

Питання шевченкознавства

В'ячеслав Левицький

УДК 82.0:801.7.003

ВИШНЕВИЙ САДОК ДЛЯ ДЖО ДАССЕНА: СПРИЙНЯТТЯ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПОЕЗІЇ ПОКОЛІННЯ 1980-х РОКІВ

Автор статті досліджує зв'язок спадщини Т. Шевченка з модерністичним каноном української літератури. Проаналізовано художнє трактування творів класика у віршах І. Малковича, П. Мідянки, І. Римарука, Т. Федюка.

Ключові слова: рецепція, інтертекст, образ, міф, персонаж.

Vyacheslav Levytsky. The cherry garden for Joe Dassin: the reception of writings by Taras Shevchenko in the poetry of the 1980s generation

The article investigates the relations between T. Shevchenko's heritage and the modernist canon of Ukrainian literature. The author analyzes the interpretations of Shevchenko's texts in the poems by I. Malkovych, P. Midianka, I. Rymaruk and T. Fediuk.

Key words: reception, intertext, image, myth, character.

Бачення класики, узвичаєної естетичної системи в новітньому письменстві останнім часом пов'язують з однотипними, насамперед комічними, процесами. Ідеться про гру [9, 363-364], удавання до іронічного світогляду [16, 85] або "удар по <...> канолах" [43, 16]. Рідше спостерігаємо відродження нечисленних дискурсивних тенденцій, що залишаються актуальними [26, 268; 26, 368], та взаєження певних ідіостилів від художності давніших періодів [23, 172-173; 23, 187; 30].

Вирішуючи зазначену проблему, дослідники зосереджуються на рецепції особистості й літературної спадщини Т. Шевченка. Це цілком закономірно: нинішні митці послідовно ототожнюють його із загальноновизнаною культурою. Але таке трактування може розкриватися на основі різноманітних типів емоційності чи цінностей загалом, нерідко в різних жанрах. Справді, В. Неборак у поемі "Lucky" сатирично відгукується про Т. Шевченка-"Григоровича" [27, 56] як про заполітизованого "гульвісу" [27, 57]. Водночас в інтерв'ю і статтях автор наголошує на іпостасі Т. Шевченка – представника епохи Ш. Бодлера; експериментатора, рішучішого, ніж окремі прибічники модернізму [28, 262-263].

Прагнення літераторів не обмежуватися певним способом розуміння попередника виразнено в низці публікацій до двохсотріччя від дня народження Т. Шевченка. Для підтвердження варто посилатися на есеї Ю. Андруховича "IN THE HARD TIME". Спершу письменник, якого співвідносять з еллітичним тлумаченням традиції, зауважує: "Шевченко мов Бетмен. Він повертається". Наведена думка дістає прикметне продовження. Митець ХІХ ст. – "і класик начебто, а ніяк не заспокоїться. <...> Значно більший за текст, із якого не можемо вибратися" [1, 11]. Належачи до зачинателів вітчизняного постмодернізму, Ю. Андрухович, по суті, віднаходить у Т. Шевченку заперечення згаданої системи напрямів. Шевченківський доробок уподібнюється не до

складника цитатної дійсності, а радше до фактора чи умов, за котрих може розбудовуватися “світ-текст”. Тож, розпочинаючи жартівливим порівнянням, сучасний літератор переходить до піднесеної інтерпретації.

На окресленому тлі істотний інтерес становить сприйняття Шевченкової спадщини у творах митців, схильних до менш деконструктивного осягнення класики. Маємо на увазі насамперед таких поетів покоління 1980-х рр., як І. Малкович, П. Мідянка, І. Римарук, Т. Федюк. Упродовж кількох десятиліть вони тяжіють до розгортання модерністичної художності й засвідчення спадкоємності щодо давніших авторів. Літературознавці нерідко помічають високий індивідуально маркований первень в естетичному каноні перелічених письменників. На думку В. Моренця, лірикам згаданого періоду притаманна “духовна субстанція”, вирізнена з реального суспільно-історичного тла та близька до прометеївської [24, 239]. І. Булкіна взагалі називає П. Мідянку традиціоналістом, мешканцем своєрідного “Міста культури” [4, 13]. Водночас сприйняття Шевченкового доробку у світогляді вказаної генерації не ставало об’єктом спеціального дослідження. До того ж К. Москалець навіть принагідно докоряє І. Малковичу за “несмачне” сполучення актуальних інвектив із “застарілими стилізаціями під Шевченка” у збірці “Вірші” [25, 94].

З урахуванням зауваженого доречно простежити рецепцію шевченківської спадщини в поезії покоління 1980-х рр. на кількох рівнях. Їх варто співвіднести зі внутрішньотекстовою системою літературного твору й міжтекстовими зв’язками. Водночас у запропонованій статті як способи сприйняття доробку розглядатимемо також окремі художні тлумачення постаті Т. Шевченка-митця.

На внутрішньотекстовому рівні привертають увагу образна (іконічна) та міфологічна системи. В іконіці найпоширеніші персонажне трактування Т. Шевченка і тлумачення в межах двох кореляцій, а саме: “Т. Шевченко” ↔ “художній простір” і “Т. Шевченко” ↔ “масова свідомість”. Мовиться про взаємодію в зазначених співвідношеннях між компонентами моделі світу, носії якої – поети новітнього періоду, і сукупності уявлень, розкритих у шевченківському доробку.

Перший зі способів інтерпретації особливо прикметний у доробку Т. Федюка. Справді, одеський пам’ятник письменникові XIX ст. персоніфіковано в пуанті медитації “Від’їзд. Парк Шевченка”. За припущенням ліричного суб’єкта, митець-класик перебуває в постійному переміщенні. Водночас про шлях ідеться і як про топографічну реалію, і як про символ руху, зокрема духовного: “<...> стоїть Тарас Шевченко, // Мов навіки заблудився, // а спитати про дорогу – // Так хіба дорога є?!” [42, 8].

У пізнішому вірші Т. Федюк згадує про інший – канівський – монумент. Т. Шевченко в медитації “ми траулер чорний купили ми будемо рибу ловити...” постає дидактичним. Його меморіал – “могила поета старого // що вчив нас любити убогих: хрущів катерин і могили”. Але наведену цитату, імовірно, не спрямовано на оскарження Шевченкової ролі в літературному каноні. По-перше, у творі помітна іронія із приводу архітектурної композиції. Стереотипам (величність, патетичність Т. Шевченка тощо) певною мірою суголосна саме подоба, в якій скульптор М. Манізер 1939 р. зафіксував письменника. По-друге, Т. Федюк протиставляє митця XIX ст. сучасному “я”-поетові. Ліричному суб’єктові притаманний інакший, прагматичніший спосіб життя. Персонаж – авантюрний рибалка та мандрівник – з насмішкою сприймає патріархальнішого автора-попередника: “він [Т. Шевченко. – В. Л.] бронзовий вічний практично на траулер дивиться строго // якого такого припхались на кручі ревуці і схили” [41, 35]. По-третє, в аналізованому вірші віднаходимо посилання на медитацію О. Ірванця “Де б ти хто б ти коли б ти яким би ти

досі не був...". Цей представник покоління 1980-х рр. за допомогою комічних засобів розгортає досить різноманітний за емоційністю роздум, закликаючи: "Возлюби розлюби а затим возлюби його заново // <...> народ що оплакав не раз і Джен Ейр і рабину Ізауру // А про Мотрю і про Катерину нараз прочитав і забув" [13, 72]. Тож указівки на співчуття / любов до шевченківської Катерини в обох поетів кінця ХХ ст. прирівнюються до чинників подальшої громадянської саморефлексії.

Показово, що Т. Федюк не оминає означення рис, спільних для "я"-поета й Т. Шевченка. Наприклад, ліричний суб'єкт в оповідному шкіці "Нам залишиться кава і дощ..." комічно ототожнений із Т. Шевченком як із тезком. Завдяки метонімії "книжка, що словом "Тарас" // починається" в "я"-поетові унаочнено подібність не лише до автора ("Тарас" ↔ "Тарас Федюк"), а й до класика літератури ХІХ ст. ("Тарас" ↔ "Тарас Шевченко"). Це апелювання до Шевченкової постаті важить для сюжету, традиційного за суттю. Ліричний суб'єкт передчуває руйнування стосунків із коханою, осмислюючи перебіг переживань за допомогою узвичаєних образів. Напруженість персонажа має паралель у природних явищах (дощ, листопад). Уживаються усталені звороти, наприклад, "безвихідь крила <...> // розправляла над нами двома" [39, 74]. Як наслідок, через посилання на видання Т. Шевченка, котре зостається в "я"-поета Т. Федюка, у змальованих подіях акцентовано універсальність і книжність.

Асоціювання всього художнього світу Т. Шевченка з конкретними локусами інколи зумовлене відомостями з біографії класика. У медитації П. Мідянки "Шевченко. Подорож через Балясне під Диканькою" відтворено враження митця від поїздки на Миргородщину 1845 р. У свідомості Т. Шевченка – ліричного суб'єкта підкреслено романтичні начала (пор.: [14, 94]): поглиблений інтерес до минулого ("<...> жовтий місяць схожий на лубок. // "Козак Мамай". Козаччина. Тривога"); мотив шляху ("І скільки верст за мною? Я не знаю"; "В далекі села кличуть мандрівці"; "В моїй душі моя земля! Вкраїна! // У мандрівничих теплих мозолях" [21, 91]). Своєрідно, що ні Балясне, ні Диканька не акцентовані в шевченкознавчих студіях. Статей про згадані населені пункти немає й у "Шевченківській енциклопедії" в 6 т. Тож П. Мідянка, по суті, гіпотетично реконструює маршрут другої Шевченкової подорожі Україною (пор.: [12, 116-117]). Такий підхід відповідає увазі поетів 1980-х рр. до максимальної, нерідко доповненої домислом і вигадкою деталізації реального місця за його змалювання.

Художність Т. Шевченка сприйнято крізь призму простору в інвективі цього ж автора "Все рідше й рідше бачиш Україну...". Образ "Шевченкової <...> сокорини" в зачині постає синекдохою дійсності, рідної для ліричного суб'єкта. У композиції цитованого твору наявна циклічна структура. П. Мідянка задіює чотирирядковий строфоїд, подібний до початкового, у завершальній частині поезії. Цілком тотожні за словесним складом перший ("Все рідше й рідше бачиш Україну") і останній ("Цукрозаводчики українські! Цукермани!"; у пуанті – "Цукрозаводчики українські, цукермани!") рядки повторюваного фрагмента. У позиції, аналогічній до згадки про дерево в зачиновому уривку (3-й рядок строфоїда), наприкінці інвективи міститься риторичне питання: "Хто ж порятує душу нам єдину?!" [22, 18]. Завдяки цьому посилено зіставлення рослинного образу, належного до світу творів Т. Шевченка, зі світоглядним ідеалом нинішнього письменника ("Шевченкова <...> сокорина" ↔ "душа <...> єдина").

Аналізована поезія допускає також детальніші прочитання на засадах інтертекстуальної критики. Як відомо, інша назва сокорини, осокора – тополя чорна [29, 594]. Здається закономірним, що ліричний суб'єкт П. Мідянки

розмірковує про тополя – дерево, часто актуалізоване в Шевченковій літературній і мистецькій спадщині загалом, передусім в однойменній баладі. Водночас варто звернути увагу на винятковий статус фігур повтору у творі Т. Шевченка “Тополя”. Подібно до Мідянчиної інвективи, у такому вірші початковий строфоїд дублюється в завершальній частині. Крім того, аналогічний повтор наявний у пісні головної героїні. Указані риси дали В. Домбровському підстави для вирізнення в баладі “Тополя” найяскравіших прикладів циклізації (див.: [11, 108]).

Водночас аналогічно до сокорини в медитації І. Римарука “Заповідник” образ кос-аральських верб – відповідник Шевченкового начала в українській культурі. Вона сприймається як жива, динамічна мова, де “есперанто <...> неможливе” [32, 37].

Дещо відмінні – безпосередніші – емоційні відтінки притаманні І. Малковичу. У його присвяті “Івано-Франківську” (інший варіант – “Івано-Франківську чи Станиславову”; пор.: [18, 69; 19, 133]) ліричний суб’єкт співвідносить локус із придбанням Шевченкової збірки. Відповідна подія видається пам’ятною через високі, почасти наївні духовні поривання героя. Витворюючи власну іконічну систему простору, автор розповідає про “місто ґречності і сентиментів, в якому // хтось за курку останню собі “Кобзаря” купував” [19, 133]. Зворушливий учинок постає зумовленим загальною інтимною атмосферою Івано-Франківська. Зрештою, образ книжки “Кобзар”, а отже, рецепція самого Т. Шевченка пов’язується зі щирим хвилюванням.

Така оцінка певною мірою ілюструє і відношення “Т. Шевченко” ↔ “масова свідомість”. Воно дає змогу простежити погляд поетів на Шевченків культ, який утверджувався в Україні протягом тривалого часу. Прибічники модернізму далеко не завжди усуваються від широкої популяризації митця. Зокрема, П. Мідянка засвідчує винятково піднесене, почасти просвітительське ставлення до Т. Шевченка, порушуючи проблему статусу цього письменника в колективній пам’яті. Ліричний суб’єкт звертається до Бога: “Всіх, Господи, прости, врятуй і пом’яни”. І додає як вияв духовного вшанування: “Шевченка сорок сьомої весни // Везуть дівчата – чуються їх схлипи” (“У тебе вічно з працею – цейтнот...” [22, 78]). Як відомо, класик помер навесні (за новим стилем) у віці сорока семи років. До пізнішої поетичної молитви вміщено схожу настанову: “Пімніть в молитві нищого Тараса. // Не був отець він, але вдатний син” (“За нищого Циганського Петра...” [20, 30]).

Сатиричнішим постає І. Римарук. У медитації “блажен хто поділив на чистих і нечистих...” Шевченкові твори зараховано до лектури успішного раціоналіста. Як зауважує “я”-поет, така людина “шанує Заповіт чита Бгаґавад-гіту // і знає геть усе – хто блазень хто блажен” [32, 223]. Не менш комічно широку відомість автора XIX ст. обіграно в пародії на Н. Білоцерківець “Белла Чарківець. Ми в Сорбоннах не вчились...”. Ліричний суб’єкт твору – емоційна інтелектуалка, що мусить обмежуватися недалеким середовищем. Осмислення хрестоматійної словесності належить до занять, звичних у провінційному оточенні. За сюжетом, героїня буквально приречена йти “в зачухані клуби чи на березневі тераси, // де шестірко дівчаток сиділи при темнім вікні, // а на плівці від Шостки хтось щось шепотів про Тараса” [31, 233].

Щодо міфологічної системи, доробок письменника нерідко осмислюється через розгортання тотожності “Т. Шевченко” ↔ “локус”, окресленої в межах образної системи, та кореляцію “Т. Шевченко” ↔ “предмет”.

Чи не в найбільшому масштабі висвітлює відношення між Шевченковою спадщиною та простором Т. Федюк. У кількох медитаціях посилення на образ книжки “Кобзар” належить до комплексної метафори світу-книги. Так,

“я”-поет порівнює враження від доквілля з добре вивченим доробком класика. Внаслідок цього в сюжеті наголошено на універсальності, передбачуваності й регламентованості: “Запам’ятовую навік, // Як вірші з “Кобзаря”, // Далекий сміх, далекий крик // І лебединий ряд...” (“Про далекі дороги” [42, 71]). Іще більш акцентовано таке бачення дійсності у творі “Це не твій маршрут. Не зарікайся...”. Відповідно до пуанта персонаж “іде собі навіки, // так, як все пішло // із “Кобзаря” [38, 90]. Симптоматично, що в наведених рядках мовиться про героїню-читачку. Виокремлена міфологема дівчини з “пальцями в перстнях і словах” [38, 90] чітко репрезентує книжну реальність.

В елегії цього ж письменника “Вийти – ходити. Ввійти – і ходити знов...” Шевченкові твори та постать пов’язано з історичним міфом. Ліричний суб’єкт, згадуючи рідне село класика та алюзію – хату Т. Шевченка (“<...> при склі, у Моринцях, нікому буде почути” [36, 21]), означає контраст між сучасністю та минулим у власній свідомості.

І. Римарук у медитації “Версія” більшою мірою прагне заперечити стійке колективне уявлення. Весь указаний вірш ґрунтується на антитезі конкретно-історичної дійсності та гуманітарного міфу. Визнаючи, що “ми – не прийдешні в міфічних едемах”, “я”-поет наголошує: “Під бубни шаманів не корчиться Канів”. Але такий статус місця Шевченкового поховання не мислиться цілком виправданим. Письменник допускає розрізненість міфології. Зокрема, він передбачає постійне конкурування між колоніальним і українським національним міфами. Те, що “древнім вітрам і не сниться змітати // погибельне листя з осінніх майданів” (алюзія на офіційні масові заходи), репрезентує загрозу для становлення ліричного суб’єкта. Натомість сприятливим стає відчуття спадкоємності (збереження “скорботного дару”, властивого митцям) та індивідуальне, не позбавлене міфологізованості, осягнення історії (духовне тяжіння до “Шевченкової кручі” [32, 138]).

Вочевидь, складники світогляду, ближчого до архаїчної, ніж до гуманітарної міфосистеми, залишаються менш актуальними за сприйняття творів Т. Шевченка. Для порівняння варто посилатися на поезію В. Герасим’юка. Доробок класика він здебільшого оцінює через побудову художнього простору з міфологізованими топонімами. Зокрема, місця із “шевченківськими” власними назвами ототожнено з межею низу і верху, реального і ірреального світів. Із погляду киянина – ліричного суб’єкта медитації “Комуналка на Франка”, “Свобода – // це задихана жінка з диктофоном у руці, // яка біжить бульваром Шевченка вгору” [7, 87]. У поемі “Київська повість” рух до столичної станції метро “Тараса Шевченка” зіставлений із мандрями до потойбіччя й ініціацією. Перед сходженням до підземного переходу наратор апелює до повісті Х. Рсульфо, промовисто зауважуючи: “Там – подорож у країну мертвих. Прийом // Старий, як наш Київ” [7, 296]. Водночас у поемі “Сон у метро” найменування тієї ж таки станції здобуває виразно позитивне забарвлення. Від’їзд від неї символізує подальше потрапляння в рай [7, 64]. Указане тлумачення суголосить розгортанню наскрізного мотиву раю в Шевченковій спадщині (див.: [3, 27]).

Кореляція “Т. Шевченко” ↔ “предмет” найприкметніше розкривається в художньому осмисленні міфу про чудесний ніж. Письменник ХІХ ст. вів мову про цей вид зброї, наділений надзвичайними властивостями, за символічного осмислення минувшини. Один із відомих прикладів – згадки про обряд освячення ножів повстанцями в поемі “Гайдамаки” (розділ “Свято в Чигирині”). Сучасні поети досить чітко ототожнюють сакралізований ніж із Шевченковою художністю й давньою міфологією, засвідченою саме в його творах. Справді, І. Римарук добирає до медитації “де вона гармонія правічна...” епіграф із елегії Т. Шевченка “Чигрине, Чигрине...” (“...а меж тими // Меж ножами

рута...”). Відповідний рядок також стає рефреном у непарних (1-й, 3-й, 5-й) строфах вірша. Розмірковуючи над трагізмом вітчизняної історії, “я”-поет не відсторонюється і від сталої естетичної – шевченківської – системи, з якою асоціюються ножі. Ліричний суб’єкт із розпачем визнає, що тоді, коли переплелися “рвана доля і захланна воля”, “непробудна слава і ганеба”, залишається навичка “хіба свячені ладувати”. Але, протиставлений “золотій мелодії забутих”, звук схрещених ножів асоціюється й із “піснею недочутою” [32, 163], тобто позитивним началом, яке перебуває у становленні. Це відповідає сенсу, закладеному в Шевченковій елегії: у ній омріяно появу-зростання ножів як рятівних предметів. Крім того, образ зброї, перемеженої з рутою (фактично оздобленої квітами), варто прирівняти до певної данини модерністичному світовідчуттю. Рослинні деталі у творах мистецтва, “вегетативна лінія” [15, 44] культури в цілому здобували широке визнання за новітньої доби.

Нерідко задіює образ свяченого ножа Т. Федюк. У його творах посилено не лише естетичне, а й містичне значення речі. В елегії “Життя, що було, не зректися: його не було...” образ зброї буквально співвіднесено з ритуалом – задобрюванням небезпечної сили. Як уточнює ліричний суб’єкт, “коли із кутка виповзає гадюкою тиша // <...> я їй даю молока на свяченіх ножі” [36, 50]. За сюжетом медитації “проклинав і випалював з випаленої душі...”, “ніж свячений що обриває останню нить” стає місцем, де народився “я”-поет. Відповідна вказівка має гротескний характер. Поміж інших локусів, рідних для персонажа, названо більш тривіальний і правдоподібний простір – територію “між цих могил // цих поразок цих фарисеїв і цих сліпих // між нащадків баб кам’яних і бразильських мил”. Надалі сатирична інтонація наростає. Водночас згадка про чудесний ніж постає парадоксальним свідченням утвердженості, сприйманості реальної батьківщини ліричного суб’єкта: “І куди ж ти подінешся якщо Україна стоїть” [35, 9].

На рівні міжтекстових зв’язків доречно розглянути інтертекстуальні власне літературні й інтермедіальні трактування.

Стосовно їх першої групи, ідеться про сукупність різноманітних посилань між словесними творами Т. Шевченка й письменників межі ХХ–ХХІ ст.

Зокрема, інвективу І. Малковича “Наслідкування старовинних мотивів” [17, 76] побудовано як пастиш на основі доробку Т. Шевченка (поема “Кавказ”, послання “І мертвим, і живим...”, елегія “Мені однаково, чи буду...”, поема “Титарівна”, медитація “І Архімед, і Галілей...”; задіяння ораторської інтонації, властивої шевченківській політичній поезії [44, 683], тощо). Схожу структуру має елегія “Вшанування першоджерел” [17, 77], базована на алюзіях до Шевченкових поеми “Гамалія” і “подражанія” “Осія. Глава XIV”. Показово, що нинішній автор провадить навіть стилізацію мови ХІХ ст., уживаючи повні нестягнені (“незлії люди” [17, 76]) і короткі (“в своїм терпінні золотім” [17, 76]) форми прикметників у випадках, незвичних з огляду на новітній правопис; специфічні афікси (“осміхаємось” [17, 76], а не “усміхаємось” або “посміхаємось”).

Ширшого коментаря потребує ліричний портрет “Перебендя”. Це варіація однойменної поезії Т. Шевченка. У Малковичевому розумінні герой – сліпий співець творить ілюзорну версію української історії. Він складає думи за розповідями волоцюг, які видають себе за козаків. Унаслідок цього виникає міжчасова “золота омана”. Імовірно, таке означення зіставляється з уявленнями про Золотий вік. На можливість відповідного прочитання вказує принагідний образ філософа, істотний для античної теми. За сюжетом, пройдисвіти, з якими спілкується Перебендя, “по три рази на день в шинок до Лейби // завалюють, обчистивши сліпого”. Із приводу такої звички автор сатирично зауважує: “<...> хоча, за Гераклітом, // нам двічі не ввійти” [19, 88]. Тож фікція,

породжена й поширена Перебендею, видається насамперед утіленням мрії самого співця. Кобзар покладається у творчості на ідеали, адже не здатний сприйняти реальний світ у повноті виявів. У зв'язку з викладеним доводиться не погодитися з деякими теоретичними інтерпретаціями поезії І. Малковича. Справді, певні сумніви викликає думка Н. Анісімової: “Головна ідея вірша – засудження конформізму митця, <...> продажності та підкупності” [2, 164]. Варто припустити, що пристосуванство Перебенді за змальованих умов навряд чи можливе. Як зауважено, музиканта позбавлено будь-яких заохочень: “<...> він, голодний, молиться” за злодіїв [19, 88]. Тобто в Малковичевому творі, подібно до медитації І. Римарука “Версія”, радше унаочнено неоднозначність національного міфотворення.

Не вельми широкий, але симптоматичний інтертекст П. Мідянки. Зокрема, в ідилії “Травнева варіація з хрущами” поет відтворює стрижневі образи вірша Т. Шевченка “Садок вишневий коло хати...” (хрущ, сад, вишня, мелодійний супровід). Здійснено це через посилання на іншого письменника, який художньо переосмислював той же твір романтика. Мідянчин “я”-поет помічає щодо звучання “оркестрика” жуків: “В <...> музиці сьогодні як живі – // Тарас Шевченко, молодий Антонич!” [21, 70].

Посилається на ідилію Б.-І. Антонича “Вишні” та І. Римарука в елегії “У місті замовлянь і мук твоїх колишніх...” [32, 245]. Вочевидь, саме так засвідчено інтерес покоління 1980-х рр. до зв'язків давніших періодів модернізму з естетикою автора-класика. У Т. Шевченкові вбачається не просто поважний митець, віддалений у часі, а натхненник і зачинатель-“предтеча” стилів ХХ ст. Тож П. Мідянка, І. Римарук та їхні ровесники актуалізували, повною мірою підтвердили ідею, зафіксовану в назві відомої статті М. Коцюбинської “Шевченко – поет сучасний”.

Окрім того, до низки віршів І. Римарука введено ремінісценції з Шевченкових творів: із медитації “Косар” – у медитацію “Ім несть числа. Вони ідуть...” [32, 242]; із “Заповіту” (“Як умру, то поховайте...”), вірша-легенди “У Бога за дверми лежала сокира...”, поем “Неофіти”, “Марія” – у медитацію “При каганці осіннього листка...” [32, 198]; з елегії “Ми восени таки схожі...” – у ліричний портрет “Вони й восени ні на кого не схожі...” [32, 210]; із “Подражанія 11 псалму” – в інвективу “Братове, хто стояв при слові у сторожі...” [32, 262]. Елегія Т. Шевченка “Ми вкупочці колись росли...” цитується у другому вірші з медитативного диптиха І. Римарука “Голоси” [32, 68]. Парафраз Шевченкової мініатюри “І день іде, і ніч іде...” – іронічний етюд “Варіант” [32, 144].

Римаруковим творам властиві також алюзії на загальніші образні системи Т. Шевченка. Це, зокрема, посилання на дніпровську демонологію (“потопельники старі” [32, 349], Водяник-нігіліст – пор.: [33]) у першому сонетоїді з триптиха “À la Villon”. Часопростір засланчої лірики (краєвид – “немов у москалі забрили” [32, 385] тощо) простежується в першому сонетоїді з триптиха “Пейзаж”. Українські (“гетьман сновидінь”, джура) і єгипетські міфологеми (“останні піраміди”, “останній фараон” [31, 200]) поєднано в четвертій частині циклу “Листи”, подібно до Шевченкового ліричного фрагмента “Кума моя і я...”. Міф Дніпра – потойбічної річки, сюжет роздумів самотника про смерть у сонетоїді “І знову відкривається секрет...” [31, 128] співвідносяться зі змістом Шевченкової елегії “Чи не покинуть нам, небого...”. Однак прикметно, що в окремих посиланнях можна спостерегти наголошене відмежування характерологом І. Римарука від шевченківських. Наприклад, поет в іронічній медитації “Полковники” акцентує: “<...> не попер в перебенді я, – // Тож чекаю на постріл, // Як полковник Буєндія” [31, 192]. Ототожнення з персонажем магічного реаліста

Г. Гарсії Маркеса видається для Римарукового героя-митця природнішим, ніж зорієнтованість на український романтизм.

Т. Федюк часто апелює до літературної спадщини Т. Шевченка, удаючись до низки ремінісценцій. Зокрема, спеціально прокоментувати варто посилання на ідилію “Садок вишневий коло хати...” в елегії “Джо Дассен”. Федюків ліричний суб’єкт, певною мірою звертаючись до інтермедіального інтертексту, визнає: “<...> у садку вишневім біля хати // Співає нам французький шансоньє” [37, 22]. Як відомо, у зазначеному шевченківському вірші співають дівчата й соловейко, що “не затих” [45, 18] проти ночі. Тобто персонажі – представники сільського, пов’язаного з природою світу в елегії заміщені іншим героєм. Це репрезентант технізованої культури (Дассенові пісні лунають із певних електричних пристроїв). У первісному розумінні типовий шансоньє був також міським митцем, “поетом вулиці” [6, 17; 6, 21]. Утім у трактуванні новітнього автора йдеться про культуру, яка контрастує не лише з дійсністю української ідилії, а й із вітчизняними реаліями в цілому. Західноєвропейський естрадний виконавець “про нас нічого і не знає... // Дніпра не бачив, плуга не тримав...”. Наведені жартівливі коментарі свідчать про потребу врізноманітнювати духовні доміанти, які утвердив Т. Шевченко, актуалізувати їх у нових образних цілостях, збагачувати за рахунок здобутків культури ХХ ст., зокрема популярної. По суті, соловейко постає “опонентом” Джо Дассена. Водночас ідеться про вимушено загострене “змагання”. Український класик залишається таким же світоглядно близьким для “я”-поета, як закордонний шансоньє. Шевченкові образи виявляються взірцевими, критеріальними для осягнення подій, які тривають довкола. Захоплення ліричного суб’єкта зарубіжною музикою – насамперед спосіб протиставити себе байдужим, бездіяльним співвітчизникам: “Його [Дассена. – В. Л.] французьку краще розумію, // Ніж українську деяких колег, // З якими кричимо, а винуваті, // Що тихне пісня наша вся, як є...” [37, 22].

Схоже звернення до хрестоматійної ідилії наявне в медитації “Записка”. У ній спостереження за дівчатами, що “над вишнями, як золоті хрущі, // Гудуть собі, співаючи” [36, 70], долає сплін і налаштовує персонажа на активніше, оптимістичніше ставлення до життя.

У доробку Т. Федюка простежуємо також ремінісценції з інших творів Т. Шевченка: з поеми “Гайдамаки” – у медитації “Так вже вийшло: у кінці дороги...” [40, 181], з послання “Чи ми ще зійдемося знову?...” – у медитації “Переїжджаючи з півдня на північ, ловити цвіт абрикоси...” [38, 20], із “Заповіту” – в оповідно-ліричному етюді “на півночі взимі де білий день...” [39, 22], із послання “Полякам” – у ліричному етюді “знайти навпомацки тихий рай...” [39, 26], із балади “За байраком байрак...” – у молитві “все що було майже все загуло...” [35, 31], з поеми “Кавказ” – у медитації “ні це не гори це круті...” [35, 56]. В архетекстуальних відношеннях із Шевченковою поемою “Гайдамаки” (удавання до образу І. Гонти та ін.) перебуває оповідно-ліричний етюд “Український пленер” [36, 62]. Алюзії на послання Т. Шевченка “І мертвим, і живим...” містяться в медитації “Хто там ходить?...” [40, 138], а на балади “Причинна” й “Тополя” – у медитації “Переживемо зиму. Сніг не виїв...” [38, 111].

Для інтермедіальних тлумачень винятково істотним стає пограниччя літератури й малярства. Чи не найбільш експресивно та емблематично (див.: [8, 34; 43, 16]) на ньому зосередився І. Римарук у медитації “Перед “Автопортретом зі свічкою” Тараса Шевченка”. Згідно з типологією У. Вайсштайна у вірші сполучено опис артефакту і співвіднесення літературного твору з іншим видом мистецтва та художниками [5, 380]. Новітній лірик апелює до шевченківського офорта – автопортрета 1860 р., простежуючи амбівалентний статус митця. У суспільному сприйнятті Шевченкового доробку вирізнено утилітарний

рівень: нешира патетика (“<...> не кляніться Шевченком”), ідеологізація (“неспроста <...> // ви лякали Шевченком”). Відмінним виявляється креативний рівень. Ідеться про здатність окремого “шукача” до глибших трактувань шевченківської спадщини. Водночас засобом для вирізнення героя постає центральний іконічний складник офорта – свічка: “світить йому молоденька свіча // та що з автопортрета” [32, 236]. Як відомо, у творі Т. Шевченка образ свічки сприяє впорядкуванню композиційної цілості. Верхня запалена частина свічі та язик полум’я, марковані на темному тлі, надають чіткості обличчю художника, осяяним деталям в інтер’єрі та митцевому вбранні. Водночас Римарукове посилання на свічу має характеротворче значення, яке теж увиразнено через розмежування. Свіча як символічний орієнтир відділяє “шукача” від знеособленого середовища.

Симптоматично, що спостережена образна система близька до світогляду XIX ст. Зокрема, К. Керстен у листі до свого двоюрідного брата, О. Марковича від 25 листопада 1846 р. назвала Т. Шевченка “мрійником”. Відповідну характеристику, що стосувалася антиімперських цінностей поета [34, 101], варто співвідносити із “шукачем” у вірші І. Римарука. Роль такого героя медитації теж залежить від погляду ззовні – здебільшого належного персонажам, які спекулюють шевченківською темою. Письменник звертається до супротивників ентузіаста, наголошуючи: безуспішно “шукача водномить від ключа // ви плечем одітрете” [32, 236].

Образ “шукача” має аналогії і в іконічній системі самого І. Римарука. Деякі з них виникають у поезіях, належних до шевченківського інтертексту. Зокрема, у згаданому вірші “блажен хто поділив на чистих і нечистих...” ідеться про “мовчуна”, в якого “зла й важка а все-таки дорога // затюкана й дурна а все-таки душа”. Цього персонажа, істотно відмінного від свого середовища, “віки <...> знайшли” [32, 223]. Тобто герой також змальований через співвіднесення з мотивом пошуку.

Варто зауважити: Римарукова медитація “Перед “Автопортретом зі свічкою” Тараса Шевченка” містить цитату із Шевченкової балади “За байраком байрак...” (“хоч насунули смушком собі на чоло // правдолюбіє кволе // там де триста як скло товариства лягло // не було вас ніколи” [32, 236] – пор.: “Нас тут триста як скло! // Товариства лягло!” [45, 12]) і має схожу ритмічну (анапестичну) структуру. У цілісному змістовому плані ці властивості здобувають неоднозначне тлумачення. Зокрема, В. Діброва в есеї “Про втечу трьох братів з Азова” полемізує з письменником-сучасником. Як стверджується, І. Римарук переглянув етоси Т. Шевченка. За слушним аргументом прозаїка, “триста товариства були не героями, а злодіями” [10, 118]. Проте наведене трактування не заперечує естетичної завершеності твору І. Римарука. Закид “я”-поета (“там де триста як скло товариства лягло // не було вас ніколи”) може свідчити про чужість, неосягнутість шевченківського художнього світу деякими новітніми реципієнтами. Поверхово освоївши літературну класику, “правдолюбці” не здатні уявити обставин, за котрих “триста як скло товариства лягло”, і пережити катарсис. У результаті І. Римарук увиразнює рубіж між дійсністю Шевченкового твору та реальністю кінця XX ст.

Отже, українські поети покоління 1980-х рр. виявляють суттєвий інтерес до спадщини Т. Шевченка. Сприйняття творів письменника розгортається на кількох внутрішньо- (іконічні, міфологічні) та інтертекстуальних рівнях (у рамках словесності й міжмистецьких реляцій). Здебільшого доробок класика співвідноситься з основою моделі світу, що розбудовувалася наприкінці XX ст. Охоплюючи просвітительські означені складники, вона доповнювалася новітніми міфами, пов’язаними з активною самоідентифікацією митців

(осягнення простору у віршах П. Мідянки, міркування І. Римарука про гармонію). Нерідко Шевченкову художність ототожнено зі світом-книгою. Така організація дійсності не виключає поповнення експериментальними елементами, зіставними з пограниччям кількох національних культур (українська і французька в Т. Федюка) і типів емоційності (сентиментальна і романтична в І. Малковича; комічні і некомічні в більшості аналізованих ліриків). У системі інтертексту автори вдаються до переосмислення шевченкіани окремих попередників (посилання на Б.-І. Антонича). Самі митці переважно апелюють до найвідоміших, хрестоматійних шевченківських творів (“Тополя”, “Гайдамаки”, “Заповіт”, “Садок вишневий коло хати...” та ін.). Звернення до менше знаних поезій, наприклад, у доробку І. Римарука, часто свідчить про більшу герметичність письма новітніх літераторів. Водночас усі зазначені трактування супроводжує прагнення поетів закріпити статус Т. Шевченка в естетичному каноні модернізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. IN THE HARD TIME // *ШО*. – 2014. – № 3/4. – С. 11.
2. Ансімова Н. На зламі культурних епох: Поезія покоління 80-х років ХХ століття у системі пізнього українського модернізму. – Бердянськ: Видавець Ткачук О.В., 2012. – 529 с.
3. Барабаш Ю. Україна // *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка* / Упоряд., наук. ред. Н. Чамата. – К.: Наук. думка, 2008. – С. 11-50.
4. Булкіна І. Антологія Петра Мідянки // *Мідянка П. 40 сонетів і гербарій* / Передм. І. Булкіної. – К.: Laurus, 2013. – С. 9-15.
5. Вайсштайн У. Порівняння літератури з іншими видами мистецтва: сучасні тенденції та напрями дослідження в літературознавчій теорії і методології / Пер. з нім. О. Кобзар; прим. О. Брайка // *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: Антологія* / Заг. ред. Д. Наливайка. – К.: Києво-Могилян. акад., 2009. – С. 372-392.
6. Гатов А. Поэты парижских баррикад: Революционные шансонье. – М.: Худож. лит.-ра, 1935. – 288 с.
7. Герасим'юк В. Кров і легіт. – Чернівці: Букрек, 2014. – 320 с.
8. Горбань А. Художня рецепція творчої постаті Т. Шевченка в українській поезії кінця ХХ століття // *Волинь-Житомирщина*. – 2010. – № 21. – С. 30-35.
9. Гундорова Т. Поп-Шевченко: присвоєння класики // *Гундорова Т. Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми*. – К.: Грані-Т, 2013. – С. 359-381.
10. Діброва В. Переказки. – К.: Комора, 2013. – 160 с.
11. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика / Упорядкув., передм. О. Багана. – Дрогобич: Відродження, 2008. – 488 с.
12. Жур П. Подорожі Т.Г. Шевченка на Україну // *Шевченківський словник: У 2 т.* / Відп. ред. Є. Кирилюк. – К.: Гол. ред. УРЕ, 1976-1977. – Т. 2. – 1977. – С. 115-118.
13. Ірванець О. Лускунчик-2004: П'єси, вірші. – К.: Факт, 2005. – 208 с.
14. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова. – Л.: ПАІС, 2012. – 344 с.
15. Кушлина О. Страстоцвет, или Петербургские подокопники. – СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2001. – 336 с.
16. Маленко О. Національні коди української постмодерної мовотворчості // *Лінгвістичні дослідження: 36. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. – Х., 2011. – Вип. 32. – С. 80-88.
17. Малкович І. Вірші. – К.: Укр. письменник, 1992. – 110 с.
18. Малкович І. Из янголом на плечі. – К.: Княжів, 1997. – 152 с.
19. Малкович І. Подорожник. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 240 с.
20. Мідянка П. Дижма. – К.: Критика, 2003. – 120 с.
21. Мідянка П. Луйтра в небо. – К.: Темпора, 2010. – 392 с.
22. Мідянка П. Ярмінок. – К.: Факт, 2008. – 128 с.
23. Моренець В. Дилтих про Тараса Федюка // *Моренець В. Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї*. – К.: Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166-194.
24. Моренець В. Прощання з ідеологічною “вічністю”: (погляд на українську поезію 80-90-х років) // *Моренець В. Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї*. – К.: Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 236-245.
25. Москалець К. Творчий шлях Івана Малковича // *Москалець К. Сполохи* / Передм. Т. Пастуха. – Л.: Піраміда, 2014. – С. 89-98.
26. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів: Львів. відділення Ін-ту л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАНУ, 2003. – 568 с.
27. Неборак В. Повернення історій. – К.: Факт, 2005. – 108 с.
28. Неборак В. Розмова Віктора Неборака з Юрієм Тарнавським // *Неборак В. А. Г. та інші речі*. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. – С. 246-270.
29. Осокір // *Український радянський енциклопедичний словник: У 3 т.* / Редкол.: А. Кудрицький (відп. ред.) та ін. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1986-1987. – Т. 2. – 1987. – С. 594.
30. Пастух Т. Шевченковий канон і сучасна українська література [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.litakcent.com/2014/03/21/shevchenkovyj-kanon-i-suchasna-ukrajinska-literatura/>
31. Римарук І. Божественний вітер. – Чернівці: Букрек, 2012. – 272 с.

32. Римафук І. Сльоза Богородиці: Вибране. – К.: Дніпро, 2008. – 400 с.
33. Росовецький С., Смілянська В. Демонологія шевченківська // *Шевченківська* енциклопедія / Редкол.: М. Жулинський (гол.) та ін.: У 6 т. – К., 2012–2014. – Т. 2: Г–З. – 2012. – С. 299–307.
34. Справа О.В. Марковича // *Кирило-Мефодіївське* товариство / Упоряд. М. Бутич, І. Глизь, О. Франко: У 3 т. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 3. – С. 79–150.
35. Федюк Т. Горище. – К.: Факт, 2009. – 120 с.
36. Федюк Т. Золото інків. – Л.: Кальварія, 2001. – 112 с.
37. Федюк Т. Політ осінньої бджоли. – К.: Рад. письменник, 1989. – 125 с.
38. Федюк Т. Таємна ложа. – Л.: Кальварія, 2003. – 160 с.
39. Федюк Т. Трансністрія. – К.: Факт, 2007. – 108 с.
40. Федюк Т. Хрещаті південні сніги. – К.: Укр. козацтво; Основа ЛТД, 1995. – 208 с.
41. Федюк Т. Хуга. – К.: Гамазин, 2011. – 144 с.
42. Федюк Т. Чорним по білому. – К.: Молодь, 1990. – 104 с.
43. Хархун В. “Нам треба голосу Тараса...”: культ Кобзаря в радянській поезії // *Слово і Час*. – 2014. – № 4. – С. 3–18.
44. Чамата Н. Віршування // *Шевченківська* енциклопедія / Редкол.: М. Жулинський (гол.) та ін.: У 6 т. – К., 2012–2014. – Т. 1: А–В. – 2012. – С. 681–684.
45. Шевченко Т. Зібр. тв.: У 6 т. (вид., автентичне 1–6 томам “Повного зібрання творів у дванадцяти томах”). – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.

Отримано 24 червня 2014 р.

м. Київ

