

Секція 3.

Мова як чинник самоусвідомлення студентів у сучасних умовах

Голова – зав. каф. українознавства, проф. Н.М. Левицька
Модератор – професор Н.В. Науменко

УДК 821.161.2-32 Шевченко

Науменко Н.В., д-р філол. н., проф.

Національний університет харчових технологій, м. Київ

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНОЦЕНТРИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ СТУДЕНТА НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

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

Своїми формозмістовими концептами поема засвідчує ключову рису українського романтизму, яка вирізняє його з-поміж творів романтизму європейського: Шевченкові гайдамаки, прості селяни, навіть наймити, вперше в національній літературі постають не фоном для вождів, а героями, що самі впливають на хід історії. Цим твором поет висловив тверду впевненість у безсмертності українського народу, у його кращому майбутньому, а саме ці чинники і зумовлюють не лише актуальність поеми, а й потребу нового її прочитання.

Шевченків архітвір подібний також до опери, позаяк має всі її формозмістові ознаки – музичні (спів кобзарів, цитатія з народних пісень),

інструментальні (звукочис, яким сугестується гра на музичних інструментах), балетні та пантомімічні (показ рухів персонажів через нанизування дієслів), живописні (описи оточення персонажів). Саме тому **мета цієї роботи** – через прочитання із позицій синтезу мистецтв з'ясувати місце твору «Гайдамаки» у становленні україноцентричного світобачення студентів нефілологічного профілю та на цій основі утвердити його концептосферою українського світогляду, явленою у складних сюжетних колізіях.

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

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

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

*Все йде, все минає – і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли...
Поки сонце встане, спочивайте, діти,
А я помірю, ватажка де взять [3, 129-130].*

Т. Шевченко у пролог до «Гайдамаків» уводить також іронічний акцент, протиставляючи модні в тогочасній російській пісні мотиви («*Співай про Матрьюшу, про Парашу, радість нашу, султан, паркет, шпори...*») показові героїчної історії поневоленого рідного народу – «козацької слави», посилає своїх діток – героїв поеми – «в Україну».

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

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

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

*А тим часом гайдамаки
Ножі освятили [3, 136].*

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

*Сирота Ярема, сирота убогий:
Ні сестри, ні брата, нікого нема!
Попихач жидівський, виріс у порогу;
А не клене долі, людей не займа.
Та й за що їх лаять? Хіба вони знають,
Кого треба гладить, кого катувать?
Нехай бенкетують... У їх доля дбає,
А сироті треба самому придбать [3, 137].*

Розділ «Титар» – сполучення двох контрастних тем. З одного боку, зустріч Яреми з Оксаною, витримана в ключі романтичного діалогу двох закоханих,

помежованого піснями; з другого – підбурювані корчмарем Лейбою конфедерати вчинили розправу над титарем та викрали Оксану – його дочку.

Розділ «Свято в Чигирині» суто по-романтичному, через чергування прозових і віршованих рядів, сам собою постає як міні-драма, або як лібрето майбутньої опери. Контрапунктом зазначеного розділу стають удари у дзвін, яких чекають усі персонажі: *«Беріть ножі! Освятили». / Ударили в дзвони, / Реве гасм: «Освятили!» / Аж серце холоне! / Освятили, освятили! / Гине шляхта, гине! / Розібрали, заблищали / По всій Україні»* [3, 157-158]. До людей немов долучається й стихія, якій в уявній «партитурі рок-опери» можна надати й належного музичного інструментування, і декораційного вирішення: *«А Дніпр мов підслухав: широкий та синій, / Підняв гори-хвилі; а в очеретах / Реве, стогне, завиває, / Лози нагинає; / Грім гогоче, а блискавка / Хмару роздирає»* [«Треті півні». 3, 161].

В «Епілозі» Шевченко вказував на народні уснопоетичні джерела, що стали пізніше не тільки імпульсом до написання твору, а й визначили його ідейно-естетичну концепцію:

*Бувало, в неділю, закривши Мінею,
По чарці з сусідом випивши тієї,
Батько діда просить, щоб той розказав
Про Коліївщину, як колись бувало.
Як Залізник, Гонта ляхів покарав* [3, 188].

Окрім визначника «опера», поемі Тараса Шевченка науковці надають іще жанровий маркер «**ораторія**». При детальнішому прочитанні поеми помітно, що у ній послідовно вербалізуються музичні теми, характерні для складників ораторії [див. 4, 77]: аріозо («Чому не осталося, чому не вітало...», «Ой Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий...»), речитатив («Якби таки або так, або с'як, / Якби таки запорозький козак...»), дует (діалог Оксани та Яреми з розділу «Титар»), тріо (розмова персонажів у «Червоному бенкеті»), хор (гайдамаків).

Тому спільно зі студентами, з якими викладачі секції української мови кафедри українознавства НУХТ розглядають Шевченкові архітвори, витворено думку, що синтез різних жанрових елементів зумовлює не лише ліро-епічне, а й сакральне наповнення поеми. Адже латинське *oratorium*, яке послужило етимологічним прототипом цього терміна, означає «місце для моління», – а таким місцем у «Гайдамаках» і є Черкащина.

Висновки. Поетичні твори, ключовою в яких є історична тема, можуть варіюватися за жанром – від віршованих новел, легенд, пісень до розлогих епічних та ліро-епічних полотен; за версифікаційною системою – від стилізацій

фольклорних жанрів (народних дум, історичних та обрядових пісень) до оновленого вільного віршування. Особливо прикметним це явище стає тоді, коли всі зазначені формальні та стильові концепти поєднуються в одному творі, у нашому разі – в «Гайдамаках» Тараса Шевченка, який унаслідок цього стає відкритим до музичних, передусім оперних (та й рок-оперних) інтерпретацій. Завдяки цьому автори слів і музики здатні показати подію в загальному історичному контексті, водночас надаючи їй елементів власного художнього бачення та оцінки.

Література

1. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – 367 с.
2. Степанишин Б.І. Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка в школі : методичний посібник для вчителів / Борис Степанишин. – К. : Проза, 1998. – 384 с.
3. Шевченко Т.Г. Гайдамаки [Електронний ресурс] / Тарас Шевченко. – Режим доступу : www.poetryclub.ua
4. Hodeir, A. Les formes de la musique / André Hodeir. Paris : Seghers, 1995. vii, 212 p.