

Григорій КЛОЧЕК,
доктор філологічних наук,
професор
Кіровоградського державного
педагогічного університету
ім. Володимира Винниченка

«НА ВЕЛИКДЕНЬ, НА СОЛОМІ...»

До проблеми критеріїв художності літературного твору

Поезія «Садок вишневий коло хати» написана у травні 1847 р. Тоді, в Петербурзі, в одиночній камері каземату III жандармського відділку, Шевченкові ностальгійно уявлялася весняна Україна з квітучими вишневими садками...

Поезія «Не додому вночі йдучи...» створена в переддень Різдва Христового («1848, декабра 24»). Це єдина точно датована поезія Косаральського циклу. Немає сумніву, що емоційним поштовхом до написання твору стали спогади поета про українське Різдво:

Надворі, бач,
Наступає свято...
Тяжко його, друже-брате,
Самому стрічати
У пустині. Завтра рано
До церкви молитись
Підуть люде... Завтра ж рано
Завиє голодний
Звір в пустині, і повіє
Ураган холодний.
І занесе піском, снігом
Курінь – мою хату.
Отак мені доведеться
Свято зустрічати!

Відомо, що наприкінці січня 1849 р. Шевченко зі своїм товаришем по експедиції перебрався з Косарала до Раїма і перебував там до квітня, після того знову повернувся на Косарал, де члени експедиції готувалися до нового плавання по Аральському морю.

В останньому повному виданні творів Шевченка, у примітках до поезії «На Великдень, на соломі...», час і місце написання визначено так: «орієнтовно: січень–квітень 1849 р., Раїм». Гадаємо, навіяна вона все тими ж ностальгійними емоціями, пов'язаними зі спогадами про святкування Великодніх свят в Україні, – орієнтовно у квітні, бо саме на цей місяць здебільшого припадає це велике свято.

Щоб мати більш-менш повне уявлення про святкування Великодня в Україні в середині XIX ст., варто ознайомитися з чудовим етнографічним дослідженням Анатолія Свидницького «Великдень у подолян», яке показує значущість цього свята нашого народу, його навдивовиж багату і красиву обрядовість.

У поезії «На Великдень, на соломі...» зафіксовано одну з миттєвостей свята. Проте ця миттєвість так вдало схоплена і з такою майстерністю вираже-

на, що її хочеться порівняти з філігранно обробленим діамантом. Сказати, що ця річ є художньо довершеною – це сказати мало. Її довершеність витончена, у повному розумінні – шедевральна. Її поетичну форму можна і треба демонструвати як еталонну в мистецтві поетичного слова.

Про довершеність поетичної форми можна говорити лише тоді, коли вона оформлює якийсь ціннісний зміст. «Я давно вже склав собі правило, – писав Л.Толстой, – судити про всякий художній твір із трьох сторін: 1) зі сторони змісту – наскільки важливе й потрібне для людей те, що по-новому відкриває художник, адже всякий твір лише тоді є твором мистецтва, коли він відкриває нову сторону життя; 2) наскільки красивою та відповідною змісту є форма твору і 3) наскільки щире ставлення художника до свого предмета, тобто наскільки він вірить у те, що зображує. Ця остання якість мені здається найважливішою в художньому творі. Вона дає художньому твору його силу, робить художній твір здатним заряджати, тобто викликати у глядача, слухача і читача ті почуття, які переживав митець»¹.

Безсумнівно, ця система критеріїв оцінювання художності Л.Толстого варта уваги, тому скористаємося деякими її положеннями.

То в чому ж полягає цінність змісту аналізованої поезії Шевченка? Передусім – у глибинному гуманізмі, у тому дещо завуальованому прагненні викликати співчуття до сирітки. Кажемо «дещо завуальованому», бо поет і справді прямо не закликає перейнятися долею сирітки. Смісл співчутливості закодовано в підтекст, аби надати йому здатності впливу **тонкої енергії** на свідомість читача.

Є в **істинно** гуманістичному змісті одна важлива особливість, а саме: він найбільш природно трансформується в естетичну енергію. Поняття *гуманізм* – *добро* – *любов* – *краса* взаємопов'язані, вони, по суті, становлять синергетичну взаємозалежність.

Названі поняття є цінностями особливо важливими для суспільства. У тому вічному протистоянні добра і зла, в силовому полі якого перебуває кожна людина й людство загалом, саме добро (гуманізм, співчутливість, любов) потребує постійного і захисту, і ствердження. Йдеться про збереження і ствердження цінностей, без яких неможливий розвиток

¹ Толстой Л. Собр. соч.: в 22 т. / Л.Толстой. – Москва: Худ. лит-ра, 1983. – Т. 13. – С. 247.

людяного в людині, а отже, неможливий соціальний прогрес узагалі. Таким чином узгоджуємо своє бачення «змісту» Шевченкової поезії з толстовським критерієм «наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкриває художник».

Гуманізм Шевченка вражає своєю силою та різноманітністю виявлення. Ним пройнята майже вся його творчість. Хоч би який твір ми взяли, то, занурюючись у його змістову сферу, конче вийдемо на пафос людинолюбства – навіть тоді, коли він буквально клекотить ненавистю до тих, хто породжує зло.

Тож, узявши до уваги ціннісну значущість змістової сфери вірша, маємо зрозуміти другий критерій толстовського поцінування художності – «наскільки красивою та відповідною змісту є форма твору». При цьому зосередимося на означенні «красива», яке вжив щодо характеристики художньої форми Лев Толстой. До такого означення дослідники поезики вдаються украй рідко. Проте воно, як ми вже гіпотетично заявляли вище, порівнюючи Шевченкову поезію з філігранно обробленим діамантом, є для неї найбільш виправданим, – що і спробуємо довести.

Спочатку звернімо увагу на простоту й органічність словесного зображення в перших рядках поезії:

На Великдень, на соломі
Против сонця, діти
Грались собі крашанками
Та й стали хвалитись
Обновами.

Ці рядки – окреме речення, а точніше, окреме **висловлення**. Описова зображальність його спокійна, має просту розповідну тональність. Без жодного атракційного прийому та жодного прийому одивнення воно з якоюсь органічною легкістю доносить до свідомості реципієнта потрібне зображення. Не помічаємо відсутності рим, бо насправді наявність їх у висловленні порушувала б буденно-розповідну тональність і таким чином шкодила б його органічності.

Але таке висловлення, за М.Бахтіним, потребує діалогічності, тобто потребує від реципієнта розуміння «цілісного смислу, що має відношення до цінності – до істини, краси і т.ін. – та вимагає **відповідного** розуміння, що містить у собі оцінку»².

Перебуваючи в діалозі з цим висловленням, ми, як реципієнти, відзначивши його «геніальну простоту» у створенні зображення, певною мірою виражаємо своє ціннісне ставлення до нього. Та наша діалогічність із ним поки що не завершується, бо ми, фактично, ще не торкалися художнього смислу, вираженого цим зображенням.

Великдень. Усеношна. Дерев'яна сільська церква оточена парафіянами – далеко не всі змогли поміститися в ній. Усередині церкви правиться Великодня служба Божа. Опівночі настає урочиста мить, коли священник кілька разів виголошує «Христос воскрес!» і всі віряни промовляють у відповідь: «Воістину воскрес!»

Прохолодна квітнева ніч під спів церковного хору поволі переходить у передсвітання. Навколо церкви люди виставили кошики з пасхальними стравами: освячуються паски, писанки, ковбаси...

А далі – радісне привітання одне одного та розговіння у родинному колі.

У паніматки своя турбота. У цей день вона благодійниця: за звичаєм запрошує на обід усіх дітей-сиріт.

Може постати запитання: з якою метою вдаємося до цих вільних асоціацій, пов'язаних з українським Великоднем? Відповідь проста: слово *Великдень* (зауважмо, на відміну від радянських часів, воно пишеться, як і належить, з великої літери) є смисловим, а значить, і енергетичним центром аналізованого висловлення. Мало сказати, що воно ключове слово фрази, оскільки позначає **час** описаної події. По-справжньому ключовим воно є тому, що позначає найулюбленіше в народі християнське свято, яке породжує в кожного ціле гроно асоціацій. До того ж це слово світле, красиве своєю «внутрішньою формою». Звичайно ж, у нього високий рівень семіотичності, упізнаваності, що й визначає його енергетичність, яку розуміємо як здатність викликати у свідомості реципієнта відповідні уявлення та пов'язані з ними емоційно заряджені смисли. Це зовсім не означає, що у процесі сприймання висловлення уява реципієнта спеціально затримується на цьому слові, щоб дістати можливість вибудувати ланцюг «особистих» асоціацій, пов'язаних із Великоднем. Зовсім ні. Моделюючи сприймання цього слова, маємо зрозуміти, що його знаковість визначає особливу функціональність, яку можна характеризувати як **активну присутність** у тексті, – вона, ця присутність, немовби «забарвлює» собою весь текст твору, надаючи його «внутрішньому світові» «великодньої» атмосфери. Але, окрім того, це слово завжди зберігає свій потенціал, здатність «розквітнути» низкою асоціацій, – така здатність може активізуватися залежно від способу рецепції, її темпу (швидкого чи повільного читання) та ступеня заглибленості в текст самого реципієнта. Головне ж полягає у наявності такого енергетичного потенціалу, який сам по собі є ціннісним моментом тексту.

Та на цьому художній смисл висловлення не вичерпується. І тут виходимо на ще один важливий критерій художності, про який не сказано у цитованих вище думках Толстого, але який насправді є одним із провідних в оцінці художності тексту (твору). Маємо на увазі **правду**, або ж **точність** зображення. Не заглиблюючись у характеристику цього вельми складного для розуміння та роз'яснення

² Б а х т и н М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М.Бахтин // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1986. – С. 322.

критерію, скажемо лише, що найменше порушення його просто не сумісне з художністю. Неправда, або ж неточність, фактично гасить художню енергію.

Точність зображення стосується текстового моменту, в якому йдеться про те, що діти гралися «*на соломі / Проти сонця*». Чому цей момент є точним (правдивим) і в чому полягає його функціональність як прийому? По-перше, така конкретизація важлива для створення повноти зображення (візії, «кадру»). По-друге, що особливо важливе з огляду на правдивість зображення, уточнення «*на соломі / Проти сонця*» засвідчує, що погода ще квітнева, а тому й помірно прохолодна, рано ще сидіти на траві, тож діти сидять на соломі, до того ж вибрали місце «*проти сонця*», щоб було тепліше.

Невже, запитаємо, ця деталь настільки важлива, аби звертати на неї увагу? Так, важлива. Поет таким чином вдається до додаткового виражального ресурсу у створенні **точного** враження великоднього квітневого, ще не зовсім прогрітого сонцем, дня. Виразальна функція цього прийому спрямована більше на підсвідомість, а не на свідомість реципієнта.

Наголосимо, що точність зображення в цьому випадку **гармонізує** висловлення, отже сприяє його виражальному потенціалу. Наявність же якогось моменту неточності нищить внутрішню гармонію твору. Таке нищення відбувається у процесі декодування тексту, коли свідомість реципієнта стикається з неточністю як виявом неправди.

«*Грались крашанками / та й стали хвалитись / Обновами*» – теж із традицій Великодня. Те, що «*грались крашанками*», – зрозуміло, як зрозуміло й те, що на Великдень селяни прагнули оновити свій одяг і одяг дітей.

Отже, перебуваючи у такому діалозі з першим висловленням Шевченкової поезії, ми з'ясували, що його ціннісний, тобто художній смисл полягає як у створенні виразної візії невеличкого гурту дітей, що «*грались крашанками*», так і в сугеруванні враження Великоднього свята.

Друге висловлення, що складається з кількох коротких речень переважно номінативного характеру, настільки наближає нас до гурту дітей, що починаємо прислухатися до їхньої розмови, в якій вони хваляться обновами:

Тому к святкам
З лиштвкою пошили
Сорочечку. А тій стьожку,
Тій стрічку купили.
Кому шапочку смушеву,
Чобітки шкапові,
Кому свитку.

Перелік довгий. Обнов багато – як у хлопчиків, так і у дівчаток, яких ми чуємо, але поки що нікого конкретно не бачимо. І ось нарешті перший і останній конкретний «кадр»:

Одна тільки
Сидить без обнови
Сиріточка, рученята
Сховавши в рукав.

Зауважмо: не сирота, не сирітка, а *сиріточка* – дібрано найбільш ніжне, найбільш співчутливе слово. І сидить вона у позі «ручєнята сховавши в рукав». Їй холодно, і не тільки тому, що вона блаженко вдягнута, а тому, що їй, сироті, самотньо й незатишно серед дітей, у яких є батьки і які зараз хваляться своїми обновами. Вони, діти, морально ще не визріли настільки, аби зрозуміти: хвалитися обновами, коли поряд з ними сирітка, у якої тієї обнови немає і не може бути, просто неетично. (Під час вивчення цієї поезії на уроці на такий момент неетичного поводження дітей стосовно сирітки вчителіві треба звернути особливу увагу – йдеться ж бо про головний смисловий центр поезії.)

Поет недарма так довго перелічує обнови дітей – тут треба зрозуміти, що таке протяжне в часі перелічування психологічно впливає на сирітку. А далі Шевченко вдається до прийому, який умовно можна назвати як «голоси за кадром»:

– Мені мати купувала.
– Мені батько справив.
– А мені хрещена мати
Лиштву вишивала.

Цей прийом у майбутньому часто використовуватимуть кінорежисери. Шевченко ж застосував його з вражаючою майстерністю. Бо якщо попереднє тривале перерахування дітьми своїх обнов психологічно тиснуло на сирітку, то зараз, коли ті «голоси за кадром» зазвучали ще голосніше, цей тиск став для неї просто нестерпним, і вона не витримала – вирішила теж похвалитися найважливішою для неї, завжди голодної дитини, подією:

– А я в попа обідала, –
Сирітка сказала.

У цих словах, зазначив В.Базилевський, «більше серця, ніж у сотнях нинішніх римованих текстів»³.

* * *

Висновків робити не будемо, бо все зрозуміле: і глибока людяність цього твору, і філігранна майстерність його виконання, і належність його до вічності...

³ Базилевський В. Лук Одиссеїв: Статті, есеї, діалоги / В.Базилевський. – К.: Ярославів вал, 2005. – С. 22.