

ХУДОЖНЯ МОДИФІКАЦІЯ ШЕВЧЕНКІВСЬКИХ ЛАНДШАФТНИХ ОБРАЗІВ-КОНЦЕПТІВ У ПОЕЗІЇ «МОЛОДОЇ МУЗИ»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (31).

Бикова Т. Художня модифікація шевченківських ландшафтних образів-концептів у поезії «Молодої Музи»; 9 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – українська.

Анотація. У статті досліджено семантичні аспекти розуміння шевченківських ландшафтних образів-концептів у поезії «молодомузівців» через призму поняття «Малої» та «Великої» Батьківщини. Зроблено висновок щодо способу опрацювання універсального символу «мати-земля», концептів «гори» у поезії «Молодої Музи», які логічно формують загальну мистецьку картину світобачення Гуцульщини як рідного гірського краю.

Ключові слова: образ-концепт, концептосфера, мегаобраз, Гуцульщина, батьківщина, художня картина світу, поетика.

В історії розвитку української літератури творчість Тараса Шевченка завжди відіграватиме роль своєрідного активатора поетичного натхнення інших талановитих митців, навіть незалежно від їхнього бажання чи волевиявлення. Адже всі Шевченкові образи-концепти, формуючи художню картину світу цілого українства, виступаючи центральними координатами масштабної поетичної та міфопоетичної системи є достатньо пізнаваними явищами, яким «несвідомо приписано специфічну значущість і символічні переосмислення» [1, с. 232].

Саме Шевченкові образи-концепти, сконцентровані у його мистецькій та літературній спадщині, «репрезентують етнічний космос у контексті парадигми культури» [3, с. 479] і стають ґрунтом, на якому плекають свою творчість інші письменницькі доміанти, формуючи світове і українське мистецтво. Такі літературні зв'язки, що існують нерозривно між епохами, мають бути опрацьовані з нових наукових точок зору, а імагологічне їх дослідження сприятиме виявленню різних рівнів їхньої взаємодії. Зокрема, дослідження творчості письменників «Молодої Музи» цілком підпорядковане такому принципу взаємодії образів-концептів із Шевченковою художньою картиною світу.

Так, як і в поетичному світі Т. Шевченка, мегаобраз Гуцульщини, Поділля чи Галичини для «молодомузівців» є своєрідним смисловим центром або ядром, навколо якого відбувається концентрація периферійних зон, або точніше – це ядро, у якому перехрещуються декілька систем координат (образів-концептів). Тому варто сприймати мегаобраз «Гуцульщина» як центр вищого рівня, що об'єднує мистецтво (живопис, музику, скульптуру) і поезію «Молодої Музи» і таким чином концентрує в собі семантичне поле констант національної самосвідомості українства як логічна

складова мегаобразу України в цілому. Гуцульщина є частиною Шевченківської «своєї» України і логічно формує і доповнює етнічну картину світу українства, виокремлюючи його від світу Інших.

Мета наукової розвідки: дослідити семантичні аспекти розуміння шевченківських ландшафтних образів-концептів у поезії «молодомузівців» через призму поняття «Малої» та «Великої» Батьківщини, зробити висновки щодо способу опрацювання універсального символу «мати-земля», концептів «гори» у поезії «Молодої Музи», які логічно формують загальну мистецьку картину світобачення Гуцульщини як рідного гірського краю.

Науково вагомим з цього приводу є дослідження інтерпретації поняття України-«батьківщини» у творчості Т. Шевченка, зроблене літературознавцями у «Словнику мови Шевченка». Там можна з'ясувати кількість разів вживання поняття «батьківщина» з різними значеннями: чи то глобального масштабу – Україна, чи то більш локального сприйняття як «мала» батьківщина, що пов'язане із його місцем народження. У цьому джерелі відбувається фіксація вживань назв «Малоросія», «Україна», «Україна», «Вкраїна» – відповідно 3, 201, 33 та 28 разів [8, с. 18, 392, 359].

І. Франко писав, що почуття батьківщини у Т. Шевченка «основується свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх пригноблених і покривджених, між котрими перша і найближча серцю поета його рідна «Україна» [9, с. 13]. Дійсно, для Т. Шевченка властиві тверді переконання: усе, що не вбирає в себе поняття «батьківщини» або не окреслене її природними символами належить до «чужини». У Шевченка є і міфічний, і суб'єктивний характер прив'язаності до конкретної землі, до конкретної географічної території – до своєї батьківщини, що, як відомо, є важливим фактором етнічної ідентифікації, навіть якщо особа не проживає на її території або не

володіє нею. Для поета це не просто земля, ландшафт, а опредметизована «земля-батьківщина». Вона «породжує» духовний зв'язок взаємозалежності й постійних рефлексій про її минуле, сьогодення й майбуття, про її значення і для Шевченка, і для його земляків [2, с. 68].

Таке сприйняття батьківщини, з чітко визначеною національною символікою, поняттями рідної землі можна побачити й у поезії В. Пачовського, де центральне розуміння образу землі-вітчизни наближене до так званого універсального символу «мати-земля». Так, у поезії «Твій соловій» наявний антропоморфізований образ землі-вітчизни, який має материнське жіноче начало. Саме до неї як до праматері лине душа поета, уособлена в образі соловія. Соловій навесні прагне бути корисним серед весняного клопоту і пробудження: «Будь я нечутий в тім свисті роботи, / В тім скрипоті, бряскоті кіс і коліс. – / Я буду співати пісень заохоти, / Аж сон мене склонить у шумі беріз» [5, с. 205].

Порівнянням своєї поетичної творчості із співом соловія напровесні для матері-землі В. Пачовський водночас підкреслює роль, яку має обирати і нести в повсякденному житті кожен поет-соловій щодо сприйняття і розуміння його творчості цілим суспільством. Рефрен «Люблю я так сонце, люблю ярі цвіті» свідчить про позитивно оптимістичну настроєвість ліричного героя, а також про щирість його почуттів до матері-землі. А зміна дієслів «сміються – ясніють – сияють – сміються», які вживає письменник, характеризуючи образ-концепт роси, свідчить про нерозривний кругообіг всіх процесів у природі й суспільстві.

Таким чином поезія викликає як прямі асоціації, пов'язані із використанням образу-концепту землі як праматері всього існуючого та образу соловія як живої істоти, її елементу, який віддано їй служить, так й опосередковані – соловій – це образ відданого поета, а земля-Неня – це символ ідеального упорядкованого суспільства, де все має своє місце і кожен елемент якого виконує певну функцію. У творі зображено своєрідний екзотичний райський куточок, довгоочікуване весняне пробудження, від якого душа кожної живої істоти тремтить «дитинним сміхом» у передчутті оновлення.

Образ-концепт «гори», виступаючи одним із смислових виявів концептосфери землі набуває у поезії молодомузівців полісемантичного звучання. Розглянемо деякі з цих значень. Передусім, гори – це символ світового масштабу – це своєрідний центр Землі, який сполучає між собою землю, низьке й тлінне, з небом, яке асоціюється зі світом духовним. Це семантичне значення якнайкраще уписується в тодішнє захоплення поетами-«молодомузівцями» філософії «надлюдини» Ф. Ніцше. Так, О. Луцький зазначав: «З появою «Заратрусти» і інших знаменних для сучасної хвилі висланців названого вище поета-філософа

в'яжеться, як відомо, цілий ряд аналогічних дальших появ у світовім письменстві» [4, с. 175].

Ліричний герой поезій збірки В. Пачовського «На стоці гір» прагне стати Заратрустою, жити серед гір і пізнавати навколишній світ з позиції людини, а точніше «надлюдини», яка досягла найвищих вершин успіху у своїй діяльності, щоб не милуватися згори долами, а й з метою відстоювання національних ідеалів людства в цілому. Саме тому ідейне навантаження цієї збірки, виявлене у її назві, якнайбільше сконцентроване навколо полісемантичного образу гір і таким чином сприяє кращому осягненню образу Гуцульщини як образу-символу рідного краю.

Образ-концепт «гори», логічно входячи до семантичного ряду концептосфери «земля», суттєво доповнює семантичне значення землі як вітчизни, рідного краю, виступаючи одним із смислових виявів мегаобразу Гуцульщини, своєрідним нагадувальним символом мужності й незламності рідної землі. Концепт «гори» у «молодомузівців» – це варіативне наповнення концептосфери «земля» чоловічою активною силою, пов'язаною з героїкою, чином та духовним світом українців, гуцулів, необхідне для пошуку рівноваги у цивілізаційному українському етнопросторі.

Тому невипадково, в одній із поезій В. Пачовського з'являється образ романтизованого лицаря Богуна, який разом з українськими гетьманами в аметистовому теремі на вершині гори переймається долею рідної землі («Богунів смуток»): «Чи буде що з мого народу?». За допомогою засобів умовності фольклорного й книжного походження в алегоричній формі за допомогою використання концепту «гори» розкривається ідея національного відродження, адже вершини гір сприймаються як місце вирішення майбутньої долі рідної землі.

Гори у розумінні «молодомузівців» – це живий організм, який збалансовує у собі на метафізичному рівні два різні світи, чоловіче (по суті) і жіноче (по належності) начала. Займаючи певне місце в семантичному ряді концептосфери землі, представниці жіночого начала, – гори набралися чоловічої твердості й мужності, щоб уособлювати у собі енергетично сконцентроване місце, де поєднується вселенське буття і буття людини. З цієї позиції досить своєрідним є опрацювання концепту «гори» у творчості С. Чарнецького, виявлене у поезіях «Говерла» та «Хом'як». Як Говерла, так і Хом'як – це найвищі гори на Гуцульщині, у поезії С. Чарнецького стають антропоморфізованими образами-виявами концептосфери землі, які подібно до живих істот мають власне життя, здатні самостійно виконувати свою досить тяжку і неоднозначну місію на гуцульській землі. Поет творчо-індивідуально визначає різницю між цими двома образами-концептами. Так, у поезії «Говерла» поет звертається до гори, як до людини, здатної своїм всеосяжним оком охопити

навколишню дійсність. Однак постать найвеличнішої гори навіває почуття суму: лише вона знаходиться у сніговому полоні зими, коли на інших горах «вже літній вітер віє».

Одинока гора, покрита навіть влітку снігом виявляється близькою самому авторові, який у самотності засніженої і сумної гори знаходить певну відповідність зі своєю власною долею: «Горо, моя горо! Тебе я розумію...Твоя душа – в зими обіймах вічно мліє / ...Гей, яка схожа ти із долею моєю!..» [6, с. 521]. Тут велична засніжена гора, символ Карпат, водночас виступає символом людини, яку не сприймає суспільство, не дарує їй своє тепло, бо не розуміє проблему її самотності.

Зовсім іншим значенням-виявом мегаобразу Гуцульщини виступає образ-концепт «гора Хом'як» у поезії «Хом'як» С. Чарнецького. Це – одна з найвідоміших Карпатських вершин, символ Гуцульщини, який «мов велетень грізний з горбів синявих краю / Обідраним хребтом над зелень вирине» [6, с. 521]. Символізує могутність і незламність місцевості, вражає своїми зламами скель, над якими «буйні вітри гуляють». Там, серед скель, виріє життя і накопичується енергія гуцульського краю. В тяжкі хвилини самоти автор прагне наповнитися тієї життєдайної енергетики краю, адже лише тільки на Гуцульщині серед гір «серце відпочине, / Буятимуть думки в небесній просторі...» [6, с. 522]. Для автора Гуцульщина – залишається світом краси, де гори, неперевершені у своїй величчю й наближають душу людини до неба перлозорого, ясного, синього, з якого «лине спів херувимів».

У поезії В. Пачовського «За шумом бурі» антропоморфізований образ гір досягає свого апогею: у даному разі, гори сприймаються як частина великого Всесвіту, де всім керує Демон бурі, відповідаючи за повітряну стихію, змушує навколишній світ, природу виконувати свою роль у несамовитій грі безумства інших стихій: води – «б'ють тучі дощами», землі – «земля дудонить», та вогню – «Кровавим безладом горить преісподня». Шум бурі передається у поезії численними короткими окличними реченнями, емоційними вигуками «Ой гей!», новостворами «стогроми», «стоблискавки», а образне словосполучення «сто гір» доповнює експресію події новими деталями. Гори у поезії – це несамовиті істоти, які «зірвалися ... до танцю з шумом», вони якнайактивніше сприяють посиленню бурі. Восхваляючи при цьому Демона грози, поет має надію, що саме поєднання у танку бурі всіх чотирьох стихій наповниться духом оновлення цілого людського суспільства: «За шумом пожежі / Нудьга і Трівога пропаде до щаду – / І встане дух з лежі, / А тіло розкладу / Вітхнеться Духом Творця – / Він змие всі сльози і кров із лица! [5, с. 212].

Тональність цієї поезії є яскравим свідченням, що, незважаючи на дещо песимістичне звучання окремих поезій В. Пачовського початку ХХ століття, не можна стверджувати, що ліричне

світовідчуження письменника набуває з перших його збірок декадентських рис. Швидше за все це є певною даниною приналежності письменника до «Молодої Музи», а також літературній моді того часу, яка інтенсивно сприяла появі нової естетичної концепції, невід'ємним і конструктивним складником якої й виступав декаданс [7, с. 11]. Образи-концепти «смерть», «туга», «відчай» як певний вияв декадансу не властиві поетичному світовідчуженню В. Пачовського, а, на нашу думку, є лише своєрідним художнім засобом, вжитим у поезії для формування цілісного образу індивідуально-авторської картини світу в річищі доволі таки відчутної у циклі орієнтації В. Пачовського на «філософію життя» Ф. Ніцше.

Близьким до розуміння ніцшеанської філософії є настрої поезій С. Твердохліба «Гомін гір» і «Гляньте на шпилі». Зокрема, у поезії «Гомін гір» ліричний герой стає невольним спостерігачем тихоголого гомону гір, у якому зливаються всі навколишні звуки, формуючи атмосферу, в якій «трублять дивні труби». Звуково-смысловий ефект гомону гір відбувається шляхом звуконаслідування дзвонів, яке передає величність миті спілкування з горами: «Дін... Дон, дін, дон... Дзвін опівночі!», а антитеза «гори – доли», де гори своїм розміром гомоном змінюють сіру буденність долів, ще зайвий раз підкреслює контрастність у символічному малюнку гір як істот, які змогли стати ближче до неба, стати своєрідними посередниками у спілкуванні між землею та небом. Дещо іншим семантичним значенням наповнена поезія «Гляньте на шпилі». У ній С. Твердохліб поєднує ніцшеанівську модель сприйняття шпилью гори з традиційним тлумаченням символіки високих гір, взятої з античної філософії, шляхом асоціативного порівняння Карпат із грецьким Олімпом. Нагадуючи реципієнтові про вічну боротьбу грецьких богів та титанів, автор фактично переносить події давнини у сучасні йому Карпати. Природна стихія Карпат, нестримна енергія гірського краю навіває автора на вияв цілком логічного бажання титанів, які могли жити на таких шпильях і боротися із богами за владу у світі, та які «до неба деруться, дзвонять мечами, / Зевса стягнути вниз забажали!..» [6, с. 587]. Однак автор має сумнів щодо можливості перемоги над всевладними богами: грецькі титани закаменили в битві кривавій на фресках, а гори залишилися нікими свідками їх героїчних вчинків і лише своїми шпильями свідчать горянам про відчайдушну боротьбу, яка могла тривати серед гір. Образ-концепт «гори» у даному разі має сприйматися як символ чесної перемоги, яку можна здобути лише маючи світлі наміри і бути духовно вищою особистістю.

Представлені вище варіативні семантичні значення образу-концепту «гори» значно розширюють семіотику концептосфери землі при розкритті метаобразу Гуцульщини в поезії «Молодої Музи», свідчать про ідейну близькість поетичного

набутку авторів, їх захоплення тогочасними філософськими течіями. Водночас ці значення є виявом авторського «я» кожного поета-«молодомузівця», який рідну землю, образ «Малої» вітчизни сприймає через певні образи-концепти, що формували загальну мистецьку картину світобачення Гуцульщини як рідного гірського краю.

Значна перевага образів-концептів, пов'язаних із жіночим началом, однак не виключає наявності в поезії «Молодої Музи» концептосфер вогню та повітря як символів «чоловічості» – всі

вони разом формують міфопоетичний концептосфер простір національної картини світу поезії «молодомузівців». Звичайно, що характеристика цих концептосфер, які також охоплюють чималу кількість образів-концептів (сонце, вогонь, світло, місяць; вітер, небо, хмари тощо) не може обмежуватися вузькими територіальними рамками. У даному разі Гуцульщина має сприйматися як образ саме «Малої» Батьківщини, складової мегаобразу України, розділеної кордонами, але об'єднаної силою українського національного духу.

Література

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Г. Башляр / Пер. с франц. – М. : «Российская политическая энциклопедия», 2004. – 376 с.
2. Брижицька С. А. «Я не одинокий...»: Національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть XIX ст. – середина 20-х років XX ст.): Моногр. / С.А. Брижицька. – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – 192 с.
3. Генералюк Л. Універсализм Шевченка: Взаємодія літератури і мистецтва / Леся Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.
4. Луцький О. «Молода муза» / О. Луцький // Остап Луцький і сучасники. Листи до О. Кобилянської й І. Франка та інші забуті сторінки / За ред. Ю. Луцького. – Нью-Йорк; Торонто; Вид-ня Укр. Вільної Академії Наук у США, 1994. – С. 175-180.
5. Пачовський В. Зібрані твори. У 2 т. / Василь Пачовський. – Нью Йорк, Філадельфія, Торонто : об'єднання український письменників «Слово», 1984. – Т. 1. Поезії. – 300 с.
6. Поети «Молодої Музи»: Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Степан Чарнецький, Сидір Твердохліб, Остап Луцький, Михайло Рудницький / Упорядн., авт. передм. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 2006. – 672 с.
7. Поліщук Я. Український декаданс: Модальність і мода // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць Рівненського гуманітарного університету. Вип. VII. – Рівне : РДГУ, 1999. – С. 11-20.
8. Словник мови Шевченка: в двох томах. – К. : Наукова думка, 1964. – Т. 1. – С. 18, 392, 359.
9. Франко І. Темне царство / Іван Франко // Франко І. Твори в двадцяти томах. – К. : Держ. в-во худ. літ., 1955. – Т. 17. – С. 9-28.

Татьяна Быкова

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДИФИКАЦИЯ ШЕВЧЕНКОВСКИХ ЛАНДШАФТНЫХ ОБРАЗОВ-КОНЦЕПТОВ В ПОЭЗИИ «МОЛОДОЙ МУЗЫ»

Аннотация. В статье исследована семантика Шевченковских ландшафтных образов-концептов в поэзии «Молодой Музы» сквозь призму понятий «Малой» и «Большой» Родины. Сделан вывод о способе обработки значений универсального символа «мать-земля», концептов «горы» в поэзии начала XX века, которые логически формируют общую художественную картину мировидения Гуцульщины как родного горного края.

Ключевые слова: образ-концепт, концептосфера, мегаобраз, Гуцульщина, родина, художественная картина мира, поэтика.

Tatiana Bykova

NARRATIVE MODIFICATION SHEVCHENKO LANDSCAPE IMAGES- CONCEPTS IN POETRY «YOUNG MUSES»

Summary. The paper studies the semantics of Shevchenko landscape images- concepts in poetry «Young Muses» through the prism of the concept of «small» and «big» Motherland. It is concluded that the handling of processing method of the universal character «Mother Earth», concepts «mountains» in the poetry of the early twentieth century, which logically form a common artistic outlook of Huzulshchina picture as a native mountainous region.

Key words: image, concept, mega image, Huzulshchina, birthplace, artistic picture of the world, poetics

Стаття надійшла до редакції 19.12.2013 р.

Быкова Татьяна Валерьевна – кандидат філологічних наук, доцент, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, докторант кафедри української літератури.