та пантомімічні (показ рухів персонажів через нанизування дієслів), живописні (описи оточення персонажів). Саме тому **мета** цієї роботи — через прочитання із позицій синтезу мистецтв з'ясувати місце твору «Гайдамаки» у становленні україноцентричного світобачення студентів нефілологічного профілю та на цій основі утвердити його концептосферою українського світогляду, явленою у складних сюжетних колізіях.

Зацікавлення студентів останнім часом викликають деякі оперні вистави на тему шевченківської поеми, зокрема Ю. Мейтуса (1940–1941) та О. Білаша (1965), нині розміщені на найбільших музичних інтернет-сайтах (www.ex.ua, www.get-tune.com, www.muzofon.com). Сучасник, який здебільшого необізнаний з цими творами, але має непересічне відчуття звуку та слова, ймовірно, здатен під час читання словесного архітвору «створити» власну оперу та розписати її партитуру.

Адже, як відомо, писання партитури музичного твору — як для камерного ансамблю, так і для симфонічного оркестру — вимагає від композитора майстерного володіння кількома музичними інструментами, досконалого знання нотної граматики, основ гармонії, уміння провести головну та побічну партії, виразити їх чергуванням динамічних відтінків і темпоритму. Так само і з історичною поемою Тараса Шевченка, читач якої намагається оформити партитуру вже не лише в нотах (до цього скеровують пісенні інтонації деяких розділів), а й на словах [7, 198]. У сучасних умовах можна говорити й про реалізацію теми й сюжету «Гайдамаків» у жанрі рок-опери (на кшталт «Енеїди» С. Бедусенка) або кінофільму з його специфічним музичним супроводом; на кінематографічності окремих розділів поеми у своїй монографії наголошує Надія Гаврилюк [1, 83].

Розмірене звучання прологу, який можна порівняти з увертюрою до створеної значно пізніше опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, вирізняється домінантним для Шевченка віршовим розміром — чотиристопним амфібрахієм із переростанням у синкопований хорей:

*Все йде, все минає — і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли...
Поки сонце встане, спочивайте, діти,
А я поміркую, ватажка де взять [9, 129–130].*

Т. Шевченко у пролог до «Гайдамаків» вводить також іронічний акцент, протиставляючи модні в тогочасній російській пісні мотиви («*Снівай про Матрьошу, про Парашу, радість нашу, султан, паркет, шпори...*») показові героїчної історії поневоленого рідного народу — «козацької слави», посилає своїх діток — героїв поеми — «в Україну» [2, 61].

У розділі «Інтродукція», який виконує роль експозиції, аналізується суспільно-політичне життя Речі Посполитої XVIII ст., зокрема виникнення шляхетських конфедерацій, які вирішили зміцнити своє становище шляхом посиленого грабунку колонізованих чи й сусідніх країн:

*Розбрелись конфедерати / по Польщі, Волині,
по Литві, по Молдаванах / і по Україні.
Розбрілися та й забули / Волю рятувати,
Полигалися з жидами, / Та й ну руйнувати.
Руйнували, мордували, / Церквами топили...*

Діям конфедератів (із вірогідним маршовим супроводом, проявленим у поетичній градації топонімів і дієслів) протиставлено рішучість гайдамаків — кількома словами, які за інтонацією нагадують арпеджіо бандури у високих регістрах:

А тим часом гайдамаки

Ножі освятили [9, 136].

Після двох вступних частин розгортається історія героя — розділ «Галайда», чільна тема Шевченкової «опери», що її можливо інтонувати пасажима струнних інструментів:

Сирота Ярема, сирота убогий:

Ні сестри, ні брата, нікого нема!

Попихач жидівський, виріс у порогу;

А не клене долі, людей не займа.

Та й за що їх лаять? Хіба вони знають,

Кого треба гладить, кого катувать?

Нехай бенкетують... У їх доля дбає,

А сироті треба самому придбать [9, 137].

Розділ «Титар» — сполучення двох контрастних тем. З одного боку, зустріч Яреми з Оксаною витримана в ключі романтичного діалогу двох закоханих, помежованого піснями (саме тому він потребує доволі розлогого цитування):

За що ж одиурались? Що я сирота.

Одно було серце, одно на всім світі,

терміна, означає «місце для моління», а таким місцем у «Гайдамаках» і є Черкащина.

Варто зауважити й наступне. Ще 1919 р. Б. Лепкий у міру критично висловлювався про «Гайдамаків», зокрема про композицію: «Архітектонічна будова має... немалі промахи. Пролог та інтродукція забирають 322 рядки, епілог знову — 130, разом 452 рядки, на 2540 рядків цілої поеми. Епічне оповідання переходить в лірично-романтичні розмови й розливісті міркування самого автора, розмір раз у раз змінюється, в половині поеми — прозова вставка, крім того, вставки народних пісень» [4, 38].

Проте якщо дивитися на «Гайдамаків» як на оперу, то можна твердити, що така композиція цілком умотивована, аби належно показати чергування різних сюжетних площин, темпоритмічних інтонацій та проявлених у них почуттів і думок, зміну декорацій, сольних і оркестрових пасажів:

Гомоніла Україна, / Довго гомоніла,
Довго, довго кров степами / Текла-червоніла.
І день і ніч гвалт, гармати; / Земля стогне,
зنىться;

Сумно, страшно, а згадаєш — /
Серце усміхнеться.

Місяцю мій ясний! З високого неба
Сховайся за гору, бо світу не треба;
Страшно тобі буде, хоч ти й бачив Рось,
І Альту, і Сену, і там розлилось,
Не знаєш за що, крові широкее море.
А тепер що буде! Сховайся ж за гору;
Сховайся, мій друже, щоб не довелося
На старість заплакати...

[«Треті півні». 9, 159–160]

Іншим вразливим, на думку Лепкого, місцем поеми є зображально-виражальні засоби: «Кольори, якими поет малює подію, надто яскраві, домінує червона фарба (як у робітні Брюллова),

почувається брак психологічного аналізу збірного руху й поодиноких дійових осіб» [4, 38]. Справді яскравим кольором можна вважати червоний — панівний у канві поеми. На нього ми натрапляємо у тексті 16 разів, зокрема й у заголовку «Червоний бенкет». Тоді як на жовтий — 3 рази (пожовкле листя, топонім «Жовті Води» тощо), зелений — 7 (здебільшого у сполученні з іменником «діброва»), синій — 9 (у сполученні з концептами «Дніпро» та «море»). Ці кольори є живописними маркерами декорацій «опери».

Водночас критик дає загалом позитивну оцінку Шевченковій поемі завдяки її катарсичному наповненню: «Гайдамаки — це щось зовсім несподіване, майже неймовірне, коли дивитися на поему з історико-літературної точки... Все ж таки 1768 рік стає перед нами в цілій своїй грізній величі, все ж таки читача проймає жаль і тривога, тривога про долю народу, котрий так трагічно бореться цілі століття за волю» [4, 39]. І в цьому — неповторність поеми й водночас її актуальність, урок історії, який варто засвоїти уповні.

Поетичні твори, ключовою в яких є історична тема, можуть варіюватися за жанром — від віршованих новел, легенд, пісень до розлогих епічних та ліро-епічних полотен; за версифікаційною системою — від стилізацій фольклорних жанрів (народних дум, історичних та обрядових пісень) до оновленого вільного віршування. Особливо прикметним це явище стає тоді, коли всі зазначені формальні та стильові концепти поєднуються в одному творі, у нашому разі — в «Гайдамаках» Тараса Шевченка, який унаслідок цього стає відкритим до музичних, передусім оперних (та й рок-оперних), інтерпретацій. Завдяки цьому автори слів і музики здатні показати подію в загальному історичному контексті, водночас надаючи їй елементів власного художнього бачення та оцінки.

ДЖЕРЕЛА

1. Гаврилюк Н.І. Український поліметричний вірш : монографія / Н.І. Гаврилюк. — К. : Фенікс, 2009. — 252 с.
2. Гуляк А.Б. Деякі аспекти аналізу літературного твору : навч. посіб. / Гуляк А., Скоробогатько Н., Хропко П., Цуркан І. — К. : Науковий світ, 2000. — 124 с.
3. Ключок Г.Д. Емоціональний інтелект Тараса Шевченка / Г. Ключок // Літературна Україна. — № 8 (5537). — 20 лютого 2014 р. — С. 10–11.
4. Лепкий Б. Про життя і творчість Тараса Шевченка / Б. Лепкий. — К. : Університетське видавництво «Пульсар», 2005. — 140 с. — (Репринтне видання 1919 року).
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. — К. : Академія, 2007. — Т. 1 : А (аба)—Л (лямент). — 608 с.
6. Поліщук Я.О. Література як геокультурний проект : монографія / Я.О. Поліщук. — К. : Академвидав, 2008. — 304 с.
7. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Семенюк Г., Гуляк А., Науменко Н. — К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. — 367 с.