



## ЛІТЕРАТУРА І ФОЛЬКЛОР



УДК 821.161.2.09 М.Шашкевич:398

# Народнопоетичне слово в інтерпретації Маркіяна Шашкевича

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

Кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української літератури імені акад. Михайла Возняка  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
79000 м. Львів, вул. Університетська, 1  
e-mail: rkrxml@yahoo.com

У статті здійснено спробу окреслити креативну формулу взаємозв'язків літературного тексту М. Шашкевича із традиційним народнопоетичним світоглядом, виявити нові семантичні нашіарування смислів як наслідок еволюції горизонтальної та вертикальної координат когерентності художнього образу. Звернено увагу, що образність багатьох поезій письменника нагадує народнописенну: єдність людини й природи виливається у формулу дзеркальної когерентності. Тому у міфопросторах його творів персонажі часто паралельно переживають і радість, і журбу.

Ключові слова: метаморфоза, художній образ, формула когерентності, світогляд українських поетів-романтиків.

У Франковому розумінні літературна творчість – явище не одномоментне, не лише спалах нахнення, а й континуум (тяглість) творчих виявів. “Писателі і поети не перестають черпати зі спільного скарбу традиції народної і не вириваються свідомо з рамок тої традиції” [12, с. 76]. І. Франко звертає увагу на те, що навіть “особа, хоч би й найгеніальніша, не може цілковито отрястись з традиції, серед котрої виросла і виховалась, так як не може вискочити зі своєї власної шкіри” [12, с. 77]. “Значить, творячи діло поетичне, і такий поет мусить послуговуватися елементами традиційними, обертатися в традиційних формах; він постаряється тільки дати тим елементам якнайбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі гляджено, ввести нові комбінації, досі не уживані” [12, с. 77]. Творча особистість має бути когерентною із прадавними переживаннями попередників, опиратися на інтуїтивні відчуття впливів їхньої естетичної та світоглядної свідомості. “Коли з такого погляду дивимось на яку-небудь літературу, то конечно мусимо бачити в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свобідно користується кожний писатель...” [12, с. 74].

О. Вертій, досліджуючи народні джерела національної самобутності української літератури, помітив, що особистісно-авторське мислення та народнопоетичний світогляд у взаємодії здатні формувати “своєрідні смислові поля”. “Результативність дослідження *співдії цих смислових полів* та закономірностей становлення такого типу художньо-естетичної свідомості певним чином обумовлюються міжпредметним підходом до їх вивчення”. При цьому необхідно враховувати синкретичність поняття “народний світогляд”, охоплення ним явищ “естетичного, пси-

хологічного, соціального, філософського і т. д. характеру, трансформуючи їх зміст у систему художньо-естетичного мислення письменника” [1, с. 29].

Домінування певного світогляду не може цілковито обмежити відблиски архетипів, що проявляються у тому чи іншому випадку. У творчості християнина може проглядати “щось” прадавнє, “язичницьке”, на тлі якого виразнішим постає його сучасний філософський задум. Чим глибше дослідник літературної творчості загляне у минуле, тим виразнішим він побачить сучасне, тим кориснішим стане його твір для майбутнього. Українські народні замовляння – прадавній скарб народної творчості, що законсервував у собі архаїчний світогляд. У словесності можна помітити контамінацію того прадавнього, дохристиянського, та сучасного, християнського, у когерентності яких цілком несподіваними веселковими барвами проявляється сутність звичних речей. “Усе, що стосувалося фантастичного, надприродного, але не пов’язувалося з вірою, не відносилось до релігії та вірувань; воно могло відноситись до традиції, до поезії чи до казок: в них був елемент фантастичного, вигаданого, але людьми він не сприймався за реальність” [9, с. 8].

Талановита муза М. Шашкевича, як бджілка нектар із мільйонів квіточок, всотала в себе високотолерантну культуру міжлюдських взаємин тогочасних галичан. У поезії “Туга за милою” у кризовій ситуації людська душа споріднюється із “тихим вітром”: “Скажи, скажи, тихий вітре,/ Як ся мила має?”. Ще в першій половині ХХ ст. така формула вітання була повсюдно поширена в Галичині – **як ся маєте?** (Привітання: рука до руки, серце до серця!) Але після драматичного спротиву тоталітарному режимові, після каральних масових переселень “до білих ведмедів” та примусової тотальної колективізації тих “одноосібників”, яким пощастило зостатися на рідній землі, – така форма привітання сама по собі відпала, стала безглуздою.

М. Шашкевич розкриває код привітального запитання: “Чи здорова, чи весела,/ Личко рум’яньке,/ Чи сумує, чи горює,/ Чи личко блідненьке?” [11, с. 354]. Когерентність як взаємозв’язок – дорога, що має двосторонній рух. Пославши запит через вітер до милої, коханий одночасно повідомляє про свої пережиття: “Бо я тужу, бо я плачу,/ Сльозами вмиваюсь,/ Веселої годиницьки вже не надіваюсь”. Поетичні тропи закодовані на встановлення інформативно-енергетичного контакту не лише з іншим суб’єктом розповіді, але й із реципієнтом, розраховані на його співпереживання. Когерентність між двома молодими людьми існує на рівні душевних поривань. Утрата візуального зв’язку протягом тривалого часу породжує для ліричного героя ентропію, стає причиною кризової ситуації, душевного дискомфорту [6, с. 15]. У Шашкевичевому тексті усі негаразди закодовані під знаком “туга”.

У фольклорі образ вітру займає одне з чільних місць. Прадавнє світобачення пов’язує вітер із чотирикутною будовою світу. Тому в загадці він “По сінях і так, і саяк, а в хату ніяк” [4, с. 100]. “За давнім віруванням, вітри – це чотири істоти, що дмуть із чотирьох боків світу”; звідси – “Иди собі на чотири вітри!”. Антропоморфізованість образу вітру у звертанні княгині Ярославни до вітра-вітрила вважають як відгомін віри в бога вітру – Стрибога [4, с. 100]. Архетипний образ цього атмосферного явища із прачасів наділений демонічними рисами, бо він здатний нашкодити людині: “Вітер у голові”; “Повіявся з вітром”; “Пішло за вітром”. Про зв’язок його з нечистою силою: “Жене, як дідько вітри”. Про соціальну спрямованість його шкідливої сили: “Бідному все вітер в очі” [4, с. 101].

У поезії М. Шашкевича образ вітру позбавлений негативних рис демонічності. Навпаки, його інтерпретовано як дружню людині силу, бо покликаний стати посередником між двома закоханими. При цьому враховується категорія *трансферності* – здатності атмосферного явища швидко долати значні відстані. Парубок ніби вибачається перед вітром за те, що завдає йому клопоту, кажучи, що якби він міг перемінитися у птаха, то й сам би полинув до милої: “Коби мені крильці мати,/ Соколом злетіти,/ Тяжку тужу із серденька/ При милій розбити!”. Когерентність обра-

зу парубка і його милої здатна нівелювати тяжкі переживання, але за умови взаємної візуальності. Коханий так виразно бачить себе соколом, що уявно здійснює авто-метаморфозу [5, с. 132]: на хвильку подумки стає окрилений, промовляє: *"Ой літав би-м, ой літав би-м/ Щодень і щоночі/ Щоб ся милій у сивенькі / Надивити очі"*. Наратор, намагаючись передати окриленість мрії свого персонажа, адаптує поетичний текст до прадавніх українських замовлянь, які трактували слово як форму реалізації думки, як духовну силу, *"дійову та дієву"*. М. Новикова переконана, що *"міф – це вербалізація ритуалу, його втілення і тлумачення у слові. Для певного праєтапу людської думки "слово" і "діло" взагалі ледве чи не синоніми, що дістало своє відбиття в найдавніших індо-європейських мовах"* [6, с. 13]. Форму прадавнього заклинання має фраза, повторена аж десять разів – *"ой літав би-м"...* Водночас рефрен несе в собі ідею Штатбріанівського душевного поривання: *намагання вирватися за межі власного "Я", щоби через когерентність із безміром образного довкілля пізнати самого себе* [10, с. 166]; у Шашкевича – *пізнати силу власного кохання*. Когерентність як взаємопритягальна сила двох суб'єктів вихлюпується за межі внутрішнього людського світу, щирим почуттям стає затісно в його межах. Рефрен відображає уявну метаморфозу, дії вихідного образу [5, с. 144] – політ на соколиних крилах. Поетичний текст максимально зближується із народнопоетичною образністю, особливо, коли в словах ліричного героя декларується казкове сприймання часопростору [2, с. 70]: а) ширина часових рамок – *"щодень і щоночі" "вечером тихеньким"*; б) відчуття безмежного – політ *"зорями ясними", "світом білесеньким", "лісами, горами"* [11, с. 354].

У поезії *"До милої"* мотив розлуки бринить благаннями закоханого, зверненими до образу вітру як до казкового добротворця [3, с. 90]: *"Повій, вітре-вітросеньку,/ Там, де тужить мила"; "Повій, вітре, в єй городець,/ Де вінці спітає"*. У цих словах проявляється когерентність образів *"парубок" – "дівчина"*, що навзаєм переживають тривалу розлуку. Сила спорідненості двох сердець у тексті стає казковим (чарівним) інвертором: ліричний герой отримує здатність на значній віддалі *"бачити"* свою пасію в її городчику, за плетенням вінків. Шашкевичева поетична картина *"дівчина, що в городчику спітає вінки"* – дуже мальовнича, глибоко символічна, асоціює із прадавньою минувністю. *Діахронна горизонтальна когерентність вінкоплетення* – у континуумі народної традиції: *"звичай плести вінки й прикрашатися ними сягає ще доісторичних часів; плели їх з обрядовою метою – атрибут обрядодій весняного циклу і купальських ігрищ поступово переріс у символ обожування"* (...); *"своєрідний символ Матері-землі, її життєдайної сили, таїни її вінчання зі свягим духом зоряного неба"*. Згодом еволюція народнопоетичного образу набирає все нових рис, він *"став символом гідності (кажуть: "Вінок йому з голови від того не впаде")"*; образний вислів *"У дворі, як у віночку"* закодований у полісемантичність: може означати *"красу", гармонію буття, щастя, добробут тощо*. Шашкевичів образ *"милої з віночком"* дуже близький до трактування вінка як *"важливого ритуального атрибута"*, що у весільному обряді символізує чистоту дівочої краси, сприймається *"як символ щасливого подружнього життя, продовження роду"* [4, с. 97]. Візуалізація образу вінка утверджує чистоту щирих взаємних почуттів, парубок доручає своєму посередникові: *"Неси вісті, що молодець/ Щирою кохає"* [11, с. 355].

Серце, переповнене світлом щасливих емоцій, прагне вихлюпнути їх із грудей, передати їх ніжним дотиком до личка коханої: *"Ой поглядь ю, вітросеньку,/ По єй личку білім,/ Нехай знає єй серденько,/ Що я є ї милім"*. І знову, як у поезії *"Дайте руки, юні друзі"*, зустрічаємо *формулу мануально-сердечної когерентності – гладити по личку доручають вітрові...* Але ж він не має рук! У народній казці такий поворот подій трактується як *"критична ситуація", вихід з якої можна знайти лиш при допомозі чарівного "інвертора"*. У поезії М. Шашкевича таким інвертором стає *"уява"*: *наратор уявляє той магічний контакт як реалізацію безмежної сили чарів кохання*. Як у народній казці, у літературному творі стається *"чарівна метаморфоза" ("вітер" – "па-*

рубок"). Інакше не відбувся би візуальний вияв внутрішньої когерентності, позначеної синестезією – у ній відбувається одночасне відчуття: як в органі, на який діє подразник (рука – личко), так і в іншому органі (серце), а в неметаморфованому образі вітру – немає людської руки і серця нема! Ідея когерентності спрямована на візуалізацію внутрішнього (невидимого), репрезентованого образом “серце”, базується на синергії (співдії) [6, с. 15], адже мета синестезії – досягти синергізму – посилення дії одного каталізатора додаванням іншого. Кода мотиву страждання через розлуку у тексті М. Шашкевича лунає когерентним закликком: *“Най не плаче, най не тужить,/ Вже час ся зближає – / Прийде милий, приголубить / І з нев ся звінчає”* [11, с. 356].

Антропоморфізований, позначений субвентивним казковим кодом, Шашкевичів вітер, став прообразом вітру С. Руданського, що набагато пізніше з’явиться з-під його пера. Обидва тексти дуже наближені формою звертання людини до природнього явища. У М. Шашкевича – *“Повій, вітре-вітросеньку,/ Там, де тужить мила...”, “Ой погладь ю, вітросеньку,/ По єй личку білим”*; у С. Руданського – *“Повій, вітре, на Україну,/ Де покинув я дівчину”*; *“Повій, вітре, тишком-нишком/ Над рум’яним білим личком...”*. Зв’язка “архетип” – “народнопоетичне слово”, переплавлена у горнилі літературного тексту, знову повернулася у народну культуру улюбленою піснею. Етноестетичний стрижень таїться у передорученні людиною вітрові-посланцеві інтимних почуттів. Мовлене “тишком-нишком” (як еталон української скромності) доручення покликане зберегти таємницю взаємин між молодими людьми, водночас, у відкритому тексті, воно розголошується світові.

Мотив єднання долі молодих людей як паросток нового щасливого життя контрастує з образом “лихої долі” в однойменній поезії. У тексті віртуальний образ візуалізується через спорідненість його характерних ознак із такими ж рисами, але вже реально існуючого створіння, із його грізним підступним характером. Когерентність “людина – доля – гадина” виражена формулою обвинувального звертання: *“Ой ти, доле, моя доле, гадино їдлива,/ Переїла-сь моє щастє, гіренька годино!/ Запустила-сь в мою душу журбу і розпуку,/ Учинила-сь мому серцю з гараздом розлуку”* [11, с. 355]. М. Шашкевич майстерно малює ентропію у психологічному становищі молодого людини. Накопичення негативних емоцій сягає тої критичної межі, коли вони мусять вирватися у навколишній світ. Мусить статися переміна. Похмура негативна енергія журби та розпуки рветься у нічне піднебесся зі звертанням-скаргою: *“Ой місяцю-місяченьку, тихенько думаєш,/ Моєй тяжкої недоленки, відав, ти не знаєш./ Ой не знаєш, ой не знаєш і не будеш знати./ Як то тяжко сиротиньці в світі загибати”* [11, с. 355].

Звертання до місяця у народному світогляді має дуже давню традицію. *“Місяць – найчастіше згадувана в замовляннях магічна астральна сила, повновладний “князь” нічного світу”* [7, с. 199]. Народ наділив його епітетом високий, бо він *“стоїть понад усім язичницьким всесвітом, – всевидець і всезнавець...”* [7, с. 201]. Докори ліричного героя мають на увазі отой “високий” статус нічного світила, бо спрямовані на детронізацію, на заперечення його когерентної здатності. Шашкевичів “місяченько” не знає, що діється у сирітському серці. Принаймні так вважає ліричний герой. Але його чомусь тягне на розмову з тим холодним байдужим “незнайком”. Людина прагне когерентності. Мабуть, у її серці пульсує прадавній предківський клич, що зберіг образ “князя”, але утратив віру в його всемогутність, усевидючість, усезнайство... Інакше чого б то він, як справжній язичник, творив замовляння: *“...ти не знаєш./ Ой не знаєш, ой не знаєш і не будеш знати...”*. Кількаразово повторена формула імперативного заперечення дуже близька до вербальної психологічної сутності українського народного замовляння. Низка когерентних образів-агрибутів нагадують образний просторово-часовий континуум народної казки: *“Деся за морем, за горами мій гаразд здрімався,/ Деся з безвістей, з лісів темних мій смуток пригнався”*. Поєднання образів – “межі, невіддя, чагарі, річки, моря і т. п.”

належить до міфологічної традиції. Дослідники вбачають у цьому "прояв уявлень про найтрадиційніші зони контактів зі смертю" [2, с. 70].

У народному замовлянні такі ж образи використовували з лікувальною метою, коли необхідно було "прогнати" з людської свідомості важкі негативні емоції під знаком "смутку" чи "негаразду". Народна мудрість каже: звідки воно прийшло, то най воно туди й вернеться! Для цього варто лиш перекомпонувати речення Шашкевичевого тексту, змінити напрям руху ентропійних образів, поєднавши їх із далеким, невідомим, темним ("Іди-цезни, негаразде, за море, за гори! А ти, смутку, розвійся у безвістях! У лісах темних!").

У тексті М. Шашкевича позбавлення негативних емоцій має статися через інформацію про них, через "розподіл болю, завданого ними", що засвідчує когерентність образів: "людина" – "місяць" – "зорі" – "хмара" – "море" – "гори" – "безвісті" – "ліси темні". Казкова народнопоетична образність у тексті Шашкевича інтерпретована як уявна метаморфоза, вхідним образом якої – "смуток", а вихідним – "ворон" [5, с. 403]. Акт переміни "смутку", вихідний образ та дії вихідного образу вмістилися в одному рядкові: "Ой пригнався та й вороном надо мнов літає..". Трансформація образу має за мету візуалізувати внутрішні почуття, а в діях вихідного образу – конкретизувати їхню руйнівну дію: "Б'є ми серце тяжким крилом, радість розбиває".

Образність поезії М. Шашкевича "Думка" [11, с. 356] нагадує народнописенну: єдність людини й природи виливається у формулу дзеркальної когерентності. У двох міфопросторах персонажі паралельно переживають і радість, і журбу. Погляд наратора спрямований то на небо: "Нісся місяць ясним небом,/ Там, де зоря ясна"; то на землю: "Летів хлопець чистим полем,/ Де дівчина красна" [11, с. 356]. І в небесному міфопросторі, і в земному головні персонажі наділені особливими атрибутами: і місяць, і хлопець сповнені молодечого оптимізму. У тексті це проявляється в русі: місяць "нісся", а хлопець – "летів". У тій веселій динаміці закодовані юнацькі почуття до "зорі ясної" та до "дівчини красної". Епітети "ясна", "красна" вжиті на означення дівочої краси, безперечно, належать до народнописенних. Приміром: "Світи, місяченьку і ясна зоря,/ На те подвірєнько, де бідная вдова./ А в тої вдовиці – дівчина молода./ Дуже красна!"

Когерентність "небесних" і "земних" образів націлена на розкриття внутрішнього світу земної людини, а світові небесному відведена роль чарівного дзеркала, в якому невидиме стає видимим: "Часом місяць ізійшовся/ З тьмавою хмарию;/ Не раз хлопець поборовся/ З журною гадкою". Латентний земний образ "журна гадка" візуалізується у дзеркальному "тьмава хмара". Після наочної презентації причини ентропії, парубок намагається вирватися зі стану невизначеної ситуації. У тексті така спроба має форму звертання: "Журна гадко, печалива,/ Чо ти мене гониш?/ Чо ми життя згорчиваєш,/ В серце тугу рониш?". Образ "журна гадка", що, безперечно, належить самому персонажеві, трактується як чужорідна, ворожа сутність, здатна тероризувати душу людини, екзистенція якої зазнає розщеплення на позитивну й негативну. Позитив намагається позбутися негативу, застосовуючи при цьому катарсисну формулу прадавніх українських замовлянь: "Уступися, лиха нене,/ З вітром в ліси, гори,/ Най по тобі й чутка згине,/ Як сліди на морі!". У звертанні "лиха нене" закодоване антонімічне поєднання "лихого" та "рідного". Завершується конфлікт автосугестією, за допомогою якої внутрішній світ ліричного героя бринить мажорними мотивами: "Мому серцю най радости,/ Най надія грає,/ Най ми доля веселенька/ Птичкою співає!" [11, с. 356].

У поезії "Безрідний" М. Шашкевич розглядає два варіанти фатальної формули когерентності (екстравертний та інтровертний). Суб'єкт першого варіанту перебуває у центрі сакральної когерентності. Він той, "кому Бог в груди дав серце м'ягеньке/ І дав вродитись в добрую годину..."; суб'єктом другого – той, що перебуває на маргінесі, на межі гравітаційних полів – сакрального та інфернального (при цьому останнє має відчутну перевагу): "хто в посестру взяв тяжку недолю,/ Що давить серце, як відьма

кощава,.."). *"Хто вражой нужді попався в неволю": такій людині "з журбами і сон, і забава – / Тому ніт місця ані супокою, / Нудить си світом, нудить і собою; / Туга до серця, як гадь, ся вселила, / З'їдає мислі, як змія зірочки..."*. Образ "гадь", "змія" належать до біблійної метафорики й означають диявольську силу. Формула *"З'їдає мислі, як змія зірочки"* представляє *серпентивну когерентність*, в якій вертикально пов'язані три сфери: нижня, земна (змія) – середня, людська (мислі) – верхня, небесна (зірочки). Такий прадавній світогляд зафіксований у моделі світового дерева, образ якого традиційно присутній у народнопоетичному слові. Так, публікуючи твір М. Шашкевича під заголовком *"Нещасний"* у *"Вінку русинам на обжинки"*, Я. Головацький у примітці пояснює вислів *"з'їдає мислі, як змія зірочки"* народним повір'ям, за яким нібито чарівниці можуть знімати зірки з неба. На підтвердження своєї думки він наводить рядки народної пісні із збірки М. Максимовича *"Малороссийские песни"* (1827): *"З'їла сонце, з'їж і місяця, / З'їж і зірочки – дрібні діточки!"* [11, с. 554].

Формула антропоцентричної сакральної когерентності пронизує головну ідею поезії М. Шашкевича *"Пісеньки і грачки діточії"* – найоптимістичніший твір, що насправді є одою радості земного буття, твір, що вписується у континуум емоційно-смыслового поля народної календарної поезії. Сонце, що напровесні ясно засяяло і *"Нічні, сонливі / Мраки розбило"*, людина сприймає як любов Творця до неї, як дар безцінний, спрямований на все земне, і вона, вдячно, захоплено-щасливо промовляє: *"Боже, ах, Боже, / То Твоє діло!"* [11, с. 363]. Невимовна радість взаємозв'язує усе живе навколо: *"Весело, мило / На світ глядіти, / Добро приспіло, / Радуйтеся, діти!"*. Заклик, адресований дітям, сприймається як когерентність і з майбутнім, і з теперішнім, бо стосується кожної земної людини, бо усі – діти Господні. Радість так щедро летить на людину з весняного неба, що їй розпирає груди від щастя, внутрішній світ виходить за свої межі: *"Гомін лісами, / Піснь дубровами / Щастє розносить, / Сильно голосить, / Весело, мило; / "Боже, ах, Боже, / То Твоє діло!"*. Еластичне емоційно-смысловое поле має навколоцентричний характер, коли йдеться про образ "зелені" (символ життя) та образ "радісті" (внутрішнього почуття людини). У М. Шашкевича обидва образи – когерентні: *"Зелень розвилася / Геть царинами, / Радість розплилась / Всіма світами"*. Формула *"радість розплилась всіма світами"* – засвідчує безмежне злиття світів, осяяних одним великим почуттям, це – **формула безмежної радісної когерентності**.

Нарація деталізує "світи" як сезонний календарний просторово-часовий континуум, кожен світ у його складі має свої принади: весна – миленька; символом літа – надія, бо саме в цю пору відбувається дозрівання урожаю; осінь символізується повнотою, бо в стогах жито (символ життя); коли ж перші три світи будуть вдалими для хлібороба, то й зима весела, *"Хоть всюда біло"*. Коротко глянувши на весь цикл світів, людина до горизонтальної когерентності з радістю й славою додає сакральну вертикаль: *"Боже, ах, Боже, / То Твоє діло!"*. Бог пронизує своєю любов'ю всесвіт, усе Ним сотворене, а тому їй споріднене: *"Дуброви, гори / З полонинами, / Долини, звори, / Ріки з струями, / Небо високе / І звізд без числа, / Море глибоке..."*. І задумується людина над тим усім світоладом, дивується, що *"Всьо так порядно, / Всьо так ладно, / Всюда щось жиє, / Робить, ділає, / Двигишсь, літає, / Ходить і плине, / Радо співає, / Весело, мило..."* І знову внутрішній світ людини до Бога лине: *"Боже, ах, Боже, / То Твоє діло!"*. У поетичному тексті М. Шашкевича концепт когерентності базується на двох координатах: діахронній горизонтальній і сакральній вертикальній, обидві лінії перехреснюються в точці, де перебуває людина, можливо, у її серці.

Чимало Шашкевичевих образів споріднені із фольклорними. Серед дендронімів привертає увагу "калина червенька", що "Своє гілля буйненькое, сумна, в воду клонить" ("Туга"), образ діброви, когерентний із дівочим серцем: "Зашуміла дубровонька, листом зашуміла, / Затужила дівчинонька, серцем затужила" ("Вірна"); окрім дендронімів, найтонші людські почуття в поезії М. Шашкевича здатні передавати орнітоніми – "зозуля", "ластівонька", "соколонько", "голуб" чи "голубонька";

до глибоких роздумів про славне минуле спонукають когерентні з людиною образи знаменитих гідронімів: Дністра, Сяну ("Болеслав Кривоустий під Галичем, 1139"); Прута, Дону ("Споминайте, браття милі"); Лаби, Волтави, Дніпра-Славутиця, Дунаю ("Згадка"). Фольклорні паралелізми М. Шашкевич інтерпретував у високомистецькі образи когерентності природних явищ із людськими переживаннями: "Місяченько круглоколий закрився хмарою;/ Чи так тобі зо мнов любо, як мені з тобою?"; "Ой лісами, берегами білі сніги спали / Очі мої сивенькі сльозоньки залляли"; "Вихор дикий, студененький лопотить гілками,/ Тяжко, тяжко мому серцю з сумними гадками" ("Місяченько круглоколий..."). Засіб декодування фантомного образу, поширений у фольклорі, М. Шашкевич успішно застосовує в поезії на історичну тему: "Чи то мрачка осідає, стеляться тумани? - / Не мрачка то осідає, не туман лягає, / Гей, то ляхів сорок тисяч в поход виступає" ("О Наливайку").

Відомий казковий і народнопісенний антропоморфізований образ "коня-доброго помічника" М. Шашкевич також успішно інтерпретує у формі діалогокогерентності "вершник" - "кінь": "Ступай, ступай, ворон коню, бистрими ногами,/ Недалеко Біла Церков, йдуть ляхи за нами" ("О Наливайку"); "Гуляй, вороненький, гуляй,/ Врага постигай!/ Відоб'ємо дівчиноньку,/ Пана твого сестроньку"; "Гуляй, гуляй на всі сили/ Чрез болота, чрез могили,/ Чрез дуброви, через луки - / Потанцюєм з татариним!"; "Ходім, коню, на Україноньку / Степами блукати" ("Погоня"). Шашкевичів кінь споріднений зі своїм вершником за народнопісенною формулою: "Ой коню мій вороненький,/ Товаришу мій вірненький!" ("Ой на горі вогонь горить") [8, с. 77].

Серед незакінчених творів поезія "Думка" привертає увагу особливим креативним способом інтерпретації традиційної для українського фольклору когерентності "кінь" - "вершник" [11, с. 364]. У народній пісні людина просить коня допомогти їй вирватися із психологічної ями: "Вороний коню, грай ти підо мною!/ Та розбий ти тугу мою!/ Розбий, розбий тугу по темному луку/ Козакові молодому" ("Ой криче, криче та чорненький ворон") [8, с. 68]. У Шашкевичевій інтерпретації розмова вершника зі своїм прудконогим другом супроводжується реверсним наративним мімесисом. Образ людини та коня у тексті почергово міняються місцями; спочатку наратор бачить коня очима вершника: "Ти, конику-вороніку, що ти задумався,/ Чи ти, коню, голодненький, чи ти утомився?". Ніжністю та любов'ю сповнене звертання у формі демінутивної лексики; у турботі про самопочуття - ставлення до тварини як до Божого сотворіння. У погляді "кінь" - "вершник": два портрети водночас. У словах коня, що відображають образ господаря, проявляються риси антропоморфізованої істоти, здатної до осмислення дійсності (коник "задумався"), здатної почувати й правильно (адекватно) відреагувати на людську мову, здатної аналізувати інтонацію людського голосу, що вимагає відповіді: "Ні, я, пане, голодненький, ні я утомився,/ Лишень мене ти сумуєш, що ти зажурився;/ І поводи-сь опустив, головоньку звівив,/ Волосічко в нелад пало, і шапочку погубив...". Вороник і справді сумний, але не через свої проблеми. Його сум спровокований журбою господаря. У цьому, власне, головний вияв когерентності як взаємного співчуття, взаємного піклування, турботи. Шашкевичів коник-вороник - спостережливий тонкий психолог, здатний до індуктивного логічного умовиводу на підставі низки посилян-ознак, що вказують на аберативність поведінки пана-господаря: поводи опустив, головоньку звівив, зачіска неохайна, шапку загубив (і не помітив) - усі дрібні деталі зовнішнього світу, об'єднані з логічною послідовністю, разом творять картину ентропії - внутрішнього стану людини, що потрапила у кризову ситуацію. Вершник заспокоює друга словами, що символізують "прояв уявлень про найтрадиційніші зони контактів зі смертю" [2, с. 70]: "Не дивуйся, вороненький, мені, молодому - / День біленький вже померк, темна нічка запала;/ Через ліси дороженька до миленької хати... / Через ліси дороженька, і то не одна,/ Дороженька далекая, а ніч темненькая" [11, с. 365].

Шашкевичева формула когерентності “вершник” – “кінь” хоча й використовує фольклорну лексику, проте вражає креативним філософським кодом. Кінь виконує роль чарівного помічника, здатного збагнути той код, заглянути у майбутнє. Пророко лунає його остання незакінчена думка у тексті: “Не журися, молоденький, ще я...”. З огляду на драматичну особисту долю М. Шашкевича, незавершена фраза символізує раптово обірване молоде життя, нагадує зойк несподівано обірваної струни.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття : Монографія / О. Вертій. – Суми : Собор, 2005. – 486 с.
2. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк : Вежа, 1997. – 295 с.
3. Дунаєвська Л. Українська народна казка / Л. Дунаєвська. – К. : Вища школа, 1987. – 127 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
5. Крохмальний Р. Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) : монографія / Р. Крохмальний. – Львів : ВЦ ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 424 с.
6. Луцук С. Домінанта як ментальне осереддя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі XIX–XX століть) : монографія. Наук. ред. Р. Гром'як / С. Луцук. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2010. – 400 с.
7. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь / М. Новикова // Українські замовляння / Упорядник М. Москаленко; авт. передм. М. Новикова. – К. : Дніпро, 1993.
8. Перлини української народної пісні / Пісенник, вид. друге. Упор. М. Гордійчук. – К. : Музична Україна, 1991. – 382 с.
9. Пономарьов А. Царина народної уяви та її класичні розробки / А. Пономарьов // Українці : народні вірування, повір'я, демонологія / Упор., прим. та біограф. нариси А. Пономарьова, Т. Косміної, О. Боряк. – К. : Либідь, 1991. – С. 5–24.
10. Ришар Ж.-П. Смерть та її постаті // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За редакцією М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 166–179.
11. Українські поети-романтики. Поет. твори / Упоряд. і приміт. М. Гончарука; вступ. ст. М. Яценка; ред. тому М. Яценко. – К. : Наук. думка, 1987. – 592 с.
12. Франко І. “Тополя” Т. Шевченка // Франко І. Зібрання творів: У 50 томах. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 28. – С. 73–88.

## Folklore in Markiyana Shashkevych's Interpretation Roman KROKHMALNYI

*The article offers an attempt at outlining a creative formula of interrelations between M. Shashkevych's literary text with the traditional folk weltanschauung, and identifying new semantic layers of meanings as a consequence of evolution of horizontal and vertical coordinates of coherence of a literary image. It is emphasized that imagery of the writer's poetry frequently resembles folklore: unity of man and nature is represented in the formula of mirror coherence. Therefore, the personages in the mythological space of his oeuvre experience both joy and sorrow.*

*Key words: metamorphosis, literary image, formula of coherence, weltanschauung of Ukrainian romanticist poets.*

## Народнопоэтическое слово в интерпретации Маркияна Шашкевича Роман КРОХМАЛЬНЫЙ

*В статье предпринята попытка очертить креативную формулу взаимосвязей литературного текста М. Шашкевича с традиционным народнопоэтическим мировоззрением, выявить новые семантические наслоения смыслов как следствие эволюции горизонтальной и вертикальной координат когерентности художественного образа. Автор обращает внимание на то, что образность многих стихотворений писателя напоминает народнопесенную: единство человека и природы выливается в формулу зеркальной когерентности. Поэтому в мифопространстве его произведений персонажи часто параллельно переживают и радость, и печаль.*

*Ключевые слова: метаморфоза, художественный образ, формула когерентности, мировоззрение украинских поэтов-романтиков.*

Стаття надійшла до редколегії 9.07.2012  
Прийнята до друку 28.08.2012