

так і для стійкого формування української тожсамості взагалі. Відтак, творчість Т. Шевченка активно інтерпретують, залучаючи різноманітний теоретичний інструментарій: новітні методи тлумачення в залученні до царини української літератури своїм об'єктом бачать, найперше, його твори.

Окрім більш традиційних культурно-історичного та герменевтичного підходів [1; 5; 7; 10], спостерігаємо активне залучення архетипної критики [3], постколоніальних студій [12], поступовий розвиток ґендерно зорієнтованих та новоісторичних векторів інтерпретації [4]. Аналіз поетики комічного у творчості Т. Шевченка бачимо як складову критики ідеології, коли сама ідеологія постає не тільки як певна система ідей, а у ширшому сенсі: як своєрідна світоглядна призма, котру формують ідентичність (чи ідентичності) індивіда, загальна “символічна структура суспільного життя” [8, 13]. Відтак, важить зв'язок форм (видів) комічного, що їх застосовує Т. Шевченко, та біографічних етапів усвідомлення автором власної позиції у тогочасній спільноті. Саме від такого усвідомлення й залежали більша або менша інтенсивність, ущипливість його сміху, а також вибір об'єктів висміювання чи різного за тональністю гумору.

Попри те, що в уяві вітчизняного читача поезія Т. Шевченка асоціюється радше із пафосом, деякою сентиментальністю, ліризмом та дидактизмом, а меншою мірою – із сатирою та зовсім не з гумором, Т. Шевченко застосовує доволі широкий арсенал комічного, форми якого ми й аналізуватимемо. До того ж, вочевидь, Т. Шевченко є найбільш потужним й дошкульним сатириком в українській літературі взагалі. Тим часом, коли мова йде про інтерпретації його творчої спадщини, дослідження форм та засобів комічного у Т. Шевченка складають лише малу частку від загальної кількості інтерпретацій: маємо лише одну монографію Ю. Івакіна, до того ж присвячену, найперше, сатири поета [6].

У цій невеликій студії нам важливо наголосити зміну доміантних форм комічного у Т. Шевченка від раннього бурлеску до сатири й сарказму в його зрілій творчості й далі – до романтичної іронії у пізній. Тобто застосування видів комічного напряму залежить від змін у світогляді поета, визначеності чи невизначеності його світоглядної позиції, читаємо, ідентичності, а відповідно – усвідомлення ним свого визнання/невизнання, маргінальності, приниженості, зґніченості. Ця загальна теза, вочевидь, стосується особливостей застосування тих чи інших видів комічного будь-яким іншим автором.

Бурлеск (народно-святковий сміх) та сатиру розмежовуємо відповідно до поглядів М. Бахтіна, котрий пише: “Відмітимо важливу особливість народно-святкового сміху: цей сміх спрямований і на тих, хто сміється. Народ не виключає себе з цілісного світу, що перебуває у процесі становлення. Він також не є завершеним, також, помираючи, народжується й оновлюється. У цьому – одна із суттєвих відмінностей народно-святкового сміху від чисто сатиричного сміху нового часу” [2, 17]. М. Бахтін вважає, що бурлескний карнавальний сміх, котрому притаманна амбівалентність та всезагальність переживання, у Новому часі розчахується на однозначну (не амбівалентну) сатиру та амбівалентний, проте суб'єктивний (не всезагальний, індивідуальний) романтичний гротеск [2, 45]. Для

аналізу поетики комічного у Т. Шевченка означені трансформації вкрай важливі, проте пізньому періоду творчості поета характерний не стільки романтичний гротеск, як його бачить М. Бахтін, скільки романтична іронія, котра має дещо іншу природу, про що піде мова нижче.

Від бурлеску до гротеску

Найбільш поширеною формою (видом) комічного у Тараса Шевченка є, все ж, сатира, проте він не одразу береться висміювати сам: у його поезії усіх періодів найчастіше зустрічаємо ситуацію, коли ліричний герой стає не джерелом, а об'єктом висміювання ззовні. Неодноразово зустрічаємо звороти на кшталт “сироту усюди люде осміють” [11, I, 29] і т.д. Сміх гнобителів над пригнобленими, що його Петер Слотердаjk називає цинічним [9], особливо гостро контрастує із трагедією Катерини: *І, звичайно, як москалі, // Сміються, жартують: // “Ай да баба! Ай да наши! // Кого не надують!”* [11, I, 39].

Власні **сатира** (пряме висміювання) та **сарказм** (відповідно, приховане) з'являються у поезії Т. Шевченка вже у зрілих поемах “Сон”, “Єретик”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим...”, про що добре відомо. На нашу думку, перехід від самопроекції як жертви висміювання до позиції того, хто висміює, відбувається після набуття нового тривкого статусу – ідентичності національного поета. Сатиричне висміювання взагалі можливе лише від імені якоїсь консолідованої групи, з позиції цінностей якої альтернативні цінності (самодержавство і т.д.) мають бути знищені за допомогою сміху.

Тим часом **бурлеск** у Т. Шевченка виступає первинною стихією комізму, пов'язаний, що зрозуміло, із фольклором та народною святковою культурою. Утім, у ранній поезії, що пронизана драматичним ліризмом, вкраплення його незначні й завжди подані ретроспективно або сусідять із трагічними нотками: *І сонце гляне, – рай, та й годі! // Верба сміється, свято скрізь! // Заплаче злодій, лютий злодій. // Було так перш...* [11, I, 28]. Подібно: *Пішов кобзар по улиці – // **З журби як заграс!** // Кругом хлопці наприсядки, // А він вимовляє...* [11, I, 23]; (виділено нами – Р. С.).

Загальний трагізм ранньої поезії Т. Шевченка конфліктує із питомою життєствердністю народного бурлеску і деформує його. Утім, карнавал як вибух згнічених культурою сил, як тимчасове відкидання соціальних норм може містити не лише еротично-вегетативну складову, на важливості якої наполягає М. Бахтін. Натомість, словенський психоаналітик Славоj Жижек стверджує, що карнавал має також “темний” бік, а його етична трансгресія може простягатися аж до ритуального насильства [14, 55]. При цьому всі ознаки святковості (сміх, спів, танець, п'ятика, бенкетування) збережено, проте вони постають поруч цілком трагічних подій.

Подібний “темний карнавал” (*carnival noir*) зустрічаємо у ранній поезії Т. Шевченка постійно: регіт, божевільний танок і спів супроводять і помсту покриток, і різанину гайдамаків. Розділи найбільшої поеми Т. Шевченка мають відповідні назви (“Червоний бенкет”, “Бенкет у Лисянці”), а напад завершує цілком карнавальна, хоч і страшна картина: *В крові, гайдамаки ставили столи; // Де що запопали, страви нанесли // І сіли вечерять, Остатня кара, // Остатня вечеря! “Гуляйте, сини! // Пийте,*

поки н'ється, бийте, поки б'ється! – // Залізник гукає. – Ану, нависний, // Ушквар нам що-небудь, нехай земля гнеться, // Нехай погуляють мої козаки!" [11, I, 107]. Карнавальний надмір тут, як бачимо, цілком збережено. За аналогією з бурлеском, таке поєднання карнавальних ознак із питомим трагізмом зображуваного пропонуємо надалі позначати терміном **макабреск**. Вслід за С. Жижеком, стверджуємо, що народно-святковій культурі притаманні і бурлескні, й макабрескні елементи, котрі надалі дадуть поштовх появі, відповідно, романтичної іронії та романтичного гротеску, проте й самі не зникнуть, а існуватимуть й знаходитимуть відображення в літературі, що й бачимо на прикладі поезії Т. Шевченка.

Загалом, до арешту і заслання у творчості поета бачимо стійку тенденцію до інверсії веселого бурлеску в трагічний макабреск, а також появу сатири, що має чітке спрямування проти самодержавства та колоніальної політики царату (меншою мірою, антиклерикальної). Ця зміна пов'язана із набуттям тривкої ідентичності як національного поета.

Іронічний Шевченко

Поетична творчість Т. Шевченка підчас та після заслання демонструє поступове спадання сатиричної напруги. Інвективну сатиру зрілих поем надалі спостерігаємо лише у "Юродивому", проте вже цикл "Царі" розчиняє гостроту сатири у бурлескному простомовному переказі: *Старенька сестро Аполлона, // Якби ви часом хоч на час // Придубали-таки до нас // Та, як бувало во дні они, // Возвисили б свій божий глас // До оди пишно чепурної, // Та й заходилися б обоє // Царів абощо воспівать* [11, II, 76]. Такий бурлескний стиль, що відсилає до творчості І. Котляревського чи ще далі – до жартівливих кантів мандрованих дяків, різко контрастує з похмурим сарказмом "Кавказу" чи "Сну". У бурлеску, як його бачимо вслід за М. Бахтіним, сам автор включений до карнавального кола, в межах якого ніщо не залишається серйозним. Отже й він сам тратить патетичну позицію сатирика, котрий висміює, проте особисто, фактично, не сміється, бо, насправді, повчає. Такий поворот значить, що пізня поезія Т. Шевченка набуває більшої амбівалентності; поет рятується від ударів долі, апелюючи до життєствердності первинного бурлеску. З іншого боку, вже сама наявність поеми "Юродивий" 1957 року засвідчує, що ставлення поета до попередніх цілей висміювання й критики (колоніалізм, самодержавство) його ставлення не змінилося. Загалом, в аспекті комічного поетика Т. Шевченка в останні роки його творчості лише багатшає.

Повернення до питомого карнавального бурлеску й рівночасне, хоч тепер спорадичне, звертання до сатири відбувається на тлі іронічного ставлення до дійсності, а також власних життя і творчості. Тобто у пізній поезії Т. Шевченка бачимо справжню **романтичну іронію**, котра поєднує "грайливу відчуженість та симпатію, критику та співчуття, серйозний та насмішкуватий тон" [13, 246]. Найкращим прикладом такого поєднання є поема "Марія", проте, фактично, вся пізня творчість Т. Шевченка сповнена подібної амбівалентності.

Скажімо, народнопісенні баладні сюжети, котрі у ранніх поезіях подано з відповідним трагізмом (пор. "Причинна", "Утоплена", особливо – "Тополя"), тепер переосмислено в іронічному ключі, з "грайливою відчуженістю", як у баладі "Коло

гаю в чистім полі”. Іронічним є вже сам сюжет, де бачимо вже не закохану пару, а “козака звичайного” Івана, що залицяється одразу до двох сестер. Помста дівчат також позначена амбівалентністю: *Найшли зілля, накопили // І стали варити. // Заплакали, заридали... // А нема де дітись, // Треба варить. Наварили, // Йвана отруїли // Й поховали коло гаю // В полі на могилі. // І байдуже? Ні, не дуже. // Бо сестри ходили // Що день божий вранці-рано // Плакати над Іваном, // Поки самі потруїлись // Тим зіллям поганим* [11, II, 114]. Сестри стають тополями, проте вся історія тепер звучить не трагічно: автор, начебто, наголошує на деякій відносності, сумнівності розгорнутого сюжету, до якого й лишається ставитися хіба іронічно. Подібне бачимо і у фіналі відомої балади “У тієї Катерини хата на помості”, де після убивства дівчини її коханий та його визволитель доволі швидко й легко знаходять спільну мову: *Поїхали запорожці // Вітер доганяти. // Катерину чорнобриву // В полі поховали, // А славнії запорожці // В стіну побратались* [11, II, 130].

Не меншою амбівалентністю позначені й знакові для ранньої творчості Т. Шевченка сюжети про трагічну долю покриток. Вже у поезії “П. С.” 1848 року питому сатиру на “щирого” пана, “потомка гетьмана дурного”, “презавзятого патріота”, фактично, знівельовано згадками про поблажливе ставлення до нього сільської громади: *І н'є горілку з мужиками, // І вольнодумствує в шинку. // Отут він ввесь, хоч надрукуй. // Та ще в селі своїм дівчаток // Перебирає. Та спроста // Таки своїх байстрят з десяток // У год подержить до хреста* [11, II, 91]. Так само й у поезії “Зійшлись, побрались, поєднались...” 1860 р. бачимо подібне, відсторонене від трагізму, іронічне ставлення: *Діти гралась, // Росли собі та виростали... // Дівчаток москалі украли, // А хлопців в москалі забрали, // А ми неначе розійшлись...* [11, II, 121]. Апогею амбівалентне переосмислення цього сюжету сягає в поезії “Ой крикнули сірії гуси...”, де вдова не лякається поговору, сама виховує сина і пишається ним. Утім, фінал вірша все ж іронічний: *Одягла його в червоний // В жупан дорогий, // Посадила на коника... // “Гляньте, вороги! // Подивіться!” Та й повела // Коня вздовж села. // Та й привела до обозу; // В військо оддала... // А сама на прощу в Київ, // В черниці пішла* [11, II, 174].

Ще більш виразно іронічний настрій бачимо у ставленні поета до себе самого та до власної творчості: *Хіба самому написати // Таки посланіє до себе // Та все дочиста розказати, // Усе, що треба, й що не треба* [11, II, 185]. І далі: *Либонь, уже десяте літо, // Як людям дав я “Кобзаря” //, А їм неначе рот зашито, // Ніхто й не гавкне, не лайне, // Неначе й не було мене* [там само]. На відміну від сатирика, що переконаний у своїй правоті та дієвості власного слова, романтик вдається до іронії, виказуючи амбівалентне ставлення до дійсності та творчості, котрі здатні впливати одна на одну, проте механізми й наслідки такого впливу неможливо прорахувати чи передбачити. Подібними настроями пронизані багато пізніх поезій Т. Шевченка, а надто його триптих “Доля”, “Муза” і “Слава”.

Цікаво також звернути увагу на останній вірш поета, написаний 14–15 лютого 1861 р., тобто буквально за кілька днів до його смерті. Окрім пророчого бачення власної долі, ми будемо вражені загальним бурлескним тоном цієї поезії: *Чи не покинуть нам, небого, // Моя сусідонько убога, // Вірші нікчемні віршувать // Та*

заходиться риштувати // Вози в далеку дорогу, // На той світ, друже мій, до бога, // Почимчикуєм спочивати [11, II 308]. Бурлеск первісно, на переконання М. Бахтіна, позначає життєствердну радість, що закорінена у баченні нескінченності вегетативно-еротичного тривання природи й тим долає саму смерть. Показові останні рядки Т. Шевченка: *Прилинеш ти у холодочок, // Тебе, мов краплю, посаджу. // Дніпро, Україну згадаєм, // Веселі селища в гаях, // Могили-гори на степах – // І веселенько заспіваєм...* [11, II, 309]; (виділено нами – Р. С.). Візії поневолених, уярмлених сіл та розораних могил, що мають бути свідками минулої слави для змізернілих нащадків, заступає ідилічна, майже брейгелівська візія, пронизана радісним відчуттям народного святкування незнищенності життя.

Отже, у своїй творчості упродовж та після заслання Т. Шевченко, й далі продовжуючи застосовувати бурлеск та сатиру, все більше схиляється до іронічного, амбівалентного погляду на світ та власну творчість. Загалом, творчості поета у аспекті комічного, по-перше, характерний поступовий відхід від сатиричної автопроекції до власної сатири, чому сприяє полишення маргінального статусу кріпака й вироблення сталої ідентичності національного поета; по-друге, під впливом загального трагізму дійсності, в якій перебуває автор, питомо радісний бурлеск трансформується у макабрескні візії по-карнавальному аранжованого насильства, проте в останньому періоді життя та творчості Т. Шевченко повертається до святкового бурлеску в його первинній формі; по-третє, й це також пов'язано із зовнішніми обставинами (заслання, відчуття схилку років), поет виробляє загальний іронічний погляд на власні життя та творчість, котрий можемо схарактеризувати як романтичну іронію, котра спонукає дивитися на дійсність амбівалентно.

Можемо також узагальнити наші висновки й стверджувати, що (1) зв'язок поетики певного автора з фольклором спонукатиме його до розгортання у власній творчості первинних форм карнавального бурлескного сміху; (2) набування автором тривкого соціально-культурного статусу даватиме йому змогу звертатися до сатири, засобами якої він пропагуватиме цінності власної спільноти, з якою пов'язана його ідентичність, висміюючи при цьому альтернативні позиції, цінності яких прагнутиме заперечити; (3) під впливом зовнішніх обставин автор може виробити амбівалентний погляд на дійсність, що спонукатиме до застосування іронії чи й розгортання загального іронічного ставлення до власних життя та творчості. Т. Шевченко поступово вдається у своїй поезії до все більш варіативних комічних форм: карнавального бурлеску, сатири та сарказму, щоб врешті повернутися до народно-сміхових форм у іронічному аранжуванні.

Література

1. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова / Ю. Барабаш. – К. : Темпора, 2011. – 508 с.
2. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
3. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Г. Грабович. – К. : Радянський письменник, 1991. – 212 с.
4. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо / Г. Грабович. – К. : Критика, 2000. – 303 с.

5. Грабович Г. Шевченкові "Гайдамаки". Поема і критика / Г. Грабович. – К. : Критика, 2013. – 360 с.
6. Івакін Ю. Сатира Шевченка / Ю. Івакін. – К. : Вид. АН УРСР, 1959. – 336 с.
7. Плющ Л. Вибране. Екзод Тараса Шевченка / Л. Плющ. – К. : Факт, 2001. – 384 с.
8. Рікер П. Ідеологія та утопія / П. Рікер. – К. : Дух і літера, 2005. – 386 с.
9. Слотердаjk П. Критика цинічного розуму / П. Слотердаjk. – К. : Тандем, 2002. – 544 с.
10. Смілянська В. Шевченкознавчі розмисли / В. Смілянська. – К. : НАН України, 2005. – 492 с.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів : [у 12 т.] / Т. Шевченко ; [ред. кол. : Кирилюк Є. П. (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1 : Поезії, 1837–1847 рр. – 528 с. ; Т. 2 : Поезія, 1847–1861 рр. – 592 с.
12. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / М. Шкандрій. – К. : Факт, 2004. – 496 с.
13. Struc R. "Pushkin, Lermontov, Gogol: Ironic Modes in Russian Romanticism" / R. Struc // Romantic Irony. – Budapest, 1988. – P. 241–249.
14. Žižek S. The Metastases of Enjoyment / S. Žižek. – London ; New York, 1994. – 228 p.

Анотація

У статті зроблено огляд форм комічного у поезії Т. Шевченка. Вкраплення карнавального бурлеску в його ранній творчості під впливом осмисленого поетом трагізму колоніальної дійсності спонукають автора до вироблення власної сатиричної позиції, а також трансформують радісний бурлеск у специфічну форму відображення карнавалізованого насильства – макабреск. Останній період творчості Т. Шевченка позначений широким застосуванням романтичної іронії поруч із дальшим розгортанням різних видів бурлеску та сатири.

Ключові слова: комічне, бурлеск, сатира, іронія.

Аннотация

В статье сделан обзор форм комического в поэзии Т. Шевченко. Применение карнавального бурлеска в его раннем творчестве под влиянием трагизма колониальной действительности постепенно уступает место сатире, а также побуждает поэта к трансформации изначально радостного бурлеска в специфическую форму отображения карнавализованого насилия – макабреск. Заключительный период творчества поэта обозначен широким применением романтической иронии, одновременно с дальнейшим развёртыванием бурлеска и сатиры.

Ключевые слова: комическое, бурлеск, сатира, ирония.

Summary

The article analyses comic forms in the poetry of T. Shevchenko. Carnival burlesque of his early writings changes under tragic circumstances of colonial reality into satire. Simultaneously, T. Shevchenko elaborates joyful burlesque into a specific form of carnival violence reflection, for which a term macabresque is proposed. In the final period of his writing the poet widely uses romantic irony, alongside with different forms of burlesque and satire.

Keywords: comic forms, burlesque, satire, irony.