

К-14038

П312578

✓ К-14038
П312578

ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

284 '86

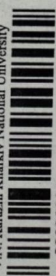
Т. Г. ШЕВЧЕНКО.
ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА
І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

»ВИЩА ШКОЛА«

1 крб. 30 к.

Вісн. Харк. ун-ту, 1986, № 284, 1—128.

V.N. Karazin Kharkiv National University



00296985

1



XEROX COPY
XEROX COPY

281

RECEIVED
JAN 10 1964
LIBRARY OF CONGRESS
PHOTODUPLICATION SERVICE
WASHINGTON, D. C. 20540

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ
СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР

ВІСНИК ХАРКІВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

№ 284

Т. Г. ШЕВЧЕНКО.
ПИТАННЯ МОВОЗНАВСТВА
І ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Заснований у 1965 р.

ХАРКІВ
ВИДАВНИЦТВО ПРИ ХАРКІВСЬКОМУ
ДЕРЖАВНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ
ВИДАВНИЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ «ВИЩА ШКОЛА»
1986

В статтях досліджуються лірика Т. Г. Шевченка (творческая лабораторія, поезика, переклади), матеріали об увековечиванні пам'яті поета і мемуари о нем, а також жанрове і композиційне своєобразие і творческий метод русских и зарубежных писателей. Рассматриваются проблемы языка художественного произведения, лексикографии и некоторые вопросы лингвистики.

Для научних работников и специалистов.

У статтях досліджуються лірика Т. Г. Шевченка (творча лабораторія, поезика, переклади), матеріали про увічнення пам'яті поета і мемуари про нього, а також жанрова і композиційна своєрідність та творчий метод російських і зарубіжних письменників. Розглядаються проблеми мови художніх творів, лексикографії та деякі питання лінгвістики.

Для науковців і спеціалістів.

Редакційна колегія: доц. Л. Г. Авксентьев (відп. ред.), доц. Л. Г. Бикова (відп. секр.), проф. З. С. Голубева, доц. М. Л. Гомон, доц. П. Я. Корж, проф. М. В. Кузнецова, доц. О. Д. Міхільов, проф. Л. Ф. Тарасов, доц. В. М. Шевелєв.

Друкується за рішенням Ученої ради філологічного факультету Харківського ордена Трудового Червоного Прапора і ордена Дружби народів державного університету ім. О. М. Горького (протокол № 10 від 21 грудня 1984 року). До 1981 року вісник виходив під назвою «Філологія».

Адреса редакційної колегії: 310077, Харків-77, пл. Держинського, 4, філологічний факультет Харківського державного університету, тел. 45-73-33

Редакція літератури з природничих наук і філології

В 4601000000-030
М226(04)-86

© Харківський державний університет,
1986

Центральна Наукова
БІБЛІОТЕКА ХДУ
Ісп. № 31257P

K-2038

ПИТАННЯ ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

О. П. ЧУГУЙ, канд. філол. наук

ДРАМАТУРГІЧНІ ЕЛЕМЕНТИ В НЕВІЛЬНИЦЬКІЙ ЛІРИЦІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Уже відзначалося, що невільницький спів основоположника нової української літератури позначений виразним психологізмом, зростаючим напруженням внутрішньої боротьби, а отже, й більш широким використанням драматургічних засобів зображення¹. Нові умови, нова драматична ситуація, пов'язана з перебуванням Т. Шевченка в «незамкнутій тюрмі», допомогли йому глибше проникнути в класові суперечності українського села. «У творчості періоду «трьох літ» Шевченко дав загальне викриття кріпосництва; на засланні він створив галерею типових образів конкретних представників поміщицького класу» [1, с. 295]. У Кос-Аралі написано знаменитого вірша «П. С.», спрямованого проти українських панів-лібералів, зокрема Петра Скоропадського, власника села Григорівки на Конотопщині, нащадка гетьмана Івана Скоропадського. Своім варварським ставленням до селян цей «потомок гетьмана дурного» вкарбував у поетову пам'ять ще під час перебування на Україні 1843 р. і лише згадка про нього викликала у Т. Шевченка сатиричну реакцію, нестримне прагнення завдати удару, що й зумовило появу памфлета «П. С.».

Драматургічний характер ліричного героя тут настільки виразний, настільки впливає на специфіку ліричного вираження, що вірш легко розділити на окремі репліки напруженого словесного поединку. Розпочинається твір коротким чотирирядковим вступом, скаргою-роздумами ліричного героя, що засвідчують його максимальне емоційне напруження:

Не жаль на злого, коло його А жаль на доброго такого,
І слава сторожем стоїть. Що й славу вміє одурить.

Далі чується голос заляканого і забитого селянина-кріпака, який на відстані не тільки шапочку знімає перед «флагом», що височить над поміщицьким маєтком, сигналізуючи про розваги експлуататора, а й називає його на «ви»:

Значить пан
У себе з причетом гуляють.

¹ Див. наші дослідження про драматургізм лірики Т. Шевченка, опубліковані у Віснику Харківського університету (серія філологічна). 1981—1984 рр., та ж. «Прапор», 1984, № 3, с. 118—121.

Така сліпа пошана обдурених селян викликає громову репліку ліричного героя, який дає справжню характеристику поміщикові, різко відкриваючи очі селянам:

Оцей годований кабан!	Потомок гетьмана дурного,
Оце ледащо. Щирий пан,	І презавзятий патріот;
	Та й християнин ще до того...

Викривальний ефект небаченої сили досягається характерним для драматургічної практики стрімким нагнітанням нових доказів розтлінної поведінки поміщика. Сполучник «та», яким приєднується кожне наступне речення-звинування, лунає, немов постріл:

Та ще в селі своїм дівчаток	У год подержить до хреста.
Перебирає. Та спроста	Та й тільки ж то.
Таки своїх байстрят з десяток	

За слухним зауваженням дослідників, «для Шевченка трагедія сучасного йому життя навіть не в Скоропадських, а в тих «юродивих дітях», які покірно терплять таких «паскуд» [2, с. 194]. І не випадково у фіналі вірша з'являється репліка, безпосередньо спрямована проти тих, хто виявляє злочинну байдужість і рабське терпіння:

Люде, люде!
За шмат гнилої ковбаси
У вас хоч матір попроси,
То оддасте.

Ці рядки не означають, що гнів ліричного героя затінив народну драму, що він на все дивиться лише очима сатирика. Народна драма завжди відгукувалася болем у серці поета, була власною драмою, постійно спонукала і стимулювала його братися за перо. У цьому зайвий раз переконує початок поеми «Марина», написаної у тих же умовах «незамкнутої тюрми», що постійно напружувала і без того важкі переживання художника:

Неначе цвяшок, в серце вбитий,	Що на панів, бачиш, сердитий,
Оцю Марину я пошу.	То все такеє і пишу
Давно б списать несамовиту,	Про їх собачії звичаї...
Так що ж? Сказали б, що брешу,	

Шевченко добре усвідомлював відносну «вузькість» і «однобічність» тематики деяких своїх творів, постійну варіацію кількох мотивів, зумовлену єдиним прагненням розкрити перед світом страшну народну драму, зокрема трагічну долю жінки в кріпосницькому суспільстві. Саме цим слід пояснювати і те, що згаданий вступ до поеми одразу набирає форми незвичайної полеміки з колишніми і можливими сучасними реакційними критиками, які закидали поетові надмірну увагу до жіночої недолі, перетворюючись у звинувачувальний монолог ліричного героя, спрямований проти розтлінної поміщицької моралі:

І звір того не зробить дикий,
Що ви, б'ючи поклони,
З братами дієте...

боренні власних негативних емоцій. Драматизм ситуації полягав у тому, що поет не міг не братися за перо, бо творчість полегшувала його переживання. А взявши папір до рук, він не міг не писати про найприниженіших, важка доля яких постійно нагадувала його важку долю. Тільки цим, напруженою внутрішньою боротьбою та прагненням хоч як-небудь її полегшити через співпереживання, слід пояснювати систематичне звернення Шевченка до фольклорних джерел, багатих на драматичні і трагічні мотиви. Домінуючими вони стають також у творах, написаних на фольклорні теми: «Коло гаю в чистім полі», «Якби мені черевики», «І багата я, і вродлива я», «Полюбилася я» та ін.

Неважко помітити, що це ті ж драматичні і трагічні образи та ситуації, котрі гнітили поета до заслання і будили громадські почуття, зумовили його власну драму. Однак тепер ці образи і ситуації набирають виразнішого трагічного звучання, настірливіше переслідують уяву поета. Драматизм і трагізм змісту зумовлює широке використання драматургічних засобів зображення. Монологічно-діалогічна форма вираження стає переважаючою незалежно від об'єкту і часу відтворюваних подій.

І все-таки фольклор привертав увагу поета не тільки драматизмом і трагізмом змісту, а й сильними характеристиками представників простого народу, які виходили переможцями із найскладніших життєвих ситуацій. У них поет ніби вчився переборювати власну драму, від них черпав нові сили і натхнення. Таким є образ вдови, яка наперекір злій долі виховала сина й до війська віддала («Ой крикнули сірі гуси»), або тих, хто сміється серед лиха, як головні персонажі поезій «У перетику ходила», «Утоптала стежечку» та ін.

Слід зауважити, що драматизм і трагізм вираження притаманний не лише ліричним творам. Він стає основою також сюжетних поетичних полотен, зокрема поем «Княжна», «Москалева криниця», «Марина», «У Вільні, городі преславнім», «Сотник», «Якби тобі довелося» та «Петрусь». Деякі з них, наприклад «Сотник», написані переважно діалогами, навіть з зазначенням дійових осіб.

Показово також, що драматургічні елементи особливо виразно виявляються у ліричних відступах. Так, вступ до мікропоєми «Якби тобі довелося» має форму відкритого і максимально напруженого словесного поединку. Войовничий настрій відчувається уже в перших рядках:

«Якби тобі довелося	Як їх називати,
В нас попанувати,	Отих твоїх безталанних
То знав би ти, пане-брате,	Дівчаток накритих...»

Закінчується вступ рядками, які свідчать про свідомий намір поета, незважаючи на фальшиву критику, продовжувати боротьбу словом — розвінчувати розтлінну мораль панівного класу:

«Добре, кажу. А все-таки	Оцю одну, останнюю.
Невеличку нате,	Слухайте ж, панята...»

Цей виразно драматургічний за своїм характером вступ значно ширший за сюжетний матеріал згаданої поеми. Відбиваючи нове велике морально-психологічне напруження Шевченкового ліричного героя, зумовлене трагедією материнства у феодальному суспільстві, цитований вступ пасує більше до вірша «У нашій раї на землі», що є напруженими і важкими роздумами про трагічну долю жінки-покритки та дітей-сиріт. При відтворенні цих роздумів майстерно використано все той же контраст світлих і темних тонів, який визначається драматургічним характером ліричного героя.

Згаданий твір є сконцентрованим відображенням усього того, що лежить в основі ідейно-художнього змісту всіх написаних раніше поем на цю тему («Катерина», «Слепая», «Наймичка» та ін.). Але відома тема має нову форму вираження, яка більше нагадує «Сон», «Кавказ», «І мертвим і живим», що також з'явилися в результаті одного надзвичайно напруженого морально-психологічного стану ліричного героя. Цікаво, що невеличкий вірш «На великдень на соломі» також є своєрідним доповненням і продовженням аналізованого лірико-драматургічного вираження, розпочатого вступом поеми «Якби тобі довелось».

Таким чином, Шевченків ліричний герой витримав випробування часом, не втратив своєї боєздатності, незважаючи на тривалий період перебування на засланні. Було б неправильно стверджувати, що поєдинок ліричного героя з самодержавством у цих умовах був легким, що він завжди швидко переборював свій важкий настрій. Художнє відображення знайшли також моменти, коли поетом оволодівав важкий сум, особливо у часи посиленого переслідування, образи і приниження, коли довго не було довгожданих листів від друзів і знайомих. Тоді з'являлись з-під пера докірливі рядки, як у вірші «І знов мені не привезла нічого почта з України»:

Колись божились та клялись,	Поки, мов хмара, розійшлись
Братались, сестрились зо мною.	Без слез, роси тії святої.

Нагадаємо й рядки цього твору, які є цінним свідченням того, як поет переборював свій важкий настрій:

Ой із журби та із жалю,	Та розважу своє горе.
Щоб не бачить, як читають	Та Україну згадаю.
Листи тії, погуляю,	Та пісеньку заспіваю.
Погуляю понад морем	

Гальмувати радісними емоціями негативні, значить виявляти неабияку мужність духу, що притаманне тільки сильним людям, які нерідко співали пісні навіть у найтяжчі хвилини. Подібне використання пісні не вперше спостерігається і в Шевченка, яка особливо за тих умов стає його найближчим і найвірнішим другом, як у житті так і в творчості.

Аналогічну боротьбу поета з важкими емоціями відтворює вірш «В неволі, в самоті немає, нема з ким серце поєднать», а також

поезія «Не додому вночі йдучи». Проте в останньому творі важкі почуття майже переборені, навіть висловлюється не без гордості порада своєму другові, що робити у тому випадку, коли «прийде нудьга в гості»:

Отойді згадай в пустині, Свого друга веселого,
Далеко над морем, Як він горе боре.

Значно важче було перебороти почуття, викликані усвідомленням того, чи не даремно поет пише свої твори у таких важких умовах. Цей поєдинок виразно відображено у вірші «Заросли шляхи тернами»:

Мабуть, мені доведеться Тяжко мені жити!
Читати самому Маю серце широкее —
Оці думи? Боже милий! Ні з ким поділити!

Ще сильніше зазвучить цей мотив у творі, що починається рядками:

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

Поета-революціонера, який так вірив і надіявся, що його поезія викличе революційні виступи або збудить вільнолюбиві настрої покріпачених мас, уб'є в них страх, вкрай обурювало рабське мовчання:

Либонь, уже десяте літо, Ніхто й не гавкне, не лайне,
Як людям дав я «Кобзаря», Неначе й не було мене.
А їм неначе рот зашито,

Чи справді так було? Безперечно, ні. Незважаючи на те, що в офіційній пресі заборонялося згадувати навіть прізвище поета, його твори після арешту користувалися ще більшою популярністю. Але Шевченко цього не знав. А раз так, були підстави й для важкого настрою, що зумовив появу трагічної, оформленої у народнопісенному стилі, репліки-докору матері у вірші «Не молилася за мене»:

Лучче було б не родити Як мав би я у неволі
Або утопити, Господа гнівити.

Власне, то докір не матері, а все тому ж богові, якого Шевченко постійно звинувачує в несправедливості:

А я так мало, небагато Мою Оксаночку; щоб з нею
Благав у бога. Тільки хату, Удвох дивитися з гори
Одну хатиночку в гаю, На Дніпр широкий, на яри,
Та дві тополі коло неї, Та на лани золотополі...
Та безталанну мою,

З цього широкого докору-зізнання постає образ того Шевченка, яким би він міг стати, не потрапивши у вир гострої класової боротьби, не будучи тим, кого зробила з нього суворя тогочасна

дійсність — поетом-революціонером. Можна віднайти також вірш, який розпочинається песимістичними рядками:

На батька бісового я трачу
І дні, і пера, і папір!

Однак не ці важкі сумніви-настрої були визначальними. Вони лише засвідчують максимальне трагічне напруження стану, в якому перебував ліричний герой. Не випадково ж під час переписування в «Більшу книжку» цих творів Шевченко найчастіше вилучав з них саме ті місця, які відтворювали його надмірно важкий настрій. «Очевидно, більшість його мотивів,— слушно підкреслює Є. Ненадкевич,— здавалася тепер поетові малодушним виразом суб'єктивних переживань, сумних і безсилив» [4, с. 192]. Але навіть такі твори є досить цінними і показовими. Без них образ Шевченкового ліричного героя «не був би таким людяним, живим, психологічно правдивим» [3, с. 47]. Драматургічний характер його саме в тому і виявляється, що він навіть у найскладніших умовах не лише переборював труднощі, а й продовжував боротися словом. Гострі драматургічні репліки проникають також у згадані найсумніші лірико-драматургічні вираження. Такою реплікою, наприклад, закінчується вірш «Хіба самому написать»:

Нічого, друже, не журися!	А на громаду хоч наплюй!
В дулевину себе закуй,	Вона — капуста головата.
Гарненько богу помолися,	

У фіналі поезії «Не молилася за мене» гостра драматургічна репліка, спрямована проти бога, виділена окремою строфою, що робить її ще ударнішою:

Даеш ти, господи єдиний,	На рай твій, господи, плюють
Сади панам в твоїм раю,	І нам дивитись не дають
Даеш високії палати.	З убогої малої хати.
Пани ж неситії, пузаті,	

Тривала, напружена боротьба думок і емоцій зумовила своєрідну композицію окремих віршів періоду заслання, які розпочинаються скаргою, а закінчуються або реплікою-ударом по супротивникові, або ствердженням вірності своїй справі, своїй музі, готовності до боротьби. Найкращим прикладом може послужити поезія «Лічу в неволі дні і ночі», що має типове для таких творів закінчення:

Нехай як буде, так і буде.	А я таки мережать буду
Чи то плисти, чи то брести,	Тихенько білії листи.
Хоч доведеться розп'ястись!	

Поряд з цими використовуються випробувані ще до заслання жанрові форми, що розпочинаються виразною драматургічною реплікою, безпосередньо зверненою до адресата («Не кидай матері! — казали», «Думи мої, думи мої», «Ой чого ти почорніло», «Якби

ви знали, паничі» та ін.). Окремі вірші розпочинаються і закінчуються ударною драматургічною фразою, що зумовлює їхню кільцеву композицію. Та все ж драматургізм Шевченкової лірики періоду заслання дещо інший у порівнянні з двома попередніми, ближчий до специфіки психологічної драми. Тут не тільки загострилися старі колізії, а й з'явилися нові, безпосередньо пов'язані з важкими умовами заслання та переслідування поета. «Це — глибоко трагічна лірика, може, найтрагічніша в усій українській поезії» [3, с. 36]. Але його поезія також є вираженням революційного прагнення геніального майстра слова. У цьому переконує широке використання драматургічних прийомів і засобів зображення дійсності.

Список літератури: 1. Кирилюк Є. Т. Шевченко: Життя і творчість.— К., 1964.— 650 с. 2. Івакін Ю. Сатира Шевченка.— К., 1959.— 335 с. 3. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання.— К., 1984.— 170 с. 4. Ненадкевич Є. З творчої лабораторії Т. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр.— К., 1959.— 211 с. 5. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 6-ти т.— К., 1963—1964.— Т. 2.— 631 с.

Надійшла до редколегії 26.11.84.

Р. Н. ПОДДУБНАЯ

ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ И ТАРАС ШЕВЧЕНКО

(матеріали к истории несостоявшейся дружбы)

21 ноября 1860 г. в Петербурге, в зале Пассажа, состоялся вечер Литературного фонда в пользу воскресных школ. В объявлении о нем в газете «Санкт-Петербургские ведомости» от 9 ноября были названы участники предстоящих чтений: В. Бенедиктов, Я. Полонский, А. Майков, А. Писемский, Ф. Достоевский, Т. Шевченко. Этот литературный вечер — едва ли не единственное документальное свидетельство личной встречи Ф. Достоевского и великого украинского поэта. Однако для публики, собравшейся в тот вечер в зале Пассажа, имена и судьбы этих писателей имели если не одинаковое, то очень близкое общественное звучание.

Первые выступления писателей на вечерах Литературного фонда были большими общественными событиями, потому-то они и оставили такой глубокий и яркий след в воспоминаниях современников. Авторы многочисленных мемуаров единодушно пишут о том восторженном приеме, который публика оказала Тарасу Шевченко и который так взволновал поэта. Достоевскому, — вспоминает Л. Ф. Пантелеев, — «тоже была сделана самая трогательная овация». И добавляет: «Литературная слава его была еще в зародыше, но в нем чтили недавнего страдальца» [18, с. 157—158]. Об общественной подоплеке успеха, выпавшего на долю Достоевского, вспоминает и П. Д. Боборыкин: «Тогда публика, особенно

молодежь, еще смотрела на него только как на бывшего каторжанина, на экс-политического преступника. (...) Тогдашний Достоевский еще считался чуть не революционером» [5, с. 281]. После вечера в Пассаже Е. А. Штакеншнейдер записала в своем дневнике: «Вот век изучай и все не поймешь то, что называют публикой. Шевченку она приняла так, точно он гений, сошедший в залу Пассажа прямо с небес. Думаю, что неистовый шум этот относился не столько лично к Шевченку, сколько был демонстрацией. Чествовали мученика, пострадавшего за правду. (Уж будем все, за что они страдали, называть правдой, хотя я и не знаю хорошенько, за что они страдали, довольно того, что страдали). Шевченко был только солдатом, Достоевский был в Сибири, на каторге. Между тем Шевченку ошеломили овациями, а Достоевскому хлопали много, но далеко не так. Вот и разбери» [24, с. 269—270]. При существенных различиях в общественных воззрениях, литературных вкусах и личных симпатиях мемуаристов становится особенно выразительным их единодушное убеждение: встреча Шевченко и Достоевского в зале Пассажа была общественной демонстрацией — чествовали «недавних страдальцев», «экс-политических преступников», «мучеников, пострадавших за правду».

В момент общественного подъема в начале 60-х годов современники остро ощутили и выразили основное сходство в судьбах русского писателя и украинского поэта, довольно резко выделявшее их из литературного окружения. В жизни каждого успешная творческая деятельность соседствовала с активным участием в тайном обществе. Шевченко арестован в апреле 1847 г., Достоевский два года спустя — в апреле 1849. По приговору суда Шевченко был на десять лет заключен в «незапертую тюрьму», обречен на солдатчину; Достоевского после омского каторжного острога ждала та же судьба в Семипалатинском линейном батальоне. Шевченко вернулся в Петербург в марте 1857 г., Достоевский — в декабре 1859. Сходство гражданских судеб художников, примерно, в одно и то же время прошедших испытание десятилетней каторгой и солдатчиной, было отмечено через тридцать лет в откликах на смерть Достоевского, появившихся на Украине. Правда, и в статье-некрологе Ф. Вовчка «Ф. М. Достоевський» («Світ», 1881, № 4), и в предисловии М. Подолинского к украинскому переводу «Преступления и наказания» (Львов, 1887) это сходство призвано контрастно оттенить идейную стойкость Тараса Шевченко. Но для начала 60-х годов, о которых идет речь, оснований противопоставлять идейные позиции Шевченко и Достоевского еще не было. И все-таки... Сходство гражданских судеб, поразительное сходство некоторых нравственно-общественных итогов, вынесенных из десятилетних испытаний, чрезвычайно большой круг общих знакомых, делающий личное знакомство практически неизбежным, — все это дает основания говорить об истории несостоявшейся близости двух «недавних страдальцев». Притом, именно об *истории*, а не единичном эпизоде, поскольку факты позволяют предполагать возмож-

ность знакомства Достоевского и Шевченко — хотя бы заочного — уже в 40-е годы.

Две фигуры из близкого окружения художников привлекают внимание в качестве вероятных посредников такого знакомства.

Прежде всего — соученик Достоевского по Инженерному училищу Д. В. Григорович. В 1840 г. он покинул училище и начал брать уроки в Академии художеств, мечтая попасть в ученики к К. Брюллову. Позднее Д. В. Григорович вспоминал: «В числе учеников К. Брюллова находился в то же время Т. Г. Шевченко, с которым, я сам не знаю как, *близко сошелся*, несмотря на значительную разницу лет. Тарасу Григорьевичу было тогда лет тридцать, может быть, больше; он жил в одной из линий Васильевского острова и занимал вместе с каким-то офицером крошечную квартиру. Я посещал его довольно часто (...) Сколько помню, Шевченко был тогда постоянно в веселом настроении духа; я ходил слушать его забавные рассказы и смеялся детским простодушным смехом» [8, с. 72]. Судя по воспоминаниям, Д. В. Григорович в 40-е годы новых людей воспринимал восторженно, на все необычное и талантливое реагировал очень бурно, часто экспансивно, а печатное слово, особенно стихотворное, производило на него почти магическое воздействие. Шевченко же был талантливым художником, одним из ближайших учеников К. Брюллова, самобытным поэтом, сборник стихов которого «Кобзарь» только что вышел в Петербурге в 1840 г., наконец, человеком из народа, с судьбой драматичной, но необычайной. По всем этим причинам Шевченко просто не мог не произвести на Д. В. Григоровича сильнейшего впечатления и не стать героем его рассказов друзьям. Из числа этих друзей Достоевский выделяется особо: это он приобщил Григоровича к литературе, побудил к серьезной духовной работе, а потом к творчеству; чуть позже Григорович стал первым восторженным слушателем «Бедных людей»¹.

Еще одним, но более гипотетичным, посредником знакомства Достоевского и Шевченко мог стать К. А. Трутовский. Младший соученик Достоевского по Инженерному училищу, он был талантливым художником, в 1845—1849 г. учился в Академии художеств, впоследствии приобрел известность иллюстрациями к произведениям Шевченко и полотнами на темы его стихотворений и поэм. Когда произошло знакомство К. А. Трутовского с украинским поэтом, точно неизвестно, но, видимо, ранее 60-х годов, поскольку Л. Ф. Пантелеев называет обоих как частых и близких друг другу посетителей журфиксов «Основы» [18, с. 170], а М. Максимович в письме Шевченко от 25 марта 1860 г. просит передать

¹ Кстати, 1844—1845 гг. — время «нового сближения» Григоровича и Достоевского, когда они живут на одной квартире, а Шевченко в этот период живет безвыездно в Петербурге. Так что «слухи» о «Бедных людях», которые, по словам Белинского, «задолго предупредили появление самой повести», могли дойти и до него. Ведь в «Описи книгам», ему принадлежавшим, под № 45 значится «Петербургский сборник» с автографом.

привет в числе близких знакомых и К. А. Трутовскому, не делая никаких оговорок, неизбежных при поверхностном знакомстве [2, с. 332]. С некоторой долей условности можно предполагать, что знакомство это относится к 40-м годам. Ведь с февраля-марта 1842 по 1846 г. К. А. Трутовский часто навещал Достоевского, постоянно встречаясь здесь с Д. В. Григоровичем [11, с. 93; 14]. В 1846 и 1849 гг. Достоевский по нескольку дней жил у К. А. Трутовского и, судя по письмам, между молодыми людьми существовали самые теплые и доверительные отношения [10, с. 93—94].

Итак, имя Шевченко едва ли осталось для Достоевского незнакомым в 40-е годы. Кроме личных впечатлений близких ему людей, интерес к этому имени должны были вызвать многочисленные отзывы критики на произведения Шевченко. А в периодике этих лет были похвально отмечены иллюстрации Шевченко к сборникам «Наши, списанные с натуры русскими людьми» (Спб., 1841) и «Сто русских литераторов» (Спб., 1841), которые Достоевский хорошо знал. Рецензии на отдельные произведения Шевченко, например поэму «Тризна», появились во всех крупнейших газетах и журналах, в том числе в «Отечественных записках» (1844, т. 34, отд. IV, с. 49—50), критический отдел которых Достоевский читал постоянно и очень внимательно. Едва ли прошло мимо внимания Достоевского и издание «Кобзаря» 1847 г., в предисловии к которому Шевченко сформулировал многие эстетические принципы, близкие принципам натуральной школы.

Вместе с тем с весны 1847 г. имя Шевченко привлекает широкое общественное внимание в связи с арестом участников Кирилло-Мефодиевского братства. «В настоящее время, — записал в своем дневнике Н. А. Момбелли, — все шепчутся и говорят по секрету с видом таинственности об открытом и схваченном правительством обществе будто бы славянофилов» [9, т. 1, с. 309]. О Кирилло-Мефодиевском братстве много говорили в окружении Белинского. Исследователи давно доказали, что негативные оценки общества в письмах Белинского не отражали подлинного отношения революционного демократа ни к братству, ни к Шевченко. Деятельность братства и судьба Шевченко не раз была предметом разговоров и среди петрашевцев. Среди тех из них, которые в 1847—1849 гг. очень близки к Достоевскому, следует выделить Н. А. Момбелли и Р. Р. Штрэндмана, которые были лично знакомы с Шевченко.

Н. А. Момбелли познакомился с Шевченко на литературно-музыкальных пятницах у Е. П. Гребенки, где поэт бывал постоянно с 1838 г. по март 1845, до отъезда на Украину. Н. А. Момбелли на вопрос следственной комиссии, от кого он знает о Кирилло-Мефодиевском братстве, ответил: «Записанный мною рассказ, помнится, заимствован от Гребенки, у которого в продолжение нескольких зим я почти постоянно бывал по пятницам» [9, т. 1, с. 328—329]. «Рассказ», т. е. запись в дневнике, начало которой было процитировано, находится среди бумаг, отобранных при

аресте Н. А. Момбелли, относящихся к маю-ноябрю 1847 г., когда их автор постоянно встречался с Достоевским на пятницах Петрашевского, а потом вместе с Достоевским входил в кружок Дурова и в семерку Спешнева, т. е. в группу единомышленников, наиболее радикально настроенную из всех петрашевцев. Трудно предположить, чтобы Н. А. Момбелли не поделился с ними своими раздумьями о Кирилло-Мефодиевском братстве и о Шевченко, о котором он пишет с большой симпатией [9, т. 1, с. 309—310].

В 1847—1848 гг. рассказы о Шевченко Достоевский мог слышать и непосредственно от Е. П. Гребенки, с которым часто встречался в редакции обновленного «Современника». Особенно частыми эти встречи были с октября 1847 по март 1848 г., когда шла подготовка к изданию «Иллюстрированного альманаха», а затем хлопоты с запретившей его цензурой. В состав альманаха входили рассказ Достоевского «Ползунков» и повесть Гребенки «Заборов» — произведения, по словам цензора А. Л. Крылова, являющиеся «сами по себе чтением довольно безукоризненным», но принимающие «совсем иной свет, потому что помещены в подборе с другими статьями, которых цензура не может не осудить». Поскольку участники альманаха неоднократно встречались в редакции «Современника», обсуждая судьбу альманаха, политику цензурных и не только цензурных репрессий, то имя и судьба Шевченко, вполне вероятно, могли стать предметом разговоров.

К тому же активным сотрудником обновленного «Современника» стал петрашвец Р. Р. Штрандман, который составлял петербургскую часть «Современных заметок» в отделе «Смесь» в течение всего 1847 г. Отметим, что Р. Р. Штрандман хорошо знает Шевченко с 1844—1845 гг., что именно в отделе «Смесь» («Современник», 1847, № 1) был опубликован «Роман в девяти письмах» Достоевского и что существовала довольно интенсивная переписка между ними.

Иными словами, есть все основания считать, что в записках Н. А. Момбелли кратко изложены факты о Кирилло-Мефодиевском братстве и об украинском поэте, которые хорошо известны и петрашевцам, и редакции «Современника», а значит, в любом случае и Достоевскому. Заметим, что к 1849 г. петрашевцы очень точно осведомлены об обстоятельствах ареста Шевченко и о его участии ссыльного. Об этом доносил П. Д. Антонелли [9, т. 3, с. 406—407], этот факт всячески подчеркивал И. П. Липранди [16, с. 22—25]. На основании доносов Антонелли следственная комиссия задавала Петрашевскому специальный вопрос: «Объясните, что вам известно о волнении умов в Малороссии и кто такой Шевченко?». Петрашевский дал очень специфичный ответ: «Об этом никогда не говорил с Антонелли» [9, т. 1, с. 161—162]. По сути дела, руководитель общества отрицал не свою осведомленность в предмете вопроса, а факт разговора с осведомителем III отделения.

А разговоры о судьбе Шевченко в кругу петрашевцев велись. И не только разговоры. Достаточно сопоставить письма Шевченко

к А. И. Макшееву от 26 марта 1849 г. [22, т. 6, с. 56], А. И. Макшеева к Н. А. Момбелли от 15 апреля 1849 г. [9, т. 1, с. 201—211] и рапорты начальника аральской экспедиции о безукоризненном поведении рядового Шевченко, о представлении его к награде, о необходимости облегчить его положение и т. д., чтобы увидеть одну из попыток петрашевцев вмешаться в судьбу ссыльного поэта, сколько можно, помочь ему [6].

Все изложенные факты неопровержимо доказывают, что к 1849 г. Достоевский знал о личности и судьбе Шевченко достаточно много и что отсутствие каких-либо упоминаний имени или творчества украинского поэта в его переписке могут быть вполне понятной «фигурой умолчания». Взаимный интерес Достоевского и Шевченко должен был окрепнуть за годы испытаний, выпавших на их долю. Во-первых, судьба вновь столкнула их с людьми, чрезвычайно близкими для каждого, а во-вторых, очень многие моменты в духовно-нравственном опыте «мучеников за правду» оказываются сходными.

В Новопетровском форте Шевченко прочитал статью Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года», значительная часть которой посвящена анализу «Бедных людей». Высокая оценка таланта Достоевского, гуманизма и демократизма его романа не могли не вызвать интереса к писателю, близкие друзья которого — петрашевцы А. В. Ханьков и А. Н. Плещеев — в январе 1850 г. были сосланы в роты отдельного Оренбургского корпуса, где с ними и подружился Шевченко [1].

Достоевского связывала тесная дружба с А. В. Ханьковым и А. Н. Плещеевым с 1846 г., когда они познакомились в кружке братьев Бекетовых, а затем вошли в общество Петрашевского. Особенно сердечные отношения связывали Достоевского с А. Н. Плещеевым. Их переписка 40-х годов, воспоминания Д. В. Григоровича и С. Д. Яновского, тревожный вопрос только что вышедшего из каторги Достоевского в первом же письме к брату «Видишься ли с М-ме Плещеевой, что сын?» [10, т. 1, с. 140] — все это показывает, как много скрывалось за официальным признанием Достоевского на следствии, что одним из наиболее близких ему людей был Плещеев [3, с. 123]. Для более молодого Плещеева Достоевский на протяжении 40-х годов был и литературным учителем, и строгим судьей, и благодатным слушателем, и бескорыстным помощником. Вот почему А. Н. Плещеев просто не мог не рассказать Шевченко о своем друге, художественное дарование которого признали ведущие критики эпохи — Белинский и В. Майков, и который теперь томился в омском каторжном остроге. В свою очередь, Шевченко за годы ссылки занял слишком серьезное место в духовной и творческой жизни А. Н. Плещеева, чтобы не стать предметом разговора между ним и вырвавшимся из «мертвого дома» Достоевским. Ведь Плещеев много переводит Шевченко, воздействие творчества украинского поэта на оригинальную поэзию Плещеева было отмечено критикой уже в 60-е годы, интенсивно

переписывается с обоими из своих друзей. Например, стихи Шевченко в переводе Плещеева были опубликованы в «Народном чтении» от 22 января 1860 г. и, видимо, послужили отправной точкой какого-то разговора переводчика с Достоевским во время пребывания Плещеева в Петербурге как раз в январе 1860 г. [23, с. 455]. По крайней мере, в письме Достоевскому от 17 марта того же года Плещеев безо всяких комментариев сообщает о переводе «Наймички», а то, как он восхищается поэмой, явно опирается на какие-то уже известные корреспондентам и общие для них впечатления и суждения о творчестве Шевченко [12, с. 451—452].

Еще одно лицо из достаточно близкого окружения Достоевского 40-х годов оказалось тесно связанным с Шевченко в годы изгнания и могло стать посредником заочного знакомства писателей — Н. Я. Данилевский.

Шевченко познакомился с ним летом 1853 г. в каспийской экепидии академика Бера, вторично встретились они в 1854 г. Письма Шевченко Б. Залесскому от 9 октября и от 8 ноября 1854 г. содержат «панегирик прекрасному уму и сердцу Данилевского», с которым поэт в течение двух месяцев почти не разлучался и сблизился «до самой искренней дружбы». Шевченко пишет: «Человек умный и благородный, в широком смысле этого слова; и показался для того только, чтобы встревожить мою дремавшую бедную душу; все же я ему благодарен и благодарен глубоко» [22, т. 6, с. 103]. И в другом письме: «Он своим присутствием оживил во мне, одиноком, давно прожитые прекрасные дни» [там же, т. 6, с. 107]. Среди других имен в рассказах Н. Я. Данилевского неизбежно должно было прозвучать и имя автора «Бедных людей».

Показания Достоевского на следствии, что «с Данилевским был знаком отдаленно, но на вечерах у него не бывал», не соответствуют истине. «Вечера» у Данилевского — это собрания молодежи, сгруппировавшейся вокруг него и П. П. Семенова-Тян-Шанского и составившей, по воспоминаниям последнего, «наш приятельский кружок». В него входили «Салтыков и Мей, Ф. Достоевский, Д. В. Григорович, А. Н. Плещеев, Аполлон и Валерьян Майковы и др.» [19, с. 45—52]. Как видим, в этом кружке Достоевский вновь оказывается в тесном окружении людей, знакомых Шевченко по 40-м годам (Д. В. Григорович) или ставших близкими в годы изгнания (А. Н. Плещеев). В «Мемуарах» П. П. Семенова-Тян-Шанского обращает на себя внимание еще один факт: имена Достоевского и Данилевского там постоянно соседствуют. Только ли по созвучию? Или соседство имен отражает расстановку сил в «нашем приятельском кружке»? Мемуарист, в частности, пишет: «Н. Я. Данилевский читал целый ряд рефератов о социализме и в особенности о фурьеризме, которым он чрезвычайно увлекался, и развивал свои идеи с необыкновенно увлекательной логикой. Достоевский читал отрывки из своих повестей «Бедные люди» и «Неточка Незванова» и высказывался страстно против злоупотребления помещиками крепостным правом» [11, с. 205].

Мемуары П. П. Семенова-Тян-Шанского помогают не только воссоздать образ и облик Н. Я. Данилевского, «прекрасным умом и сердцем» которого так восхищался Шевченко, но и понять — в сочетании с другими приведенными материалами — причины, усилившие взаимный интерес друг к другу Достоевского и Шевченко. Итак, по рассказам единомышленников и друзей Достоевский предстал перед украинским поэтом как последовательный демократ, противник крепостного права, сторонник социалистических идей, талантливый писатель, т. е. как один из передовых людей эпохи. Личность же и мироощущение Шевченко должны были заинтересовать Достоевского особо и специально — в связи с теми размышлениями о народе, к которым побудила каторга и которые послужили одним из оснований начинающей складываться концепции «почвы».

3/2578
Несколькими годами позже, говоря о необходимости написать анализ «Записок актера» М. С. Щепкина для журнала «Эпоха», Достоевский писал: «Для разбора такие книги нам драгоценность. Щепкин чуть не до 30 лет был крепостным человеком. А между тем почти с детства соединился с цивилизованным обществом, не переставая быть народом. Мы пишем о соединении с почвой. Поэтому на Щепкина, как на живой пример, надо с этой точки зрения обратить внимание» [13, с. 93]. Судя по некрологу Шевченко, опубликованному в журнале «Время» (1861, № 3), украинский поэт и его творчество стали для Достоевского такой же «драгоценностью» и не менее выразительным «живым примером». Величие творчества Шевченко, сказано в некрологе, определяется органическим слиянием в нем истинно народного начала с высокой художественностью, прошедшей горнило современной культуры: Шевченко — «поэт исключительно народный, поэт, о котором трудно сказать, последний ли это из слепых kobзарей или первый из мастеров и художников, так наивна его красота и вместе так уже артистична». По слиянию «нагой красоты народной поэзии» и «артистичности» Шевченко стоит «как бы в середине» между Мицкевичем и Пушкиным и, следовательно, является одним из «представителей славянства перед целым человечеством»¹. Критерии оценки и осмысления творчества Шевченко в некрологе настолько отчетливо переключаются с концептуальными положениями статьи Достоевского «Г.-бов и вопрос об искусстве» («Время, 1861, № 2), что позволяют говорить о том, что А. Григорьев выразил в некрологе единую для редакции точку зрения. Если перевести эту точку зрения в терминологию теории «почвы», то окажется, что «артистичность» творчества Шевченко проявляла «соединение» автора с «цивилизованным

¹ Чтобы оценить уровень и масштаб осмысления творчества Шевченко журналом Достоевского, достаточно сравнить приведенные оценки с позднейшим воспоминанием Тургенева: «Талант его привлекал нас своей оригинальностью и силой, хотя едва ли кто-нибудь из нас признавал за ним громадное, чуть ли не мировое значение, которое, не обинуясь, придавали ему находившиеся в Петербурге малороссы» [20, т. 14, с. 228].

обществом» и уровнем своего совершенства лишь подчеркивала и обижала «почвенность» мироощущения и миропонимания, выраженного в этой истинно народной поэзии. Во всех этих отношениях Шевченко становился для Достоевского «живым примером» чрезвычайной значимости.

Вот почему мимо внимания Достоевского не могло пройти открытое письмо Шевченко редактору «Народного чтения» от 18 февраля 1860 г. (1860, кн. 2, с. 229—236), о котором сразу же заговорило все передовое общество. Через всю автобиографическую историю жизни и страданий крепостного мальчика, поведанную Шевченко в этом письме, проходит страстная ненависть к институту крепостничества, протест против насилия одного человека над другим, а также убеждение в неизбежном бунте, хотя бы и стихийном, угнетенного и оскорбленного человека против своих мучителей. Шевченко пишет: «Мое детское сердце было оскорблено этим исчадием деспотических семинарий миллион раз, и я кончил с ним так, как вообще оканчивают выведенные из терпения беззачетные люди, — мезью и бегством». Эти чувства-размышления Шевченко, выстрадавшие им на собственном опыте крепостного и отчетливо осознанные на уровне высоко развитого общественного сознания, во многом очень близки тому социально-этическому комплексу идей, в составе которого в эти же годы Достоевский рассматривал вопрос о преступниках из народа и об их преступлениях-бунтах в «Записках из мертвого дома». Опубликованное в «Народном чтении» письмо Шевченко, а также его «Дневник», о содержании которого знал очень широкий круг лиц, в том числе чрезвычайно близких Достоевскому, подтверждали еще один вывод, сделанный автором «Мертвого дома» на каторге, — о неискоренимых, «инстинктивных» (как говорит Ф. Я. Прийма о Шевченко) недоверии и ненависти крестьян (народа) к дворянству. Сходным у Шевченко и Достоевского является и тот широкий, обобщающий социально-общественный смысл, который каждый из них видит в своем собственном личном и гражданском опыте. Завершая «Записки из мертвого дома», Достоевский заставил с особой силой зазвучать герценовский вопрос: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! Ведь надо уже все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, невозвратно. А кто виноват? То-то, кто виноват?». Тот же широкий и острый вопрос вырастает за горькими размышлениями Шевченко, завершающими его письмо: «Краткая история моей жизни, набросанная мною в этом нестройном рассказе, ...сказать правду, обошлась мне дороже, чем я думал. Сколько лет потраченных! сколько цветов увядших! И что же я купил у судьбы своими усилиями — не погибнуть? Едва ли не одно страшное уразумение своего прошедшего».

Круг названных здесь вопросов (кстати, он может быть значительно расширен) проясняет причины напряженного интереса Достоевского к Шевченко и делает их личное знакомство логически необходимым моментом в идеологических исканиях Достоевского 1859—1864 гг. А круг общих знакомых таков, что попросту исключает вероятность того, чтобы писатели не встречались, не видели и не слышали друг друга.

В недолгий срок между декабром 1859 г., когда Достоевский вернулся в Петербург, и 26 февраля 1861 г., когда умер Шевченко, посредниками встреч могли быть их приятели 40-х годов — Д. В. Григорович и К. А. Трутовский. Встречи могли произойти на «вторниках» у А. Милюкова, которые в 1860—1861 гг. активно посещал Достоевский и хозяин которых, видимо, хорошо знал Шевченко [15, с. 185]. Пристального внимания заслуживают также А. С. Афанасьев-Чужбинский — сотрудник журнала Достоевского «Время» и человек очень близкий к Шевченко [21], и особенно — Н. И. Костомаров, бывший участник Кирилло-Мефодиевского братства, один из наиболее популярных профессоров Петербургского университета в начале 60-х годов. Анализ всех фактов, связующих имена Достоевского и Н. И. Костомарова, выходит за пределы этой статьи. Можно лишь сказать, что Шевченко встречался с Н. И. Костомаровым не только на редакционных вечерах «Основы», но и посещал его лекции [18, с. 170—171], постоянными слушателями которых были также Надежда Сулова, Адриан Штакеншнейдер и кружок близкой ему радикальной молодежи, т. е. круг лиц, которых Достоевский — по разным линиям — знал очень хорошо и, так сказать, очень внимательно. Кроме вечеров у самого Н. И. Костомарова, собиравших в 60-е годы множество гостей, учёсть надо и вечера у Н. Т. Тиблена, где постоянно бывали «Чернышевский, Соколов (автор «Отщепенцев»), А. Н. Бекетов, Костомаров, Бибииков, Достоевский, Страхов, Лавров и др.» [18, с. 254—257; 23, с. 256]. Словом, фигура Н. И. Костомарова, как одного из посредников знакомства между Достоевским и Шевченко, заслуживает самого пристального внимания. Однако наиболее вероятным местом встречи писателей был дом Тургенева.

После публикации письма Шевченко в «Народном чтении» комитет Литературного фонда по инициативе Тургенева начал хлопотать об освобождении от крепостной зависимости родных поэта. Эти хлопоты стали причиной частых встреч Тургенева с Шевченко, начиная с февраля 1860 г. В качестве подтверждения тому сравним два письма Тургенева к М. А. Маркович. В письме от 6/18 января 1860 г. он писал: «Малороссов здешних я вижу — но не так часто, как в прошлом году — особенно Шевченку» [20, т. 4, с. 9]. И совсем иное в письме от 20 марта / 1 апреля: «Я часто вижу с Шевченко, с Карташевскими» [Там же, с. 58]. Имея в виду В. Я. Карташевскую, Шевченко просит в письме от 7 марта Н. Я. Макарова: «Дознайтесь, будьте ласкаві, чи буде завтра вечері дома Варвара Яковлевна. Якщо буде, то і я до неї прибуду

з I. С. Тургеневим» [22, т. 6, с. 248]. А в записочке к В. Я. Карташевской от 22 марта / 3 апреля Тургенев извещает, что не сможет приехать к ней из-за репетиции чтений [20, т. 4, с. 58].

Речь идет в данном случае о репетициях любительских спектаклей, которые были поставлены участниками Литературного фонда в апреле 1860 г. [Там же, с. 464, 466]. Их инициаторами были П. И. Вейнберг и А. Ф. Писемский. Силами писателей 14 апреля в зале Руадзе был поставлен «Ревизор». Роль Хлестакова в нем сыграл П. Вейнберг, купцов — Тургенев, Григорович, А. Дружинин, А. Майков, И. Панаев, В. Курочкин, А. Краевский, а роль почтмейстера Шпекина блестяще исполнил Достоевский.

18 апреля почти в том же составе исполнителей была поставлена «Женитьба». Во втором спектакле Достоевский занят не был, но принял самое деятельное участие в его организации, поскольку 11/23 мая 1860 г. комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам, в пользу которых и были поставлены спектакли, благодарил его за труды в *двух* представлениях [7, с. 102]. Репетиции обеих спектаклей шли на квартире Тургенева и собирали большое число помощников и зрителей. Например, той же В. Я. Карташевской Тургенев писал в начале апреля: «Увидимся мы на репетиции «Женитьбы» — завтра вечером» [Там же, с. 63]. Коль скоро на репетициях бывала В. Я. Карташевская, то нет никаких оснований исключать присутствие на них Шевченко. Напротив, трое исполнителей — Тургенев, А. Дружинин, А. Краевский — входили в комитет Литературного фонда, хлопотавший об освобождении родных поэта, а большая часть остальных участников — это люди хорошо знакомые и симпатичные Шевченко по 40-м годам (Д. В. Григорович, И. Панаев), по периоду ссылки (А. Ф. Писемский) или же по творческим отношениям, связующим сейчас (В. Курочкин, П. Вейнберг¹). При таких обстоятельствах в феврале — апреле 1860 г. Достоевский и Шевченко просто не могли не встречаться у Тургенева. Кроме репетиций спектаклей исключительного внимания заслуживает в данном отношении обед в честь вернувшегося из ссылки Н. И. Спешнева.

В марте или начале апреля 1860 г. Тургенев писал Шевченко: «Любезный Тарас Григорьевич, Вы желали познакомиться со Спешневым: он у меня завтра обедает — приходите. Мы все (и он разумеется) будем очень рады видеть вас» [Там же, с. 64]. Но Н. И. Спешнев занимал слишком большое место в жизни Достоевского 40-х годов, чтобы он мог остаться равнодушным к нему в 1860 году. Ведь в первом же по освобождению письме к брату Достоевский с неподдельным восхищением писал: «Спешнев в Иркутской губернии, приобрел всеобщую любовь и уважение. Чудная судьба этого человека! Где и как он не явится, люди самые

¹ Напр., стихотворение Шевченко «Тополя» было опубликовано в переводе П. Вейнберга как раз в марте 1860 г. на страницах «Библиотеки для чтения».

непосредственные, самые непроходимые окружают его тотчас же уважением и благоговением» [10, т. 1, с. 140]. С таким же восторгом А. Н. Плещеев пишет о Спешневе, проездом бывшем в Москве, в письме к Добролюбову от 12 февраля 1860 г. А в письме к Достоевскому от 17 марта спрашивает: «Что Спешнев, долго ли будет в Петербурге и где остановится, поселится?» Сам характер вопросов свидетельствует о том, что Спешнева ждали, готовились его встретить и что Достоевский виделся с ним неоднократно. Иными словами, к апрелю 1860 г. должен был сложиться вполне определенный круг людей, о которых Тургенев в записке Шевченко говорит «все мы» без каких бы то ни было оговорок или комментариев. Достоевский входит в этот круг несомненно.

Еще один круг должен быть учтен при изучении возможных встреч Достоевского и Шевченко в 60-е годы — салон Штакеншнейдеров, где Достоевский в течение 1860—1861 гг. «бывал почти каждую субботу» и, по словам Елены Андреевны, много и интересно рассказывал «о Сибири, о каторге, о поселении» [24, с. 454]. Вернувшийся из ссылки Шевченко был связан с другим литературным салоном — Толстых. Соперничество между салонами, по мнению комментировавшего «Дневник» Е. А. Штакеншнейдер И. Н. Розанова, наложило отпечаток на восприятие ею событий и лиц. в частности, Костомарова и Шевченко как «лидеров» «чужого» салона: «Костомарову она могла бы противопоставить Петра Лаврова, Шевченке — Достоевского» [Там же, с. 17—18]. Не занимаясь анализом того, насколько справедливо суждение комментатора, отметим факт для нас более существенный: соперничество салонов перерастало во вражду или избегание лиц из другого салона. Например, описывая волнение, пережитое Шевченко на литературном вечере в зале Пассажа в ноябре 1860 г., Е. А. Штакеншнейдер записывает в «Дневнике»: «Провожая Шевченку, ему хлопали уже гораздо меньше, точно весь восторг выдохся при встрече, или точно то, что он прочел, его охладило. В нашу ложу явился Шевченко уже совершенно оправившимся» [там же, с. 270]. Значит, Шевченко в салоне Штакеншнейдеров бывал. Да это и естественно, ведь в окружении Елены Андреевны было так много людей, с которыми поэт сблизился по возвращении в Петербург, — А. Майков, В. Бенедиктов, Н. Щербина, Я. П. Полонский. Но А. Майков и Я. Полонский одновременно принадлежат к числу сердечных друзей Достоевского.

Достоевского с Я. Полонским связывала, начиная с 1859 г. и на протяжении двух десятилетий, самая искренняя приязнь и тесное творческое содружество. В 1860—1861 гг. они встречаются, кроме салона Е. А. Штакеншнейдер, в редакции «Времени» и в доме самого Полонского. Часто бывал в этом гостеприимном доме и Шевченко. Рассказывая о своеобразной «моде на Шевченко» в Петербурге 1860 г., А. А. Благовещенский писал: «Вечера он проводил у графа Ф. П. Толстого, Лазаревских, Костомарова, Полонского, Жижиленка, в музыкальном семействе И. И. Гринберг и мно-

гих других» [4, с. 901]. Но знакомство Я. Полонского с Шевченко не было следованием «моде». Об этом свидетельствуют его воспоминания о Шевченко, написанные, как и воспоминания Тургенева, для пражского издания «Кобзаря» 1875 г. По мнению Ю. Никольского, вырастающий со страниц воспоминаний Я. Полонского образ и облик Шевченко вносит существенные коррективы в ряд утверждений и оценок, содержащихся в мемуарах Тургенева [17].

Сопоставление воспоминаний, действительно, оставляет впечатление, что рассказу Тургенева о трагической судьбе Шевченко-человека Я. Полонский внутренне полемично противопоставил рассказ о Шевченко-поэте, о духовно значительной личности народного кобзаря, пронесшего через все испытания «казацкий дух», детскую непосредственность и бесхитрость, стойкость, а также «бесстрашие в том смысле слова, что его неумеренные речи частенько заставляли других бояться за него, или затыкать уши и убежать». Главный мотив воспоминаний Я. Полонского и основное впечатление, вынесенное им из встреч с поэтом, — «Шевченко вовсе не казался человеком, забытым судьбой». Я. Полонский достаточно много рассказывает и о «диких проявлениях страстной ненависти» Шевченко ко всему, что «испортило его жизнь». В такие минуты он негодовал на Пушкина за позитивное изображение Кочубея в «Полтаве», называл безнравственными любую политику и политическую борьбу и т. д. Но подобные вспышки мемуарист рассматривал как стихийный протест, как «натуральный» демократизм Шевченко: «Он был демократом не по теории, не по своим взглядам на жизнь, но, так сказать, демократ по натуре». Чтобы понять и оценить человека так, как понял и оценил Я. Полонский Шевченко, надо было видеть его в самых разных ситуациях и состояниях, в столкновении с самыми разными людьми, идеями, мнениями, а кроме того, надо было быть бесконечно чутким к боли и духовному облику этой личности.

Вместе с тем воссозданный Я. Полонским образ и облик Тараса Шевченко выглядит чуть ли не иллюстрацией к размышлениям Достоевского о народе, характере его общественного сознания и стихийного протеста, отношении к дворянству, к политической борьбе и т. д. Украинский поэт неизбежно должен был стать для Достоевского «живым примером» — едва ли не в буквальном смысле слова — верности его собственных суждений. Неизбежно потому, что приведенные факты дают основания утверждать, что Достоевский и Шевченко знали друг о друге очень много и полно и что лично встречались неоднократно. Для Достоевского представление о Шевченко и знакомство с ним явилось подтверждением раздумий о современном народе, его общественных потенциях, а значит, о перспективах современного общественного движения.

Список литературы: 1. Айзеншток И. Я. Шевченко и петрашевец А. В. Ханьков. — Учен. зап. Лeningradского пед. ин-та, 1948, т. 67, с. 102 — 107. 2. Анісов В. Ф., Серета Е. О. Літопис життя і творчості Шевченка. — К., 1959. — 392 с. 3. Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. —

М., 1971.— 294 с. 4. *Благовецкий А. А.* Шевченко в Петербурге (1858—1861).— *Ист. вестн.*, 1896, т. 64, с. 896—905. 3. *Боборыкин П. Д.* За полвека: Воспоминания: В 2-х т.— М., 1965.— Т. 1. 567 с. 6. *Веремієва О. П.* Ідейні зв'язки Шевченка і петрашевців.— У кн.: Соціально-економічні науки.— Львів, 1961, с. 133—144. 7. *Гроссман Л. П.* Жизнь и труды Ф. Достоевского.— М.—Л., 1935.— 382 с. 8. *Григоревич Д. В.* Литературные воспоминания.— Л., 1928.— 585 с. 9. *Дело петрашевцев.*— М.—Л., 1937.— Т. 1. 584 с.; 1951.— Т. 3. 518 с. 10. *Достоевский Ф. М.* Письма: В 4-х т.— М.—Л., 1928—1959. 11. *Достоевский* в воспоминаниях современников: В 2-х т.— М., 1964.— Т. 1. 432 с. 12. *Достоевский Ф. М.* Материалы и исследования.— Л., 1935.— 603 с. 13. *Из архива Достоевского:* Неизданные письма 1839—1865 гг.— М.—Л., 1930.— 97 с. 14. *Коган Г.* «В гостях у Достоевского». Неизвестный рисунок К. А. Трутовского.— В кн.: Прометей, 1978, т. 8, с. 344—346. 15. *Милоков А.* Литературные встречи и знакомства.— Спб., 1890.— 279 с. 16. *Нечаева В.* Петрашевцы и Шевченко. (По материалам донесения И. П. Липранди).— Зап. отд. рукопис. Всесоюз. б-ки им. Ленина, 1939, вып. 5, с. 22—25. 17. *Никольский Ю.* Тургенев и писатели Украины.— Рус. мысль, 1914, № 7, с. 99—117. 18. *Пантелеев Л. Ф.* Из воспоминаний прошлого.— М.—Л., 1934.— 795 с. 19. *Петрашевцы* в воспоминаниях современников.— М.—Л., 1926.— 295 с. 20. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28-ми т.— М.—Л., 1960—1968. 21. *Чужбинский А.* Воспоминание о Т. Г. Шевченко.— Спб., 1861.— 39 с. 22. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: у 6-ти т.— К., 1963—1964. 23. *Шестидесятье годы:* Материалы по истории литературы и общественного движения.— М., 1940.— 485 с. 12. *Штакеншнейдер Е. Н.* Дневник и записки. (1854—1886).— М.—Л., 1934.— 587 с.

Поступила в редколлегію 19.12.82.

О. О. МИРОНОВ, канд. філол. наук

«ЗАПОВІТ» Т. Г. ШЕВЧЕНКА ШВЕДСЬКОЮ МООВОЮ

Відомі два переклади поезії Шевченка «Заповіт» на шведську мову. Перший належить перу найвидатнішого шевченкознавця в Скандинавії Альфреда Єнсена (1859—1921) [3, с. 71; 8, с. 294; 9, с. 421—437, 516—517]. Цей переклад має дві редакції: першу скорочену, в якій відсутні рядки 9—16 [15, с. 198], і другу, в якій поезію подано в повному перекладі. В цій редакції вона звучить так:

MITT TESTAMENTE

När en gång jag dött, så bären
mig dit upp på kullen,
att jag måtte bliva jordad
i ukrainska mullen,
över stepp och ängar vida,
där min Dnjepjer flyter,
där det ses och hörs och kännes
huru floden ryter.
När från Ukraina oväns
blod han för till haven,
skall min ande frisjord stiga
åter upp ur graven.

Över dessa berg och ängar
själen då sig svingar
och med tacksamhetens böner
Gud sitt offer bringar.
Bädden mig i grav, men stånden
upp med boja bruten!
Må med ondskans blod er frihet
varda friskt begjuten!
I ert nya, stora samfund,
byggt av fria söner,
mån I också ihågkomma
mig med stilla böner

[11, с. 37—38; 12, с. 111—112; 13, с. 145].

Як відомо, поезія в автографі Шевченка *назви* не має [14, с. 354, 463]. З останньою вона вперше видана в 1867 р. вже після смерті поета і в популярних виданнях стала з того часу традиційною [10, с. 231]. Тому зрозуміло, що перекладач надав назву своєму перекладові, яка в першій редакції — «Testamentet» — («Заповіт») — є точним, а в другій — «Mitt testamenten» («Мій заповіт») — лише адекватним відповідником назви оригіналу.

Архітектоніку оригіналу відтворено *точно, композицію*, оскільки не всі її елементи, як побачимо далі, подано в перекладі лише *адекватно*.

Послідовність змісту відтворено точно, тобто *еквілінарно*, в одинадцяти рядках (4—8, 17, 18, 21—24), двічі — в межах двох (9—10, 19—20) і один раз — в межах трьох рядків (1—3), тобто адекватно, а також в межах шести рядків (11—16), тобто неадекватно. Отже, в цілому послідовність змісту відтворено *послаблено адекватно*. Однак такий, цілком придатний аналіз хоч і дає аргументований висновок, не передає, проте, однієї дуже істотної риси оригіналу та її відтворення в перекладі. Справа в тому, що поезія Шевченка складається з трьох восьмивіршів, хоч і не октав «чистого» виду, але, безумовно, одного з її різновидів [1, с. 651; 5, с. 78—79; 7, с. 64; 17, с. 204]. При цьому кожний з цих восьмивіршів, взятий окремо, сприймається як цілком самостійна довершена поетична мініатюра. Отже, наведений аналіз показує, що власне еквілінарно передано останній, за змістом головний, емоційно апофеозний восьмивірш, а також, хоч і з різницею в один рядок, восьмивірш перший. Що ж до другого восьмивірша, то його зміст Єнсен не переклав, а, як побачимо далі, лише інтерпретував.

Лексика оригіналу нараховує 83 слова, але оскільки одне з них — «широкополі» — складне, то всього в оригіналі 84 слова. З них 22 не мають для його змісту істотного значення (здебільшого це слова службові — «і», «а», «до», «з» тощо) і 62 слова, що несуть значне змістове навантаження. З цих слів перекладено точно 29, напр.: «мене» — «mig» (двічі), «степ» — «stepp», «Дніпро» — «Dnjeper», «Україна» — «Ukraina», «волю» — «frihet», «великий» — «stoga», «вольний» — «fria», «новий» — «nya» тощо, серед них і деякі словосполучення, напр.: «як умру» — «när jag dött», «кров ворожу» — «oväns blod», «злою кров'ю» — «ondskans blod» та деякі інші, тобто 46,8 %; послаблено точно — 1: «тойді» — «då» («тоді»), тобто 1,6 %; інтерпретовано посилено точно — 1: «понесе» — «förg» («помчить»), тобто 1,6 %; точно — 4: «Вкраїна» — «ukrainska mullep» («українська земля»), «молитися» — «böneg» («молитви»), «поховайте» — «bädden mig i grav» («покладіть мене в могилу»), «порвіте» — «bruten» («поламаний»), тобто 6,5 %; адекватно — 3: «могили» — «kullen» («горб»), «окропіте» — «begjuten» («полита»), «сем'ї» — «samfund» («товариство», «суспільство»), тобто 4,8 %; і послаблено — 4: «лани» — «ångar» («луги»), «ревучий» — «floden»

(«потік»), «словом» — «böner» («молитви»)¹, тобто 6,5 %; отже разом точно і адекватно перекладено та інтерпретовано 67,8 % лексики оригіналу. 20 слів цієї ж групи, як-от: «милій», «кручі», «синес», «покину», «вражою», «сем'ї» тощо, усього 32,2 % лексики оригіналу не відтворено зовсім. Таким чином, щодо відтворення лексики, то переклад Енсена слід уважати *послаблено адекватним*.

У перекладі 110 слів, точніше — 111, бо одне з них — «frigjord» — складне, з яких 48 слів здебільшого службові граматичні («bliva», «det», «skall» тощо) або службові частини мови («jag» — «я», «mig» — «мене», «att» — «бо», «huru» — «як» тощо). Решта 63 слова, тобто майже стільки, скільки і в оригіналі, несуть змістове навантаження. З них 41 слово, тобто 65,1 %, точно або адекватно відтворюють лексику оригіналу: «ryter» — «реве», «berg» — «гора», «sig svingar» — «полине», «Gud» — «Бог», «stånden upp» — «вставайте», «ihågkomma» — «не забудьте» («пам'ятайте») та ін. Зі слів, що їх немає у першотворі, але є в перекладі, 14, тобто 22,2 %, адекватні змісту, духу і стилю оригіналу: «(när) en gång» — «(якщо) колись», «bären mig (upp på kullen)» — «віднесіть мене (на горб)», «att jag måtte (bliva jordad)» — «бо я хотів би (бути похованим)», «det (se och hörs och) kännes» — «(видно і чути і) відчутно», «skall min ande frigjord stiga upp» — «мій звільнений дух встане», «i er nya, stora samfund, byggt av fria söner» — «у вашому новому, вільному товаристві (суспільстві), побудованому вільними синами» тощо. Однак є серед них 3 слова, тобто 4,8 %, чужих оригіналові, це («böner Gud) sitt offer bringar» — «(молитви Божу) в жертву принесе», «(må er frihet varda) friskt (begjuten)» — «(хай ваша воля буде) свіжо (полита)» і 5, тобто 7,9 %, слів-втичок: «där» — «там» (двічі), «åter» — «знов», «dessa» — «ці», «då» — «тоді». Отже, *лексика перекладу* в цілому (87,0 %) *адекватна лексичі першотвору*.

Найхарактернішим *тропом* оригіналу є метафора, зокрема в таких виразах, як «реве ревучий», «понесе кров ворожу», «полину до самого бога», «кайдани порвіте», «кров'ю волю окропіте», а також метафорично вжитий іменник «сем'я». Значно більше в поезії *фігур*. Найчастіше зустрічаємо синтаксичну інверсію, як от: «серед степу широкого», «на Україні милій», «лани широкополі», «кров ворожу», «сем'ї великій», «сем'ї вольній, новій», «реве ревучий», «кайдани порвіте», «волю окропіте», «мене... не забудьте пом'янути», «щоб лани... було видно». Далі йде внутрірядковий повтор: «і Дніпро, і кручі», «і лани і гори», «покину і полину», «поховайте та вставайте», «було видно, було чути», «як умру, то поховайте», «реве ревучий»; міжрядковий повтор «в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій»; лексико-синтаксичні анафори «як умру — як реве — як понесе», «і лани — і вражою — і мене»; лексична епіфора «до самого бога — не знаю бога»; еліпси («я) умру», «(ви) поховайте»,

¹ Один раз поданий переклад слова чи виразу далі в тексті не повторюється. — О. М.

«(мені) було видно», «(він, Дніпро) понесе», «(ви) не забудьте»; гіперболи «реве ревучий», «полину до самого бога»; енжамбемани «поховайте / мене», «як понесе ... / кров ворожу», «до самого бога / помолитися»; хіазми «лани широкополі... було видно, було чути, як реве ревучий», «поховайте та вставайте... волю окропіте»; клімакс у перших двадцяти і антиклімакс в останніх чотирьох рядках.

В перекладі з названих метафор послаблено адекватно відтворено першу, четверту і п'яту: «floden ryter», «med boja bruten», «må med blod er frihet varda friskt begjuten»; посилено адекватно другу: «oväns blod han för»; третю метафору послаблено адекватно інтерпретовано: «min ande... stiga upp». Іменник «сем'я» подано в деметафоризованій інтерпретації: «ert nya, stora samfund byggt av fria söner». З 10 інверсій відтворено лише одну — «лани широкополі» («stepp och ängar vida»), а також уведено перекладачем 2 власні інверсії: «ande frigjord» і «boja bruten». З 13 повторів відтворено такі: «і лани і гори» («berg och ängar»), «покину і полину» («sig svingar och... bringar»), «поховайте та вставайте» («bädden mig i grav, men stånden upp»), «було видно, було чути» (посилено: «det ses och hörs och kännes»), «як умру, то поховайте» («när... jag dött, så bären mig... upp på kullen»), частково — «як умру — як реве — як понесе» («när jag dött — när han för»); анафоричні повтори не відтворено, але компенсовано п'ятьма іншими, введеними перекладачем: «mig ditt — mig med stilla böner» («мене туди — мене тихими молитвами»), «i ukrainska mullen — i ert nya, stora samfund» («в українській землі — у вашому новому, великому суспільстві»), «över stepp — över dessa berg och ängar» («над степом — над цими горою і лугами»), «där min Dnjepor — där det ses» («там мій Дніпро — там видно»), «må med oväns blod — mån i också ihågkomma» («хай злою кров'ю — хай ви також пом'янете»). Лексичну епіфору не відтворено, але компенсовано такою ж епіфорою: «med tacksamhetens böner — med stilla böner» («вдячними молитвами — тихими молитвами»). З еліпсів відтворено другий («bären mig»), третій («det ses och hörs»), п'ятий («bädden mig..., men stånden upp»); перший, четвертий і шостий, щоб уникнути хибної інформації, подано, як того вимагає мова перекладу, з відповідними займенниками: «jag dött», «han för», «I... ihågkomma». Гіперболи відтворено послаблено адекватно: «floden ryter» і «själen då sig svingar och... böner Gud... bringar» («душа тоді полине і... богу... принесе»). Енжамбемани відтворено так: «bären / mig», «när... oväns / blod han för», «böner / Gud... bringar», але в перекладі є й свої переноси: «stiga / upp», «stånden / upp», «ihågkomma / mig». Перший хіазм не відтворено, другий передано послаблено адекватно: «bädden mig... varda friskt begjuten». Клімакс передано точно, але в перекладі він має зайве посилення через заміну одного розповідного речення двома окличними. Отже, з 43 тропів і фігур оригіналу в перекладі відтворено 26, а решту 19 компенсовано 10 адекватними, створеними перекладачем. Таке відтворення тропів і фігур — 60,4 % — є *послабленим адекватним*; в цілому ж

у перекладі 36 тропів і фігур, тобто 83,7 % порівняно з оригіналом, тобто в цьому відношенні переклад є *адекватним* першотворові.

У поезії три головні образи: Україна і Дніпро, народ і поет, сам поет. Образ «України милої» передано зоровими мініобрами «степ широкий», «лани широкополі», «могила», «кручі», «гори»; Дніпро — зоровим «було видно», слуховим «було чути, як реве ревучий», визвольним «як понесе з України кров ворожу». Образ народу й поета революційними «вставайте», «кайдани порвіте», «вражою злою кров'ю волю окропіте», особистими звертаннями «поховайте» (двічі), «не забудьте пом'янути тихим словом». Вираз «в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій» є вираженням віри поета в перемогу народу над ворогами і створення народом нового, вільного суспільства. Недвозначно висловлює поет і своє атеїстичне кредо: адже вираз «полину до самого бога молитися» безумовно риторичний, бо поет знає, що визволення народу — справа самого народу, а не бога, тому тут же й підкреслює: «а до того я не знаю бога».

У перекладі образ «України милої» та його деталей «степ широкий» і «лани широкополі», «могила» інтерпретовано послаблено адекватно: «ukrainska mullen», «stepp och ängar vida», «kullen», «гори» — адекватно: «berg», «кручі» не згадуються; образ Дніпра — посилено точно: «det ses och hörs och kännes huru floden ryter» і точно — «när från Ukraina oväns blod han fög». Революційні заклики — адекватно: «stånden upp», «med boja bruten», «med ondskansoblod er frihet varda friskt begjuten»; особисті звертання: «поховайте» спершу інтерпретовано послаблено адекватно як «bägen mig... upp på kullen, att jag måtte bliva jordad i ukrainska mullen», вдруге — адекватно: «bädden mig i grav», «не забудьте пом'янути незлим тихим словом» — послаблено адекватно: «mån I... ihågkomma mig med stilla böner», бо тут умовний спосіб і чуже «молитвами»; вираз «в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій» — адекватно: «i ert pu, stora samfund». Атеїзм перекинуто: замість «слова» — «молитви», замість «полину до самого бога молитися... а до того я не знаю бога» — «skall min ande frigjord stiga åter upp ur graven. Över dessa berg och ängar själen då sig svingar och med tacksamhetens böner Gud sitt offer bringar». Отже, образи оригіналу відтворено лише *частково адекватно*.

Морфологічний аспект першотвору передано *адекватно*: число частин мови та їх процентне співвідношення в перекладі майже таке саме, що й в оригіналі:

Частини мови	Оригінал	Переклад
іменники	20—24,1 %	23—21,9 %
прикметники	12—14,4 %	12—11,5 %
дієслова	16—19,2 %	18—17,1 %
прислівники	2— 2,3 %	3— 2,4 %
інші частини мови	33—40 0 %	49—46,6 %

Виняток, як бачимо, становлять неозначувальні частини мови, що їх у перекладі значно більше, ніж у першотворі. Це пояснюється тим, що в шведській мові більше службових слів, ніж в українській, бо шведська мова, порівняно з українською, більш аналітична [4, с. 13, 157, 203—204; 6, с. 26—27, 269].

Синтаксичну структуру поезії, що складається з чотирьох речень (рядки 1—8, 9—16, 17—20 і 21—24) у перекладі подано шістьма (рядки 1—8, 9—12, 13—16, 17—18, 19—20 і 21—24). Отже, перекладач розчленив друге речення оригіналу на два самостійні, а з третього розповідного зробив два окличних. Це не виправдано, бо дробить поезію, порушує притаманну їй монолітність звучання, надає чужої їй патетичної риторичності: адже оригіналові притаманна стримана напруженість великої сили, а не окличність, поет не просто закликає, він заповідає. Саме це спричинилося до того, що складові частини третього речення об'єднані в першотворі сполучником «і». Решту синтаксичних особливостей оригіналу подано в перекладі адекватно. Таким чином, в цілому *синтаксична структура поезії* відтворена в перекладі *послаблено адекватно*.

Першотвір написано типовим для Шевченкової поезії віршем, в якому чергуються восьми- і шестискладові рядки хорейчної каденції. В першотворі 4 великих паузи, 2 середні та 12 малих. Відповідно паузам змінюється й мелодія першотвору.

У перекладі *точно* відтворено *вірш* оригіналу, частково адекватно його паузальну структуру: тут 6 великих пауз, 1 середня й 8 малих. Це призвело до відповідних змін у місці, характері й кількості мелодичних змін оригіналу в перекладі. Отже, *ритмомелодика* перекладу *майже адекватна* ритмомелодії першотвору.

Усі рими оригіналу жіночі, 11 відкритих і 1 (12) закрита, 10 рим точних (1—10) і 2 (11—12) приблизних, 4 багатих (7—10) і 8 бідних (1—6, 11—12), всі рими прості, 6 одноступових (5—10) і 6 різноступових (1—4, 11—12). Крім того, в оригіналі є ще 3 початково-внутрішні рими («і Дніпро, і кручі», «і лани, і гори», «було видно, було чути»), 3 кінцево-внутрішні («все покину і полину», «поховайте та вставайте», «не забудьте пом'янути») і 1 внутрішня («як реве ревучий»).

У перекладі всі рими жіночі й закриті, причому останнє пояснюється фонетичною природою шведської мови як германської, в якій, порівняно з українською мовою як слов'янською, превають слова і словоформи з закритими кінцевими складами. Всі рими перекладу також точні, багаті, прості й одноступові; отже, при виборі рим перекладач додержував одного принципу: з двох парних типів рим він брав один, на його думку, ближчий оригіналові, напр.: з жіночих і чоловічих — жіночі, з бідних і багатих — багаті тощо. З 7 внутрішніх рим у перекладі жодної не відтворено, але частково компенсовано посиленою внутрішньо-кінцево-внутрішньою римою у виразі «där det ses *o s h* hör s *o s h* kån-

пес». Отже, з 79 якостей рим оригіналу відтворено 46, тобто 63,9 %. Однак у зв'язку з названою причиною закриті (11), а з точки зору їх невіршальності для поезії й одногрупні (6) рими адекватні рима першотвору, адекватна їм і названа подвійна внутрішньо-кінцево-внутрішня рима перекладу. Таким чином, точно й адекватно в перекладі передано 65, тобто 82,3 % якостей рим оригіналу, що є в цілому адекватним.

Римування в оригіналі перехресне — *абвб*, крім четвертої строфи, де воно суміжне потрійне — *аббб*.

У перекладі *римування* тільки перехресне — *абвб*, тобто адекватне оригінальному.

Найхарактернішою рисою першотвору є його багатий звукопис: тут маємо четверне («Україні милій»), потрійні («то поховайте», «серед степу», «широкого», «реве ревучий», «кров ворожу», «та вставайте», «незлим тихим»), подвійні («умру», «мене», «на Україні», «лани широкополі», «і Дніпро», «понесе», «синєє», «молитися», «кайдани», «окропіте», «великій», «словом»), парні: подвійні («було видно, було чути», «не забудьте пом'янути», «вольній, новій», «вражою злою кров'ю волю») і потрійні («все покину і долину»), хіазмічні («широкополі», «самого бога», «і мене в сем'ї») сполучення голосних. Є в першотворі й подібні сполучення приголосних: подвійні («було видно, було чути», «реве ревучий», «покину і долину», «та вставайте»), потрійні («поховайте та вставайте»), хіазмічні «мене на могилі», «кров ворожу», «вражою злою кров'ю», «вольній, новій»).

У перекладі маємо потрійні («det der ses», «och hörs och», «bädden mig»), подвійні («när en», «dött sa», «att jag», «Dnjepet», «kännes», «hugi», «upp ur», «själen», «tacksamhetens», «varda», «också», «ihågkomma»), парну потрійну («må med oväns blod er»), хіазмічне («över stepp och»). Отже, в оригіналі 28 сполучень голосних, а в перекладі — 18, тобто 64,3 % від оригіналу. Таке число сполучень голосних у перекладі відносно оригіналу слід уважати послаблено адекватним. Що ж до сполучень приголосних, то в перекладі є парні: прості («dött», «dit», «upp på», «jordad», «det», «ses», «och hörs», «min ande», «sig svingar», «med tacksamhetens», «boja bruten», «må med», «mig med»), подвійні («engång», «över dessa berg», «offer bringar», «varda friskt», «friskt begjuten»), потрійні («åter upp ur graven»), хіазмічне («när från»). Отже, в оригіналі 9 сполучень приголосних, а в перекладі — 20, тобто 222,2 % від оригіналу. Таке число сполучень приголосних у перекладі порівняно з оригіналом є посилено адекватним. Це саме так тому, що шведській мові як германській притаманне, порівняно з мовою українською як слов'янською, вживання більшого числа приголосних, ніж голосних. Знаменно, що перекладач майстерно використав цю особливість рідної мови і повністю компенсував недостачу сполучень голосних у перекладі сполученнями приголосних, завдяки чому

звуккових сполучень в оригіналі і в перекладі майже те ж саме число — 37 і 38. Таким чином, *звуконис* оригіналу відтворено *по-силено адекватно*.

Ідейно-тематично поезія Шевченка є заповітом своєму народові щодо його, народу, майбутнього після смерті поета — його апостола і пророка. Поет висловлює свою любов до батьківщини, бажання не бути розлученим з нею й після своєї смерті (І восьмивірш); він плекає надію на загибель ворогів свого народу, після чого лише він повірить в існування бога (II восьмивірш); заповідає народові повстати на боротьбу проти ворогів, висловлює непорушну віру в те, що, звільнившись, його народ побудує нове, вільне суспільство.

У перекладі адекватно відтворено ідейно-тематичний зміст I і, частково, III восьмивіршів; ідейно-тематичний зміст II восьмивірша залишився не відтвореним: у перекладі не сказано, що поет не визнає існування бога, а якщо й погодиться з його існуванням, то лише тоді, коли його народ стане вільним. Замість цього в перекладі йдеться про душу поета, яка, мовляв, понесе богів свої жертви-молитви. Далі, в кінцівці перекладу замість емного Шевченкового «словом» маємо вузьке й однозначне, чуже Єнсенове «молитвами». Зрозуміло, все це «відсебеньки» перекладача. Слід підкреслити, що таке ставлення до перекладених ним творів взагалі притаманне Єнсену. Свого часу, характеризуючи його переклад уривку з поеми «Гайдамаки», саме про це говорив відомий датський славіст А. Стендер-Петерсен: «Як завжди, так і тут, ми знаходимо в перекладі Альфреда Єнсена тенденцію зреалізувати певний поетичний ідеал, цілком незалежний від перекладеної поезії, а часом навіть їй чужий» [13, с. 132]. Отже, і в даному разі ідеал Єнсена не збігається з ідеалом Шевченка. В зв'язку з цим і відповідним перекинуттям ідейно-тематичного змісту IV чотири-вірша, а також кінцівки оригіналу, відтворення його *ідейно-тематичного змісту* в перекладі А. Єнсена можна і слід уважати не більш, як *частково адекватним*.

Другий переклад, здійснений Туре Ерікссоном [15], має таке звучання:

TESTAMENTE

När jag dör så mylla ner mig i en gammal gravhög, mitt på vida steppen, i det kära Ukraina, så man ser de breda fälten Dnjepr, där den flyter under branterna, och hör hur floden ryter. När det från Ukraina mot blåa havet bärs fiendeblood... lämnar jag både fält och höjder,	all min vila, för att ila bedjande... till själve gud. Tills jag nås av detta bud vet jag inger gud. Mylla ner och sedan reser, slit bojan, länk för länk. Med ont fiendeblood friheten bestänk. Och i den stora brödrakretsen, i den nya, fria glömt inte bort att minnas mig med goda, stilla ord.
--	---

Отже, *назву* поезії, її *архітектоніку* і *композицію* відтворено *точно*.

Послідовність змісту оригіналу в перекладі відтворено еквілінеарно, хоча 7 слів і переміщено в інші рядки, як от: «мене» — «mig» з 2 у 1 з 21 у 23, «видно» — «man ser» з 7 у 5, «кручі» — «branterna» з 6 у 7, «понесе» — «bärs» з 9 у 11, «покину» — «lämper» з 13 у 11, «молитися» — «bedjande» з 15 у 14, причому викликані ці переміщення, власне, вимогами мови перекладу, а не примхами перекладача. Отже, відтворення послідовності змісту оригіналу слід уважати якщо й не абсолютно, то *майже точним*.

Із значущої лексики оригіналу (62 слова) перекладено точно 52, тобто 83,8 %: «поховайте» — «mylla ner» (двічі), «кручі» — «branterna», «реве» — «ryter», «покину» — «lämper», «вставайте» — «reser», «великий» — «stora», «вольний» — «fria», «новий» — «nya» тощо. Це ще виразніше виступає у відтворенні словосполучень: «серед степу широкого» — «mitt på steppen vida», «на Україні милій» — «i det kära Ukraina», «у синєє море» — «mot blåa havet», «до самого бога» — «till själve gud», «я не знаю бога» — «vet jag inget (посилено: «ніякого») gud», «незлим тихим словом» — «med goda, stilla ord» тощо. 7 слів оригіналу, тобто 11,1 %, *адекватно інтерпретовано*: «лани» — «fälten» («поля», двічі), «широкополі» — «breda» («широкі»), «ревучий» — «floden» («потік»), «гори» — «höjder» («пагорби»), «(до) того» — «tills jag nås av detta bud» («доки я не здійсю цього заповіту»), «сем'ї» — «brödrakretsen» («братському колі»). 2 слова («отойді», «сем'ї»), тобто 3,25 %, залишилися не відтвореними. Отже, точно і адекватно перекладено та інтерпретовано 96,8 % лексики оригіналу. Таким чином, у цьому відношенні переклад є *майже точним*.

У перекладі 105, точніше — 109 слів (4 з них складні: «gravhög», «fiendeblood» (двічі), «brödrakretsen»). 42 слова перекладу не несуть смислового навантаження, здебільшого це слова службові («när», «jag», «mitt på», «från», «för» тощо) або службові граматичні («en», «man», «de», «av» тощо). З решти 67 слів (тобто майже стільки ж, скільки їх і в оригіналі) 47, тобто 70,2 %, перекладені точно: «могили» — «gravhög», «кров ворожу» — «fiendeblood» (двічі), «Дніпро» — «Dnjepg», «Україна» — «Ukraina» (двічі), «полину» — «åla», «порвіте» — «slit», «волю» — «friheten» тощо. 9 слів перекладу, тобто 13,4 %, адекватно інтерпретують 8 слів оригіналу, про що вже говорилося вище. 3 11 слів, що їх перекладач увів від себе, 7, тобто 10,4 %, відповідають змістові й духу першотвору: «gammal» — «старий» («курган»), «flyter» — «тече» (Дніпро), «vila» — «спокій» (що його залишає поет), «tills jag nås av detta bud», «länk för länk» — «ланку за ланкою» (рвіте кайдани); 4 слова, тобто 6,1 %, зайві, «втичкові»: «där» — «там», «både» — «обое» (лани і гори), «sedan» — «потім» (вставайте), «bort» — «повинні» (не забути). Отже, *лексика перекладу майже точно* (94,0 %) відтворює лексику оригіналу.

Тропи і фігури передано по-різному. Метафори відтворено всі: «реве ревучий» — «floden ryter», «понесе кров ворожу» — «bärs

fiendeblood», «полину до самого бога» — «för att ila... till själve gud» («щоб помчати до самого бога»), «кайдани порвите» — «slit bojan», «кров'ю волю окропите» — «med... fiendeblood friheten bestänk», «сем'я» — «brödrakretsen». З інверсій відтворено дві: «в (сем'ї) вольній, новій» — «i den nya, fria», «волю окропите» — «friheten bestänk», а також дві додано: «lämper jag», «vet jag». З повторів відтворено шість: «i lani i gori» — «fält och höjder», «поховайте та вставайте» — «mylla ner och... reser», «було видно, було чути» — «man ser... och hör», «як умру, то поховайте» — «när jag dör så mylla ner mig», «як умру — як реве — як понесе» — «när jag dör — när bärs», («як умру — як понесе»), «самого бога — я не знаю бога» — «själve gud — vet jag inger gud», а також шість додано: «i en gammal gravhög — i det kära Ukraina — i den nya, fria», «med ont fiendeblood — med goda stilla ord», «till själve gud — tills jag nås», «länk för länk», серед них — звуковий повтор «all min vila, för att ila» і хіазматичний — «i den stora brödrakretsen, i den nya, fria»; адекватно відтворено лексичну епіфору: «själve gud — vet jag inger gud», а також одну додано: «det kära Ukraina — det från Ukraina». З еліпсів відтворено три: другий («mylla ner mig»), п'ятий («mylla ner och... reser, slit bojan..., friheten bestänk») і шостий («glegt inte»). Гіперболи передано адекватно: «floden ryter» і «för att ila... till själve gud». З енжамбеманів відтворено «як понесе... / кров ворожу» — «när... / bärs fiendeblood» і «до самого бога / молитися» — «för att ila / bedjande» («щоб помчати / молячися»). Хіазм «лани широкополі... було видно, було чути, як реве ревучий» компенсовано хіазмічним повтором, про який ішлося вище. Клімакс і антиклімакс передано точно. Отже, з 41 тропу і фігури оригіналу в перекладі відтворено 23, тобто 56,1 %, решту 15 компенсовано 9 адекватними фігурами, введеними перекладачем від себе. Таким чином, 32 тропи і фігури перекладу відповідають на 75,6 % тропам і фігурам оригіналу. Таку відповідність слід уважати *послаблено адекватною*.

Образи оригіналу відтворено *майже точно*. Образ «України милої» та більшість його деталей відтворено точно: «det kära Ukraina», «vida steppen», «breda fälten», «gravhög», «branterna», адекватно — «гори» як «höjder». Образ Дніпра — точно: «man ser», адекватно: «hör hur floden ryter», «när det från Ukraina... bärs fiendeblood». Революційні заклики — точно: «reser», «slit bojan», «med ont fiendeblood friheten bestänk». Особисті звертання поета — точно: «mylla ner (mig)», адекватно: «glegt inte bort att minnas mig med goda, stilla ord» («не повинні забути пом'янути мене добрим, тихим словом»). Вираз «в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій» — майже точно: «i den stora brödrakretsen, i den nya, fria». Атеїзм поета передано точно посилено: вираз «полину до самого бога молитися» з перестановкою елементів висловлювання, що виявляє притаманну йому в оригіналі риторичність — «för att ila bedjande... till själve gud» («щоб помчати молячися... до самого бога»), а вираз «а до того я не знаю бога» звучить сильніше, ніж в оригіналі — «tills

jag pås av detta bud vet jag inget gud» («доки я не досягну цього заповіту, я не знаю ніякого бога»).

Морфологічний аспект поезії відтворено *послаблено адекватно*, бо в перекладі значно менше прикметників і значно більше прислівників, ніж в оригіналі:

Частини мови	Оригінал	Переклад
іменники	20 — 24,1 %	28 — 25,5 %
прикметники	12 — 14,4 %	6 — 5,4 %
дієслова	16 — 19,2 %	23 — 21,0 %
прислівники	2 — 2,3 %	6 — 5,4 %
інші частини мови	33 — 40,0 %	47 — 42,7 %

В зв'язку з цим у перекладі акцент дещо перенесено з предметності з її означеннями на дію та її характеристику, що робить переклад дещо динамічнішим за оригінал.

Синтаксична будова перекладу різниться від оригінальної тим, що тут замість чотирьох речень шість (рядки 1—8, 9—14, 15—16, 17—18, 19—20, 21—24). Така розчленованість тексту не виправдана, бо дробить поезію і позбавляє її притаманної їй монолітності звучання. Решту синтаксичних особливостей оригіналу подано в перекладі адекватно. Отже, в цілому синтаксичну структуру оригіналу в перекладі передано *адекватно*.

Вірш і розмір оригіналу в перекладі повністю порушено: тут зустрічаємо один дев'ятискладовий рядок (21), п'ять — семискладових (7, 9, 11, 14, 15), шість п'яти- (6, 8, 10, 16, 19, 20), шести- (2, 3, 12, 18, 22, 24) і восьмискладових рядків (1, 4, 5, 13, 17, 23). Перекладач приніс вірш і розмір поезії в жертву точності її змісту в перекладі. Отже, відтворення *вірша і розміру* оригіналу в перекладі *неадекватні*.

Порушення вірша і розміру оригіналу в перекладі спричинилося до *неадекватного* відтворення його *ритмомелодики*.

Риму оригіналу в перекладі, власне, *не відтворено*, хоча маємо тут три випадки *римування* (рядки 6—8, 14—15—16, 18—20) і три внутрішні рими («all min vila, för att ila», «i den nya, fria», «glömt inte bort att minnas mig / med goda, stilla ord»). Таке *римування* не є *адекватним* першотворові.

Переклад багатий на *звуконис*: тут маємо *сполучення* п'яти *голосних* («fälten Dnjepr, där den»), чотирьох («friheten bestänk»), трьох («gammal gravhög», «ser de breda», «bärs fiendeblood»), двох («dör sa», «ner mig», «steppen», «det kära», «fälten», «och hör», «när det», «mot blåa», «blåa havet», «lämnar», «min vila», «reser», «bröd-rakretsen»), парні подвійні («under branterna», «stora brödrakretsen», «nya, fria»), подвійні перехресні («både fält och höjder», «med ont fiendeblood»). Отже, в оригіналі 28 *сполучень голосних*, а в перекладі — 23, тобто 82,1 % від оригіналу, що є їх *адекватним* відповідником. Щодо *сполучення приголосних*, маємо тут: парні прості

(«det», «så man ser», «de breda», «och hör», «och höjder», «detta», «in-ger gud», «reser», «den nya»), подвійні («kära Ukraina», «branterna», «från Ukraina», «länk för länk»), потрійні («Dnjerj, där den», «bröd-rakretsen») і з чотирьох приголосних («med ont fiendeblood», «glömt inte bort att», «med goda, stilla ord»). Отже, якщо в оригіналі 9 *сполучень приголосних*, то в перекладі їх 18, тобто 200,0 % щодо оригіналу і що є *посилено адекватним* відтворенням цієї його властивості. Про причини цього явища ішлося вище. В цілому ж на 37 звукописних моментів оригіналу в перекладі припадає 41, тобто 110,0 % щодо оригіналу. Таке відтворення *звукопису є посилено адекватним*.

Ідейно-тематично переклад Т. Ерікссона є *точним* відповідником першотвору.

Таким чином, наведений аналіз показує, що

— праця А. Єнсена є високохудожньою, але ідейно-тематично неадекватною інтерпретацією поезії Т. Шевченка. Більш того, вміщення в форму оригіналу власного змісту робить новий твір не перекладом і навіть не інтерпретацією першотвору, а поезією на тему останнього. Якщо ж зважити водночас на наведений аналіз і наведене висловлювання А. Стендер-Петерсена, то стане зрозуміло й заміна назви поезії першого, неповного варіанту перекладу — «Testamentet» («Заповіт»), назвою у другому, повному варіанті — «Mitt testamente» («Мій заповіт»): *проаналізований тут твір А. Єнсена є не що інше, як його особистий заповіт*.

— праця Т. Ерікссона є переклад, в якому зміст, тема й ідея поезії Т. Шевченка втілені якнайкраще, хоча форма перекладу не відповідає формі вштовту. Проте слід мати на увазі, що верлібр, яким написано переклад, був у шістдесяті роки — час створення перекладу — дуже популярним на Заході. Тому цілком імовірно, що Т. Ерікссон цим самим хотів донести твір Т. Шевченка в найактуальнішій на той час формі.

З названих причин з двох проаналізованих перекладів перевагу слід віддати перекладові Т. Ерікссона.

Список літератури: 1. Георгиев Л., Джамбазки Х., Ницолов Л. и др. Речник на литературните термини. — София, 1969. — 965 с. 2. Гнатюк М. Альфред Єнсен — дослідник творчості Шевченка. — Літ. газ., 1961, 14 берез. 3. Євніна О. М. Дождовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР. — К., 1956. — 228 с. 4. Кротевич Є. В., Родзевич Н. С. Словник лінгвістичних термінів. — К., 1957. — 236 с. 5. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. — К., 1971. — 486 с. 6. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. — М., 1960. — 436 с. 7. Мосткова С. Я., Смыкалова Л. А., Чернявская С. П. Английская литературоведческая терминология. — Л., 1967. — 110 с. 8. Погребенник Я. Шевченко німецькою мовою. — К., 1973. — 299 с. 9. Світова велич Шевченка. Т. Г. Шевченко в зарубіжному літературознавстві. — К., 1964. — 527 с. 10. Шевченківський словник. — К., 1976. — Т. 1. 415 с. 11. Шевченко Т. «Заповіт» мовами народів світу. — К., 1961. — 95 с. 12. Шевченко Т. «Заповіт» мовами народів світу. — К., 1964. — 121 с. 13. Шевченко Т. Повне видання творів. Т. 15. Шевченко в чужих мовах. — Варшава — Львів, 1938. — 610 с. 14. Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6-ти т. — К., 1963. — Т. 1. 483 с. 15. *Ny dag*, 1961, 11 mars, с. 8.

Надійшла до редколегії 07.09.84

О. К. КЛИМЕНКО

З ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

(ритміко-інтонаційні зміни)¹

Великий і різноманітний матеріал, виявлений при вивченні редакцій та варіантів творів Шевченка², свідчить про одну досить послідовну і неухильну тенденцію поета при роботі над своїми творами — це посилення емоційності та експресивності, які треба розуміти як посилення виражальності, зображальності, збільшення діючої сили сказаного. Ця тенденція в загальних рисах витікає: по-перше, з естетичної функції мови художньої літератури взагалі, по-друге, з характеру поетичної (віршової) мови як особливого експресивно більш підвищеного типу мовлення з установкою на сприйняття самої форми мовлення, яка є більш інформативною³, ніж у інших функціональних стилях та різновидах мови. По-третє, ця тенденція пов'язана з характером самовираження Шевченка, суб'єктивованою манерою його письма.

Будучи категорією мовно-стилістичною, експресивність, за визначенням учених, має надзвичайно різноманітні мовні ознаки та виразники. Так, різноманітні смислові та емоційні нашарування, що характеризують експресивну мову і вносять до неї додаткові смислові та емоційно-виразові відтінки, одержують вираження у багатьох мовних засобах — ритміко-синтаксичних, лексико-фразеологічних, словотворчих, орфоепічних та ін.

Основне місце у вираженні експресивності належить інтонації, характер якої в основному визначається синтаксисом. Синтаксична будова фрази, її повнота і розгорнутість чи короткість, а то й обірваність, прискореність чи уповільненість, розташування слів всередині фрази, наявність чи відсутність сполучників у зв'язку слів та речень — все це у взаємодії з іншими складниками поетичної мови формує інтонацію вірша.

Шевченко — поет надзвичайно широкого тонального діапазону, його віршова мова винятково емоційна. В ній поєднуються патетика пророцтв, грізні інвективи, гнів, драматичний сарказм, їдка іронія і сльози любові та радості, ніжність, зворушеність, сум, урочистість, схвилюваність і спокій та розважливість. Рухливе роз-

¹ Стаття є фрагментом роботи «Логіко-емоційна конкретизація як етап творчого процесу письменника».

² Бралися до уваги всі відомі редакції та варіанти творів Шевченка, а також списки, що часто відбивають первісну редакцію. Ці матеріали зберігаються у відділі рукописів АН УРСР та бібліотеці музею Шевченка, а також вміщені у скороченому вигляді як різночитання — в 10-томному та 6-томному виданні творів поета в розділах. Інші редакції та варіанти.

³ У вірші інформативне все: зміст, словник, образи, ритм, інструментовка, розмір, рими.

Воно чуло недоленьку,
А сказати не вмiло

[Чигир. кобзар].

Чуло серце недоленьку,
Сказати не вмiло

[Тут же виправлено].

А за вiщо? Чудно людям,
Бо люди не знають.
Чому добрi умирають,
А злi гуляють

[Текст автографа, 19].

А за вiщо? Чудно людям,
Бо люди не знають,
Чому добре умирає,
Злеє оживає

[Тут же виправлено].

Менi вже сниться, що ти
мати
[М. К.].

Менi приснилось: ти вже
мати
[Б. К.].

А воно таке маленьке,
Що ще й не лазить

[М. К.].

А воно таке маленьке,
Воно ще й не лазить

[Б. К.].

А орла повiсить на тичинi
[М. К.].

Орла ж повiсить на тичинi
[Б. К.].

може злая доля по тiм
боцi плаче,
Бо сироту всюди люди осмiють

[Варiант iз списку Лазаревського].

Злая доля може по тiм боцi
плаче,
Сироту усюди люди осмiють

[Тут же виправив Шевченко].

Не гатiте, бо над яром
Залiзняк витає
[Список Лазаревського
кiнця 50-х рокiв].

Не схоаетесь, над яром
Залiзняк витає
[Виправлено Шевченком
тут же].

При усуненнi сполучникiв тексти можуть зазнавати й iнших авторських змiн, як правило, однаправлених, спрямованих на посилення iнтонацiйної активностi. До цього, зокрема, спричиняються введення як компонентiв безсполучникових структур iнфiнiтивних речень, що, як вiдомо, характеризуються узагальненiстю значення, а головне — категоричностю висловлювання, яке реалiзується емоцiйною iнтонацiєю.

Порiвняй:

Може б спинив
рибалонька,
Та його немає

[Варiант iз списку Костомарової].

Кому спинить — рибалоньки
На свiтi немає

[Окремий автограф Шевченка, 5].

Щоб я постiль смiючись
слала,
У море слъоз не посилала,
Бо море слъози не приспить

[Варiанти автографа подано
в примiрнику у Празькому
виданнi «Кобзаря» 1876 р.].

Щоб я постiль весела
слала,
У море слъоз не посилала,
Слъозами море не долить

[Б. К.].

Як показують зіставлення, незалежно від логіко-сміслових відношень, що встановлюються між частинами складного безсполучникового речення, виразова роль інтонації посилилась, бо вона прибрала на себе функцію основного засобу зв'язку окремих речень. Виконуючи роль головного засобу синтаксичного зв'язку частин безсполучникового речення, інтонація стягує кінець одного і початок другого речення збільшеною висотою тону вимови, чим робить щільнішим виклад, динамізує його.

Показово, що ритміко-інтонаційного увиразнення в більшості випадків набувають протиставні, причинові й з'ясувальні відношення як такі, що в безсполучниковому своєму поєднанні мають надто напружену інтонацію. Це так звані закриті структури, друга частина яких передбачається інтонацією першої — інтонаційним попередженням.

Сполучниковий зв'язок при редагуванні може змінюватись приєднальним чи його різновидом парцеляцією — таким прийомом експресивного синтаксису, сутність якого полягає у розчленуванні синтаксично зв'язаного тексту на інтонаційно відокремлені відрізки, що відділяються крапкою. У всіх зазначених випадках ритмічний малюнок відповідних уривків змінюється, динамізується за рахунок глибокої паузи на межі тепер уже окремих речень.

Порівняй:

1. В саду все покотом лежало
Харем і гості, де що впало...
Тільки хазяїн ще не впав
Останню чарку допивав
Та й ту допив, але не пада...

[Автограф, 19].

В гаю все покотом лежало
Пляшки і гості, де що впало
Там і осталося. Сам не впав
Останню каплю допивав
Та й ту допив. Встає не пада...
Іде в покої ...

[Б. К.].

2. Вечеряють, розмовляють,
Пречистої дожидають,
Дожидають, а з Чигрина
По всій славній Україні
[Загули великі дзвони

[М. К.].

Вечеряють, розмовляють,
Пречистої дожидають,
Діждалися. З Чигрина
По всій славній Україні
Заревли великі дзвони

[Б. К.].

3. У балці стало щось кричати
Побігли хлопці рятувати

[М. К.].

У балці стало щось кричати.
Прибігли хлопці. Не рятують.
Бояться пана.

[Б. К.].

Такі зміни в поетичному тексті мають під собою не лише мелодійну основу. Мета їх — збільшення реально-змістового навантаження на саме звучання твору, зробити форму активним виразником змісту.

Так, виділена синтаксично несамостійна структура (приклад перший) завдяки її інтонаційному відмежуванню від синтаксично панівної частини набуває смислової та емоційної актуалізації, ла-

маній ритм допомагає передати авторську тривогу, авторський осуд і гнів.

Як і в першому випадку, зміна привела до збільшення реально-сміслового навантаження на вірш, на його звучання.

Заміна недоконаного виду доконаним, поглиблення паузи після *Діждалися* створили такий ритміко-інтонаційний малюнок уривку, який не лише допомагає змістовому зображенню, а значною мірою творить його. *Діждалися* не можна інакше вимовити як глибоким видихом. Це інтонація звільнення (російською мовою — *разрешения*), яка закономірно прийшла на зміну інтонації наростаючого чекання. Ритм відбив і передав і те й друге.

У третьому прикладі другий рядок, що становив одне речення замінений на 3-членну парцельовану структуру. В результаті не лише конкретизувалась, доповнилась змістова інформація. Головне — посилилась емоційна: ліквідація сусідньої рими, введення нових глибоких ритміко-інтонаційних пауз актуалізували, підкреслили кожен елемент висловлювання, зробили інтонаційний малюнок переривчастим, динамічним, що відповідало драматизму зображуваної ситуації.

Чимало змін, що ведуть до ритміко-інтонаційного увиразнення, пов'язано з уведенням у наступні редакції та варіанти різного роду еліптичних структур, зокрема структур з пропущеним дієсловом-присудком, що є досить відчутним елементом у створенні мелодійного малюнку фрази. Саме його усунення, особливо в коротких фразах, веде до різкого піднесення і спаду основного тону. Порівняй:

Він до челяді сунеться	Він до челяді — і челядь,
І челядь пропала	І челядь пропала

[Список 60 р., 535]. [Автограф «Три літа»].

Одне з місць поеми «Гайдамаки» 1840 і 1844 рр. має таку редакцію:

Хто в бога вірує! Кричить
На дворі голос що є сили
Ляхи зомліли. Хто такий
Оксана в хаті ...Вбили, вбили
Мліє та і пада.

В примірнику Цветковського Шевченко цей уривок редагує в такий спосіб:

Хто в бога вірує! Кричить
На дворі голос що є сили
Ляхи зомліли. Хто такий!
Оксана в двері: «Вбили, вбили!»
Та й пада крижем.

Замінивши обставину *в хаті* на *в дворі* автор посилив динаміку викладу, оскільки остання обставина передбачає пропуск дієслова руху (перша — буття, наявності, перебування), причому

руху енергійного, моментального. Друга зміна *Мліє та і пада — Та й пада крижем* перебуває в одному зв'язку з першою — викликає в уяві читача динамічний зоровий образ.

Таким чином, незначні на перший погляд зміни спричинилися до досить відчутного естетично-стильового результату — автор домігся інтонаційного увиразнення драматизму зображуваної ситуації. Це реакція дочки на трагічну загибель батька.

До подібного стильового ефекту — стислості викладу, напруженості — спричиняється і пропуск дієслів сприйняття та дієслів мовлення, зокрема при введенні прямої мови.

Порівняй:

1. І усміхнулася небога Та й пробудилася	І усміхнулася небога, Прокинулась — нема нічого
[Автограф Черненка].	[Виправлено Шевченком].

2. Ні не треба, мій таточку, Не треба, Ярино — Степан каже,— я загинув, Навіки загинув	Ні, не треба, мій таточку, Не треба, Ярино, Подивіться: я загинув, Навіки загинув
---	--

[Текст автографа-уривка, 25]. [1, т. 1, с. 287].

У першому прикладі просте речення перетворено на складне безсполучникове, у якому відсутній не лише сполучник, а й дієслово сприйняття (прокинулась і побачила, що нема нічого). Але подібні вставки в неповні речення, що підказуються змістом і формально-граматичними засобами недостатніх членів речення позбавляють такі структури експресії, бо саме «возможность компенсации неполноты предложения ситуацией, контекстом, интонацией основана на обратно пропорциональной зависимости, существующей между лексическим составом предложения и «нелексикализованными» элементами акта общения» [2, с. 361].

Порушення метричної інерції за допомогою ритмічних перебоїв, що слугували ідейно-художнім завданням — поглиблювали зв'язки між ритміко-інтонаційною і змістовою структурою твору — було значною мірою новим явищем у тодішньому віршуванні. Напевне, саме це й засвідчує вирівнювання ритму, що зустрічається у списках Шевченкових творів. Переписувачі не розуміли й ігнорували роль пауз, що виникали на місці пропущеного присудка у еліптичних структурах.

Порівняй списки з канонічними текстами:

І разом схопились Та до воріт прибігають, Мовчки зупинились	І разом схопились Та до воріт ... Прибігають, Мовчки зупинились
---	---

[Список, фонд 1, 78]. [там же, с. 313]

Зомлів Марко,
Й земля задрижала,
Прокинувся до матері
А мати вже спала

[там же].

Зомлів Марко,
Й земля задрижала,
Прокинувся ... до матері
А мати вже спала

[там же, 1, с. 324].

Отже, у всіх вище наведених випадках автор, не міняючи комунікативного завдання, на місце нейтральних синтаксичних структур уводить стилістично марковані, чим і домагається посилення експресивної ролі інтонації як головного виразника емоції.

Список літератури: 1. *Иванчикова О.* Парцелляция, ее коммуникативно-экспрессивные и синтаксические функции. Морфология и синтаксис современного литературного языка.— М., 1968.— 367 с. 2. *Пешковский О.* Русский синтаксис в научном отношении.— М., 1938.— 512 с. 3. *Сильман Т.* Проблемы синтаксической стилистики.— Л., 1967.— 152 с. 4. *Чамата Н.* Типи віршової інтонації. Творчий метод і poetика Шевченка.— К., 1980.— 504 с. 5. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 10-ти т.— К., 1953—1963.— Т. 1. 612 с.

Надійшла до редколегії 28.10.84.

М. Л. ГОМОН, канд. філол. наук

ШЕВЧЕНКІВСЬКІ МАТЕРІАЛИ В АРХІВАХ ХАРКОВА

В архівах Харкова зберігається чимало різноманітних документів, пов'язаних із спадщиною Т. Г. Шевченка та увічненням його пам'яті. Так, у рукописному відділі Центральної наукової бібліотеки Харківського університету зберігаються протоколи засідань студентського літературного гуртка 1860-х років. Одне з його засідань було присвячене обговоренню доповіді Леонівича «Розбір віршів Шевченка «Тарасова ніч» та «Іван Підкова» [3, ф. 296, 400/с. арк. 1—3]. У протокольних нотатках підкреслюється, що доповідач зробив ґрунтовний аналіз поетичної майстерності Т. Г. Шевченка, акцентував увагу на дивовижному вмінні поета «відтворювати характер Малоросії, її долю», передавати «поезію малоросіянина». Цей архівний документ має істотне значення в плані вивчення того, як сприймалася творчість Т. Г. Шевченка харківським студентством. Як відомо, викладання у Харківському університеті велося лише російською та іноземними мовами. Через русифікаторську політику царського уряду небезпечно було навіть виявляти інтерес до української літератури. Можливо, літературний гурток, на якому обговорювалися твори Т. Г. Шевченка, існував нелегально.

Нелегально протягом трьох років стояв у Харкові і перший в країні пам'ятник Т. Г. Шевченку. В альбомі Х. О. Алчевської — відомої української поетеси кінця ХІХ — початку ХХ ст., дочки відомої просвітительки Х. Д. Алчевської (альбом зберігається в Харківському обласному державному архіві) — мається короткий опис історії створення цього унікального пам'ятника [2, ф. 969, оп. I, од. зб. I, арк. 15—17]. Ініціатором його спорудження був батько поетеси О. К. Алчевський — людина прогресивних поглядів, палкий патріот української культури. Саме на його кошти було встановлено 1898 р. у Мирноносицькому провулку (тепер Раднаркомівська вулиця), у сквері садиби Алчевських мармуровий

бюст Т. Г. Шевченка. Автором його був професор Петербурзької Академії мистецтв, виходець з України В. О. Беклемішев. Після банкрутства О. К. Алчевський в 1901 р. покінчив життя самогубством. Ці обставини змусили Х. Д. Алчевську віддати сквер, де стояв пам'ятник, кредиторам. Шевченківський бюст було знято з постаменту, і він зберігався в родині Алчевських до 1932 р.¹

Після першої російської революції в Харкові на деякій час створилися умови, сприятливі для увічнення пам'яті Т. Г. Шевченка. 1906 року одеський скульптор Б. Едуардс писав до Харківської міської управи відносно спорудження в Театральному сквері пам'ятника М. В. Гоголю і запропонував спорудити і пам'ятник Т. Г. Шевченку [там же, ф. 45, оп. 1, од. зб. 2881, арк. 119], та ідея ця тоді не була здійснена. Незважаючи на проголошення деяких буржуазних свобод, ставлення з боку урядовців до української культури ніскільки не змінилось.

Спроби увічнення пам'яті геніального поета, однак, не припинялися. 31 січня 1911 р. до Харківської міської управи надійшла заява групи громадських і культурних діячів міста, серед яких слід виділити М. Ф. Сумцова — професора Харківського університету, ентузіаста вивчення української літератури та етнографії. У заяві говорилось: «26 лютого 1911 року виповнюється 50 літ від дня смерті великого українського поета Тараса Шевченка. Не лише народ український, перед яким заслуги Тараса Шевченка тепер не можуть бути оцінені належним чином, але й інші слов'янські народи, серед яких на першому місці стоїть народ російський, з цим днем пов'язують вшанування пам'яті великого поета Слов'янщини ... Почуття солідарності, яке з'єднує два народи — російський і український, найяскравіше може проявитися там, де справа стосується таких апостолів братерства і любові, яким був великий український поет» [там же, од. зб. 3480, арк. 1]. У заяві пропонувалося асигнувати 150 крб. на придбання портрета Т. Г. Шевченка для місцевого музею, створити фонд імені поета (2 000 крб.), а проценти з цієї суми видавати щороку Харківському історико-філологічному товариству для премій студентам за кращі наукові праці з української історії, літератури та етнографії. Пропонувалося також виділити 300 крб. Харківській Громадській бібліотеці для створення українського відділу, назвати одну з вулиць міста іменем поета, спорудити обеліск-колону з барельєфом Т. Г. Шевченка.

Ці пропозиції, однак, не були реалізовані. Як відомо, урочистості, пов'язані із вшануванням пам'яті Т. Г. Шевченка у зв'язку з 50-річчям від дня його смерті, були царським урядом заборонені. Значний «внесок» у цю ганебну справу зробили харківські служителі православної церкви, про що розповідають документи Харківської духовної консисторії [там же, ф. 40, оп. 103, од. зб. 232, арк. 1—10; 1].

¹ Тепер бюст зберігається в Державному музеї Т. Г. Шевченка у Києві.

Шевченківські архівні документи — живі свідки боротьби харківської демократичної інтелігенції за спадщину великого українського поета та увічнення його пам'яті.

Список літератури: 1. Гомон М. Л. Кобзарь и церковники.— Вопр. лит., 1984, № 9, с. 285—286. 2. Харківський обласний державний архів. 3. ЦНБ ХДУ. Рукопис. відділ.

Надійшла до редколегії 20.12.84.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ю. А. ІСІЧЕНКО

РАННІ РЕДАКЦІЇ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА І СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Нові явища, які спостерігаються в східнослов'янських літературах XIV—XVI ст., обумовлені насамперед загальним характером соціально-економічного розвитку, важливими політичними подіями. Катастрофічні наслідки монголо-татарської навали, втрата державної незалежності давньоруських князівств і послаблення зв'язків між ними спричинилися до уповільнення темпів розвитку національної культури. І все ж важко погодитися з надміру песимістичною оцінкою цього періоду в історії літератури лише як «епохи безповоротно втрачених можливостей» [10, с. 163].

Вже в працях І. Франка, також загалом схильного оцінювати кінець XIII — першу половину XVI ст. як «добу економічного й духовного упадку Русі» [32, с. 202], вказувалось на знаменні зміни у вітчизняній літературі, пов'язані з засвоєнням західноєвропейської освіти, з виявом гуманістичних тенденцій [33, с. 108—110]. Поява ренесансних елементів у письменстві східних слов'ян багатьма дослідниками ставилася в залежність від використання інонаціонального художнього досвіду, однак сучасні радянські медієвісти виходять з положення про незвідність джерел розвитку мистецтва лише до впливів і запозичень і нові явища в літературі XIV—XVI ст. все частіше розглядають з погляду типологічної спільності з подібними процесами в інших європейських літературах. Цим зумовлене звернення до проблем так званого «східнослов'янського Передвідродження», концепція якого детально розроблена в працях Д. Лихачова [16; 18; 19; 21].

Д. Наливайко небезпідставно підкреслює, що головні риси Передвідродження «надто легко ... вписуються в середньовічну духовну й літературну традицію і дуже важко узгоджуються із справді ренесансними елементами» [23, с. 35]. Але ж і Д. Лихачов вказує на типологічну близькість Передвідродження до пізньої готики, яка «несе в своїх надрах риси, що по суті передвіщають Ренесанс» [21, с. 25]. І йдеться не про відрив Передвідро-

дження від спільної для східних слов'ян культурної спадщини, а про своєрідність її засвоєння, нові форми сприйняття традиційних сюжетів тощо.

Пошук нових форм художнього вираження як один з провідних напрямів розвитку мистецтва пов'язується, звичайно, з відмовою від використання старих художніх форм, що вичерпали свої можливості, з послабленням залежності від усталених стереотипів. В українському письменстві XIV—XVI ст. втрата традиційних рис відбувається не лише незалежно від волі окремих митців, але і всупереч їй. Еволюція суспільної думки, на яку накладають відбиток бурхливі історичні події, вимагає адекватного відображення в літературі в той час, як пошук нової ідеологічної платформи в боротьбі за збереження національної самобутності вітчизняної культури об'єктивно веде до консервації навіть найархаїчніших норм.

Такі суперечливі явища в літературному процесі обумовили зростання в ньому ролі давньоруських творів, насамперед тих, які сприяли утвердженню думки про неперехідну цінність культури минулого, про велич Київської Русі періоду її розквіту. При цьому стає закономірним звернення до літописного й агіографічного матеріалу, що містив відомості про виникнення й початок розвитку такого важливого релігійного, а частини й культурного [28, т. 3, с. 334] центру, як Києво-Печерський монастир.

Найдавніший список Києво-Печерського патерика (далі — Патерик), що зберігся до нашого часу, датується 1406 р. Дослідники відносять його до Арсеніївської редакції [2; 14; 15; 22; 35], якій на думку більшості, передувала так звана Основна редакція Патерика [2; 14; 35]. Зміни, що їх зазнає текст пам'ятки, зокрема звільнення його від слідів епістолярної форми викладу, звернень до адресата, дидактичних роздумів про роль Печерського монастиря свідчать про послідовне й цілеспрямоване наближення Патерика до звичного типу агіографічної збірки. Послання дробляться на окремі частини, сюжетна цілісність і певна композиційна автономність яких підкреслюється введенням заголовків, вміщенням патерикових новел в одному ряду з Житієм Феодосія Печерського.

Функціональний зв'язок агіографічних творів з богослужбовою практикою виразно простежується в X—XVIII ст. Запроваджений вперше Феодосієм Печерським Студійський устав, як і Єрусалимський устав, що згодом приходить йому на зміну, суворо регламентував час і місце читання уривків з творів житійної та учительної літератури. Передбачалося прослухування на вечірні після шостої пісні канону відповідної частини «Пролога» [30, а. 8], а під час трапези в монастирі — житій святих і патериків [30, а. 23]. Тому ще в XVII ст. вміщені в «Анфологоні» канони Антонієві та Феодосієві Печерському включають їх синаксарі [4, с. 805—806, 878—879], тобто короткі розповіді про життя й діяльність цих осіб, чого не зустрічаємо в пізніших виданнях книги [5].

Отже, не випадково власне житійній частині Патерика в списках Арсеніївської редакції передуює служба Феодосієві Печерському,

до складу якої входять кілька стихир і два канони [25, с. 137—142]. В гімнографічних творах абстрагування від реальної історичної основи відчувається значно більше, ніж в агіографічних. І все ж незаперечним є тісний генетичний зв'язок перших з останніми, що виявляється, зокрема, у використанні в культовій поезії окремих мотивів і образів з Життя Феодосія Печерського.

Наприклад, в одній зі стихир автор звертається до богородиці, «иже столпом огненным пажить показавши, идѣже паствитися божественное стадо хотяше! Церковь бо ту абѣ въздвиге Феодосій преукрашену и всечюдну» [25, с. 137]. Порівняймо ці слова з текстом Життя Феодосія, що розповідає про видіння одного чоловіка: «Пламень велик зѣло от вѣрха церковнааго ишъд и, аки комара сътворився, прѣиде на другыи хълмъ, и ту тѣмь конъцьмъ ста, идеже блаженный отецъ нашъ Феодосій церковь назнамена, начат здати и послѣже» [31, с. 118]. Подібні приклади свідчать про все активніший вплив складових частин Патерика на інші літературні жанри, хоч до XV ст. цей вплив обмежується гімнографією, яка почала засвоювати сюжети вітчизняного походження.

Вже в списку Патерика 1406 р. стає помітним прагнення дотримуватися принципу історичної послідовності у викладі матеріалу. Брався до уваги й час появи окремих частин, визначуваний традицією [див.: 24].

Якщо Житіє Феодосія Печерського стає найважливішим елементом художньої структури Патерика, який справляє значний вплив на інші частини й зосереджує навколо себе тематично близький матеріал, то літописні оповіді про початок Печерського монастиря і його перших мешканців включаються до складу списків Арсеніївської редакції тільки епізодично [2, т. 6, кн. 4, с. 68—95]. Можна виділити декілька головних причин такої ситуації.

По-перше, межа між літописною та житійною прозою відчувається цілком виразно, чому сприяють відмінності в стилі різножанрових творів, їх «підпорядкованість побуту, вжиткові, діловим інтересам» [17, с. 64]. Хоча літописний жанр, як стверджує Д. Лихачов, генетично пов'язаний з патериковою традицією [20, с. 35 і наст.], до XIV ст. він стає однією з найбільш зрілих і перспективних форм національної літературної творчості, незалежною від церковного вжитку і поступово втрачає вузько конфесійний підхід до подій історичного минулого. Його характеризують патріотична спрямованість, котра веде до широкого використання фольклорного матеріалу, в тому числі дохристиянського, інформативна насиченість, цікавість насамперед до політичної проблематики.

В агіографії ж посилюється релігійно-повчальний елемент, пов'язуваний частково з так званим «другим південнослов'янським впливом» [16]. «Пишномовність, суворе дотримання певних обов'язкових правил побудови житія, сталість характеристик позитивних і негативних героїв» [9, с. 209] — ці риси південнослов'янської агіографії XIV—XV ст. наклали певний відбиток і на

деякі нові східнослов'янські житія, і на еволюцію тексту творів давньоруського походження. Це створює певні перешкоди для перенесення до агіографічних збірок уривків з найдавніших літописів.

По-друге, відіграло роль усе ще досить обережне ставлення до особи Антонія Печерського. Навряд чи справедливі гіпотези окремих дослідників про використання культу Антонія прибічниками грекофільського напрямку [13, с. 608; 27, с. 238—284], однак певна тенденційність, породжена прагненням підкреслити спадкоємний зв'язок засновника Печерського монастиря з традиціями візантійського чернецтва, справді помітна в літописній розповіді про початок монастиря [26, с. 143—149]. В умовах безперервної боротьби з експансіоністськими намірами Візантії ця обставина не могла сприяти зростанню популярності Антонія.

Нарешті, тільки 1394 р. зустрічаємо незаперечні свідчення шанування Антонія нарівні з Феодосієм: в ім'я їх обох тверський єпископ Арсеній засновує церкву в Жолтиковому монастирі [12, примітки, с. 91], доти ж появи нових житійних творів на сюжети з біографії Антонія стоїть на заваді брак такого важливого стимулу, як канонізація героя. Тільки з початку XV ст. ім'я Антонія вноситься до святців, з'являється служба йому, а також проложне житіє [6, с. 109—110]. Однак до найдавнішого списку Арсеніївської редакції, присвячені головним чином Антонієві, літописні оповіді ще не входять.

Головною спонукою до появи Арсеніївської редакції було прагнення зберегти якщо не політичну, то духовну єдність східних слов'ян, використовуючи як засіб, що стримує від роз'єднання, нагадування про спільну причетність до спадщини Київської Русі. Причини, які призвели до виникнення двох Касіянівських редакцій (1460 і 1462 рр.), значно багатогранніші й складніші. Звернення до Патерика багато в чому обумовлювалося дуже специфічним соціально-політичним контекстом. В середині XV ст. продовжується розвиток польсько-литовської держави, що ввібрала до свого складу землі Південно-Західної Русі, на яких формуються українська та білоруська народності. Зміцнюється союз Польщі й Великого князівства Литовського, єдиним монархом яких стає в 40-х рр. XV ст. Казимир IV Ягеллончик [28, т. 2, с. 292]. З розвитком феодальних відносин посилюються соціально-класові суперечності.

В умовах середньовіччя, коли релігія була панівною формою ідеології, «класова боротьба відбувалась ... під знаком релігії, ... інтереси, потреби і вимоги окремих класів приховувались під релігійною оболонкою» [1, с. 343], питання ж міжконфесійних стосунків і внутрішньоцерковні проблеми визначаються передусім не релігійними, а соціально-політичними причинами. Саме існування православної церкви як сили, потенційно опозиційної інтересам польсько-литовської держави, тісно пов'язаним з інтересами католицизму, зустрічало все сильнішу протидію з боку панівних кіл.

Здавна [див.: 29] римською курією виношується ідея унії — формального об'єднання католицької та православної церков при збереженні особливостей східного обряду й безумовному визнанні авторитету Ватикану в тлумаченні релігійних догм. Ця ідея обговорювалася на соборі в Констанці 1418 р., куди був направлений київський митрополит Григорій Цамблак [36, с. 182—208], а згодом здобула підтримку й схвалення Ферраро-Флорентійського собору [12, с. 170—183]. В Росії та на Україні Флорентійська унія зустріла рішучий опір. Митрополит Ісидор, котрий підписав акт про унію, був засуджений на соборі 1441 р. [32, с. 213—215; 11, с. 88—89].

В цих умовах у літературному процесі починають виявлятися нові, часом суперечливі тенденції, пов'язані з пошуками місця літератури в суспільно-політичній боротьбі. Їх осередком унаслідок свого специфічного становища в розвитку літератури і стали нові редакції Патерика.

Насамперед відзначимо підкреслену орієнтацію на старокиївську літературну традицію. Вона виявилася в бережному ставленні до тексту, прагненні зберегти його в первісному вигляді, з усіма особливостями стилю. Симонове й Полікарпове послання вміщені не у вигляді добірки окремих патерикових новел, а повністю, з дидактичними передмовами, зверненими до адресата, з усіма авторськими відступами.

Однак сам принцип організації матеріалу багатो в чому новий. Текст пам'ятки розбито майже на 40 частин, кожна з яких, як правило, присвячена окремій події в історії монастиря чи долі одного з його мешканців. Частини названо «словами», що, напевно, не тільки підкреслює їх дидактичну спрямованість, але і вказує на усвідомлювану редактором близькість до відповідного жанру ораторської прози.

Симптоматичне прагнення дотримуватися при розміщенні частин принципу історичної послідовності зауважене ще Д. Абрамовичем [2, т. 7, кн. 1, с. 258]. Дещо порушує хронологію вміщення на початку твору переказів про побудову й освячення Печерської церкви. Поза тим же Патерик наближається до форми монастирської хроніки: за описом життя Антонія Печерського та його соратників ідуть частини, присвячені діяльності Феодосія Печерського, перших печерських ченців, відтак вміщені обидва послання, а наприкінці — приписуваний Феодосієві полемічний твір та повідомлення про смерть архімандрита Полікарпа 1182 р. й обрання його наступника. Цікавість до хронології, вміщення подій у певні просторово-часові рамки, створювані загальним контекстом світової («від сотворіння світу») й національної історії свідчать про використання художнього досвіду літописного жанру. Давньоруським літописам завдячує Патерик 1460—1462 рр. і значним числом використаних у ньому сюжетів.

Якщо в ранніх редакціях використання літописного матеріалу обмежувалось непевним становищем Антонія Печерського у

вітчизняній історії, то з початку XV ст. ці перешкоди зникають. Засновник Печерського монастиря канонізується [6, с. 109—110; 8, с. 45], починає шануватися як покровитель київської землі. Розвиток його культу, що яскраво виявився в Касіянівських редакціях, пов'язаний як з власне політичними причинами, так і з особливостями вияву рис Передвідродження в культурі та суспільній думці східних слов'ян.

Небезпека політичного й духовного поневолення Русі Візантією задовго до 1453 р. втратила свою гостроту, а після взяття Константинополя військом Мехмеда II і зовсім зникла. Змінюється розуміння суті візантійсько-слов'янських зв'язків. Утвердження самотності давньоруської культури, збереженої, незважаючи на вплив Візантії, відходить на другий план. Навпаки, підкреслюється залежність давньої цивілізації східних слов'ян від культурного, ідеологічного, духовно-морального досвіду Східної Римської імперії. Тим самим росіяни, українці та білоруси виключаються зі сфери впливу католицького Заходу. В умовах розширення експансії Ватикану на схід, головним знарядям якої після розгрому військ хрестоносців стає правляча верхівка польсько-литовської держави, такі твердження набували яскраво вираженого патріотичного спрямування.

Антоній Печерський стає по суті центральним персонажем Касіянівських редакцій Патерика; розповідь про нього, написана на основі літописних матеріалів, передувє описові діяльності всіх інших печерських ченців. Найсуттєвіша відмінність «Сказанія, що ради прозвася Печерський манастырь» від протографа полягає у введенні повідомлення про дві подорожі Антонія на Афон [3, с. 16—17]. Дослідники схильні вважати це повідомлення перенесеним з утраченого згодом Житія Антонія Печерського [22, с. 154] або утвореним унаслідок поєднання версій згаданого Житія і також зниклого Печерського літопису, де крім того наводився рік постригу Феодосія і було вміщено «Въпрос благовѣрнаго князя Изяслава о латынѣхъ та Житіє Нифонта [35, с. 818—825]. В будь-якому випадку вперше центральним мотивом однієї з основних частин Патерика стає утвердження тісного генетичного зв'язку давньоруського чернецтва з грецьким.

Знаменне підкреслення в Патерику 1462 р. залежності Антонія від традицій Афонського чернецтва. Адже Афон до XV ст. став центром поширення нової течії в суспільній думці Південно-Східної та Східної Європи — ісіхазму, з яким пов'язується «значне посилення уваги до внутрішнього світу людини, до її психології» [34, с. 267]. Споглядально-аскетичний характер світогляду Григорія Синаїта (помер 1346 р.), Григорія Палами (бл. 1296—1359 pp.), їхніх учнів і послідовників обумовив досить широке звернення до проблем психології особистості як суб'єкта релігійної віри. Відбувається суттєве оновлення ідейно-тематичного змісту творів, збагачується поетика літературних засобів, унаслідок чого художнє слово стає проникливішим, виразнішим.

Традиційність і певний консерватизм поетики агіографічних жанрів не дозволив упорядникам двох Касіянівських редакцій відобразити зміни в художньому мисленні досить виразно. І все ж час від часу сліди цих змін стають помітними. Досить вказати на збагачення характеру Антонія в «Сказанні, що ради прозвася Печерський манастырь» з другої Касіянівської редакції деякими новими рисами. Докладніше порівняно з літописом зображується побачене героєм життя афонітів, уводиться опис самовдосконалення Антонія на Афоні: «Антоній же в всемь богу угаждаа, на прочаа подвизаася в покореніи же и в послушаніи, яко всемь радотатися о нем» [3, с. 16].

При цьому живаються стандартні формулювання, що їх можна використати в багатьох подібних ситуаціях стосовно інших персонажів. І все ж вони допомагають фіксувати увагу читача на тому, що уявлялося основним упорядникам Патерика: на внутрішньому житті героя, його самовихованні.

Трохи згодом, розповідаючи про перебування Антонія в Іларіоновій печері поблизу Берестова, упорядник наводить зовсім відмінну характеристику його способу життя, відзначаючи піст, фізичну працю, чування, молитви, тобто те, що становило «діяльне» монаше життя, котре ісіхасті ставили нижче за «споглядальне». Зіставлення з літописним текстом показує: цей епізод перенесений до Патерика саме звідти [26, с. 145]. Таким чином, описи, які опинилися поряд, свідчать про зміну концепції аскетизму, в котрому провідними в XI—XII і XV ст. уявлялися різні аспекти.

До речі, можна вказати і на цікаві зміни в розташуванні частин Полікарпового послання: на відміну від списку 1406 р. першими в Касіянівських редакціях стоять життя затворників — Микити й Лаврентія. Робити остаточні висновки без порівняння зі втраченим архетипом послання Полікарпа не можна, однак варто відзначити наведений факт як ще одне можливе свідчення впливу ісіхазму на редактора Патерика: адже затворництво — одне з найближчих до ідеалу Григорія Синаїта явищ у давньоруському побуті.

Як бачимо, нові редакції Патерика, що з'являються в добу східнослов'янського Передвідродження, позначені помітними рисами нового бачення дійсності, явно залежними від змін у суспільній свідомості росіян та українців. У той же час бережне ставлення до тексту, загострене почуття відповідальності, демонстроване редактором, допомагає нам зрозуміти не лише місце конкретної пам'ятки або навіть агіографічного жанру в цілому в духовному світі людини XV ст., але й усю важливість ролі, що її відіграє давньоруська культурна спадщина в формуванні мистецтва братніх східнослов'янських народів. Зберігаючи провідне місце в літературному процесі XIV—XVI ст., пам'ятки письменства Київської Русі боронять вітчизняну культуру від втрати національної своєрідності, визначають шляхи творчих шукань митців і готують

грунт для важливих змін, що відбудуться в літературі наприкінці XVI — в XVII ст.

Список літератури: 1. *Енгельс Ф.* Селянська війна в Німеччині.— Маркс К., Енгельс Ф. Твори, т. 7, с. 327—415. 2. *Абрамович Д. И.* Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике.— Изв. Отд. рус. яз. и словесности, 1901—1902. 3. *Абрамович Д. И.* Киево-Печерський патерик.— К., 1930.— XXVI, 234 с. 4. *Анфологіон.*— К., 1619.— [16], 1048 с. 5. *Анфологіон.*— К., 1734.— (4), 796 с. 6. *Васильев В. П.* История канонизации русских святых.— М., 1893.— 254 с. 7. *Викторова М. А.* Составители Киево-Печерского патерика и позднейшая его судьба.— Филол. зап., 1871, вып. 4, с. 11—39. 8. *Голубинский Е. Е.* История канонизации святых в русской церкви.— Серг. Посад, 1894.— 267 с. 9. *Истоки русской беллетристики.*— Л., 1970.— 595 с. 10. *Історія української літератури:* У 8-ми т.— К., 1967.— Т. 1. 539 с. 11. *Історія Української РСР:* У 8-ми т., 10-ти кн.— К., 1979.— Т. 1, кн. 2. 343 с. 12. *Карамзин Н. М.* История государства Российского.— Спб., 1892.— Т. 5.— 424 с. 13. *Келтуяла В. А.* Курс истории русской литературы.— Спб., 1913, ч. I, кн. 1.— 1013 с. 14. *Конявская Е. Л.* Арсеньевская редакция Киево-Печерского патерика.— Вестн. Моск. ун-та, сер. филол., 1983, № 2, с. 3—11. 15. *Кубарев А. М.* О Патерике Печерском.— Журнал м-ва народного просвещения, 1838, № 10, с. 1—34. 16. *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России.— М., 1958.— 67 с. 17. *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы.— М., 1979.— 359 с. 18. *Лихачев Д. С.* Предвозрождение на Руси в конце XIV — первой половине XV века.— В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., 1967, с. 136—182. 19. *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили.— Л., 1973.— 254 с. 20. *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение.— М.— Л., 1947.— 499 с. 21. *Лихачев Д. С.* Русское Предвозрождение в истории мировой культуры.— В кн.: Историко-филологические исследования. М., 1974, с. 17—27. 22. *Макарий (Булгаков).* Обзор редакций Киево-Печерского патерика, преимущественно древних.— Изв. имп. Акад. наук отд. рус. яз. и словесности, Спб., 1856, т. 5, с. 129—167. 23. *Наливайко Д. С., Крекотень В. I.* Українська література XVI—XVIII століть у слов'янському і європейському контексті: Окр. відбиток.— К., 1983, с. 27—64. 24. *Ольшевская Л. А.* Об авторах Киево-Печерского патерика.— В кн.: Литература Древней Руси. М., 1978, вып. 2, с. 13—28. 25. *Патерик Киевского Печерского монастыря.*— Спб., 1911.— 276 с. 26. *Полное собрание русских летописей.*— М., 1962.— Т. 2. XVI, 938 с. 27. *Приселков М. Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв.— Спб., 1913.— 414 с. 28. *Радянська енциклопедія історії України.*— К., 1969—1972.— Т. 1—4. 29. *Свідерський Ю. Ю.* Борьба Південно-Західної Русі проти католицької експансії в X—XIII ст.— К., 1983.— 127 с. 30. *Типікон, яке зветься Устав.*— М., 1752.— 547 с. 31. *Успенский сборник XII—XIII вв.: Тексты.*— М., 1971.— 754 с. 32. *Франко І. Я.* Історія української літератури. Часть перша.— В кн.: Франко І. Я. Зібрання творів: У 50-ти т. К., 1983, т. 40, с. 5—370. 33. *Франко І. Я.* Южнорусская литература.— В кн.: Франко І. Я. Зібрання творів, т. 41, с. 101—161. 34. *Фрейберг Л. А., Попова Т. В.* Византийская литература эпохи расцвета IX—XV вв.— М., 1978.— 287 с. 35. *Шахматов А. А.* Киево-Печерский патерик и Печерская летопись.— Изв. Отд. рус. яз. и словесности, 1897, т. 2, с. 795—844. 36. *Яцимирский А. И.* Григорий Цамблак: Очерк его жизни, административной и книжной деятельности.— Спб., 1904.— 501 с.

Надійшла до редакції 10.12.84.