

У силове поле персоніфікації втягуються й історичні поняття (шляхетчина), топоніми (Візантія, Іудея), гідроніми (Дніпро, Лиман), зв'язані з історіософською проблематикою української романтичної лірики першої половини ХІХ ст.

Як бачимо, Шевченко одухотворює весь довколишній і внутрішній світ. Немає, либонь, такого явища, предмета, поняття, яке не підвладне було би стихії персоніфікації – універсального способу осягнення цілості Космосу.

Персоніфікація та її різновиди як виразники певних властивостей людської сугестивності й емоціональності – це одні з дуже чутливих індикаторів мислення Шевченка-романтика, його поетичного світовідчуття. Використання Шевченком персоніфікації демонструє всю градаційну шкалу оживлення, а саме:

– Персоніфікація як стилістична й риторична фігура уподібнення, народжена “інстинктом живих мов”, котрий, за словами О.Білецького, ніколи не може бути викорененим²⁰.

– Персоніфікація як засіб посилення дієвості і впливу інших тропів та інтонаційно-синтаксичних фігур: епітетів, звертань тощо.

– Персоніфікація як прийом, що конкретизує абстрактні поняття, робить їх доступними для візуального, акустичного, тактильного і т. д. сприймання.

– Персоніфікація як метафоричний троп у формі психологічного паралелізму, запозиченого з фольклорної традиції для відтворення стихійно-природного життя й душевних порухів людини у їх взаємозв'язку та взаємодоповненні.

– Персоніфікація як символ, що втілює концептуальні засади творчості митця, його оригінального світовтворення.

Отже, феномен персоніфікації Т.Шевченка – тема надзвичайно містка, багатоаспектна й водночас досить важлива для сучасного осмислення художнього світу поета. Категорія персоніфікації, як це переконливо доводять шевченківська лірика й ліро-епос, значно місткіша за троп у традиційному поетикальному вимірі. Для її належного наукового пізнання на багатющому матеріалі Шевченкового поетичного слова, вивчення в онтологічній та естетично-моделювальній площинах обов'язково потрібні подальші дослідницькі зусилля, оперті на новітню філологічну методологію й інтегративні комплексні методики.

²⁰ *Белецкий А. И.* В мастерской художника слова. – М., 1989. – С.107.

Ніна Чамата

“ПЕСНЯ КАРАУЛЬНОГО У ТЮРМЫ” ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ЇЇ ПРОТОТЕКСТИ

“Песня караульного у тюрмы” – вірш Шевченка російською мовою, фрагмент з його драми “Невеста”, написаної в Петербурзі орієнтовно у грудні 1841 р. Автограф міститься на третій сторінці складеного вчетверо аркуша, на перших сторінках якого – автограф “Думки” (“Тяжко-важко в світі жити”). Обидва тексти разом із баладою “Утоплена” Шевченко надіслав Г.Квітці-Основ'яненку для публікації в альм. “Молодик”. У супровідному листі від 8 грудня 1841 р. поет пояснював: “Це, бачте, пісня з моєї драми “Невеста”, що я писав до вас, трагедія “Никита Гайдай”. Я перемайстрував її в драму”¹.

“Песня караульного” – єдиний відомий нині фрагмент з драми “Невеста”, повний текст якої не знайдено. У своїх спогадах А.Козачковський пише, що наприкінці 1841 – на початку 1842 р. читав Шевченкову “мелодраму в прозі “Невеста”, зміст якої віднесено до періоду гетьманування Виговського”, і зазначив:

¹ *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6-ти т. – К., 2003. – Т.6. Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т.Шевченком або за його участю. – С.15.

“автор говорив мені в Петербурзі про те, що він подавав її в дирекцію імператорського театру і що її погоджувалися поставити, але цілком імовірно, вона не дочекалася від автора остаточного опрацювання, і в 45 році у нього її вже не було”². Балада “Утоплена” та вірш “Думка” (“Тяжко-важко в світі жити”) надруковані в “Молодику на 1843 год”, надіслана ж з цими творами “Песня караульного у тюрмы из драмы “Невеста” в альманасі опублікована не була. Першодрук у вид.: “Записки отдела рукописей Всесоюзной библиотеки им. В.И.Ленина”. — М., 1939. — Вып. 5. — С. 5.

“Песня караульного” — вільний переспів балад “Чати” (“Czaty”) А.Міцкевича та “Воевода” О.Пушкіна. “Чати” Шевченко міг прочитати в оригіналі, зокрема під час перебування у Вільні (друга половина березня 1829 р. — початок травня 1831 р.). Саме тут 1829 р. її вперше надруковано у двотомнику Міцкевича “Поезії” (Mickiewicz A. Poezje. — Wilno, 1829. — Т. 2). Твір має підзаголовок “Українська балада” (“Ballada ukraińska”). 1834 р. у ж. “Библиотека для чтения” (№3) уміщено пушкінські переклади балад Міцкевича “Три Будриси” та “Чати” під назвами “Будрыс и его сыновья” і “Воевода”. Текст “Воеводы” і став безпосереднім передтекстом Шевченкової “Песни караульного”. Підстави для такого висновку такі:

1. Наявність у творах Шевченка і Пушкіна спільних сюжетних деталей, яких немає в баладі Міцкевича. Це введений на початку твору Пушкіним, а за ним і Шевченком мотив відсутності воеводи, яка уможливила змальовані події, та подібні причини цієї відсутності. У баладі Пушкіна йдеться про похід: “Поздно ночью из похода / Воротился воевода”. У вірші Шевченка — про війну: “Старый гордый воевода / Ровно на четыре года / Ушел на войну”. Вихідна сюжетна ситуація в баладі Міцкевича інша: “Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany / Bieży w zamek z wściekłością i trwogą”³ (“Із альтани густої у тяжким неспокої / Воєвода до замку вбігає”⁴, переклад М.Рильського).

2. Близькість метричної організації “Воеводи” Пушкіна та “Песни” Шевченка і їхня відмінність від метрики балади Міцкевича. У баладах “Три Будриси” та “Чати” Міцкевич звернувся до натовді не відомої в польській поезії форми різнорядкової строфи, запозичивши її, на думку дослідників історії польського вірша, “або безпосередньо з балад Вальтера Скотта, або з їх перекладів російською, здійснених Жуковським. [...] Міцкевичева строфа у перших виданнях мала форму шестивірша, в якому два анапестичних 7-складовики переплітаються з анапестичним 10-складовиком 4+6. У наступних публікаціях строфа подавалася в чотири рядки”⁵. Схема римування в первісній, шестирядковій строфі — ААВССВ. Згодом сусідні 7-складовики записувались одним рядком. Переклавши того ж дня (28 жовтня 1833 р.) “Три Будриси” та “Чати”, Пушкін використав дві різні віршові структури, які в тодішній російській поетичній практиці асоціювалися з баладним жанром. Ближчі до оригіналу катрени з логедів на анапестичній основі “Будрыса и его сыновей”. Чотиристопний хорей “Воеводы”, хоч і вписувався в європейську (німецьку, іспанську) та російську баладну традицію, все ж відходив од ритмомелодики оригіналу. Строфіка ж балади “Чати” відтворена Пушкіним достатньо точно: конфігурація строфи — у шість рядків — відповідає першим публікаціям, розташування рим повторює римування Міцкевича (однак відповідно до існуючої у російському, а також і в українському вірші тенденції до чергування жіночих і чоловічих рим рядки 3 та 6 мають чоловічі, а не жіночі клаузули) — ААВССВ: “Поздно ночью из похода / Воротился воевода. / Он слугам велит

² Козачковський А.О. Из спогадів про Т.Г.Шевченка / Спогади про Тараса Шевченка. — К., 1982. — С. 76–77.

³ Тут і далі текст балади цитуємо за виданням: Mickiewicz A. “Czaty” / Mickiewicz A. Dzieta w 16 t. — Warszawa, 1955. — S.307–309.

⁴ Тут і далі текст перекладу балади цитуємо за виданням: Рильський М. Зібрання творів у 12 т. — Т.7. Поетичні переклади. — К., 1985. — С.20.

⁵ Pszczółowska L. Wiersz polski: Zarzys historyczny. — Wrocław, 1997. — S. 220.

молчать; / В спальню кинулся к постеле; / Дернул полог... В самом деле! / Никого, пуста кровать”⁶.

Л.Пщоловська, аналізуючи втрати, яких зазнали зміст і стиль балади “Чати” внаслідок порушення еквіметричності в пушкінському перекладі, пояснює звернення російського поета до чотиристопного хорей поширеною в його епоху знаковою функцією цього розміру як вірша фольклорних стилізацій. Пушкін, як припускає Л.Пщоловська, недосконало знав польську мову та був недосить обізнаний із польською культурою, отож міг трактувати твір Міцкевича як народну баладу, цьому міг сприяти і підзаголовок “Czat” – “українська балада” (у розумінні тодішніх росіян українськість дорівнювала народності)⁷.

Шевченко в основній частині “Песни караульного” орієнтувався переважно на хореїчний вірш Пушкіна й наслідував віршову систему “Воеводи”: “Старый гордый воевода / Ровно на четыре года / Ушел на войну. / И дубовыми дверями, / И тяжелыми замками / Запер он жену”⁸. Водночас український поет виявив і певну самостійність, скоротивши 3-й та 6-й рядки на одну стопу, тобто замінивши чотиристопний хорей на тристопний. Показово, що ця трансформація не виходила за межі тодішньої поетичної традиції: врегульоване чергування чотиристопних і тристопних хорей функціонувало у тогочасній європейській романтичній поезії як вірш баладний. М.Гаспаров зауважив його в баладах В.Жуковського (зокрема у “Світлані”) та інших російських поетів⁹. Українські тогочасні романтики, розробляючи у своїх баладах кілька віршових розмірів, з хореїчних використовували лише чотиристопний хорей (Л.Боровиковський – “Два ворони (з Пушкіна)”, “Ледащо”; А.Метлинський – “Смерть бандуриста”, вступна і заключна частини; М.Костомаров – “Брат з сестрою”). Отже, метрика російськомовного твору Шевченка “Песня караульного у тюрми” перебувала у метричній системі російської поезії. Маємо підстави для припущення, що вкорочення третього й шостого рядків у вірші пов’язано з алюзією на численні імітації в російській поезії ХІХ ст. т. зв. “малоросійських пісень” з їх урегульованим поєднанням рядків різної довжини (найбільше 8- та 6-складових, як у 14-складовику, але й 8- та 5-складових, як у 13-складовику). Строфа основної частини “Песни караульного”, як у “Чатах” Міцкевича та “Воеводе” Пушкіна, – шестирядкова й повторює клаузули “Воеводи”.

Набагато самостійніша жанрова й тематична організація Шевченкової “Песни караульного”. Твір Пушкіна, як і його прототекст “Чати”, – балада. І попри деяку трансформацію змісту і форми, а також скорочення, які зазнав твір Міцкевича в пушкінській інтерпретації (перші публікації Міцкевичевого тексту мали 84 рядки, у Пушкіна їх – 66), “Воеводу”, з огляду на загальну адекватність відтворення сюжету оригіналу, слід вважати все-таки перекладом, а не переспівом балади Міцкевича.

“Песня караульного” Шевченка – безперечно, переспів балад “Чати” і “Воевода”, і то в розширеному розумінні цього терміна. Текст дуже лаконічний. Його 22 рядки організовано трьома графічно не розмежованими шестирядковими строфами [(8+8+5)2] та однією чотирирядковою – цей композиційний елемент відсутній в обох прототекстах. В аспекті жанру це вірш баладного змісту, структурно обтяжений наприкінці текстом у тексті – пісню, яку співає героїня. Г.Вервес у монографії “Адам Міцкевич в українській літературі” слушно відзначив оригінальність “Песни караульного” порівняно з “Чатами” та “Воеводой” у розробці теми нещасливого шлюбу, наголосивши водночас на спільності сюжетної основи всіх трьох творів, яка спирається на “проголошення свободи кохання жінки, незалежного від умовностей, які накладає на неї вимушений шлюб з багатим старим чоловіком”¹⁰.

⁶ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. – Т.3. Стихотворения 1827–1836. – Ленинград, 1977. – С.243. Тут і далі текст балади цитуємо за цим виданням.

⁷ *Pszczolowska L.* Potęga metrum: O puszkimowskim przekładzie “Czat”. – *Pamiętnik Literacki*. – XCII. – 2001. – Z.3. – S.171–177.

⁸ *Шевченко Т.* Збір. тв.: У 6-ти т. – Т.3. Драматичні твори: Повісті. – К., 2003. – С.22. Далі текст вірша цитуємо за цим виданням.

⁹ *Гаспаров М.А.* Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. – Москва, 1984. – С.119.

¹⁰ *Вервес Г.* Адам Міцкевич в українській літературі. – К., 1955. – С.83.

Пряма сюжетна подібність “Песни караульного” з “Чатами” та “Воеводой” обмежується, власне, ситуацією зав’язки, що її окремі деталі, як уже відзначалося, наявні лише в баладі Пушкіна і запозичені з неї Шевченком. Цікаві особливості трансформації деяких деталей прототекстів у “Песне караульного”. Так, розвиваючи пушкінський мотив походу, Шевченко конкретизує його часові параметри, повторюючи їх двічі: “Ровно на четыре года”, “И прошли четыре года”. Деякі характеристики героя, означені Міцкевичем та Пушкіним метонімічно чи описово, Шевченко подає безпосередньо. Перший випадок демонструє двічі повторене на початку “Песни караульного” пряме визначення “старый” замість метонімії “siwe wąsy” (“сиві вуса”) у Міцкевича та “сивый ус” у Пушкіна. Другий випадок — під’єднані до цього визначення риси прямої характеристики: “Старый *гордый* воевода”, “Старый, стало быть, *ревнивый*” (курсив наш. — Н.Ч.). У цей контекст Шевченко вносить і цілком оригінальні штрихи: “Бьется долго и ретиво”, — що увиразнюють образ воеводи. Відлунюючись близько до прототекстів у першій частині Шевченкового вірша, далі несподіваного перетворення набуває мотив чинників, що мали стати на перешкоді зрадливій героїні. У “Чатах” — “czemu w sadzie przy bramie / Nie ma psa, ni psa, ni raschojka?” (“Чом не замкнено брами, / А при ній ані пса, ні хлопчини?”, переклад М.Рильського), у “Воеводе” — “А зачем нет у забора / Ни собаки, ни запора?”. Герой “Песни караульного”, ідучи на війну, також намагається запобігти подружній зраді: “И дубовыми дверями, / И тяжелыми замками / Запер он жену”. Далі Шевченко обіграє цей мотив відповідно до оригінального, цілком відмінного від балад Міцкевича та Пушкіна, повороту сюжету, рушієм якого стала жінка: “А жена? Она / Погрустила и решила: / Окно в двери превратила”. Власне, від третьої строфи (рядок 13) зв’язок із прототекстами максимально послаблюється. Мотивів нещасливого кохання та мезальянсу, як і всього наявного в “Чатах” та “Воеводе” подієвого розвитку від моменту виявлення воеводою відсутності дружини, у Шевченка немає. Натомість на передній план висунуто конфлікт між старістю й молодістю, а також дуже характерний для Шевченкової творчості мотив утвердження права жінки на повноцінне життя, реалізацію цього права в усіх його проявах, передусім у материнстві, яке у трактуванні поета завжди святе. Перебудовуючи сюжет, образ героїні, розмитий у Міцкевича та Пушкіна, Шевченко окреслює чітко й динамічно: “Погрустила и решила: / Окно в двери превратила. / И проходит год — / Пеленает сына Яна, / Да про старого про пана / Песенку поет”. Зв’язок із прототекстами наприкінці “Песни караульного” проглядається у лексемі “пан” (Міцкевич уводить до “Чатів” це слово лише раз поряд зі словом “воевода”, Пушкін слова “воевода” та “пан” вживає приблизно в однаковій кількості — 4 і 3). Польський колорит першоджерела передають ще й власне Шевченкові деталі: ім’я Ян, котрим називає героїня свого сина, та під’єднана до силабо-тонічної структури основної частини тексту силабічна віршова організація коліскової (переплетення 12- та 11-складовиків): “Ой баю, баю, сын мой, Ян мой милый! / Когда б воеводу татары убили, / Татары убили или волки съели! / Ой баю, баю, на мягкой постели”. Силабіка, притаманна польській та українській народній пісні й літературному віршеві, для російської пісні не характерна, у російській поезії XIX ст. практично не вживалася. А мотивний склад коліскової з невласливим для цього жанру в народній традиції побажанням смерті зумовлений особливостями зображеної Шевченком ситуації. Згадка про татарів, вочевидь, пов’язана з історичними подіями, про які йшлося у творі.

Розгляд “Песни караульного у тюрмы из драмы “Невеста” в компаративному аспекті дає змогу точніше встановити реальні прототексти твору, а також виявити особливості індивідуального підходу Шевченка до ретрансляції чужих текстів, які у процесі роботи він незрідка так віддаляв від оригіналу, що вони ставали практично його власними.