

Олег ШАБЛИЙ (Львів)

МОЇ РОЗДУМИ НАД ПОЕЗІЄЮ КОБЗАРЯ

Уперше Шевченків “Кобзар” потрапив до моїх рук під час війни – десь у 1942-му чи 1943-му році. Тоді (1942 р.) “за німців” я пішов до першого класу початкової школи у с. Курівці біля Тернополя.

Село лежало та й зараз знаходиться в десяти кілометрах на північний захід від обласного центру на залізниці Львів – Тернопіль – Підволочиськ – Київ, що діяла від 1872 р. і була, по-суті, першим проявом індустріального розвитку місцевості. Залізниця функціонувала як паралельний світ, але такий, що зачепив село: появилися робітники на ремонті її полотна, мостів, ліній телеграфного зв’язку – партіяни і відповідна лексика: рейки (казали “шини”), семафори, світлофори, бампери, льори (відкриті вагони-платформи), парасонка (пасажирський поїзд), п’єцух (пол. – паровоз, паротяг), тягаровий поїзд (вагон) та ін. Від 1927 р. був введений спеціальний “студентський” поїзд, який довозив до середніх шкіл Тернополя учнів із заходу Тернопільського воєводства.

На початку війни при советській та при німецькій владах ситуація не дуже змінилася. Саме тоді, у 1942 р., я пішов до першого класу. Навчання давалося легко і до школи хотілося ходити і навчатися. Тепер я думаю, які то були мотиви чи причини такого захоплення школою. Роблю висновок, що тут великий вплив мали вірші, поетичні мініатюри, якими рясніли “Букварі” і “Читанки”. До цього часу пам’ятаю їх.

Навчальні книги розробляли відомі учені і письменники у Львові та Кракові, що були об’єднані Українським Центральним Комітетом (УЦК) на чолі з географом професором Володимиром Кубійовичем (1900–1985). Автори підручників – це Іван Тесля, Богдан Лепкий, Іван Зілинський, Антін Лотоцький та ін. Публікувало книги “Українське Видавництво”, що мало свої друкарні у Львові та Кракові. Його знак-монограма (суперекслібрис на оправі) з двох літер *У* і *В*, які накладалися одна на одну, красувалися на кожній обкладинці й титулі. Виглядало це так:



З таких книг я учився в 1942–1944 рр., здобув ази освіти. А сама освіта мала тоді, під час німецької окупації, на диво, український характер. Вона була гуманістичною, враховувала віковий ценз, використовувала для цього українську і світову прозову і поетичну класику – твори Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, Йогана

Вольфганга Гете та ін. Ніколи не забуду вірша Шевченка *“На Великдень, на соломі / Проти сонця діти / Грались собі крашанками...”* про сирітку, яка *“в попа обідала”*. Слова проймали дитячу душу аж до сліз. Таким був і вірш Й. В. Гете *“Сирітка”* (*“В світ за очі йде сирітка”*). Або кумедне прозове оповідання Івана Франка *“Грицева шкільна наука”* з її А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА. Вірші навчали дітей людяності; любові до батьків і усіх рідних, свого села (міста), школи, Батьківщини. І жодного вірша про війну, хоча школа працювала у воєнний час.

Саме у такий час і за таких обставин не знаю звідки в мої руки, коли я вже вмів читати, дістався “Кобзар” Т. Шевченка. Скоріше всього це була книга із бібліотеки читальні “Просвіта”, яка ходила по руках, бо при советах після 1939 р. ця бібліотека розійшлася межі людьми чи розпалася (тут було багато т. зв. націоналістичної літератури). Хоч советська влада нібито толерувала Т. Шевченка (друкувала дуже препаровані і з купюрами та вилученнями його твори), але видані “націоналістичними” видавництвами його поезії, як правило, вилучалися і знищувалися. А може цей “Кобзар” був уже із советських публікацій. В усякому разі, він був надрукований на сіренькому папері і без обкладинки і титульного аркуша¹. Було в ньому і друкарські помилки. Наприклад, у творі *“Гамалія”* у рядках *“Сказилося море / Не злякає”* замість *“не злякає”* було написано *“не здякає”*.

Отже, які перші враження від прочитаного “Кобзаря” семирічним сільським хлопчиком, учнем початкової школи? Тепер вони великою мірою стерлися і досить розмиті. Але все-таки можу дещо відтворити.

Написане поетом і прочитане мною було моїм по духу, було рідним. Я не мав відчуття, що це писала людина мало не іншого кінця України і з іншої епохи. Для мене він був сучасником і з моїх околиць. Хоча на Поділлі ні ставків з вербами, ні тополь у полі, особливо не спостерігалось. Все це лягало вже на створений перед тим образ ідеальної України з білими хатами та тополями. Пригадую, що у сільському клубі-читальні ще з 30-х років висіли на сцені куліси з такими сюжетами, з українським краєвидом. Тоді, коли я усвідомив себе людиною і українцем (а було це десь у п’яти-семирічному віці), Шевченкова пісня, поетова дума вже всеціло панувала у рідному селі: плоди “Просвіти” дали позитивні результати. На гуляннях, весіллях, празниках, хрестинах, крім народних пісень, лунали Шевченкові *“Реве та стогне”*, *“Думи мої”*, *“Тече вода в синє море...”*, *“По діброві вітер віє”*, *“Садок вишневий”*, які вважали народними.

У більшості випадків у творах поета я сприймав сільський побут – будні та свята, візуальні чи авдіальні образи, які автоматично переносив на себе, своїх рідних чи сільське оточення. Чого тільки варта картина з поезії *“Мені тринадцятий минало...”*, де сільський хлопчик пасе за селом ягнята (коли мені було тринадцять у 1948 р. я вже був “дорослим” пастухом корів і коней). А ще дівчина, яка *“плогінь*

¹ Нещодавно (11.111–2014) на Першому українському ТУ каналі письменник Іван Драч розказав свою “історію” з “Кобзарем”. Він теж вперше побачив цю книгу без обкладинок і тримав її в руках на початку війни. Виявляється, що такий “Кобзар” був виданий советами масово на сірому папері як агітаційний: в ньому перші сторінки були зайняті большевицькими текстами про переваги радянської влади і щасливе життя при комунізмі. Під час німецької окупації власники такого “Кобзаря”, щоб уникнути репресій вже нацистських окупантів, просто зривали з книги обкладинки і вивчали агітаційні тексти. Очевидно, так діялося по всій Україні – і на Сході і на Заході. Можливо, що мені “повезло” саме з таким “Кобзарем”.

вибирала". Тепер мені – багатолітньому жителю міста треба добре подумати, щоб згадати, що таке *плоскінь* (зразу згадую паралельну до неї *матірку*, тобто жіночі особини коноплі, яких вибирають пізніше, в кінці літа, щоб дозріло насіння, а перед тим – *плоскінь*. Отже, цим Шевченко "натякнув", що дія відбувалася десь у серпні, коли "*сонце гріло, не пекло*". Тобто *плоскінь* – це чоловічі, дрібніші особини коноплі – дводомної рослини: із *плоскіні* отримували міцне волокно, а *матірка* давала ще й олійне насіння (до речі, конопляна олія безмірно смачна разом з посмарованим нею чорним житнім хлібом, ще й легко підсоленим. Аж за вухами лящало!). Про такий продукт із коноплі як наркотик марихуана ніхто тоді не чув.

А ще, коли мені було тринадцять років на мене зробили незабутнє враження ті слова поезії, де дівчина, що вибирала *плоскінь*, почувши плач пастушка, "*прийшла, привітала / Утирала мої сльози / І поцілувала*". Магічна сила дівочого поцілунку повернула хлопчика-сироту із психічної розгубленості у стан збудження: "*Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Моє: лани, гаї, сади /...*". Чи не на підсвідомому рівні він відчув поцілунок матері?

Ще згадую поезію "*Перебендя*". Особливо слова "*Перебендя, – старий, сліпий / Хто його не знає? / Він усюди вештається / Та на кобзі грає /...*". Не пам'ятаю, може там, у "Кобзарі", а може в читанці був рисунок кобзаря-перебенді й супровідного хлопця. Це, здається, малюнок художника Івана Їжакевича. Образ сліпого кобзаря ношу в собі усе життя. Може тому, що він, співаючи, на "*Горлицю зверне; / З дівчатами на вигоні / Гриця та веснянку...*". Народнопісенні й танцювальні мотиви складають тло поезії Шевченка, бо вони мають в своїй основі українське колективне несвідоме.

Деякі вірші Т. Шевченка я пробував ілюструвати. Зокрема, на мене сильне враження зробила поезія "*Ой діброво – темний гаю!*", написана поетом у 1860 р. після повернення із заслання (тоді я на дати уваги не звертав). Це такий собі іскрометний барвистий шкіц, що зворушить уяву будь-кого, а не лише дитину чи підлітка.

Ой діброво – темний гаю!

Тебе одягає

Тричі на рік ... Багатого

Собі батька маєш.

Раз укриє тебе рясно

Зеленим покровом –

Аж сам собі дивується

На свою діброву...

Надивившись на доненьку

Любу, молодую,

Возьме її та її огорне

В ризу золотую

І сповіє дорогою

Білою габою –

Та й спать ляже, втомившись

Турбою такою

Тут об'єктом споглядання поета (а для нас образом) є діброва, яку Т. Шевченко подає як любу донечку багатого батька. Що хоч і дбає про неї, але змінивши тричі шати (зелений покрив на золоті ризи і далі – на дорогу білу габу), він таки втомився "*турбою такою*" і ліг спати. Річний циклічний рух живої природи, виражений через зміни діброви, яку поет називає ще й синонімічним образом "*темного гаю*"². Очевидно, поет своєю уявою відображає *літній* гай (діброву).

² У Шевченка, здається, *гай* завжди темний.

І як мені було зобразити на одному рисунку оцих три стани природи (дїброви, гаю)? Доводилося малювати дїброву – її дуби, граби, куші ліщини, якусь стежку-доріжку, що йде в поле чи з поля, як краєвиди – весняний і літній (під зеленим покровом), осінній (золотисто-жовтий) і зимовий (біло-голубий). Виходить такий собі триптих, комікс на дитячий український лад...

Та найкращими були “ілюстрації з ілюстрацій”: я брав книжку, наприклад, ту ж таки “Читанку”, клав під листок з ілюстрацією чистий папір, на нього – кальку (копірку) і наводив олівцем контури рисунка. Деталі малював вже окремо на трьох рисунках у різних колоритах. Це вже пізніше я усвідомив, що найкращий малюнок робити з натури, на пленері.

Спробуємо ще зробити деконструкцію вірша “*Ой чого ти почорніло, зеленє поле?*”, у якому поєднані образ живої природи, що втрачає свою життєздатність (“*почорніло зеленє поле*”), з людською волею (свободою).

<i>Ой чого ти почорніло,</i>	<i>Клюють очі козацькії,</i>
<i>Зеленє поле?</i>	<i>А трупу не хочуть.</i>
<i>– Почорніло я од крові</i>	<i>Почорніло я, зеленє</i>
<i>За вольную волю.</i>	<i>Та за вашу волю ...</i>
<i>Круг містечка Берестечка</i>	<i>Я знов буду зеленіти,</i>
<i>На чотири милі</i>	<i>А ви вже ніколи</i>
<i>Мене славні запорожці</i>	<i>Не вернетєся на волю,</i>
<i>Своїм трупом вкрили.</i>	<i>Будете орати</i>
<i>Та ще мене гайворони</i>	<i>Мене стиха та, орючи,</i>
<i>Укрили з півночі ...</i>	<i>Долю проклинати.</i>

Вірш Т. Шевченко написав на відтинку кінця вересня – до грудня 1848 року в Косаралі. Тобто, коли він лише починав відбувати “покарання” за участь у Кирило-Методіївському Братстві. Тоді він створив цілу низку поезій. Зокрема, “*Царі*” (“*Старенька сестро Аполлона*”) і “*Титарівну*” чи “*Ну що б, здавалося, слова...*” і до “*Заступила чорна хмара...*” та “*Не додому вночі йдучи...*”.

Поезія “*Ой чого ти почорніло...*” перекликається з раннім твором Т. Шевченка “*Тарасова ніч*” (Санкт-Петербург 1838 р.). Тільки топоси різняться: в одній поезії – це “круг містечка Берестечка”, в іншій – “Од Лиману до Трубайла”³. Та й вороги України з “Тарасової ночі” – “*москалі, орда, ляхи*” редуковані лише до двох, позначених завуальованими образами: “Ляхи” – як переможці коло Берестечка, а “москалі” – як “*гайворони*”, що укрили почорніле поле “*зопівночі*”.

Тут варто звернути увагу як Т. Шевченко використовує художній прийом *алітерацію через часту повторюваність звука “ч” у різних комбінаціях з іншими звуками*. Вже у першому рядку дві таких комбінації: “*Ой чого ти почорніло ...*”. Натрапляємо на одинадцять випадків алітераційних поєднань, а якщо додати вислів “*Та ще мене гайворони*”, то маємо 12 (“ще” звучить як два звуки: “шче”).

У цьому поетичному шедеві кидаються ввічі два кольори – зелений і чорний. При цьому зелений – колір молодечої сили України (“*зеленого поля*”) переходить

³ Трубайла – р. Трубіж на схід від Києва (впадає у Дніпро).

не у “червоний”, а у “чорний” колір крові. Здається, жоден поет не зміг би так повернути зміну кольорів. Вдумайтесь: поле може бути або чорним (коли зоране навесні чи восени), або зеленим – пізньою весною чи як озимина – раною весною і пізньою осінню, чи жовтим, коли дозріває збіжжя. Тобто, за весняно-осінній сезон воно двічі змінює кольори і “чорний” його стан – є нормальним.

Проте вже у перших рядках наростає тривога поета, яка передається читачеві: зміна зеленого кольору на чорний тут неприродний, психологічно драстичний. І поле суб’єктивізується: воно озивається (текст становить аж 18 рядків відповіді – сповіді: чого почорніло (“од крові”) і чому почорніло (“за вольную волю”, “та за вашу волю”). Цікаво поставлене питання: у відповіді на нього виявляється, що запитання ставить, власне, не поет, а український народ (або й поет, але не від себе, а від імени народу). Іще одне: виходить, що Україна (“зелене поле”) почорніло не лише від “запеченої крові”, але й тому, що її вкрили “гайворони” (теж чорні) і вони (гайворони) “з півночі”. А північ асоціюється з темнотою і чорнотою, а стосовно сторін світу – це Московія.

На жаль, закінчення вірша сумне (хоч і початок невеселий). Образ Поля-України буде зеленіти, тобто розвиватися, цвісти, а козаки (український народ) ніколи (!) не вернуться на волю і будуть рабами “на нашій, не своїй землі”, як писав Т. Шевченко в іншій поезії. А тут він у фіналі передрікає тяжкі часи: “А ви вже ніколи / Не вернетея на волю, / Будете орати / Мене стиха та, орючи, / Долю проклинати”.

Так минали роки. В советській школі дбали першою чергою про соціальний аспект поетичної творчості Т. Шевченка, оминаючи національний і ... художній. Твори трактували як передові статті газети “Правда”: про оспівування поетом трудящих селян, жорстокість панів (зрозуміло, польських і українських – “своїх”, а не російських), “дружбу з великим російським народом”, його мрію про “сім’ю вольну, нову” і т. д. і т. п. І у такій школі я учився роки і десятиліття.

Розуміння творчості поета трохи змінилося, коли я вже навчався у Бережанському педучилищі в 1950–1954-х роках. Хоча це був жорстокий період повоєнної сталінщини. Тоді сюди прибули випускники філологічного факультету Львівського державного університету ім. І. Франка. Це був, зокрема, учитель української мови і літератури Петро Шершун, який часом відступав від обов’язкової програми, використовуючи університетські конспекти. Це вносило свіжий струмінь у вивчення творчості українських поетів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, Л. Глібова та ін.

Новий погляд на поетичну творчість Т. Шевченка з’явилася у мене у другій половині п’ятдесятих років, коли в 1956 р. відзначали 100-ліття від народження Івана Франка. Тоді у Львівському університеті видали працю Івана Франка “Із секретів поетичної творчості”. Ця студія за роки советської влади (принаймі від 30-х років) не публікувалася. Її поява після ХХ з’їзду КПСС стала для багатьох літературознавців, особливо молодих, своєрідною бомбою.

Пам’ятаю, як ми – тоді ще студенти різних факультетів, що мешкали в гуртожитку при вул. Пушкіна – тепер Генерала Чупринки, зачитувалися цією книжкою. І. Франко популярно пояснив як розуміти поезію, особливо відео- та авдіальні (звукові) образи. Як вмикаються у це розуміння психологічний фактор, емоції читача, його уява. Він писав (розказую не дуже точно, з пам’яті).

Допустимо, – пише І. Франко, – ми читаємо першу строфу (куплет) Шевченкового вірша “Заповіт”: “*Як умру, то поховайте / Мене на могилі, / Серед степу широкого / На Вкраїні милій.*”. При цьому, ми уявляємо: при словах “як умру” виникає образ труни, яку разом з небіжчиком кладуть у яму і вона (ця яма) “на могилі”. Для читача з Лісостепу чи Полісся незрозуміло: як це поховати не у могилі, а на могилі. А для степовика, де розкидані скіфські могили – насипні земляні конусоподібні горби (часом Т. Шевченко називає їх *горами*), це є нормальним: на цих 2-2,5-тисячолітніх могилах нерідко розташовувалися новітні цвинтарі. Тому Шевченко вживає вислів “*на могилі, серед степу широкого*”. А читач чим далі розширює уявні горизонти, закінчуючи простором усієї України (“*на Вкраїні милій*”).

Таким чином, уява читача пливе від самотньої труни до простору України. І тут виникають просторові образи. Вони продовжуються і у наступних трьох рядках. І лише наприкінці третього та в четвертому рядку появляються звукові образи:

*Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий!*

Звичайно, аналізу відео- і аудіорядів недостатньо й під час читання поетичних творів. Тепер, в епоху постмодернізму важливу роль відіграє т. зв. деконструкція твору (пошуки в ньому внутрішніх суперечностей, зв’язків між ними, прихованих смислів, віддалених образів), алітерація (повторюваність певних приголосних звуків і їх поєднань), асоціації, взаємодія автора поезії і читача у трактуванні змістів твору та ін.

Ці речі я почав розуміти порівняно недавно, коли мої роздуми над поезією Шевченка зосереджуються не так на змісті (це саме можна сказати і прозою), як на її художніх цінностях. Кожного року на початку березня я беру в руки “Кобзар” (маю декілька його видань, в т. ч. виданий за ред. Романа Сімовича у 1921 р. і перевиданий у Канаді у 1960 р. за ред. доктора Ярослава Рудницького), вибираю невеликий твір, вивчаю його напам’ять і ... аналізую. Довго і ґрунтовно. І насолоджуюся високим мистецьким творінням Тараса Шевченка.

От хоча б узяти вірш “За байраком байрак”, яким я милуюся кілька років під ряд. Вірш написаний у 1847 р. у Санкт-Петербурзі перед засланням на дуже актуальну для Т. Шевченка козацьку тему. Сказати “козацьку” – це замало. Глибшою, фундаментальнішою темою цієї поезії є моральна – *тема зрадництва*, запроданства, братовбивства.

Наслідок братовбивства – прокляття і забуття проклятих, але не їх злочину. Шевченко не просто стверджує, що братовбивців земля не приймає, а що їх злочин зробив цю землю проклятою. Страшний вирок, як самим тристам козакам, так і землі, що стала від їхнього злочину заклятою.

Вірш має не лише ідею і зміст цієї ідеї – зрадництво і братовбивство. Тут накладаються і переплітаються багато *топосів*⁴ та їх часо-просторових відношень. Такіх топосів тут аж 20 (деякі повторюються). Це топоси: *байрак, степ, могила, земля, дім, Дніпро, хвилі, село, гай*. Центральним (і найпоширенішим!) є топос могили.

Прочитуємо цей твір.

⁴ Топос – гр. *місце*.

<i>За байраком байрак,</i>	<i>Та й додому пішли,</i>
<i>А там степ та могила.</i>	<i>І ніхто не згадає.</i>
<i>Із могили козак</i>	<i>Нас тут триста, як скло!</i>
<i>Встає сивий, похилий.</i>	<i>Товариства лягло!</i>
<i>Встає сам уночі,</i>	<i>І земля не приймає.</i>
<i>Іде в степ, а йдучи</i>	<i>Як запродав гетьман</i>
<i>Співа, сумно співає:</i>	<i>У ярмо християн,</i>
<i>“Наносили землі</i>	<i>Нас послав поганяти</i>
<i>По своїй по землі</i>	<i>На Дніпро позирав,</i>
<i>Свою кров розлили</i>	<i>Тяжко плакав, ридав,</i>
<i>І зарізали брата.</i>	<i>Сині хвилі голосили.</i>
<i>Крови брата впились</i>	<i>З-за Дніпра із села</i>
<i>І отут полягли</i>	<i>Руна гаєм гула,</i>
<i>У могилі заклятій”.</i>	<i>Треті півні співали.</i>
<i>Та й замовк, зажурився</i>	<i>Провалився козак,</i>
<i>І на спис похилився</i>	<i>Стрепенувся байрак,</i>
<i>Став на самій могилі,</i>	<i>А могила застогнала.</i>

У народних повір'ях та й у самого Шевченка могила візуально пов'язується на тлі рівнинності степу з *горою* (а могили – з *горами*). Ця форма рельєфу, що несе різноманітну інформацію. Вона має декілька змістів: а) як рукотворна зі скіфських часів, під якою була похована знаменита особа – цар, воєначальник, вождь. На поверхні могили пізніше були поставлені кам'яні фігури “*скіфських дідів*” і (або) “*половецьких баб*”. Такі могили стали об'єктами грабежів (“пошуки скіфського золота”); б) нововисипані могили (“*наносили землі*”) в новий і новітній періоди, в козацькі часи (XVI–XVIII ст.). Тоді після воєнних сутичок за аналогією з давніми (скіфськими) звичаями, убитих клали на горизонтальну поверхню землі і над ними висипали конусоподібний курган, який здалека інформував, що місце (топос!) *святе* (часом їх клали під поверхню насипу); в) як яма з індивідуальним тілоположенням християнина, з надгробком і вигляді горбика землі з хрестом чи кам'яною фігурою.

А в нашому випадку – місце могили не *святе*, а *закляте*. Це двічі повторює поет, вкладаючи страшну інформацію в уста *старого* козака. І пояснює: тут пролита кров (“*свою кров пролили*”, “*зарізали брата*”, “*крови брата впились*”). Через це їх (“*триста, як скло, товариства...*”) земля *не приймає*. По-суті, поховання не відбулося, місце не освячене.

Тому-то кожну ніч з могили встає один з трьохсот козаків (вже старий, як усі інші, неприйнятні землею). Він співає пісню-каяття, тяжко плаче-ридає, позираючи на Дніпро – символ України, перед якою завинили його товариші-побратими

і чекає прощення від неї. Але прощення за братовбивство немає. Отже, усі триста мертвих-живих козаків *належать до темних сил*, які зникають над ранок, коли заспівають треті півні.

Недарма, коли *“треті півні співали”*, першим *“провалився козак”*, а вже потім *“стрепенувся байрак”*, *“а могила застогнала”*. Вона вся тут, як живий символ потойбіччя.

Ще один глибоко змістовий образ із вірша *“За байраком байрак”*. Це образ *“руни”*. У деяких виданнях замість нього подається образ *“луни”* (*“відлуння”*, *“гомону”*)⁵. А тимчасом Т. Шевченко вживає цей образ також у поезії *“На вічну пам’ять Котляревському”* аж три рази, де він пише: *“руна гуляє – Божа мова”*.

Образ *“руни”* має глибший зміст, ніж просто *“луна”*, до якого ми звикли як *“відлуння”*. Колись *“рунами”* називали германо-слов’янські письмена, які були *нарізані* на матеріалі *резами, борознами* (звідси і наше слово *“рана”*). Та головне – не технологія створення рунічних письмових пам’яток, а їх таємничий, потойбічний світ. Це архетипи реальності. Недарма Т. Шевченко називає *“руну”* (хай це буде у значенні *“луна”*) *Божою мовою*.

Отже, в цій мові – руні чи луні запрограмовані вічні істини, архетипи української реальності, в яких закодовано настання після заклятої ночі нового світлого дня історії. Тобто після руни, яка гула з-за Дніпра із села, зразу треті півні співали вже зрозумілою *“Селянською мовою”* і сповіщали, що зникає усе історичне зло (*“провалився козак”*) у закляту могилу, яка, прийнявши його, *“застогнала”*.

У 1961 р., коли відзначали соту річницю від смерті Т. Шевченка, я – тоді ще молодий працівник Львівського держуніверситету ім. Івана Франка, зробив скромний внесок у Шевченкіяну. Намалював плакат розміром в один ватманський аркуш (А1). Мальовидло вийшло багатоколірне, хоч переважали чорні (символ ночі й царської та большевицької деспотії) і червоні (символ незгасного вогню в душах українців, їхньої помсти за потоптану честь України) барви.

Плакат зображував гнівного Т. Шевченка, Катерину з дитям і козарлюгайдамаку з смолоскипом в одній (лівій!) і сокирою – в іншій (правій) руці. Смолоскип біля голови Шевченка символізував світло, яке народ передає своєму духовному провідникові. А він – провідник, звертає грізний погляд уперед і трохи вниз, де палає на темному тлі неба панський будинок. Так тоді, звичайно, зображали поета; це вже пізніше, коли у Вашингтоні було споруджено монумент авторства Леоніда Молодожанина (Лео Мола) в 1964 р., Шевченка відтворено молодим та інтелігентним. Зліва внизу на вставці були чотири рядки дещо декларативного і трохи наївного вірша:

*“Він кликав люд палити і рубати
Панів неситих, лютих і пихатих,
За честь дочки народу Катерини,
Він вірив царство пільми згине”*

Плакат був надрукований у багатьох пресових виданнях, в т. ч. в університетській багатотиражці *“За радянську науку”*. Схвальним листом відгукнувся письменник Борис Антоненко-Давидович, який недавно перед тим полишив ГУЛАГ.

⁵ Згадаймо народну пісню *“Гомін, гмін по діброві / Мати сина проганяє”*

З того часу минуло майже 55 років!

Мої роздуми над поезією Кобзаря вже сьогодні – під час відзначення його двохсотлітнього ювілею позначилися новими смислами. Усе українське суспільство, незважаючи на російську агресію на нашу землю, широкоформатно відзначає цю знамениту дату. Академічна громадськість Львівського університету підготувала урочисту академію (11.ІІІ-2014), виступи на радіо, телебаченні та інших ЗМІ. По-новому зазвучали відомі твори і висловлювання Тараса. Хоч би такі фрази як “*Борітеся – поборете, Вам Бог помагає!*” або “*Погибнеш, згинеш, Україно, не стане знаку на землі,*”, “*І неситий не виоре на дні моря поле*” та ін.

У такі дні підготовки до ювілею мені прийшла на думку ідея геопоетики Тараса Шевченка. Ця ідея нова і не дуже. Бо про геопоетику писали ще російські філософи і теологи *О. О. Ухтомський* (1872–1937) і *М. М. Бахтін* (1895–1975), французький учений *Кеннот Байт*, український дослідник *Ігор Сидоренко (Сид)*. Але є декілька зауважень.

Перше. Названі російські вчені розглядають категорію простору і часу в літературних творах радше як філософські категорії у вигляді т. зв. *хронотопів*. Зокрема, *М. М. Бахтін* виділив хронотопи дороги, порога, замка, вітальні, салону, провінційного міста. Тобто *місця, арени*, де відбувається дія художнього твору. Друге. *К. Байт*, а за ним *І. Сидоренко* та інші дослідники розглядають геопоетику як написання текстів про мандрівки і подорожі. Це, у кращому разі, форма (вид) історико-географічного краєзнавства.

Мені спало на думку, що геопоетика – це науковий напрямок на стику літературознавства, географії та психології, який досліджує *художню функцію образів часопростору* в поетичних текстах. Виявилось, що у кожного поета, особливо в *Т. Шевченка*, твори густо насичені просторовими образами, які виявлені окремими словами і висловами. Це підтверджене в публікаціях⁶ контексті аналізу топонімів у його поезіях.

Якщо подивитися на природу цих слів-знаків, то виявиться, що значною мірою вони походять з місць і ареалів, де народився і провів дитячі та юнацькі роки поет (у *Т. Шевченка* – це образи *степу, могили, байраку, Дніпра, діброви, гаю, лісу, садка, хати* та ін.). Навіть створюючи художні твори, наприклад, на біблійні сюжети, *Т. Шевченко* широко використовував геотопоси Середньої Наддніпрянщини.

Отож, звернімо увагу на такі топоси у творі “*Марія*”: *став, берег, гай, хатина*. Вся дія твору у першій його частині обмежена цими чотирма топосами. Початком цього “лінійного” розташування є “*убога чужа хатина*”, а кінцем – *став* (тобто найбільше озеро Палестини – Тиверіядське). Відстань між ними досить велика (“*Хоч і далеко*”⁷. / *Так любила ж / Вона (Марія. – О. Ш.) той Божий став.*”).

Почну з кінця – від ставу. Топос ставу (озера) – це образ містичний. З біблійних текстів відомо, що це озеро Тиверіяда. В його північний край впадає свята ріка Йордан, а з іншого – південного, вона витікає. У напівпустельній місцевості Галілеї – етногеографічній області Іудеї – прісні води цього озера – “царя над озерами”

⁶ *Шаблій О. І., Кисельов Ю. О.* Теософічна інтерпретація геопросторових образів у поезії Тараса Шевченка // *Історія української географії*. – 2010. – Вип. 21. – С. 111–113.

⁷ Із контексту видно, що від хатини на хуторі до озера дві милі – понад три кілометри. *Шевченко Т.* Кобзар. Повна ілюстрована збірка творів. – Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2009. – С. 601.

віддавна були основою життя. У язичницьких релігіях це озеро вважалося святим, божим. А тому воно наділялося надприродними силами передбачувати людську долю. Марія звертається до озера:

*... Тиверіядо!
Широкий царю озерам!
Скажи мені, моя порадо!
Якая доля вийде нам
З старим Іосифом?..*

За порадою, але вже не до водної стихії, а до вітру зверталася тисячоліття пізніше Ярославна з просьбою сказати, де її милий – князь Ігор і чи вернеться він з половецького полону⁸.

Поза названими в поемі багато інших хронотопосів. Зокрема це: *хутір, поле, яр, криниця, куща (хата), тин, земля, Фавор-гора, Назарет, Іудея, Єрусалим, школа, рай, повітка, город (місто), дорога (шлях), майдан, Ніл, піраміди, голий пісок, під вербою, річка та ін.*

Та особливу роль, як потім виявилось, серед цих топосів відіграє *гай*. Він “проходить” золотою ниткою через усю поему – вживається дев’ять разів.

Уже з самого початку “пастушої” мандрівки (вигонила до води пастися на березі козу з козенятком) Марія зупиняється під гаєм (в тіні гаю, бо спека), а потім, повертаючись додому, вона “зникла в темному гаю”. Не поміг навіть зірваний лопух, щоб накрити голову від спекотного сонця. І головне, далі:

*В яких гаях? В яких ярах,
В яких незнасних вертепах
Ти заховаєси од спеки
Огнепалимої тої,
Що серце без огню розтопить
[.....]
Де Ти сховаєси? Нігде!
Огонь заклонувся вже, годі!
[.....]*

*Огонь той лютий, негасимий,
І, недобитая, за сином
Повинна будеш перейти
Огонь пекельний!*

У цих рядках геотоп “гай” вже відіграє не просто традиційну роль як сховок від сонячної спеки, але й передовсім – це образ, який відображає умовний простір, що не сховає вже “негасимого вогню”, “вогню пекельного” за сином, який загине на хресті.

Можна прослідкувати й інші пункти, лінії і ареали хронотопів у цій багато-плановій поемі Т. Шевченка.

Аналізуючи твори Кобзаря, ми ввели низку понять геопоетики. Це: *геопоетичний образ, геопоетичний простір, геопоетика місця (локусу), геопоетичний*

⁸ Згадаймо хоча б пісню “Ой вітре, вітроньку, / Скажи ми правдоньку, / Чи вернеться милий, голубонько сизий / З України додомоньку”?

вектор, геопоетика довкілля, геопоетичний симплекс. Можемо додати ще: щільність геотопосів, частота геотопосів та ін.

Ще одну особливість геопоетики Т. Шевченка описано нами у названій статті. Це частота геотопосів: геокосмічних (Сонце, Місяць, зорі – понад 200 рази), рідних українських місць – 1065, чужинецьких – 153, України, Русі – 188, хати – 276, Землі – 146, поля – 124; могили – 110. степу – 94 і т. д.⁹ З цього можна зробити багато цікавих геопоетичних висновків. Простір для подальшого розвитку геопоетики як нового межового напрямку відкритий.

Львів, 6 березня 2014 р.

⁹ Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка / За ред. О. Ільницького і О. Гавриша // Наукове Товариство імені Шевченка, США. – Едмонтон, Торонто. – 2001. – Т. 1–4.