

Питання шевченкознавства

Олена Єременко

МАКРОСИСТЕМНІСТЬ ЕТНОКОНЦЕПТУ КОБЗАРЯ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Концептосферу українського народу формують такі поняття, як Бог, Україна, Дніпро, село, сад, хата, козак, чумак, могила та ін. — суб'єкти маніфестації універсалій в етносоціокультурних хронотопах. Одним із них виступає етноконцепт кобзаря, який для української семіосфери взагалі, для творчості Тараса Шевченка як її змістоутворюючої складової зокрема має значення культурно-ідеологічної константи. Концепт-константа вважається одиницею колективного знання та свідомості, яка скеровує до вищих духовних цінностей, має мовне вираження й позначена етнокультурною специфікою¹. У своїй творчості Шевченко фактично вивершив ключові етнічні домінанти українства і сформував власне бачення концептів культури. В образі кобзаря це виявляється у своєрідному прочитанні архетипних структурних основ концепту. Зокрема, в аспекті інтерпретації класичного міфу про втрату пам'яті та її набуття² функціонування кобзаря як медіатора, тобто посередника між різними аспектами духовної сфери в часо-просторовому континуумі, поширюється на соціальний, діахронічний та міжособистісно-інтимний вимір стосунків, які походять із традиційної рецепції кобзаря в усній народній творчості. Таке надчутливе проникнення вкорінене у фольклор, спирається на історичну традицію, яка вмотивовує звернення митця, мудреця до учнів, ширше — слухачів, реципієнтів. Перегукується з особистісно спрямованими характеристиками й ідейний зміст образу-концепту кобзаря, який будується на його архетипності. Кобзар за своїм філософським і художнім навантаженням близький до архетипної конструкції “мудрий старець як втілення народного духу”, але, якщо чітко розрізнати універсалії (категорії буття) і архетипи, то мистецька реалізація архетипу може здійснюватися на перехрещенні різних універсалій, проте сам архетип не може бути тотожним універсалії³. Враховуючи, що універсалії поділяються на онтологічні, антропологічні, культурно-історичні⁴, зазначимо: поняття кобзар перебуває на межі всіх трьох груп універсалій. Воно дотичне водночас до природних констант буття: життя і смерть, рух і непорушність, до власне духовних начал, зокрема відчуженості і пристрасності, гріховності і праведності, але найбільше — до національної традиції і певного типу свідомості. Тому образ-концепт кобзаря закономірно належить до універсальної системи концептів як один із елементів семіосфери Шевченка. Концепт кобзаря і в поетичній, і в малярській спадщині Шевченка — це чинник світу ментального, побутового, ідеального, тому містить множинність сенсів. Розглянемо головні з них, де він виступає медіатором національного егрегору, джерелом — трансцендентним та інформаційним —

¹ Степанов Ю. Концепт // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. — М., 1997. — С. 40.

² Див.: *Элиаде М.* Миф о вечном возвращении. — СПб., 1998. — С. 139.

³ Див.: *Пашиник О.* Теоретичні проблеми універсально-культурного аналізу в сучасному літературознавстві // *Слово і Час.* — 2004. — №7. — С. 59.

⁴ Див.: *Хализев В.* Теория литературы. — М., 2000. — С. 44.

духовності української спільноти, магом-характерником, персоналізацією другого “Я” Шевченка, що інтегрує вищеназвані іпостасі.

Кобзар як медіатор егрегору. Поняття структурує ієрархію вищих цінностей нації: Бога, моральні імперативи, віхи національної історії. Для Шевченка кобзар у широкому розумінні — носій народної пам’яті, що акумулює зв’язок між поколіннями. У структурі особистості це відбивається через її контактне поле — він завжди с поводитирем, що підсилює дихотомію: минуле — майбутнє, учитель — учень. Передусім кобзарі виступають хранителями історичної пам’яті народу, козацької бойової слави, вони зберігають безцінну інформацію численних поколінь (“Іржавець”, “Думи мої...”). Іноді поет через кобзаря акцентує певні хронологічні періоди в українській історії, переважно найтрагічніші: “Розказали кобзарі нам / Про війни і чвари [...] / Що ж діялось по шведчині! / То й вони злякались! / Онімилі з переляку / Сліпі небораки” (“Іржавець”). Парадоксальність стилістичного прийому побудована на метафоричному перетині фізичних вад: єдине, чим передають глобальні колізії народні історіософи — власний голос, який вони, позбавлені *зору*, втрачають, вражені трагедією України. Інакомовність передмови до поеми “Гайдамаки” зосереджена в акумуляції епітета *весело*: “Весело подивиться на сліпого кобзаря, як він собі сидить з хлопцем, сліпий, під тином, і весело послухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками; весело... а все-таки скажеш: “Слава Богу, що минуло [...] Серце болить, а розказувать треба”. Оксюморонність такого сприйняття полягає в коментуванні насправді страшної і кривавої історичної правди, інтерпретованої в музиці і слові кобзарів. У коментарі до Кулішевих “Записок о Южной Руси” (лист до Я.Кухаренка від 22 квітня 1857 р.) ідеться про кобзаря як українського народного мандрівного співця, що акомпанує собі на кобзі: “[...] Вся старожитна наша Україна як на лодоні показана. Куліш [...] записав те, що чув од сліпих кобзарів”; тобто в матриці образу домінує аспект збереження історичної пам’яті. Критерій істинності (а для Шевченка свята правда — це найвище мірило мистецтва) становлять “живі враження від кобзарів і кобзарських пісень”⁵, отримані ним у дитинстві. Шевченко й сам звертається — від імені кобзаря — до братів, земляків, тих, хто насправді говорить з ними спільною мовою, прагнучи перетворити їх на adeptів ідеї служіння Україні. Тому, власне, ще молодий поет уже сприймався сучасниками як рупор нації. Один із таких епізодів наводиться у спогадах А.Козачковського, коли у дружньому товаристві “против него (Шевченка. — О.Є.) в противоположном конце стола стоял, не сводя глаз с поэта, с бокалом в руке господин почтенных лет, по происхождению немец, по вероисповеданию протестант. “Оце — батько! Ёй-Богу, хлопці, батько! Будь здоров, батьку!” — високо поднимая бокал, провозгласил немец, и затем мы все называли его батьком”⁶. Трагедією позбавлення адекватного читача позначені поезії періоду заслання, зокрема “То так і я тепер пишу...”, “І знов мені не привезла...”, “В неволі, в самоті немає...”, “Хіба самому написать...”, “Лічу в неволі дні і ночі...”. У цих творах Шевченка генерується потік громадськи зорієнтованої духовної енергії, яка залишається без належного застосування. Медіатор як одна з іпостасей образу кобзаря — найвище мірило естетичних ідеалів народу й особистих цінностей — відтворена через аналітичну та автопсихографічну, а водночас дещо іронічну паралель між Гомером і мистецтвом українських народних співаків: “Недавно кто-то печатно сравнил наши, т.е. малороссийские, исторические думы с рапсодиями хиосского слепца, праотца эпической поэзии [...] у Гомера ничего нет похожего на наши исторические думы-эпопеи, как, например, дума “Иван Коновченко”, “Савва Чалый”, “Алексей, попович пирятинский”, или “Побег трех братьев из Азова”, или “Самойло Кишка”, или, или, — да их и не перечтешь. И все они так возвышенно-просто и прекрасны, что если бы воскрес слепец хиосский да прослушал хоть одну из них от такого же, как и сам он, слепца, *кобзаря* или *лирника*, то разбил бы вдребезги свое лукошко,

⁵ Франко І. Вибрані статті про народну творчість. — К., 1955. — С. 15.

⁶ Козачковський А. Из воспоминаний о Т.Г.Шевченко // *Воспоминания* о Тарасе Шевченко. — К., 1988. — С. 89.

називаємо лирой, и поступил бы в михоноши к самому бедному нашему *лирныку*, назвавши себя публично старым дурнем” (“Прогулка с удовольствием и не без морали”). У центрі цього есеїстичного фрагмента – постать кобзаря. Він виступає як етноцентруючий, етнозберігаючий еталон величного, простого і прекрасного духу нації.

Кобзар як джерело духовності соціуму. У суспільній комунікації кобзар домінує, він контактний, відкритий, належить не собі, а світові й людям, через це психічно реінтегрується. Цілком умотивоване художнє навантаження, яке несе образ кобзаря в поезії “Перебендя”, де він колоритна етнографічна постать, митець, наділений здатностями емоційного впливу на слухачів, носій етичного начала. “Перебендя” – поетичний і особистий маніфест Шевченка. Усвідомлюючи священну функцію кобзаря – посередника між Богом і людьми – поет, окрім цілого комплексу переживань, передав і специфічне відчуження: Перебендя ховається у святі моменти творчості й натхнення, “щоб люде не чули, бо то Боже слово”. У поезії “Перебендя” поняття *кобзар* тотожне поняттю *поет*. Місія Перебенді – здійснювати діалог із Богом – спрямована на рецепцію кобзарем вищої істини, що виконує функцію остаточного узгодження інтенції митця з народною свідомістю.

На думку І.Світличного, у цій своєрідній “декларації, в самому образі Перебенді, що свої високі думи мусить співати самотньо, “щоб люде не чули”, вже можна вбачати зав’язку і початок тієї драми, що визріла в поетичній душі за кілька років, тієї колізії поета та людей, що стала справжньою трагедією його життя⁷. Наділений основними візуальними ознаками кобзаря (старий, сліпий, усюди вештається), образ усе ж спрямований на акцентуацію соціальної ролі митця переважно через контактність і рецепцію (“хто співає, того знають”) його творчості. Перебендя – сирота, знедолена, безпритульна людина, але не самітник, йому “дякують люде: / Він їм тугу розганяє, / Хоть сам світом нудить”. Вимушений конформізм не заперечує істинності у творчості: “А щоб тебе не цурались, / Потурай їм, брате”. У поемі “Мар’яна-черниця”, як і в “Тарасовій ночі”, переважає наративна функція. Образ кобзаря деталізовано як у зовнішніх, так і у світоглядних його характеристиках. Цей високодуховний персонаж – підкреслено вбогий ззовні (шкандибає, латана торбина), михоноша – сердешна обдірана дитина. Але, попри свій жалюгідний вигляд, кобзар – справжній майстер: “І на одній (струні. – О.Є.) колись-то грав”. Сюжетна лінія “Мар’яна – Петрусь” репрезентується наратором через позицію народної моралі в питаннях стосунків дівчини та юнака. Недаремне фраза Мар’яни: “То кобзарі вигадують, бо, сліпі, не знають” дублюється в авторській мові: “...тільки кобзарі співають, / Бо, сліпі, не бачать карих оченят [...] / Лякають, дівчата, правдою лякають!” Отже, етноконцепт кобзаря в поемі “Мар’яна-черниця” виконує композиційну, морально-аксіологічну функції та передусім функцію носія істинного знання.

Образ-концепт кобзаря в живопису та графіці розвиває проблему стосунків митця й реципієнтів. Найбільш хронологічно пізнє звернення Шевченка до образу кобзаря – “Дві дівчини” (1858). Під деревом на задньому плані – кобзар і хлопчик. Існує ескіз до цієї роботи, де музикант явно повторює позою першоваріанти козака Мамає. Тим же 1858 роком датовані твори на цю тему: “Дві дівчини” (туш, перо): у цьому рисунку навіть не видно бандури, кобзар – абстрактна постать, і офорт “Дві дівчини” (відомі кілька варіантів). В образотворчій спадщині Шевченка кобзар – це представник народу, апріорі народом відкинтий. Він реалізує свій особистий потенціал, пояснюючи дійсність та історію, навчаючи моралі. У повістях Шевченка образ кобзаря, попри порівняно невисоку частотність використання, має багатофункціональні вияви. Передусім це реалізація трансформованого досвіду в житті персонажів, які для письменника втілюють моральні норми (Тарас Федорович у “Музиканті” і Прохор у “Прогулке с удовольствием и не без морали” водили кобзарів). Кожен із цих героїв генерує творчість, дотичність до духовного й екзистенційного аспектів народного

⁷ Світличний І. Серце для куль і для рим. – К., 1990. – С. 349.

сприйняття. Окрім цього, у них утілена притаманна кобзареві символіка духовного й мистецького учнівства, акцентовані милосердя, відданість, душевна шляхетність і прагнення до особистого служіння.

У поемах “Сліпий”, “Катерина”, драмі “Назар Стодоля”, поезії “Косар” образ кобзаря виконує важливу сюжетотворчу функцію. У поезії “Косар” образ поданий в екзистенційному аспекті: оскільки смерть неминуха для всіх, вона косить і “сироту кобзаря”. У “Катерині” переважає описово-побутовий і символіко-релігійний аспект: кобзар, з яким блукав Івась, “безталанний син Катрусі”, “співає Ісуса”. Саме з групою *кобзар / міхоноша* пов’язаний фінал поеми: вони “помолились і рушили” назустріч злигодням і поневір’ям. Аналогічне в побутовому аспекті ескізне відтворення народних музик у начерках олівцем “Сільські музики”, які з катеринкою, бубном у супроводі хлопчика розважають юрму селян. Постаті музик ледь окреслені, без облич, проте цілісно передають характер зображуваних осіб. В образотворчій спадщині Шевченка образи, за функціональністю аналогічні поетичним етноконцептам кобзаря, зустрічаються впродовж усіх етапів творчості, починаючи з першої третини ХІХ ст. і закінчуючи 1858 роком. Найближчий за поліморфним наповненням — образ кобзаря в олівцевому рисунку “Козацький бенкет” (1838). Акцентовано авторське ставлення до сюжету: зліва на передньому плані награв на кобзі старий у довгій киреї і чоботах, до нього тулиться хлопчик — звичні свідки історії. Робота динамічна, побудована на нанизуванні жанрових фрагментів: сварка, гулянка, бесіда, лише кобзар композиційно відокремлений, він має право на власний погляд, може оцінювати поведінку учасників бенкету. За твердженням Є.Кирилюка, Шевченко не ідеалізує кобзаря вже в “Тарасовій ночі”⁸; відсутня ідеалізація і в образотворчому доробку митця. У живописній спадщині Шевченка такі роботи передують його поемі “Сліпий”. Це передусім однойменна сепія (1843), що відповідає рядкам поеми: “Ще молодий кобзар стояв / І про невольника співав”. Відомі різні варіанти її назв: “Молодий Кобзар”, “Бандурист”, “Хлопець грає на бандурі”. Сюжет твору — молодий козак з розвіяним чубом, погляд якого спрямований удалечинь, стоїть на тлі паркану (у чому, за українською народною традицією, можна вбачати його маргінальність, підкреслена антонімічність “свій — чужий”). Майстерно освітлено обличчя музиканта, поводитир прислухається до його гри. Дерево на задньому плані немовби дає прихисток персонажам, відкинутим людьми. Інша композиція з відповідною назвою й сюжетом зображує кобзаря з інструментом на тлі сільського пейзажу, його напружена постать свідчить про трагізм думи, яка в цей час виконується. Підкреслено реалістичне зображення всіх елементів посилює загальне символічне наповнення малюнку: у ньому відчутна властива замальовкам Шевченка із селянського життя композиційно-експресивна виразність. Сліпого слухають селяни, обличчя його приховане крисами капелюха, вуста зімкнені, поза вільніша. Напис “Бандурист”. Інший варіант — “Хлопець грає на бандурі”. До сепії збереглися три ескізи різного рівня розробленості, один із яких (1843) — ледь накидана постать замисленого музиканта, що сидить і награв. На другому — поза й зовнішність також мало індивідуалізовані, обрано дещо інший ракурс. Останнє повернення до теми 23–26 листопада 1843 р., де бачимо надзвичайно характерне обличчя кобзаря, вдягненого у свиту; добре прорисовано гриф інструмента. Вираз обличчя напружено зосереджений, як у сліпців від народження. Вуса, борідка, розсипане по плечах волосся становлять індивідуальний комплекс зовнішніх рис персонажа. Другорядні постаті ескізів не настільки виразні: поводитир відвернувся, замислившись, жіноча постать ледь окреслена. У поемі “Гайдамаки” кобзар Волох відокремлений від основної сюжетної лінії, але вагомий для відтворення ідейного змісту твору коментатор і аналітик. Уся його немудра доля вибудована в лаконічних рядках: мандрував, бував у Волощині, складає пісні про народне повстання і про Залізняка. Ремарка переростає в оцінку співу: “співає повагом і неголосно”, акцентовано його людську гідність, звичку до уваги слухачів. Натомість у словах персонажів переважають оцінки його особистості

⁸ Кирилюк Є. Тарас Шевченко: Життя і творчість. — К., 1964. — С. 40.

та творчості: віра в істинність його слова, хоча й не без сумнівів (“правду співа старий, як не бреше”, “і до ладу, і правда”), вікові особливості, наснаженість Божим духом (“старче Божий”). Волох виконує свою місію – пробудження духу повстанців під гаслом “за віру, за волю”, активізацію ідеї помсти й кари ворогам – ідеалів народу-месника, очищення мистецтвом. Жартівлива пісня супроводжує настрій освячення ножів, що притаманне двоїстості народної карнавальної стихії, до чого долучаються не лише такі стилістичні прийоми, як пісня “Ой гоп, таки так! Кличе Гандзю козак!”, а й зневажливо-лайливі звороти (“Стара собако, де б помолиться, верзеш тут погань...”). Такі стилістично знижені, негативно забарвлені слова (стара собако, старий дурень) не стільки виражають ставлення ватажків до Волоха (старшина аж ніяк не зневажає кобзаря), а насамперед підкреслюють його маргінальність, незахищеність. Хоч би де йшли гайдамаки, скрізь за ними прямує кобзар, співпереживаючи, інтерпретуючи в піснях усі етапи повстання. Після різанини в Лисянці козаки гукають Волоха співати, обираючи пісню за настроєвою характеристикою: “Не про дідів, бо незгірше / Й ми ляхів караєм; / Не про лихо, бо ми його / Не знали й не знаєм. / Веселої утни, старче...” Амбівалентність емоцій: “Пішов кобзар по улиці – з журби як заграє!” – умотивовує переростання негативного імпульсу у творчий процес. Історичне знання драматичної долі козацтва відтіняється своєрідною рисою ментальності (“з вороженьків покепкую”), яка дозволяє, а іноді навіть заохочує сміх, карнавалізацію трагедії в похмурі та жорстокі часи.

Кобзар-характерник. Носій ірраціоналізму, харизматична особистість. Звідси й антропонім-назва поезії “Перебендя”, адже, за В.Далем, “перебендивать” – причудничать, привередничать, за Б.Грінченком, “перебендя” – балагур, привередник⁹. Кобзар – носій слова, яке перетворює світ, джерело специфічної магії, переданої означенням “химерний”, у ньому зосереджені всі органи чуття, навіть реально не діючі (“серце сміється, сліпі очі плачуть”); провіденційність (“серце по волі з Богом розмовля”, “серце щечече Господнюю славу”); язичницьке відчуття причетності до таїни природи (сутністю своєю охоплює небо, море, сонце, гору, врешті небо – зосередження пориву). Окрім того, існує сакральний, позасвідомий сенс образу кобзаря, змодельований у сні-видінні наратора у “Прогулке с удовольствием и не без морали”: “В густой и тихой октаве бури мне послышалась грустно-заунывная мелодия нашей народной думы, “Думы о Алексее, пирятинском поповиче” [...] А из-за огромной белой скалы на прибрежный влажный песок выходит Трохим и ведет за собою высокого согбенного, с белою, как снег, бородою, слепого старца в синем кафтане и в черной высокой бараньей шапке. В правой руке у старика длинный посох, а левой рукой придерживает он что-то похожее на ящик, покрытое полою длинного кафтана. Это непременно *лирник* либо *кобзарь*. [...] Когда я стал пристальнее всматриваться, то и увидел, что это был не *лирник* и не *кобзарь*, а шотландский королевский нищий, так живо описанный Вальтер Скоттом в его “Антиквари”. “Каким же чудом, – опять я спрашиваю сам себя, – принесло из Шотландии в Будища королевского нищего, да и зачем? [...] Я, однако ж, ошибался, – это был настоящий *лирник*. Он сел у самого дормеза, положил лиру на колени и начал строить свою лиру, а Трохим, нагнувшись, шептал ему на ухо: “Про *Ивася Коновченка* заспивайте, дядюшка”. Старик тихо кивнул головою, повернув колесо лиры, проиграл прелюдию и начал речитативом заунывную рапсодию про славного лыцаря Ивана Коновченка”. Оповідач представляє кобзаря медіатором між світом “небесним” (недоступним для пізнання, прекрасним і величним, що втілюється у звуках думи) і світом “земним” (жіночою красою й милосердям та чоловічою мудрою силою – відповідно образи Геленочки і Трохима). Не даремне прологом до таємничої появи кобзаря слугує насичений драматизмом пейзаж, а сам кобзар постає харизматичною величною особою в романтичному образі “шотландського королівського старця” (одягнутого в український жупан і шапку) як позанаціональне явище.

⁹ *Кирилюк Є.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. – С. 63.

Відомо, що й сам Шевченко в народному уявленні – характерник¹⁰, здатний творити чудеса, харизматична творча особистість¹¹. У поезії “Думи мої...” істинність слова кобзаря в поєднанні з морально-етичним оцінюванням подій безсумнівна: “[...] добрим людям / Кобзарі співають/ Все співають, як діялось, / Сліпі небораки, / Бо дотепні....А я...я / Тільки вмію плакати, / Тільки сльози за Україну... / А слова – немає...” Поет не протиставляє себе кобзарям, він прагне досягти їхньої здатності виливати страждання у слові, шукає якщо не досконалості у вербальній передачі переживань, то хоча б компенсації у вигляді розуміння власним народом, яке досягне для сліпих співців. Кобзар у народних уявленнях – своєрідна іпостась волхва, активно діючий ключ до вічних істин, людина, що дає знання історії, долі, сублімуючи через мистецтво самотність, фізичну слабкість, фізичні вади.

Кобзар як уособлення “другого “Я” Шевченка. Внутрішній світ автора виступає камертоном усіх можливих етноконцептів та їх асоціативних зв'язків у його творах. Образ кобзаря у творчості Шевченка в цьому аспекті набуває якнайширшого діапазону – від репрезентації дитячих спогадів, коли, “підростаючи, він слухав уже козацькі пісні і оповідання старого діда”¹², до несподіваного потрактування генералом Л.Дубельтом поезії “Думи мої...” як розповіді якогось кобзаря про самого себе¹³. Амбівалентність інтроспекції себе як кобзаря загострилась під час екзистенційної кризи другої половини 40-х, паралельно з осмісленням постаті кобзаря як утілення свободи, деміурга національного міфологічного космосу¹⁴. У структурі Шевченкового етноконцепту кобзаря спостерігається дискретна концептуальна метафора, що побудована на екстраполяції поетом образу кобзаря на себе. Власна індивідуальність поета фокусує сугестивні впливи на особисту долю, звідси і прагнення до самообмеження, і нарікання на невлаштованість. Кобзар у ранній ліриці – це психологічне alter ego автора: “алгоритм такої рецепції себе як кобзаря заклав сам поет – передусім назвою своєї першої поетичної збірки 1840 р. та проектованого “Кобзаря” 1847 р., видання якого не відбулося через арешт автора у зв'язку зі справою Кирило-Мефодіївського братства”, – зазначає В.Смілянська¹⁵.

Запропонований П.Кулішем у спогадах перифрастичний зворот чи не одразу став народним найменуванням Шевченка, поширеним спочатку в середовищі творчої інтелігенції. У спогадах сучасників поета іменують кобзарем дуже часто, до дефініції додається промовистий епітет: “вусатий Кобзар” – Ф.Лебединцев, “славний Кобзар” – О.Афанасьєв-Чужбинський, “незабутній Кобзар” – В.Беренштам, “знаменитий на той час Кобзар” – В.Демич, не просто Кобзар, а “національний пророк” – П.Куліш, “натхненний Кобзар” – Н.Заряноко, “любий Кобзар” – М.Чалий, “дядя Кобзар” – Наталка Полтавка, “Кобзар Тарас Григорович Шевченко” – Г.Честаховський¹⁶.

Невипадково Шевченко обрав саме цю семему за назву своєї першої збірки – “Кобзар” (1840), яка стала ідейною домінантою, своєрідним стрижнем творчості митця. Вона настільки здатна до акумуляції сенсів і сугестії, що відбилася на всіх рівнях структури творчості й на сприйнятті постаті поета, що одразу став відомим у літературно-критичних колах як автор “Кобзаря”. На це вказує низка архівних джерел, зокрема щоденник М.Маркевича та періодичні видання; на те, що Шевченко “відомий на Україні під іменем Кобзаря чи народного поета”, указує “Тугоднік

¹⁰ *Беляшевский Н.* Рассказы крестьян с. Пекарей о Т.Г.Шевченко // *Воспоминания о Тарасе Шевченко.* – С. 369.

¹¹ *Даренська Т.* Український образ світу в ключових символах поетичної творчості Тараса Шевченка: Автореф. дис. ... канд. філос. наук. – К., 2002. – С. 6.

¹² *Жемчужников Л.* Спогади про Шевченка, його смерть і поховання // *Якимович Б.* Лев Жемчужников – ювілейна сільветка (до 175-річчя від дня народження) – Л., 2003. – С. 29.

¹³ *Див.: Большаков А., Бородин В.* Путь “Кобзаря”. Судьба книг Т.Шевченко. – М., 1978. – С. 45-46.

¹⁴ *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. – К., 1997. – С. 97.

¹⁵ *Смілянська В.* Діалог стилів (до проблеми фольклоризму й літературності поезії Шевченка) // *Тарас Шевченко і народна культура: Зб. праць міжнар. 35-ї наук. шевченківської конф.: У 2 кн.* – Черкаси, 2004. – Кн. 1. – С. 18.

¹⁶ *Див.: Воспоминания* о Тарасе Шевченко. – С. 45, 106, 128, 147, 210, 283, 358, 376, 423.

Peterburgski” від 5 грудня 1844 р. Прижиттєві збірки поезій Шевченка (інколи дякуючи цензурі) зберегли цю назву, зрідка з незначними варіантами (Чигиринський, 1844, Кобзар 1860 р.), двоїстий його аспект у Щоденнику Шевченка – сон від 17 липня 1857 р., де постать лірника акцентує самоідентифікацію поета як сполучення рис кобзаря й елементів європейської культури, передає нещирість друзів, на співчуття й допомогу яких так сподівався Шевченко. Неповнота й “неправильність” єдності самого поета і його друзів-співвітчизників з батьківщиною підкреслюються зовнішніми ознаками, зокрема етнічною невідповідністю одягу: “Во сне видел Кулиша, Костомарова и Семена Артемовского, будто бы я встретил их в Лубнах во время Успенской ярманки. Кулиша и Костомарова в обыкновенных, а Артемовского в каком-то театральном костюме. В этом фантастическом наряде он представлялся на улице Петру Великому, а я тут же для Кулиша рисовал молодого слепого лирника в тирольском костюме”.

Поряд із текстуальною функціональністю сучасники підкреслювали символіко-емоційний аспект мистецької спрямованості індивідуальності поета: “Шевченко був живою піснею, живою скорботою і плачем”¹⁷. Щодо збігів інших особистісних якостей, то загальновідомі й музичні здібності Шевченка, який, за спогадами сучасників, мав тонкий музичний слух і гарний тембр голосу, майстерно виконував народні пісні, сам грав на струнних інструментах. Так, у родині Лизогубів “високо цінували його спів народних пісень, я, на жаль, чув його спів рідко, і тоді вже, коли життя його розбило і він постарів, – це було в 1860 р. Але й тоді, коли співав понівечений страждалець, то в кожній нотці відчувалася душа співця-художника, справжнього народного співця”¹⁸, – писав Л.Жемчужников. Про душевно глибоке виконання Шевченком народних пісень згадували В.Шевченко, Ф.Лебединцев, В.Ковальов, О.Афанасьев-Чужбинський, Н.Білозерський, Н.Благовіщенський¹⁹.

Особливе місце в декодуванні етноконцепту кобзаря у спадщині Шевченка посідає його листування. Незначна частотність вживання цієї конотації може пояснюватися порівняно невеликою часткою збережених листів поета, які дійшли до нашого часу. Саме завдяки листуванню можна дійти висновків про ієрархію дешифрування цього поняття: переважна більшість згадок у листах – про видання поетичної збірки “Кобзар” (листи до В.Шевченка від 1 лютого 1860 р., до А.Болдіна від 5 листопада 1860 р., до М. Чалого від 2 грудня 1860 р.), дещо менше йдеться про власний псевдонім: до Бр.Залеського (10 червня 1855 р., про себе як К. (кобзаря) Дармограя), до М.Максимовича (5 квітня 1858 р., підпис до поезії “Полякам” – К. Тарас Дармограй). Містифікація в ототожненні себе з кобзарем продовжує особистісність проблеми²⁰.

Лише в поодиноких випадках лексема згадується у прямому значенні. Такою є висока оцінка “Записок о Южной Руси” П.Куліша: “Він мене неначе на крилах переніс в нашу Україну і посадив меж старими сліпими товаришами кобзарями. Живо й просто вилита стареча мова” (лист до А.Маркевича від 22 квітня 1857 р.). “Тут живо вилитий і кобзар, і гетьман, і запорожець, і гайдамаки, і вся старожитна наша Україна як на долоні показана. Куліш тут свого нічого не додав, а тільки записав те, що чув од сліпих кобзарів, а тим самим і книга його вийшла добра, щира і розумна” (лист до Я.Кухаренка від 22 квітня 1854 р.), “Я как будто с живыми беседую с ее слепыми лирниками и кобзарями” (Щоденник, 17 червня 1857 р.) та про себе як про “безталанного сліпого кобзаря” (лист до А.Маркевича від 22 квітня 1857 р.).

Визнаючи свою душевну близькість із народними співцями, Шевченко називав цим номінативом або його синонімами (бандурист, волох тощо) людей, яких вважав

¹⁷ Жемчужников Л. Спогади про Шевченка, його смерть і поховання // Якимович Б. Лев Жемчужников – ювілейна сільветка (до 175-річчя від дня народження). – С. 37.

¹⁸ Жемчужников Л. Україна 1850-х рр. очима художника-петербуржця // Хроніка 2000. – Вип. №55-56. “Санкт-Петербург і культура України”. – К., 2000. – С. 396.

¹⁹ Див.: Воспоминания о Тарасе Шевченко. – С. 30, 49, 99, 108, 201, 342.

²⁰ Барабаш Ю. “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. – Х., 2001. – С. 231.

своїм alter ego — І.Котляревського, Г.Квітку, М.Маркевича, М.Щепкіна (відповідно в поезіях “На вічну пам’ять Котляревському”, “До Основ’яненка”, “Бандуристе, орле сизий!”, “Заворожи мені, волхве...”), людей, близьких психологічно й духовно. У названих поезіях використовується прийом метафоричного сприйняття видатних діячів мистецтва через образ кобзаря. Ракурси, в яких розкривається проблема “митець і світ”, характеризують особистість персонажа — безпритульність, маргінальність, відсутність родини (“сиротина, нема йому в світі хати”; поряд з цим сирітство — неодмінна риса образу ліричного героя Шевченка. І кобзар, згідно з фольклорною традицією, — сиротина, і в Шевченка кобзар “на сім світі один як сонце високе”: метафора розкриває його самотність у поєднанні з духовною вищістю, здатністю осягати реальний світ. Типологічний для цього концепту топос “під тином” переважно зустрічається у всіх творах, де є етноконцепт кобзаря, його негативне забарвлення акумулює значення бездомності, сирітства, відчуженості, матеріальних злигоднів тощо.

Впадають у вічі такі характерологічні збіги індивідуальних рис поета та стереотипних уявлень про кобзаря: самотність, особиста невлаштованість, вимушене відчуження від свого народу і свого етнічного ареалу, духовна виокремленість, що назагал властиво мистецьким натурам. Класичний образ рапсода переважно включає його самотність, маргінальність, що в українській культурі залишається на периферії уявлень про кобзаря, але для Шевченка є стрижневою рисою. Амбівалентність ряду “самотність-наступність” реалізується в тих творах, які відповідають ідеї месіанізму та жанру послання (“І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє”), і в тих поезіях, де реципієнт лише передбачається, його прагне поет. Особливо це стосується мініатюр останніх років, де вже немає власне образу кобзаря: “Не нарікаю я на Бога”, “Минули літа молодії”, “Якби з ким сісти, хліба з’їсти”, “І день іде, і ніч іде”, “Якось-то йдучи уночі”.

На рівні ментальності та етнічних реалізацій колективного безсвідомого кобзар — не тільки народний співець, він — ідеолог, політично активізуючий каталізатор національної історії²¹. Аналогію між собою як митцем і кобзарями Шевченко проводив не тільки назвою збірки, конкретними творами тощо, а й візуалізованими образами, зокрема портретом, що ілюструє так і не видану збірку “Три літа”, в якій реалізована інтерференція з раз уже прибраною “кобзарською”, “перебендиною” маскою, що має амбівалентний характер. Адже “кобзар одночасно і Vates, і трикстер — і стародавній богонатхненний жрець-віщун, і середньовічний блазень-жонглер-трикстер”²².

Бачення Шевченка подекуди руйнує соціальні та етнічні стереотипи, тому закономірним є *критичний аспект*, що, зрештою, виникає через особисте несприйняття саме тих якостей, які стали тягарем долі поета. Не зовсім відповідає дійсності уявлення про те, що образ кобзаря поступово зникає з етноконцептосфери Шевченка, він зустрічається рідше й набуває іншого звучання. Так, у поезії “Буває, в неволі іноді згадаю” поет передбачає, що і його доба ляже в основу правдивої думи, що буде ходити “з старцями божими по селам”.

З властивою для поета проникливістю він показує слабкі місця кобзарської культури — її зануреність у минуле, подекуди відсутність масштабного бачення, відстороненість щодо інонаціональних контактів. Неприйнятне для Шевченка й те, що кобзарі оспівують “славні діла” тих гетьманів і отаманів, котрих він гнівно охарактеризував як “Раби, подножки, грязь Москви, варшавське сміття”. Поет знав, що народна свідомість вимагає інших ідеалів, іншого — самостійного — націотворчого елемента, який би активізував її пробудження. Тому на останньому етапі творчого шляху Шевченко менше оспівує кобзаря, оскільки перебуває в пошуку вічних ідеалів добра й любові для свого народу, що ставили

²¹ Див.: Дзира Я. “Рече та стогне Дніпро широкий...” // “В сім’ї вольній, новій...” Шевченківський збірник, 5 вип. — К., 1989. — С. 352-353.

²² Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. — С. 112.

б його поряд з усіма загальнолюдськими цінностями: “Це вже не був український кобзар, що оспівує славу і долю рідного краю, це ... був пророк, що прийшов благовістити любов, правду і згоду”²³.

По-різному може бути інтерпретоване твердження, що через Шевченка світ краще пізнавав Україну й український народ. Часто саме через трансформацію образу Шевченка в етноконцепт “великого Кобзаря” створювався хибний міф про злиденну шароварно-гопацьку Україну. Недаремно до набору штампів, що формують міф про самого поета, М.Шаповал включив “мандрівного кобзаря з хрипким голосом”²⁴. Мислеформа “великий кобзар” сугестіювала вже всередині 1840-х приреченість Шевченка на самотність, страждання, навіть непотрібну віктимність. Убогий сумуючий старець не може бути дієвим активізатором долі народу.

Шевченко, очевидно, почав розуміти, що “усім кобзарям погана доля, як і мені, недотепному, випала” (лист до Я.Кухаренка від 1,10,16 квітня 1854 р.). Узнявши імідж вільного безпритульного бандуриста, який творив кліше історії, прагнув передати свою візію України, а головне, був ридальцем-песимістом, безпорадним навіть при усвідомленні істини, Шевченко спровокував міф про “пророческий плач и пророческие призывы великого украинского кобзаря”²⁵, які доволі пасивно сприймала українська спільнота. Звідси виникає розчарування Шевченка кобзарями, що пояснює семантику псевдоніма “Дармограй” – даремність творчості без зворотного зв’язку: “десяте літо / Як людям дав я “Кобзаря” / А їм неначе рот зашило...”, у ліриці часу заслання зустрічаються постійні нарікання на відсутність звісток з України і марноту мистецьких зусиль: “А я, убогий, що принесу я / За що сірому ти поцілуєш? / За пісню-думу “Ой гаю, гаю?” / Й не такі, як я, дарма співають”.

Загалом маргінальна постать кобзаря опинилася у фокусі поетичної та малярської творчості Шевченка передусім на її ранньому етапі. Однак Шевченко-поет майже відмовився від використання етноконцепту кобзаря в 1850-х роках у ліриці, що можна пояснити деміфологізацією особистісного начала української історії та посиленням загальнолюдських акцентів у системі буттєвих конфліктів. Трансформаціями онтологічних і націєтворчих позицій поета можна пояснити еволюцію й дифузність функціонування цього образу у всьому комплексі Шевченкової спадщини.

Етноконцепт кобзаря в багатій різноплановості, у конкретних мистецьких виявах реалізує когнітивний аспект образу поета, його структуру й архітектоніку. Вираження через образ цілого комплексу ідей, спрямованість його на націєтворчу сферу вводить етноконцепт кобзаря до класу найважливіших феноменів української культури, наділяє його значним духовним потенціалом. Психографічний аспект функціонування цього образу контрарний до його культурологічного значення, оскільки відтворює особисті Шевченкові переживання, його трагічну самотність, прагнення єдності зі своїм народом та Батьківщиною, від яких був відірваний не з власної волі. Етноконцепт кобзаря у творчості Шевченка багатозначний, проте його різновекторність спрямована до впорядкування феноменів ментальної сфери, їх гармонізації у плані самопізнання нації, її виховання і продовження традиційних етичних, естетичних та історіософських домінант українського буття, надаючи йому характеру вічності й абсолютної цінності.

²³ Лепкий Б. Про життя і твори Шевченка. – К., 1994. – С. 63.

²⁴ Шаповал М. Поет і юрба // Слово і Час. – 1994. – №3. – С. 73.

²⁵ Воспоминания о Тарасе Шевченко. – С. 146.